



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO
FACULTAD DE PSICOLOGÍA
MAESTRIA EN EDUCACIÓN PARA LA
CIUDADANÍA**

“ARTES ESCÉNICAS Y EXPERIENCIAS
CIUDADANAS, SIGNIFICADOS DE ESTA
RELACIÓN. ESTUDIO EXPLORATORIO CON
ESTUDIANTES Y PROFESIONALES DE ARTES
ESCÉNICAS. QUERÉTARO, QRO., Y SANTIAGO
DE CHILE.”

TESIS

**Que como parte de los requisitos para obtener el grado de Maestría en
Educación para la Ciudadanía**



Presenta:

MARIELA SÁNCHEZ GONZÁLEZ

Dirigida por:

Dr. Luis Gregorio Iglesias Sahagún

Centro Universitario, Qro. Diciembre 2014



Universidad Autónoma de Querétaro
 Facultad de Psicología
 Maestría en Educación para la Ciudadanía

ARTES ESCÉNICAS Y EXPERIENCIAS CIUDADANAS, SIGNIFICADOS DE ESTA RELACIÓN. ESTUDIO
 EXPLORATORIO CON ESTUDIANTES Y PROFESIONALES DE ARTES ESCÉNICAS. QUERÉTARO, QRO., Y
 SANTIAGO DE CHILE.

TESIS

Que como parte de los requisitos para obtener el Grado de
 Maestría en Educación para la Ciudadanía

Presenta:

Mariela Sánchez González

Dirigido por:

Dr. Luis Gregorio Iglesias Sahagún

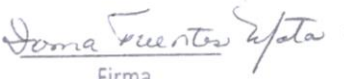
Dr. Luis Gregorio Iglesias Sahagún
 Presidente


 Firma

Mtra. María del Carmen Gilio Medina
 Secretario


 Firma

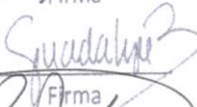
Dra. Irma Fuentes Mata
 Vocal


 Firma

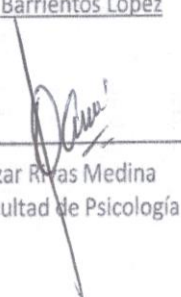
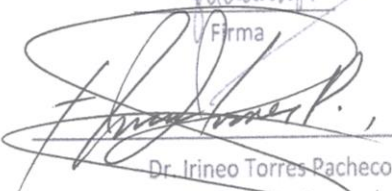
Dr. Alejandro Escudero Nahón
 Suplente


 Firma

Mtra. Guadalupe Barrientos López
 Suplente


 Firma

MDH. Jaime Eleazar Rivas Medina
 Director de la Facultad de Psicología



 Dr. Irineo Torres Pacheco
 Director de Investigación y Posgrado

Centro Universitario
 Querétaro, Qro.
 Diciembre, 2014
 México

RESUMEN

Esta tesis explora las relaciones que establecen y/o reconocen los estudiantes y profesionales de artes escénicas, entre las experiencias y expectativas de sus realizaciones (obra y presentaciones artísticas) con respecto a sus experiencias y expectativas de ciudadanos. En ella se propone una definición operativa de 'ciudadanía' que, desde nuestra perspectiva, rehabilita al concepto en cuanto lo lleva más allá del campo semántico que hace consistir la ciudadanía en un estatus jurídico-administrativo. Este estudio se llevó a cabo principalmente con estudiantes y profesionales de las artes escénicas de la ciudad de Querétaro y en menor número de Santiago de Chile. Nos interesaba rescatar algunas de las concepciones que tienen del arte, conocer si son visibles las relaciones entre arte, las prácticas y experiencias artísticas, y las condiciones de vida, las prácticas sociales, los procesos y dinámicas grupales y comunitarias tal como acontecen en el flujo de la vida cotidiana. Trabajamos con una metodología cualitativa desplegada en dos momentos tácticos. El primero, un acercamiento al campo general del tema a tratar mediante dos estrategias: a) revisión documental de mapas curriculares de Licenciaturas de Artes Escénicas (nivel nacional); y b) entrevista semi-estructurada a estudiantes y profesionales de artes escénicas, y a público en general. En un segundo momento, recurrimos al sociodrama para diseñar un taller-reflexivo como dispositivo de intervención. Con este dispositivo vimos cómo los artistas escénicos dan voz y palabra a situaciones de la vida social, y cómo establecen o no las vinculaciones entre éstas y su práctica artística. Finalmente se ofrece el análisis del material verbal producido en el taller-reflexivo de sociodrama siguiendo los criterios de la aproximación metódica desarrollada por Parker (1993, 1996). Se concluye que el grupo reconoce la importancia de la relación del arte escénico y la sociedad. Los participantes del taller juzgaron el sociodrama una herramienta crítico-didáctica importante para la generación de espacios reflexivos de la relación arte-sociedad; en efecto, el trabajo sociodramático grupal produjo un discurso pedagógico de esa relación. Además el grupo visibilizó el machismo en relación a la familia y al fanatismo, y otras discriminaciones en relación a la homosexualidad y a los indígenas.

(Palabras clave: ciudadanía, artes escénicas, sociodrama, discurso).

SUMMARY

This thesis explores the relationships that students and professionals of the performing arts establish and/or recognize among the experiences and expectations of their work (creations and artistic presentations) related to their experiences and expectations as citizens. An operative definition of “citizenship” is defined which, from our point of view, rehabilitates the concept as it takes it beyond the semantic field which makes citizenship a legal-administrative status. The study was principally carried out with students and professionals of the performing arts in the City of Queretaro and, to a lesser degree, Santiago de Chile. We were interested in recovering some of the conceptions they have about art and in ascertaining if the relationships between art, artistic practices and experiences and the conditions of life, social practices and group and community processes and dynamics as they occur in daily life are visible. We worked with a qualitative methodology manifested in two tactical phases. The first, an approach to the general field of the topic using two strategies: a) documental review of the curricula of Bachelor’s Degrees in Performing Arts (national level); and b) semi-structured interviews of students and professionals of the performing arts and the public in general. In the second phase, we used sociodrama to design a reflexive workshop as an intervention method. With this method we saw how performing artists express situations from social life and how they do, or do not, establish links between these situations and their artistic practice. Finally, an analysis is made of the verbal material produced in the sociodrama reflexive workshop following the criteria of the methodical approach developed by Parker (1993, 1996). It was concluded that the group recognizes the importance of the relationship between the performing arts and society. Participants in the workshop felt that sociodrama is an important critical-didactical tool in the creation of spaces that reflect upon the relationship art-society; in fact, the sociodramatic work of the group produced a pedagogical discourse concerning this aspect. In addition, the group visualized *machismo* in relation to the family and fanaticism, as well as other forms of discrimination in relation to homosexuality and indigenous peoples.

(Key words: citizenship, performing arts, sociodrama, discourse)

DEDICATORIAS

A mis amores:

Mario, María Luisa,

Jacaranda, Ariel y Popita;

por ser parte importante

en mi vida.

AGRADECIMIENTOS

Agradezco al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACyT) por el apoyo recibido para realizar mis estudios de maestría.

Agradezco a la Universidad Autónoma de Querétaro, en especial a la Facultad de Psicología por su apoyo institucional para la realización de esta tesis.

Agradezco de manera especial al Dr. Luis Gregorio Iglesias Sahagún, por haber dirigido esta investigación. No tengo palabras para agradecerle por su escucha, paciencia, enseñanzas, sugerencias y confianza en mí; su guía ayudó a mi crecimiento no solo académico, sino también personal. Sin duda su apoyo fue fundamental para concluir en tiempo y forma este reto académico.

Agradezco a la Mtra. María del Carmen Gilio Medina y a la Dra. Miriam Herrera Aguilar, por la lectura y aportaciones que siempre fueron pertinentes en cada uno de los avances de esta tesis.

Agradezco a la coordinadora de la maestría, a la Dra. Azucena Ochoa Cervantes por su gestión y apoyo para los procesos administrativos de la maestría.

Agradezco al Dr. Juan Delval, a la Dra. Evelyn Diez-Martínez, a la Dra. Felicia Vázquez, al Dr. Gregorio Iglesias, a la Mtra. María del Carmen Gilio, a la Dra. Rosalía de la Vega y a la Dra. Azucena Ochoa; pues todos ellos, siendo profesores de la maestría, dejaron en mí grandes aprendizajes y transformaron mi práctica docente.

Agradezco a la Universidad de Chile, en especial a la Dra. Marisol Facuse, pues no solo gestionó los trámites indispensables para realizar mi estancia a su Núcleo de Sociología del Arte y las Prácticas Culturales; sino porque en el tiempo que viví en Chile, ella confió y apoyó mi proyecto de tesis.

Agradezco a mis amigos por su comprensión por el olvido durante este proceso. Porque a pesar del tiempo y la distancia apoyan mis decisiones y me manifiestan su cariño.

Agradezco a mis amigos y compañeros de la maestría, pues cada uno me dejó grandes enseñanzas de vida.

Agradezco de todo corazón a todos los que me ayudaron a que este proyecto se lleve a cabo, en especial a los estudiantes y profesionales de las artes escénicas, mil gracias a los que aceptaron ceder un poco de su tiempo para ser entrevistados, pero en especial a los que aceptaron participar en las sesiones de sociodrama, pues hicieron a un lado días de sus vacaciones, para emprender conmigo este lindo proyecto. También agradezco a las personas que aceptaron ser entrevistadas en la vía pública, pues estuvieron dispuestos a participar en este proceso de investigación.

Por último, pero no menos importante, agradezco a Sofía Sanhueza y familia, porque en mi estancia en Chile, ellos fueron un apoyo incondicional y me acogieron como parte de su familia.

ÍNDICE

RESUMEN	i
SUMMARY	ii
DEDICATORIAS	iii
AGRADECIMIENTOS	iv
ÍNDICE	vi
ÍNDICE DE TABLAS	viii
INTRODUCCIÓN	1
1. UN ACERCAMIENTO AL PROBLEMA DE ESTUDIO	5
1.1 Descripción del problema.....	5
1.2 Planteamiento del problema	13
1.3 Objetivos	14
1.4 Habitando la escena ciudadana, un atisbo desde la trinchera del arte	15
1.5 Justificación	25
2. DEL ARTE EN ESCENA A LA ESCENA CIUDADANA.....	30
2.1 El arte y la práctica de las artes escénicas	30
2.2 La ciudadanía: más que un concepto	42
2.3 Política, Ética y Estética, como dimensiones de la ciudadanía.....	54
2.3.1 Política	54
2.3.2 Ética.....	57
2.3.3 Estética	65
3. DISEÑO DE TRABAJO EMPÍRICO Y ESTRATEGIA METODOLÓGICA	71
3.1 Despliegue metodológico.....	72
3.2 Hacia la intervención sociodramática con artistas escénicos.....	90
3.3 Puesta en marcha del dispositivo de intervención	93
4. INICIANDO EL DIÁLOGO ENTRE ARTES ESCÉNICAS Y CIUDADANÍA: ANÁLISIS DEL DISCURSO	115
5. CONCLUSIONES.....	155
REFERENCIAS.....	167

ANEXOS	175
ANEXO I. REVISIÓN DE MAPAS CURRICULARES.....	176
ANEXO II. ENTREVISTAS.....	198
II.I. Guía breve de entrevista semiestructurada	198
II.II. Transcripciones de entrevistas realizadas	200
II.III. Sistematización de las entrevistas	326
ANEXO III. DEL TALLER DE SOCIODRAMA.....	342
III.I. Diseño de contenidos como provisión de trabajo para el taller.....	342
III.II. Transcripciones del taller de sociodrama.....	346
ANEXO IV. REJILLA DE ANÁLISIS PARA EL CORPUS TEXTUAL	475

ÍNDICE DE TABLAS

3.1. 1 Lista de Universidades y carreras las cuales se revisó su mapa curricular	73
3.1. 2 Cuadro comparativo de materias que guardan relación entre arte y sociedad (parte I).....	74
3.1. 3 Cuadro comparativo de materias que guardan relación entre arte y sociedad (parte II).....	75
3.1. 4 Cuadro comparativo de artistas escénicos entrevistados en la ciudad de Querétaro y Santiago de Chile.	79
3.1. 5 Cuadro comparativo de público general, entrevistado en la ciudad de Querétaro y Santiago de Chile.	80
3.2. 1 Ficha técnica de los participantes del sociodrama.	91
5. 1 Inventario de utilidades, consecuencias o influencias del arte escénico para la sociedad, así como de la sociedad para el arte escénico.	162

INTRODUCCIÓN

Reflexionando acerca del mundo en que nos toca vivir, llegamos a la conclusión de que estamos en una sociedad atravesada por carencias y desigualdades, una sociedad en la cual pareciera que nos fueran encausando e indicando cómo debemos actuar y que es lo que debemos pensar.

En este escenario cotidiano, en donde se fomenta el individualismo, los problemas sociales se han convertido en ordinarios y ajenos, y si se siguen enfrentando los conflictos como algo pasajero, trivial o con la creencia de que uno no puede hacer nada para cambiar las condiciones en que nos toca vivir, tenemos como posible consecuencia el que se sigan repitiendo los patrones y tradiciones que se encuentran tan arraigadas a la sociedad, sin cuestionarlas y en muchos casos reproduciéndolas. Consideramos que en un mundo así, existe el riesgo de convertirnos en personas insensibles a los acontecimientos que suceden en nuestro entorno, pudiendo no interesarnos o no afectarnos lo que ocurra a los otros, mientras no nos afecte directamente.

Es por eso, que pensamos que no importa qué profesión o disciplina se desempeñe, sería relevante el hecho de que todos los sujetos nos asumamos como “partecitas” importantes del todo (que es la sociedad) y que exista una conciencia de que se vive compartiendo con los otros un espacio, recursos y responsabilidades, y que de alguna manera lo que hacemos o hagan los otros tiene un impacto en la vida de todos.

La autora de esta tesis, por varios años se ha dedicado a la enseñanza de la danza, y en su ejercicio docente se ha dado cuenta que al parecer en la práctica de las artes escénicas (tanto la formación de artistas escénicos, como en la creación y producción de obras artísticas) lo social se encuentra algo descuidado; lo que la llevó a cuestionarse acerca de cómo se da la formación de artistas escénicos y cuáles son las inquietudes o expectativas que tienen los profesionales de las artes escénicas con respecto a su desempeño como sujetos de profesión y como sujetos

que forman parte de una sociedad. Por lo tanto, el objetivo general del presente trabajo de investigación fue explorar si los estudiantes y profesionales de artes escénicas en Querétaro, conocen o tienen presente las relaciones que se pueden dar (o se están dando) entre las experiencias y expectativas de sus presentaciones artísticas, frente a sus experiencias y expectativas de ciudadanos (el lugar de cualquier otro).

Este trabajo de investigación se desarrolló dentro de la Maestría en Educación para la Ciudadanía (que pertenece a la facultad de Psicología de la Universidad Autónoma de Querétaro). A través de un diseño empírico pensado como trabajo de intervención, se buscó propiciar espacios reflexivos en donde los artistas escénicos (tanto estudiantes, como profesionales de la ciudad de Querétaro) se pensarán e identificarán como parte del mundo y no como seres aislados.

Dentro del marco de la maestría y con apoyo de CONACYT (Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología) la autora de esta tesis tuvo la oportunidad de realizar una estancia de 3 meses en Santiago de Chile (en el departamento de Sociología de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Chile) y con esta experiencia pudo enriquecer la presente investigación pues también se realizaron entrevistas a estudiantes y profesionales de las artes escénicas en ese país.

La estructura del presente trabajo de investigación se compone de cinco capítulos los cuales explicaremos brevemente para dar mejor claridad del cuerpo completo de la tesis:

En el capítulo I se desarrolla la descripción y planteamiento del problema, este capítulo incluye un apartado en donde se muestran algunos antecedentes de experiencias artísticas y reflexiones del arte que tienen una marcada vinculación con la práctica del arte y el ejercicio ciudadano, y la última sección de este capítulo corresponde a la justificación por la cual consideramos pertinente la realización de esta investigación.

El capítulo II, a partir de la discusión teórica, se presenta los distintos modos de abordar el arte, así como concepciones de ciudadanía. Este apartado da muestra de cómo, tanto las concepciones artísticas, como las concepciones de la ciudadanía son una construcción histórica-social y por lo tanto no son estáticas, lo que permite modificarlas. En este capítulo otorgamos una propuesta para fortalecer e implementar en la práctica cotidiana tres dimensiones de la ciudadanía, con el fin de que los ciudadanos no sólo sean vistos como sujetos de derechos y obligaciones, sino como seres con grandes responsabilidades sociales, sensibles y enfocados al bienestar común.

En el Capítulo III se especifica la Metodología utilizada, en donde damos cuenta del despliegue metodológico empleado, incluye el relato a profundidad de cómo se puso en marcha el proceso de intervención (llevado a cabo por medio del dispositivo sociodramático).

El desarrollo del capítulo IV concierne a la interpretación del análisis del discurso producido con el trabajo en el taller de sociodrama.

En el capítulo V se presentan las conclusiones de la presente tesis.

Por último se incluyen las referencias consultadas, y se agrega un compendioso apartado de anexos. Esto último por la razón de que la presente tesis ha seguido una estrategia metodológica principalmente cualitativa y en particular discursiva, lo que incluye las transcripciones *verbatim* tanto de las entrevistas como de las sesiones de trabajo sociodramático.

1. UN ACERCAMIENTO AL PROBLEMA DE ESTUDIO

1.1 Descripción del problema

Los artistas (tanto estudiantes como profesionales de artes escénicas) no dejan de tener junto y además de su formación técnica y práctica en la disciplina, la experiencia ordinaria y humana de ser ciudadanos, habitantes de la cotidianidad. Sabemos que ese dominio, el de 'lo cotidiano' se configura de acuerdo a condiciones históricas objetivas, es decir, de estructuras sociales particulares, de un orden institucional que se asienta en concordancia con tales estructuras y se mantiene vigente a través de numerosas prácticas, funciones y papeles sociales.

Aunque el arte ha tenido a lo largo de la historia de la humanidad múltiples funciones (Karbusicky, 1971), han sido algunas manifestaciones del arte a partir del siglo XX las que han venido a cuestionar la tradición estética del arte, rechazando u oponiéndose en algunos casos a los principios de imitación de la naturaleza y la representación; en este siglo pueden observarse en ocasiones en la práctica artística una aparente falta de reglas considerando que en muchos casos los artistas postmodernos ya no buscan encontrar ni transmitir verdades a través del arte. La producción y consumo de arte se complejiza al escasamente encontrar signos y códigos que revelen significados preponderantes de la vida. Pareciera ser un mundo cultural y artístico que también se localiza inmerso y atravesado por el caos característico del paradigma de la postmodernidad (Bauman, 1988, citado en Quiroz, 2009: 109).

En el entendido de que actualmente somos parte del modelo democrático liberal, el cual contempla y valora al individuo como un *homo economicus*, egoísta y racional (Ovejero, 2009), donde es valorada la ausencia de intromisiones a la vida privada y desdeñada la participación de los individuos en las decisiones públicas, (pues estas se conciben hasta cierto punto como una opresión a libertades personales: "libertad negativa"); podemos observar que el individualismo propio y

emblemático de la ideología del liberalismo, ha alcanzado cotas que, consecuencia lógica de la prioridad que se da a favor de los intereses personales, individuales, provocan una manifiesta confrontación con los intereses colectivos y se puede comprender de alguna manera cómo es que se ha llegado al deterioro o déficit del vínculo ciudadano. La línea entre espacios (público y privado) se ha difuminado - los individuos salen de compras en sus coches (cápsulas), salen al cine, trabajan en un cubículo de 2x2, algunos individuos viven en un estado de aislamiento y poco tiempo dejan a la interacción con otros (que no sea para hablar de trabajo o vida personal); la función del espacio público se ha diluido, propiciando que ese espacio para todos, ya no sea aquel lugar donde se favorezca la comunicación, el debate y el diálogo; se ha disipado la oportunidad de ser escuchado, de ampliar el conocimiento y replantearse la manera de pensar y actuar. No estamos diciendo que un espacio sea mejor que el otro, solo que coincidimos con Fernández Christlieb (2004) en que “los cambios entre lo público y lo privado no son cambios de tema, sino cambios de lógica, de estética, de palabras, de imágenes” (p. 42).

NOTAS PERIODÍSTICAS

“The Sun” (Diario británico). 24 de marzo de 2011:

“Mujer inyecta botox a su hija de 8 años por su bien, porque algún día quiere que sea una cantante o actriz famosa”.

“El Universal”. 19 de enero de 2013:

“Atacan con ácido al director del ballet Bolshoi”.

“CNN”. 3 de diciembre de 2013:

“Condenan a bailarín solista del ballet ruso, por ataque con ácido a su director”.

“El economista”. 26 de febrero de 2013:

“PGR detiene a Elba Esther Gordillo por desvío de recursos del SNTE”.

Diario "Noticias de Querétaro". 1 de abril de 2013:

"Imprudente conductor "le aventó encima" la camioneta a un ciclista en avenida Zaragoza casi esquina con Tecnológico dejándolo prensando entre un espectacular y la camioneta".

Al leer notas así en el periódico o escuchar este tipo de noticias en la radio, podemos pensar que: el individualismo, el oportunismo, el abuso, la corrupción, la apatía, la falta de compromiso, el egoísmo, la ambición, la vanidad y el aprecio por la apariencia física al límite, están muy presentes en los sujetos de hoy; éstas prácticas o ideas afectan indudablemente la manera en cómo se relacionan los seres humanos, deteriorando gravemente la sociedad en la que nos encontramos.

"Aprender leyes y valores a través del proceso de socialización es condición humana básica, dar por buenas las leyes aprendidas es tarea de cada persona, que no las tendrá por tales si no convencen a su razón y a sus sentimientos" (Cortina, 2009: 17.) Esta idea que plantea la autora nos parece muy importante porque podemos trasladarla al tema que en este momento nos incumbe: tanto leyes (políticas, legales), como los valores (morales) se van procesando a lo largo de la vida en sociedad, pero es necesario que en ese proceso de socialización se aprenda a reflexionar, pues, en sociedades de cultura marcadamente individualista como la nuestra (puntualmente los entornos ciudadanos, urbanizados, con niveles y estándares innegables de escolaridad, industrialización y diversificación comercial), vivimos y convivimos expuestos, de ordinario, al conflicto entre el interés de la colectividad, 'el interés general', 'el interés de la nación' y los intereses privados, existiendo en esta convivencia, diferentes vicios sociales que se han ido heredando de generación en generación; dichos como: *el que no tranza no avanza*, complementado con la falta de ética y carencia de afectividad, han conducido y provocado la sociedad tan caótica en la que habitamos.

Por lo tanto, coincidimos con Villanueva (1995) en que el arte no podrá aportar algo importante, ni resolverá ningún aspecto de la vida cotidiana, a menos

que consiga que al público lo conmueva hasta el grado de llevarlo a la reflexión (p. 36).

A partir de la experiencia profesional de la autora de esta tesis (como intérprete y docente de danza), suponemos que en el proceso de formación de artistas escénicos, son necesarios e importantes los espacios académicos donde se dé importancia a la reflexión y análisis de las problemáticas que se viven en la sociedad actual, así como de la reflexión sobre los modos, las influencias y los efectos que el arte puede tener por su presencia en diversos ámbitos de la vida social.

Nos parece importante destacar que a pesar de que esta investigación surge de inquietudes y preocupaciones con respecto a la actividad dancística, hemos decidido incluir la disciplina del teatro en esta tesis porque la autora se encuentra laborando en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Querétaro y esta licenciatura contempla 3 líneas terminales (ballet, actuación y danza contemporánea).

El estudiante y profesional de artes escénicas y el artista en general, es un participante valioso y estratégico para la vida ciudadana (la convivencia interdependiente en la ciudad), para generar modos alternativos de vida.

Consideramos necesario reconocer las influencias, facilidades y condicionamientos que las condiciones materiales y simbólicas (en la vida de una sociedad particular) ejercen en la capacidad creativa o de inspiración de los artistas, pues creemos que existe un vínculo fuerte entre artistas y sociedad y que esta es una relación dialéctica.

Existe un tópico muy extendido de que el artista es un personaje distinto, especial y diferente a los demás seres humanos, existiendo estereotipos que lo catalogan (desde excéntrico hasta introvertido); sin embargo, es necesario comprender que no existe algo así como una personalidad o característica diferencial con respecto a los demás miembros de la sociedad (Jiménez, 2010).

Siendo el artista parte de la sociedad, de la comunidad, siendo ciudadano, se desenvuelve, actúa y vive como un individuo más “dentro de la comunidad”. Por lo tanto, consideramos necesario proporcionar durante la formación universitaria herramientas que permitan al estudiante considerarse como algo más que un profesionista del campo del arte; nos parece importante facilitar, fomentar y favorecer su atención a las condiciones sociales, a los procesos políticos y económicos y científicos y culturales, en general, de la sociedad en la que viven.

El individualismo pudiera ser una de las características que definen a los miembros de las sociedades actuales, y no pretendemos explicar si es causa o consecuencia de las experiencias del diario acontecer. No obstante, nos preocupa que se siga incrementando la desvinculación y ruptura de los individuos con la comunidad; y con respecto al arte, nos inquieta que sea considerado como cuestión de élite o mercancía, pues visto solamente desde esta perspectiva, puede representar una dificultad añadida para establecer una vinculación con la comunidad, ocasionando que se esfume la labor social que en reiteradas ocasiones el arte ha tenido a lo largo de la historia de la humanidad y en otros casos funcionando de manera inconsciente como un factor de exclusión o estratificación social, pues visto de esta manera el arte puede dividir o diferenciar al público entre minorías doctas y mayorías sin conocimiento, aprecio o interés por el arte (Quiroz, 2009), así mismo podría llegarse a legitimar la idea de que la experiencia estética y artística es “especial”, por lo tanto lo ubica como una actividad para unos pocos (Romeu, 2010) que son los elegidos, los preparados o también conocidos como iniciados.

Reflexionando acerca de los contextos de vida de las últimas décadas, y en particular los contextos de formación, ejecución y circulación de las obras y montajes artísticos, concordamos con la observación de que en las prácticas de algunos artistas escénicos se aprecian con nitidez actitudes impregnadas de narcisismo y ensimismamiento. Rosales (2006) hace mención a esta problemática, y comenta que este fenómeno podría complejizarse si no se le da la debida atención y cuidado desde los procesos de formación de los artistas. Con respecto a algunos

focos rojos, consideremos también por ejemplo los siguientes rasgos que se pueden observar en el campo de la práctica artística: el virtuosismo, el ascetismo, el hedonismo y la inmediatez. Estos aspectos deberían mantenernos alertas por el contraproducente efecto que pudieran conllevar o reforzar un divorcio entre el arte y la sociedad.

Con virtuosismo nos referimos a la meta y fin, para la cual los artistas escénicos se preparan incansable y fervientemente, intentando lograr habilidades y destrezas corporales nada fáciles dejando en segundo plano y desdeñando la importancia de la interpretación artística y estética. En el caso del hedonismo aludimos a actitudes y prácticas en donde el artista pareciera bastarse a sí mismo, donde el placer que le proporciona su práctica fuera suficiente en su vida, sin tener que interesarse, ni necesitar a los demás; teniendo como convicción, gozar de manera inmediata de su práctica, siendo ésta y el placer artístico: prioridad y fin supremo en sí mismo.

En cuanto al ascetismo (que pálidamente podría recordarnos al masoquismo) figuramos a una “filosofía” o “pensamiento” más orientado a suprimir o menospreciar el cumplimiento de las necesidades básicas, biológicas o fisiológicas (consideradas como en segundo término) para alcanzar cosas consideradas de orden superior: como bailar una obra con el tobillo lesionado, un dedo del pie fracturado, o simplemente no salir al baño en clase en medio de una infección urinaria porque lo que se está haciendo es más importante.

Con respecto a la inmediatez señalamos los modos y formas en las que como artistas nos estamos acostumbrando a conseguir las cosas, centrados en resultados al instante y el concomitante aumento indiscriminado de obras (teniendo como efecto el incremento de coreografías exprés, con frecuencia sin contenido o tema), menospreciando en muchos casos los proyectos o ambiciones a largo plazo. Y en este sentido puede ser preocupante, pues si consideramos algunos de los procesos de coreografías que han marcado pauta o han influido en el mundo (como la mesa verde de Kurt Joss estrenada en el año 1932) sería conveniente recalcar que obras artísticas de este tipo, tuvieron en la mayoría de los casos, procesos complejos de

creación y que no se presentaron en una sola ocasión, incluso algunas de ellas dieron la vuelta al mundo en las giras de sus respectivas compañías. En fin, pareciera ser que hemos llegado a un momento donde los procesos de creación de las obras artísticas se realizan para el consumo inmediato, sin permitir que algunas de ellas lleguen a trascender, ni dejar huella.

La idea no es analizar cada uno de los rasgos mencionados anteriormente, sino dejar en claro que estos aspectos los consideramos como prácticas de riesgo si sólo están enfocadas a la autosatisfacción, haciendo a un lado o minimizando la capacidad que tiene el arte de comunicar, manifestar, conmover y llevar a la reflexión.

En un plano más amplio, en donde se puede incluir a la sociedad en general y no solo los artistas, coincidimos con Arteta (2009) en que existe otro aspecto que contribuye al aislamiento y a fomentar la inflexibilidad de las rutinas cotidianas de los individuos, y es que generalmente se piensa que: “una persona buena es aquella que no se mete con nadie y sólo se dedica a lo suyo” (p. 19); por lo tanto, las personas y los artistas no ejercen ningún tipo de participación en el espacio público, reduciendo este espacio simplemente a: un lugar de tránsito, un simple lugar abierto donde las personas se cruzan para llegar a sus destinos, sin siquiera mirarse, involucrarse o interesarse por alguien.

Ante este escenario, nos pareció importante explorar cómo es la formación disciplinar de los artistas escénicos, para tener una noción de partida acerca de si en su educación formal se abordan tópicos que guardan relación entre las artes y aspectos de índole social. Es por esto que nos pareció significativo hacer una revisión de mapas curriculares de algunas licenciaturas para saber qué materias se imparten y en las cuales pudiera observarse alguna relación o aspecto relacionado con las artes escénicas y la sociedad (Ver la lista de licenciaturas revisadas se encuentran en la tabla 3.1.1, p. 73. Los mapas curriculares de las licenciaturas revisadas se encuentran en el anexo I, pp. 176-197).

A raíz de esta exploración en cuanto a los mapas curriculares hemos encontrado que en algunas Universidades, a nivel nacional, por lo menos tienen contemplada una materia que guarde relación con aspectos sociales (ver tabla 3.1.2, p. 74., y tabla 3.1.3, p. 75). Sin embargo, en el caso de la Licenciatura en Artes Escénicas de la U.A.Q, no existe alguna materia (por lo menos de manera evidente en la denominación de la asignatura) en donde se consideren aspectos vinculantes entre arte y sociedad; el acercamiento de los artistas escénicos en formación está pensado hasta el Servicio Social (hasta su último semestre), pero este no está incluido en los planes de estudio, sino más bien está considerado como un requisito que tiene la Universidad Autónoma de Querétaro para poder egresar. Por lo anterior, nos preguntamos, ¿qué expectativas pueden tener los estudiantes de artes escénicas de la UAQ en cuanto a las inter-determinaciones que ocurren entre el arte escénico en particular y la sociedad? Sabemos que el arte es una práctica humana y social más entre otras, que por tanto no puede ignorar, o prescindir de otros aspectos y factores del contexto, y de las condiciones de producción de la vida social, condiciones materiales y simbólicas. Pero también sabemos que la práctica artística requiere de un desempeño individual comprometido y profundo, concentrado; pero ¿qué efectos puede tener una obra producida con alto nivel de pericia y desempeño técnico, pero nulo conocimiento y consideración de los procesos sociales y culturales vigentes en una sociedad concreta?

Pudiéramos pensar que es necesario cambiar la idea que se tiene de educación, formación artística y disciplina, en los procesos de formación profesional, así como algunas prácticas dancísticas y corporales, para no someter a los estudiantes sólo a un proceso de hábitos, cuyo destino sea una mecanización corporal, sino que sea un proceso más integral que promueva e impulse a los estudiantes y profesionales de artes escénicas a la experimentación de nuevas sensaciones, de nuevas formas de moverse y nuevas formas de ser (Ferreiro, 2007: 36) y sobre todo nuevas formas de convivir.

1.2 Planteamiento del problema

Sobre la base de lo expuesto en el apartado previo y al hilo de nuestra argumentación, nos parece que uno de los terrenos o aspectos que hay que abordar para poder comprender lo que sucede con el arte, es el factor de la formación profesional de los artistas, ya que como hemos ido advirtiendo, en las últimas décadas, tienden a predominar ideas y prácticas de reiteración, destreza técnica y ensimismamiento en la actividad artística; por lo que nos preguntamos ¿será suficiente esto para fomentar en los artistas una noción e interés por estar más atentos de lo que sucede en su entorno?

Preguntas de investigación

- ¿Qué piensan y cómo formulan los propios estudiantes y profesionales de las artes escénicas la relación de su práctica artística, con la vida ciudadana?
- ¿Los artistas escénicos reconocen que sus creaciones, ejecuciones o interpretaciones tienen efectos en la audiencia y por lo tanto, en la comunidad?
- ¿Qué lectura y conclusiones tienen los artistas escénicos con respecto a su práctica artística en relación con su práctica como ciudadanos?

Optamos por implementar un dispositivo analizador, sociodrama, como estrategia de exploración del campo crítico compuesto por los pensamientos de los estudiantes y profesionales de artes escénicas respecto a los rasgos, actitudes, sentimientos, los procesos de formación y la práctica artística, y la(s) relación(es) que de esto pueden establecer con aspectos significativos de la vida de relación en su sociedad. Pensamos que el sociodrama es una herramienta útil para saber que están pensando, sintiendo y viviendo en tres sentidos: 1) lo que piensan y sienten con respecto a su actividad profesional y disciplinar, 2) en referencia a su vida

cotidiana, su práctica y vivencias de ciudadanos, 3) a sus modos de relacionar su práctica artística con los acontecimientos sociales que pueden o no detonar sus procesos creativos y sus procesos de vida como ciudadanos.

Objeto de estudio

Las maneras en las que estudiantes y profesionales de artes escénicas significan la relación de la conciencia/experiencia ciudadana con las artes escénicas, es decir, los significados y sentidos que le dan a su(s) prácticas en relación a las condiciones sociales y culturales en las que ellos mismos se encuentran insertos; es decir, de la sociedad (local y global) en la que viven y conviven.

1.3 Objetivos

Objetivo general:

Explorar qué relaciones establecen o reconocen (si es el caso) los estudiantes y profesionales de artes escénicas en Querétaro, entre las experiencias y expectativas de sus realizaciones (presentaciones artísticas) con respecto a sus experiencias y expectativas de ciudadanos (el lugar de cualquier otro).

Objetivos particulares:

- Construir un dispositivo de acción grupal que promueva la reflexión y producción situadas de ejercicios escénicos como herramientas crítico-didácticas para la reconstrucción de relaciones ciudadanas.

- Conocer cómo los estudiantes y profesionales de las artes escénicas de la ciudad de Querétaro significan la ciudadanía, así como el arte escénico en particular.
- Establecer un inventario de las utilidades, consecuencias o influencias que se reconocen tanto del arte escénico para la sociedad como de la sociedad para el arte escénico.
- Conocer mediante entrevista, algunas consideraciones de los artistas escénicos y del público en general de Santiago de Chile acerca de la vinculación entre el arte escénico y la vida/experiencia ciudadana.

1.4 Habitando la escena ciudadana, un atisbo desde la trinchera del arte

Se dice del arte que ha acompañado a la humanidad a lo largo de su historia; ya en la era primitiva los grupos humanos de las cavernas dejaron testimonio de ello en diferentes coordenadas y geografías (las cuevas de Altamira o las de Lascaux, por mencionar sólo dos casos). Desde entonces, y hasta el tiempo presente, la Modernidad Tardía, en denominación de Giddens (1995), ha transcurrido el tiempo suficiente para permitirnos observar las múltiples facetas, transformaciones y funciones que el arte ha tenido: que va desde lo ritual-mágico-religioso (arte primitivo), decorativo o utilitario (arquitectura o escultura), ilustrativo, funcional y didáctico (las pastorelas en la época de la conquista, los murales romanos en las catacumbas); hasta lo relacionado con lo simbólico (danza), sensorial (pintura, música), catártico (teatro griego) y expresivo (danza Butoh).

Como se puede colegir de esta rápida enumeración, el arte, en tanto actividad y proceso, se halla articulado al devenir histórico del ser humano y por lo tanto de la sociedad y la cultura. Al ser parte activa, un factor de la sociedad y al transitar el tiempo configurando y configurándose a través de una diversidad de formas societales, se ha visto afectado por los cambios ideológicos, políticos, económicos, tecnológicos y en fin culturales con los que la humanidad, las distintas sociedades,

van trazando su historia y construyéndose a sí mismas. En este sentido, es interesante contrastar por ejemplo, que en la cultura griega, tanto el teatro, como la danza, eran utilizados como medio de purificación (catarsis), su finalidad era lograr el mejoramiento humano de los espectadores (Oficina General del Cultura de la UNESCO, 2005: 4); por el contrario, en el siglo XVIII la profesión de los actores (al igual que la de verdugo), no era considerada una profesión decente, porque estaba muy mal visto el fingir ser otras personas (Hunt, 2009: 150).

Desde el siglo XX, existe un dilema constante en cuanto a la necesidad de participación o vinculación del arte con la sociedad, encontrándose el arte en medio de una disyuntiva: escoger entre la idea de desligarse de la realidad o, volcarse completamente a la sociedad y al servicio del embellecimiento de la realidad.

Nos interesa dejar asentado, como hemos dicho más arriba, que partimos del supuesto fundamental de que el arte es una actividad humana y por lo tanto social, por lo cual, no puede pensarse separado de las formas, estructuras y prácticas sociales en donde se produce, localiza, manifiesta; no se le puede abstraer ni se lo puede pensar divorciado de todo eso.

En cuanto el debate referido, podemos pensar que éste se verifica entre dos polos extremos: en un extremo “arte comprometido” y en el otro “el arte por el arte”; no vamos a posicionarnos en primera instancia en relación a estas posturas; sin embargo, reconocemos y señalamos los dos términos de este debate:

1- Nos queda claro que la producción artística que obedece a una línea de pensamiento político, religioso; en fin, manifiestamente ideológico, estrecha los márgenes de la creatividad y los recursos de la expresión artística. En este sentido podemos remitirnos al ejemplo que constituye el arte de la Edad Media, en donde por 10 siglos se enfocó a representar arte sacro; y podemos advertir a lo largo de ese proceso un mejoramiento técnico, pero en cuanto a temática no se pudo salir de escenas de tipo piadoso, por lo que la creatividad artística se vio reducida. Otro ejemplo que podemos considerar es el caso del Bolshoi (compañía de ballet en Rusia), en el periodo de la U.R.S.S, sus presentaciones se enfocaron en practicar

solo una danza técnica, virtuosa; no hubo procesos creativos y de haberlos se vieron muy limitados por las estructuras políticas. Si el arte se pone al servicio de una causa, de una visión de las cosas, puede observarse situación de sabotaje, de boicot del propio proceso de arte, porque la capacidad técnica, el ingenio y la creatividad, toda se planea en producir en relación a una causa.

2- Asimismo lo que es el polo del “arte por el arte”, es un arte que ignora y desdeña la diversidad de condiciones y presiones de la cultura y la vida social de la que el propio artista o creador forma parte, y esto conlleva el peligro de producir un arte que vea reducido, de otra manera, su potencial expresivo comunicativo (que termine por decirle poco o nada al público), corriendo el riesgo de convertirse (como parece ser el caso las últimas décadas) en un producto de consumo mercantil más. Además, ciertas exposiciones de este tipo de arte siguen estando grabadas por condicionamientos elitistas. Por otro lado, el ejecutante como tal se encuentra en un proceso de ensimismamiento, teniéndole sin cuidado (en algunos casos) que el público entienda o se conmueva por sus propuestas artísticas.

El sociólogo Karl Mannheim, desde la cuarta década del siglo XX, había identificado los peligros que conlleva el concepto de *art engagé* (realismo socialista, arte propagandista, etc.), pero también consideró que el extremo opuesto de *l'art pour l'art* (“arte por el arte”) era peligroso (Mannheim mencionado en Read, 2011: 191); sin embargo, para Read (2011) la solución de este debate radica en términos generales en concederle al arte una función orgánica en el marco de la vida de la colectividad (p. 191).

El cuestionamiento acerca del arte y de su papel, función o relación con lo social, comienza (o por lo menos se hace evidente), a partir de la conformación del Estado y la sociedad moderna (Gama, 2009: 100). Para este autor es importante destacar el papel que jugó el concepto de autonomía del arte (con respecto a su función o actuar social) en el desarrollo del arte moderno y del arte contemporáneo, pues en ambos casos no se produjeron los mismos efectos.

Para Romeu (2008), no hay juicios totalitarios ni absolutos a propósito del arte, y para comprender su operar, es preciso observar el contexto y los factores estructurales (políticos, económicos, sociales), que se encuentran detrás de la producción artística, pues definitivamente podrían apreciarse también las manifestaciones de una acción-reacción por parte del arte (mejor dicho de los artistas), a la ideología dominante del momento. Por lo tanto, para cuestionarse y reflexionar acerca de la función social del arte contemporáneo, es necesario en el proceso tomar en cuenta las estructuras o coordenadas postmodernas en las que la sociedad se encuentra inmersa, y en las cuales el capitalismo, la globalización y las lógicas de mercado han resultado ser factor clave en el terreno de la producción cultural (Romeu, 2008).

Es muy interesante el desarrollo que hace Romeu (2008: 185-186), con respecto al arte, al artista y al mundo postmoderno, pues desde su punto de vista, el individuo ya no es más un individuo, sino parte de una masa anónima, uniforme e impersonal, en donde los sujetos no sólo se han desvinculado de su historia colectiva, sino también se han desvinculado de sí mismos; y por lo mismo, se puede comprender el actuar de los artistas postmodernos: como una reacción, protección, rechazo o distanciamiento a la red homogeneizante en la que se encuentran inmersos dentro de la sociedad. Debido al temor a desaparecer y volverse uno más en el montón, los artistas han mantenido una careta de vanguardismo y recurrido a prácticas cada vez más impenetrables, en donde las producciones artísticas se volvieron incomprensibles a tal grado que han limitado e incluso eliminado la posibilidad de diálogo, de identificación y de reflexión que podría surgir a través del arte entre los asistentes o espectadores. Lo importante a reflexionar, es que como resultado de esta medida defensiva tomada por los artistas, se ha ocasionado un distanciamiento e incluso indiferencia por lo social y la vida; todo en su afán de ser, mantenerse y sentirse diferentes (Romeu, 2008).

Términos como percepción, cognición, conocimiento, experiencia, diálogo, interpretación y un recorrido histórico por algunas de las propuestas teóricas en

relación a la Estética, desde Baumgarten¹, son abordados de manera oportuna dentro del trabajo de Romeu (2008). Sin embargo, el clímax de este artículo, es cuando la autora expone el arte desde el punto de vista de su función socializadora, en la cual “es la experiencia del sujeto en contacto con un objeto estético la que, a través de la atención estética, posibilita que el arte sirva de herramienta para la conversación social” (Romeu, 2008: 200), por lo que para ella, mediante esta experiencia estética se puede utilizar o revitalizar la dimensión dialógica del arte, para ofrecerle al asistente la oportunidad de dialogar e interactuar con las obras artísticas, para que en este diálogo se puedan construir puentes entre lo que sucede, y lo que comprenden o interpretan los sujetos; pues para Romeu (2008) mediante este proceso, es donde se abre la oportunidad de articular experiencias nuevas o diferentes que le permitan al asistente: reestructurar, reflexionar, adaptar o transformar lo que perciben, tanto conocimientos, pensamientos y en algunos casos, hasta la forma de hacer o actuar.

Estamos de acuerdo en el punto de vista de Romeu (2008) cuando comenta que al asumirse un vínculo básico entre arte, ética y estética, se “centra la función social del arte en una especie de ejercicio de conversación social que implica un retorno a los orígenes mismos del ritual comunitario, a la unión entre arte y política, y en consecuencia, el enfoque ético que ello acarrea” (p. 202).

Desde nuestra lectura, Gama en el 2009 viene a complementar los planteamientos realizados por Romeu en el 2008, al plantear que el arte, simplemente ha jugado un papel compensatorio en la sociedad, ya que mientras el arte moderno buscaba satisfacer las necesidades humanas que la ciencia, los avances técnicos y la política, no podían llenar, el arte le otorgó a los espectadores mundos de ilusión y utopía, opuestos a la realidad fáctica, lógica y racional. Por el contrario, en la crisis en donde se ha refutado a la racionalidad científica, en relación a su pretensión de ser la única poseedora de la verdad y objetividad, se concibe al

¹ Alexander Gottlieb Baumgarten, filósofo alemán del siglo XVIII (n.1714-m.1762). En su obra *Metafísica* (1739) aparece por primera vez la palabra estética. Posteriormente, en su obra *Aesthetica* (1750) propone por primera vez a la Estética como una disciplina filosófica independiente cuyo propósito será el perfeccionamiento del conocimiento sensible.

arte contemporáneo, como el lugar más apropiado para la expresión de lo real y concreto, otorgándole al arte un papel transformador, tanto de lo individual, como de lo social (Gama, 2009: 102). Sin embargo, desde el punto de vista de este autor, ninguna de las posturas que el arte ha asumido ha logrado instaurar una verdadera conexión con la política, pues su única funcionalidad ha sido compensatoria (Gama, 2009).

Ortega y Gasset (2007) diserta acerca del arte nuevo (arte vanguardista) y una de sus conclusiones es que el nuevo arte ha separado o catalogado al público en dos clases de hombres: los que lo entienden y los que no.

Una idea que nos interesa que desaparezca con respecto al arte, es que sólo es para las élites o que es una actividad a la cual solo pueden aspirar las personas con dinero, o intelectuales. Por lo que creemos necesario que los artistas tengan la formación, la convicción y la necesidad de volcar su mirada hacia lo colectivo, ya que un artista individualista, egoísta, vanidoso, posesivo con su obra y que solo tiene amor por sí mismo, no podrá servir para un propósito distinto, que no sea producir un arte ensimismado o satisfacer sus propias necesidades.

¿Cómo lograr que el arte llegue a la sociedad?, si de por sí, ya es difícil lograr que otras personas que no son tus familiares o amigos asistan a un evento artístico, todo se complica cuando la entrada a una función cuesta 150 pesos. ¿Cómo conseguir que las personas que son de bajos recursos gocen de las virtudes del arte, cuando sus prioridades son sobrevivir? Pues tal vez una solución sería acercarles el arte, es decir, llevarlo a sus comunidades, a los espacios públicos, intentar que haya más arte en las plazas públicas o en las escuelas rurales.

Nos parece importante recalcar el hecho de que el arte ha sido utilizado en diferentes ocasiones como herramienta para ejercer la participación ciudadana. Coincidimos con Cunill (1991) en concebir la participación ciudadana como aquellas experiencias que remiten a la intervención activa, al involucramiento de los individuos en actividades públicas y colectivas, cuyo fin es hacer valer los intereses sociales (Cunill, 1991, citada en Bolos, 2003). En este sentido podemos

complementar con una aportación de Parramón (2003) ya que presenta un interesante trabajo en el cual expone la importancia de la intervención artística y la participación pública, por parte de los ciudadanos, mediante la conformación de colectivos como tácticas o estrategias para poder construir una nueva organización social. En este proceso de transformación, es necesario replantearse el papel o función del arte, para que éste pueda tener una relación con lo que sucede socialmente. Hace el llamado de atención e invita a los interesados en que el arte sea incluido y participe en el devenir de nuestro tiempo (un tiempo en que la sociedad está desconectada de los otros y que necesita de una activación de lo sensible), a que partiendo de una postura humilde, tanto de artistas como de la sociedad, se haga a un lado el discurso dominante que ha legitimado el individualismo, para dar paso a una sociedad en donde se formen colectivos ciudadanos, que permitan dialogar, exigir, evidenciar y proponer nuevas formas de vivir.

Desde el punto de vista de Parramón (2003), “todo arte es público”, debido a su necesidad de interacción con un espectador, pero expone que en algún momento de la historia, este término fue utilizado por parte del Estado para beneficiarse, intentando embellecer todo, “estilizándolo”, consiguiendo simplemente banalizar la capacidad estética de las cosas. Sin embargo, para el autor, el término “arte político” va a más acorde con los principios o leyes que puedan regir su andar, un accionar en el que se establezca una relación dialéctica y activa con la audiencia, un arte político que sea considerado transgresor pues su postura se mantiene crítica frente al sistema de poder y de producción; un arte transgresor que persiga una transformación social en la que todos salgamos beneficiados.

A finales del siglo XX, en algunos países como Argentina y España, comenzaron a surgir protestas artísticas de carácter colectivo, llevadas a cabo en espacios públicos, con el fin de evidenciar irregularidades o injusticias por parte del poder. Este tipo de movilizaciones sociales es conocido como *escrache* y se caracteriza por ser una manifestación de activistas, que frente al domicilio de la persona que quieren denunciar o en espacios públicos, realizan actividades

diversas que integran las maneras tradicionales de manifestación (gritos y plantones) con propuestas artísticas (volantear, grafitear, cantar...). Parten de la idea de que todos conformamos parte del mismo entorno y que como comunidad, es necesario que se unan fuerzas para que la voz del pueblo sea escuchada. Se valen del arte como recurso para sensibilizar a los ciudadanos, sobre todo a los que no participan en estas acciones, pues éstos últimos se ven impactados directamente, al enfrentarse con los escraches en su cotidianidad, provocando la reflexión y por lo tanto, la posibilidad de transformación en algunos ámbitos de lo social y político.

En este mismo sentido, es importante recordar que el arte no es algo insignificante y su poder de movilización social, intelectual y reflexiva es grande. La Unión Soviética por mucho tiempo monitoreó los movimientos artísticos y se encargó de que en su país solamente se hicieran productos artísticos de tintes realistas, que no atentaran en contra del gobierno. ¿Por qué tanta atención a los productos artísticos? ¿Por qué no hacer caso omiso, al arte? ¿Por qué la prohibición de ciertas formas o estilos de arte, o la censura de libros, pinturas, e incluso música? Sin duda, porque los mismos gobiernos saben del poder movilizador que tiene el arte.

Es importante recalcar que tanto en el trabajo de Parramón (2003), como en el de Guzmán (2009) y Capasso (2011) se afirma que el arte puede ser una actividad que vinculada a la comunidad, puede modificar el contexto inmediato de la colectividad en donde se lleva a cabo. La práctica de manifestaciones ciudadanas, apoyadas por recursos artísticos (o incluso, de la mano de colectivos de arte) puede obtener como beneficio el involucramiento y participación de los habitantes que no tienen formación artística, favoreciendo el vínculo entre personas, este vínculo permite la construcción de una nueva conciencia cívica, en donde la participación de los ciudadanos, es básica para encausar algunas decisiones necesarias de interés colectivo. Plantean la participación no como el fin, sino tan solo el medio, un método necesario para alcanzar un objetivo: elevar la calidad de vida, de las personas. (Rebollo, parafraseado en Parramón, 2003, párr. 2).

Las manifestaciones artísticas-políticas son recursos que permiten construir una fuerza colectiva que permita cambiar las cosas, luchar contra los esquemas de poder, alzar la voz, ser escuchados, exigir, reflexionar y denunciar las injusticias que se viven, haciendo a un lado los intereses personales, sino una darle prioridad a los intereses colectivos, mediante la resignificación de los espacios abiertos, es decir, los espacios públicos. (Parramón, 2003; Guzmán, 2009; Capasso, 2011).

Capasso (2011) concibe al espacio público, no como un lugar abierto de la ciudad, sino que se convierte en público cuando es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da formas. Este espacio público es fundamental en la comunicación de los ciudadanos, pues la inmediatez de la información que presenta facilita la heterogeneidad de discursos.

Sin embargo, ya en el 2003, Parramón, había intentado definir al espacio público. Él retoma o plantea una idea similar, exponiendo que no es un lugar de paso, sino un lugar para congregarse, para crear espacios de discusión, de socialización y de visibilidad, espacios para trabajar abiertamente, la posibilidad de una sociedad democrática.

Por otra parte, Guzmán (2009), comenta que la denuncia de la injusticia y desigualdad en un espacio abierto, impacta de manera directa e indirecta en la vida de los transeúntes, no como un suceso que les pueda molestar, sino como un evento que los pueda llevar también a la reflexión y de ser posible lograr que los individuos que iban “de paso” de una u otra manera participen en la construcción de ese espacio colectivo, cargándolo de un nuevo significado, peso y poder, pues es en ese espacio donde el pueblo tiene voz.

En el año 2002, Pérez Muñoz plantea que la educación es un proceso complejo en donde entran en juego variables políticas, sociales, culturales, económicas; además de valores, actitudes, intereses, creencias y sentimientos de las personas, y ante este escenario complicado, lamentablemente no existe una receta de cocina que indique cómo sea la forma o modo correcto de educar, además de que es necesario comprender que esta acción no es tan simple y que sin duda,

no debe quedarse en la noción tradicional que sugiere a la educación, como una simple transmisión de conocimientos.

Para Pérez Muñoz (2002), un aspecto que ha influido en la conformación de los individuos de la sociedad actual es la valoración de lo racional por encima de lo sensible. Sin embargo, es muy importante recordar que los seres humanos no sólo somos ideas, que no somos seres simplemente biológicos y que no estamos solos en el mundo; necesitamos comprender que somos parte de una sociedad, y como seres sociales y sensibles, tenemos ciertas necesidades, derechos y responsabilidades que debemos cubrir, para poder desenvolvernos armoniosamente con los que nos rodean.

¿Por qué decimos todo esto? Porque pensamos que en el arte, con el arte y a través del arte se puede propiciar una reflexión de las prácticas sociales y producir nuevas formas de sentir e interactuar, por lo tanto, lograr o aspirar a una probable transformación social.

En este sentido, Pérez Muñoz (2002) plantea la educación a través del arte o por medio de él, como un recurso que permite crear un vínculo, entre lo cognitivo y lo emocional, entre lo personal y lo colectivo, entre la escuela y la comunidad, y sin duda, como un recurso complementario que permita abordar la educación desde un enfoque alternativo. Concordamos con ella en que las artes, combinadas a la educación social (sobre todo a la que trabaja con los sectores más desfavorecidos o marginados de la sociedad, como adultos jubilados, analfabetas, drogadictos, mujeres maltratadas, convictos, exconvictos...), puede ser un método eficaz para lograr una educación inclusiva, e integral, pues las artes constituyen técnicas y procesos que permiten satisfacer una amplia gama de necesidades personales y sociales, cuyos objetivos pueden ser variados, como: aumentar la autoestima de las personas, estimular la expresión de emociones difíciles de externar por otros medios, fomentar la reflexión, despertar la sensibilidad, ayudarle a los individuos a interpretar la realidad, desarrollar la capacidad crítica de cada uno, incentivar a los sujetos para pensar de manera distinta, inculcar la adquisición de habilidades sociales, fomentar la participación ciudadana, entre otros.

Pérez Muñoz (2002) también expone que los ámbitos de intervención e instituciones que emplean a las artes como recurso pedagógico, han incrementado considerablemente en España, pues han comprobado su utilidad y efectividad en la educación social, al encontrar que los individuos han podido adaptarse o readaptarse a situaciones nuevas y permitiéndoles elevar su calidad de vida. Sin embargo, también comenta que no se confundir o tomar como sinónimo: educar para el arte, educar en el arte, educar como arte y educar a través del arte, pues aunque el recurso es el mismo, los fines u objetivos que persigue la educación no lo es. (Pérez Muñoz, 2002). Y aunque estamos de acuerdo con ella en que no son sinónimos, desde nuestro punto de vista, pensamos que si sería conveniente abordar la educación desde todos los aspectos, es decir, educar como arte, educar en el arte, educar para el arte y educar a través del arte, pero siendo realistas se tiene que partir por algo y sin duda, el mejor recurso o por lo menos el más eficiente para el vínculo ciudadano es educar a través del arte.

En la Argentina, aparece fechado un escrito en el 2006 acerca de la importancia de la enseñanza del arte en la Educación Nacional y en dicho documento está claramente planteado que el arte puede ayudar a contrarrestar los efectos dañinos de los medios de comunicación, ya que este recurso sensible y artístico también cuenta con recursos visuales y auditivos para bombardear al mundo, y que además cuenta con otros recursos que no sólo son visuales, sino kinestésicos, sensoriales, corporales, dramatúrgicos, literarios para estimular la reflexión de los individuos, despertar su empatía, así como fomentar el respeto activo, la participación grupal y la importancia de la convivencia.

1.5 Justificación

En un contexto global en donde nuestra sociedad está propensa al individualismo, es necesario generar una reflexión y crítica en cuanto al papel, el lugar y las posibilidades de las artes escénicas en y para la vida ciudadana (el convivir en interdependencia). Es importante registrar que somos parte del

problema, y que la sociedad está compuesta de personas; por lo tanto, el caos que se vive en los tiempos actuales, no surge de la nada. Sin duda este es un buen primer paso, para después poder preguntarnos ¿qué podemos hacer desde nuestra trinchera? La respuesta que encontramos en primera instancia es: 1) intentar ser mejor ciudadano, 2) educar a los que nos rodean para propiciar en ellos la necesidad de ser buenos ciudadanos, 3) actuar y contribuir a la sociedad, con las posibilidades y recursos con los que cada uno cuenta (en nuestro caso, con el arte escénico). Porque si queremos transformar y mejorar nuestra realidad, es necesario previamente transformar nuestra forma de pensar, de sentir y consecuentemente modificar nuestras prácticas.

Educar para, en, y a través del arte escénico, desarrolla en los individuos (tanto artistas, como espectadores), la capacidad de interpretar la realidad y el entorno (Pérez Muñoz, 2002). Consideramos que en la actualidad esta capacidad es importante despertarla, pues las personas están inmersas en un ritmo de vida muy acelerado. Las preocupaciones, el estrés, la desconfianza, la inseguridad, los gastos, las deudas... puede estar propiciando que el individuo se centre en sí mismo y se aísle como si tuviera un “caparazón” en su afán de protegerse o de no ser molestado.

Reconocemos que es difícil propiciar los cambios desde pocas bases. Para que las personas puedan y quieren conocer lo que pasa a su alrededor, así como alzar la voz, manifestarse, exigir sus derechos, modificar sus prácticas, primero tienen que despertar del aletargamiento en el que se encuentran, pues “está claro que las masas no son capaces, sin más, de hacer una revolución en estado de hipnosis” (Brecht, 2004: 111) y aquí es donde el arte escénico puede ser útil, sacándole provecho a sus cualidades sensibilizadoras, ya que el artista se comunica con el público, por medio de “expresión simbólica” (Langer, 1966), es una actividad humana cargada de componente estético (sensibilidad), es lenguaje, discurso; por lo tanto, forma de conocimiento rica y diversa en sus recursos.

El arte escénico, es una práctica artística que requiere y depende necesariamente de los demás, de los otros, de los espectadores. Es una actividad

social ya que es necesario que público y artistas, se encuentren en el lugar y momento preciso de la presentación, (cuando ocurre el hecho escénico) pues de lo contrario no puede suceder y si sucede, no pasará mucho, convirtiéndose en un ensayo más “tras bambalinas”. Consideramos que el arte escénico puede utilizar los espacios públicos como un lugar para sus representaciones, propiciando que las personas se congreguen, convivan y se relacionen. En esta interacción arte-sociedad, se puede insistir en crear espacios para la discusión, reflexión y socialización; “trabajar para la posibilidad de una sociedad democrática” (Parramón, 2003: 2).

El arte ha sido aliado en manifestaciones activistas (escrache) y en intervenciones ciudadanas; el propósito de estos movimientos colectivos es sacar a la luz pública, las problemáticas e inconformidades de un sector o de toda la sociedad. Podemos entonces pensar que la participación de los ciudadanos con relación al arte puede en un principio presencial (ver y escuchar lo que otros tienen que decir); pero lo ideal es que en algún punto las personas que transitan por los espacios públicos, recurran al arte para expresar lo que piensan y sienten. Sin embargo, para que los artistas utilicen el espacio público, es necesario trabajar con ellos desde su formación profesional, de lo contrario, ellos también seguirán metidos en su “caparazón” y repitiendo una y otra vez sus viejos hábitos y costumbres.

Desde nuestro punto de vista el arte puede contribuir para educar a los ciudadanos, desde un sentido más integral, más enfocado a lo sensible, a lo reflexivo. No por nada, el arte y el estudio de lo sensible y los sentimientos han estado ligados a los Derechos Humanos. Tanto Hunt (2009), como Baier (en Rorty, 1998) hacen referencia a la capacidad que tienen los sentimientos en los seres humanos, para provocar en ellos la decisión de actuar, cambiar, luchar...El arte como recurso estético (sensibilizador) puede servir para construir vínculos empáticos entre las personas que permitan la identificación con el otro, dándole más importancia a las similitudes, que a las diferencias o desigualdades.

El arte puede estar estrechamente ligado a algunos aspectos sociales y es necesario que estos aspectos se tomen en cuenta en el proceso de formación de

estudiantes de artes escénicas, pues el artista escénico no sólo ejecuta ejercicios técnicos, no es un repetidor de estilo o forma, sino también se dedicará a impartir clases, a crear obras artísticas y lo más importante, toda su vida tendrá que convivir con otros sujetos, incluso hasta su jubilación como artista seguirá siendo ciudadano.

Es por esta razón que consideramos que el presente trabajo tiene una pertinencia social, ya que tiene la intención de contribuir a que los estudiantes y profesionales de artes escénicas cuenten con un espacio para reflexionar acerca de su práctica artística y más concretamente, se les permita reflexionar y hacer conciencia acerca de la relación o vinculación de su quehacer disciplinario con su experiencia/vida ciudadana (el convivir en interdependencia y con corresponsabilidad).

Buscamos articular, desde la puesta en marcha de una intervención práctica-reflexiva, los elementos técnicos y de pensamiento que den consistencia a un argumento en pro de aprovechar los versátiles y crecientes recursos de las prácticas artísticas al trabajo de la educación y la formación en distintas áreas y escenarios. En particular, es la experiencia que pone a prueba la presente investigación, en el marco de experiencia y conocimientos de las Artes Escénicas. Pero también buscamos activar un vector en sentido recíproco, esto es, aprovisionar o acercar al campo de las artes, comenzando en lo particular por las Artes Escénicas, de materiales y marcos de referencia concernientes a la consistencia, las condiciones, de la vida en la sociedad contemporánea.

En un segundo término, consideramos que este trabajo de investigación también puede ser de utilidad al área académica de la Licenciatura en Artes Escénicas de la U.A.Q., pues nuestra intención no ha sido otra que clarificar a partir de esta investigación y tomando en cuenta otras referencias de instituciones educativas estatales, nacionales e incluso internacionales, el cómo se educa a los artistas escénicos, pues consideramos que la formación profesional de artistas está más enfocada a desarrollar capacidades, sobre todo de tipo técnicas, y pensamos pertinente que los futuros profesionales de artes escénicas tengan un enfoque u orientación a lo social, siendo importante que en la Licenciatura de Artes Escénicas

de la U.A.Q, se incrementen los espacios académicos (tanto en prácticas, actividades y materias) en donde se tome en cuenta el potencial e importancia que puede aportar el arte a la sociedad.

En cuanto al área docente, podemos decir que consideramos que el dispositivo práctico de intervención que utilizamos para esta investigación (sociodrama) ofrece posibilidades y versatilidad para ser utilizado por otros profesores de Artes Escénicas, pues es flexible en cuanto a las temáticas a utilizar, así como conveniente por ser un recurso o herramienta que recurre a la acción y escenificación, por lo tanto, no es ajena a la actividad que los estudiantes de Artes Escénicas están acostumbrados a realizar en su entrenamiento diario.

Por último, cerramos este capítulo resaltando que para la autora de esta tesis (en su labor como maestra de danza), esta experiencia fue de mucha utilidad, pues le permitió interactuar con algunos estudiantes y profesionales de artes escénicas, conocer lo que piensan y sienten. Este proyecto, es la culminación de un ciclo personal y profesional enfocado a dejar cosas en el pasado, afrontar sus miedos, cambiar algunas de sus mismas actitudes y a tomar nuevas decisiones, para seguir adelante con su vida de una manera más integrada y pendiente de lo que sucede en su contexto; una vida llena de proyectos y esperanzas.

2. DEL ARTE EN ESCENA A LA ESCENA CIUDADANA

Para comprender de manera más clara cómo podría darse en la práctica, (o cómo se ha dado) una relación entre las artes escénicas y el ámbito de la vida ciudadana, a continuación mostraremos a partir de la discusión teórica, distintos modos de abordar el arte, así como distintas concepciones que se tiene de ciudadanía.

2.1 El arte y la práctica de las artes escénicas

Las concepciones y definiciones acerca del arte varían según los enfoques teóricos con que se aborda, por lo cual, podemos comenzar diciendo que no es posible pretender abordar el concepto de arte desde una sola perspectiva. Por lo tanto, coincidimos con Tatarkiewicz (2010: 55) en que la palabra arte puede tener un significado general, pero también una serie de significados particulares.

Es evidente y lógico pensar que el arte es una actividad humana, sin embargo “el carácter variado de lo que denominamos arte es un hecho” (Tatarkiewicz, 2010: 63); ya que el arte no sólo adopta formas peculiares, sino también funciones diferentes según las épocas, culturas y sociedades en que se desarrolla; además de que en muchos casos cuando surge es por motivos diferentes, buscando satisfacer ciertas necesidades (Tatarkiewicz, 2010: 63).

Por lo tanto, podemos partir de que “el arte es una convención cultural, dependiente siempre de los cambios y modificaciones de los contextos culturales en los que se inscribe” (Jiménez, 2010: 54).

¿Pero qué es aquello característico que distingue y hace diferente al arte de otras actividades humanas? Hegel entre los años 1836 y 1838, en su libro “Lecciones sobre la Estética”, comentaba que la obra artística es algo producido esencialmente para el hombre, realizado o inspirado de alguna manera por algo

sensible o espiritual del hombre, para el sentido de otro u otros individuos y que ese “algo” tiene un fin ya en sí mismo (Retomado de Jiménez, 2010: 110).

Pero de alguna manera esas características que nos aporta Hegel (1836-1838) no nos permiten tener un parámetro más claro de lo que arte podría englobar, por lo que nos apoyamos de Tatarkiewicz (2010: 56-61) para decir que existen ciertas definiciones que han intentado describir y aclarar a lo largo de la historia esta diferencia y en donde cada una encuentra que el rasgo distintivo del arte es: 1) Que produce belleza, 2) que reproduce o representa la realidad, 3) la creación de formas, 4) expresión, 5) que el arte produce la experiencia estética, 6) que produce un choque en el receptor. También este autor comenta que otra definición que surgió, es aquella que identifica o relaciona el arte con la creatividad. Sin embargo, Tatarkiewicz (2010) comenta que si bien cada una contiene una parte de verdad, no permite de manera aislada comprender a qué se le llama arte, por lo que se revela necesaria una confluencia de conceptos.

Danto (2013) considera que la definición del arte tiene 2 componentes principales: significado y realización o materialización, por lo que para él “algo es una obra de arte cuando tiene un significado –trata de algo- y cuando ese significado se encarna en la obra, lo que significa que ese significado se encarna en el objeto en el que consiste materialmente la obra” (p. 147). Este autor también considera que en este proceso tiene que intervenir la interpretación de lo que se está viendo, para poder lograr comprender o entender la obra artística (Danto, 2013: 127).

¿Pero esta definición será suficientemente clarificadora? De alguna manera sirve la aportación de Danto (2013), pero intentando encontrar una definición que agrupe de manera integral y satisfactoriamente las características específicas que permitan explicar qué es el arte, recurrimos a Tatarkiewicz (2010) quien establece la siguiente definición: “el arte es una actividad humana consciente capaz de reproducir cosas, construir formas, o expresar una experiencia, si el producto de esta reproducción, construcción o expresión puede deleitar, emocionar o producir un choque” (Tatarkiewicz, 2010: 67).

Desde nuestro punto de vista, podemos complementar esta definición con la que nos aporta Read (2011), quien opina que el arte es una habilidad, pero no es simplemente de producir, sino también la habilidad de expresar, transmitir, comunicar algo más allá de la subjetividad del artista, es decir, algo más grande que su yo (esto nosotros lo interpretamos como la habilidad de expresar lo que sucede en el mundo, en su entorno y en la sociedad).

Como podemos observar, es complicado llegar a un consenso de lo que el arte significa, sin embargo, en esta indagación resulta necesario responder a ciertas preguntas como: ¿para qué sirve? o ¿cuál es su función o las funciones del arte a lo largo de la historia? y para precisar más ¿qué papel han jugado las artes y en particular las artes escénicas en la evolución del hombre?

Antes de continuar, quisiéramos aclarar que dentro de la categoría de arte escénico, podemos considerar las disciplinas artísticas como el teatro, la danza, la música y la ópera; esta última debido a que su representación es un híbrido entre danza, teatro y música (CONACULTA, 2005). Sin embargo, en esta investigación sólo estamos considerando las disciplinas del ballet, la danza contemporánea y el teatro, dentro de la categoría de arte escénico, es decir, dejamos fuera a la música y la ópera, pues en la institución donde labora la autora de esta tesis, sólo contemplan esas tres disciplinas.

Retomando nuestras inquietudes, podemos decir que muchas han sido las respuestas a las preguntas previamente realizadas, sin embargo, Tatarkiewicz (2010: 71) hace bien en mencionar cuatro teorías acerca de la función del arte:

1. El arte sirve para descubrir, describir, identificar y fijar nuestras experiencias, nuestra realidad interior, por lo que el arte no es tanto la expresión, sino la investigación del interior (de la vida).

2. Interpreta el arte como aquello que presenta lo que hay de eterno y esencial en el mundo.

3. El arte como un modo de aprehender aquello que de otra manera es difícil o imposible de captar, lo que excede la experiencia humana y la cotidianeidad.

4. El arte es la libertad de sacar a la luz lo que el humano “común y corriente” nunca descubre.

Nos parecen ligeramente clarificadoras las respuestas que nos aporta Tatarkiewicz (2010), sin embargo, nos parece conveniente profundizar más acerca de este tema y por lo tanto, recurrimos a un breve repaso histórico de algunos momentos culminantes del desarrollo de arte y en especial de las artes escénicas, para intentar dar claridad al tema que estamos tratando.

Farthing (2010) nos dice que “no ha habido ni una sola sociedad en la historia, por muy escasa que haya sido su existencia material que no haya producido arte” (p. 8); ya que podemos observar que desde la prehistoria, ya con los humanos primitivos existen vestigios con los cuales podemos constatar que desde inicios de las agrupaciones humanas se pintaban, tallaban y apilaban rocas. Se cree que estas sencillas piezas y pinturas, eran producidas mayormente para rituales, por lo tanto se ha deducido que la función de ese tipo de arte era mágica o religiosa (una teoría era que se buscaba aumentar la población de animales), sin embargo también se cree que algunas de esas pinturas eran seculares, cuyo único fin simplemente era, ser contempladas (Farthing, 2010: 16).

En este periodo histórico se pueden comenzar a rastrear las primeras danzas y los primeros elementos o componentes que podrían ser considerados como los inicios de las escenificaciones teatrales y dancísticas, sin embargo no existe registro fidedigno de estas 2 actividades debido a su carácter efímero, así que sólo se puede deducir o asociar estas expresiones a un carácter de tipo ritual (Radrigán, 2012: 96).

Sin embargo, con respecto al desarrollo del arte en general, es con la Antigua Grecia (sobre todo a partir del año 750 a. C) con el que podemos tener un referente obligado, ya que esta cultura ha jugado un papel fundamental en la evolución, no sólo del arte, sino también de toda la cultura occidental (Farthing, 2010: 48). En este

periodo, espacio y momento histórico es donde vemos nacer y donde podemos encontrar los orígenes de las artes escénicas como tal, sin embargo es importante comprender que estas actividades se realizaban de manera conjunta, de manera integral (Radrigán, 2012: 95).

Tanto el teatro como la danza nacen de las ceremonias celebradas a Dionisio y comienzan a desarrollarse poco a poco, hasta que aproximadamente en el siglo V a. C comienza en la época en que tanto el arte, como la democracia ateniense alcanzan su máximo esplendor (Gombrich, 2013: 82).

Nos comenta Gombrich (2013: 99) que:

Hacia finales del siglo V [a. C] los artistas han adquirido plena conciencia de su poder y maestría, de los que su público hizo eco. Aunque los artistas eran considerados artesanos y tal vez, desdeñados por los esnobs, un número creciente de personas comenzaban a interesarse por las obras mismas, y no por sus funciones religiosas o políticas (Gombrich, 2013: 99).

Es importante saber que ya en esta época (aproximadamente en el S. IV a. de C), el ilustre y muy conocido filósofo Platón (s.f) en su famoso libro “La República” enjuició bastante acerca del papel que tenía que jugar el arte en la conformación del Estado. Este célebre filósofo opinaba que el artista tenía que dirigir solamente su creación y acción para lograr el bien común de la República, es decir, el actuar del artista tenía que estar regido por su responsabilidad social, con lo cual el firme objetivo del arte sería formar ciudadanos buenos y justos (Sosa, 2013: 177).

En la Edad Media (del S. V al S. XV) el arte y sus funciones tuvieron que replantearse, sobre todo porque la Iglesia y el cristianismo tomaron el poder, así que durante ese largo periodo (alrededor de diez siglos) las obras artísticas giraron en torno a la religión y sirvieron como una manera de reafirmar constantemente el poder de la Iglesia (Gombrich, 2013: 133), y vivían con la idea firme de superar el

ser humano temporal y terrenal para favorecer constantemente la comunicación más directa con Dios (Radrigán, 2012: 102).

Radrigán (2012) comenta que por el tipo de ideología de la Edad Media se puede observar una marcada diferencia entre la vida de los nobles y la vida del pueblo y todo eso se impactó y se vio reflejado en la danza y teatro.

Durante el periodo medieval, la práctica de las que ahora llamamos ahora artes escénicas se dieron en dos formas distintas; por un lado se encontraba el arte sacro y el teatro religioso, que era el que comúnmente se representaba durante las misas y en los atrios de las catedrales, y que por supuesto estaba dirigido por la Iglesia Católica. Este tipo de manifestaciones se usaban como un instrumento de propaganda y educación (Tello, 2007: 24).

Por otro lado, existían las expresiones no oficiales, las manifestaciones populares como los autos profanos (Tello, 2007: 24), las danzas paganas, las danzas de la muerte, así como las representaciones de los trovadores y juglares.

En este periodo medieval las actividades artísticas como el teatro y la danza popular y pagana se encontraban en un lugar conflictivo, pues eran opuestas a los patrones que profesaba la religión católica, y además este tipo de arte escénico (sobre todo el teatro) era considerado como una mala costumbre que había dejado una cultura politeísta (Griffero, 2011: 62).

Avanzando en el tiempo, a finales del S. XIV en Italia y en el S. XV y XVI en el resto de Europa, surge el periodo conocido como Renacimiento, en donde algunas de las características de este periodo son que se recobró el interés por retomar los principios del arte grecorromano clásico y donde resurge el concepto de individuo, el cual ya había sido planteado o descubierto previamente por Platón y Aristóteles (Tello, 2007: 28).

Es en el Renacimiento donde una manifestación de tipo no oficial cobra mucha fuerza y es conocida como “La commedia dell’ arte” en donde los actores generalmente se ponían de acuerdo acerca de los personajes y del argumento a

tratar, para posteriormente improvisar acerca del tema que usualmente giraba en torno a vicios sociales reconocibles. Trabajaban frecuentemente con estereotipos y de esta época son reconocidos los personajes de la Colombina, de Polichinela y el Arlequín. Algo característico de esta manifestación artística es el uso de la máscara con la cual se apoyaban para resaltar de manera nítida la personalidad de los personajes (Tello, 2007: 32-33).

En cuanto a la danza, en el Renacimiento, era una práctica que más bien se daba dentro de las cortes.

Las propuestas del Barroco² (S. XVII al S. XVIII) en cuanto al teatro y la danza estuvieron mayormente orientadas al arte como diversión. Fue un momento histórico caracterizado por monarquías absolutistas, pero también un periodo artístico en donde en Francia se encuentra ubicado los orígenes del ballet.

En el Siglo XVIII (época de la Ilustración y posteriormente la Revolución Industrial) es cuando se cristaliza el sistema moderno de las Artes y momento en donde surge la Estética como disciplina filosófica, cuyo objetivo es estudiar y analizar todo lo referente a la sensibilidad; en cuanto a su experiencia y representación. De alguna manera este proceso se institucionaliza, poniendo como prioridad el conjunto de las artes (Jiménez, 2010: 105).

En el Siglo XVIII es cuando se da la aparición de teatros públicos los cuales permiten el auge del arte teatral y en este mismo siglo, se consolida la idea de público. “Se puede decir... que la existencia del público, en el sentido técnico de destinatario social y más tarde masivo de las propuestas artísticas, es un rasgo distintivo del arte moderno frente al arte del pasado” (Jiménez, 2010: 144).

También comenta Jiménez (2010) que es en la transición del siglo XVIII al XIX cuando se empiezan a generalizar los conciertos públicos; y “todo ese proceso se ve legitimado por un nuevo “clima” ideológico que supone el declive del

² La palabra Barroco significa absurdo, deforme, grotesco, inicialmente fue un término despectivo utilizado por los críticos de una generación posterior que quisieron desacreditar o ridiculizar las manifestaciones artísticas de este movimiento artístico (Farthing, 2010: 213; Gombrich, 2013: 387).

dogmatismo y favorece la libre opinión y el desarrollo de un ideal social: el del ciudadano cultivado, de buen gusto” (Jiménez, 2010: 144).

A finales del siglo XVIII y principios del siglo XIX el romanticismo³ hace su entrada triunfal, pero no tardó mucho tiempo para que surgiera un movimiento que lo contrarrestara: el Realismo⁴. Este movimiento artístico posteriormente derivó en el Naturalismo⁵, el cual comenta Sánchez (1999) hizo “una aportación importante al teatro moderno: la consolidación de la figura del director escénico” (p. 7); este aspecto es sumamente importante porque hasta ese momento, tanto en el teatro, como en la danza, los intérpretes (actores y bailarines) y específicamente en el teatro los dramaturgos, habían sido los que sustentaban el prestigio de la actividad escénica (Sánchez, 1999: 42; Sontag, 2010: 233).

Desde la Antigua Grecia, hasta principios del siglo XX, las artes se habían dedicado a reproducir o copiar las apariencias de las cosas, pero con la invención de la fotografía y posteriormente de la cámara cinematográfica esto tuvo que cambiar y con ello llegó el fin del arte, o por lo menos el fin del arte como se conocía o como se entendía hasta antes de 1895 (Danto, 2013: 21-23).

Las semillas del vanguardismo fueron sembradas a principios del siglo XX, cuando los valores del siglo precedente se vieron amenazados por los cambios culturales y políticos de gran alcance que estaban teniendo lugar en la sociedad occidental, como por ejemplo la difusión del marxismo, el crecimiento del psicoanálisis, la expansión de los medios de comunicación de masas o los avances tecnológicos (Farthing, 2010: 444).

³ “El Romanticismo surgió como una reacción contra el pensamiento racional de la Ilustración del S. XVII” (Farthing, 2010: 267). Fue un movimiento artístico el cual puso interés en las emociones intensificadas, en el poder de la naturaleza y en la turbulencia de la psicología humana (Farthing, 2010: 267).

⁴ Surge en el siglo XIX y domina la primera mitad de dicho siglo. Fue una manera de reaccionar ante los cambios sociales y políticos de la época; una época caracterizada por revoluciones, cambios sociales y políticos. Fue un arte que intentaba regirse bajo el objetivismo, por lo tanto, representaba gente y acontecimientos o acciones ordinarias (Farthing, 2010: 300).

⁵ “El Naturalismo preconiza la reproducción total de la realidad... Persigue una reproducción “fotográfica”, no metafórica ni simbólica, de la ‘vida’.” (Tello, 2007: 75).

Es en el siglo XX donde surge la danza moderna, la cual rechazó las reglas de su antecesor, el ballet. Los bailarines y coreógrafos de este momento histórico, tienen especial interés en no quedarse al margen de las preocupaciones estéticas de la época (Baril, 1987).

En cuanto al teatro, es un periodo que se define por la aparición e importancia de los directores de escena.

El arte de la época de vanguardia, incluyendo a las disciplinas de la actuación y de la danza, estuvo marcada por la experiencia de la guerra⁶, con un ideal de construcción de democracias utópicas y fue un periodo en que las disciplinas artísticas comenzaron a trabajar colaborativamente y donde se disolvieron los límites disciplinarios (Sánchez, 1999: 42).

El arte moderno se estructuró en *ismos*, los cuales fueron movimientos, escuelas o tendencias que operaban como categorías que definían la actividad de los artistas que pertenecían a determinado estilo (Phillips, 2013: 6). A menudo, muchos de estos estilos artísticos estuvieron sustentados por manifiestos en los cuales se plasmaba la postura social y política que el movimiento consideraba como ideales (Danto, 2013: 35).

Las artes escénicas del periodo de las vanguardias fueron fuertemente influenciadas por los *ismos*. En la danza, Isadora Duncan, Loïe Fuller, Mary Wigman, Kurt Joss, Merce Cunningham, Alwin Nikolais son algunos (de los muchos) artistas que se dejaron influenciar de la época en la que vivían. En este mismo sentido, en el teatro podemos encontrar nombres como el de Adolphe Appia, Antonine Artaud, Gordon Craig, Vsevolod Meyerhold, Bertolt Brecht, Erwin Piscator; que son personajes que se dejaron tocar por lo que acontecía y que de alguna manera hicieron propuestas teóricas y artísticas con el fin de romper con lo anteriormente estipulado.

⁶ La Primera Guerra Mundial se desarrolló entre 1914 y 1918; mientras que la Segunda Guerra Mundial se lleva a cabo entre 1939 y 1945.

Sin duda, “las vanguardias postulaban el quiebre de los modelos precedentes, con estructuras creacionales que aspiraban no tan solo a una subversión artística, sino a la gestación de otras relaciones sociales” (Griffero, 2011: 19).

Ahora, si tomamos en cuenta el contexto actual, en el mundo postmoderno en el que nos encontramos, el arte (sus usos, prácticas y sus consumos), da muestra de una función totalmente distinta a la que solía tener (Bauman, 2007).

Para Bauman (2007) en la postmodernidad, la obra de arte tiene que ser rescatada de la grisácea cotidianeidad y ser convertida en un acontecimiento único, convertirse en una serie de sensaciones, para que cobre sentido y relevancia en una sociedad de consumidores, “el fenómeno de arte debe ahora manifestarse como acontecimiento” (p. 21).

Pollock (2007) comenta que necesitamos tener conciencia crítica de los procesos que nos configuran en la actualidad y de los cuales no tenemos escapatoria; pero debemos intentar entenderlos para poder proceder con ellos como actores sociales, como seres activos, conforme a los ideales de ciudadanía; una ciudadanía que cuente con ideales democráticos y participativos dentro del ámbito de lo público.

La práctica artística puede ser uno de los momentos más señalados del pensamiento crítico: necesitamos del *ethos* de esos artistas que interrumpen el fluir de la cultura, que destruyen nuestras ilusiones y nos muestran el carácter destructivo de la producción, del consumo o de la ceguera social (Pollock, 2007: 33).

Antes de continuar, consideramos necesario recalcar que la realización del arte escénico es primordialmente de carácter efímero, su característica más importante es que tiene en su práctica, una relación directa y recíproca con el público. Contrario a la literatura o la pintura (en donde el artista no tiene que estar presente); en el arte escénico, se necesita que tanto público como intérpretes,

“estén en el mismo espacio, al mismo tiempo” para que se pueda crear una conexión y por lo tanto, se lleve a cabo una experiencia estética y sensible, es decir, se pueda llevar a cabo el acontecimiento artístico.

Recordemos que el arte escénico fue elemento clave en el desarrollo de algunas culturas, se llegó a utilizar como elemento didáctico y/o colonizador (en la colonización de México, se utilizaron las pastorelas y obras teatrales para evangelizar a los indígenas). Sin embargo, en la época actual, muchas personas conciben al arte escénico simplemente como divertimento.

Pensamos que la función del arte escénico no puede reducirse solamente a ser el entretenimiento de la sociedad, y aunque no tiene nada de malo o degradante esta función, el arte escénico tiene más potencialidades que ofrecer, y no sólo nos estamos refiriendo al plano de lo individual, sino también al plano de lo colectivo. Hay que comprender que el arte escénico, al ser una práctica social, se ve influida por los mismos factores que cualquier otra práctica social.

Tanto los procesos de reflexión, así como la empatía, jugaron en el pasado, un papel muy importante. Hunt (2009), relata cómo la novela epistolar, influyó notablemente en los individuos que tuvieron contacto directo con este tipo de lecturas y que incluso esta actividad logró despertar en algunos su capacidad de identificarse con los otros (empatía).

En la historia de los derechos humanos se ha demostrado que al final la mejor defensa de los derechos humanos se ha dado por las opiniones y acciones de multitudes de individuos que exigen respuestas afines con su sentido interno, un sentido interno que se ve agitado o sacudido por la indignación que se siente al encontrarse frente a injusticias (Hunt, 2009: 220).

Sin embargo, Brecht (2004) considera que la técnica de identificación y catarsis⁷ por medio del arte ha perdido su razón de ser y las artes teatrales se encuentran bajo la tarea de crear una nueva forma de transmisión al público, en

⁷ Planteadas por Aristóteles.

donde se ven en la necesidad de plantear escenas en donde el espectador pueda criticar y reflexionar acerca de los procesos planteados en dichas representaciones. Este sería como un proceso que no esté solo encaminado a producir emociones, sino que también se le facilite al público a adoptar una postura, a interpretar el mundo, concebir sus constantes cambios, y ayudar a cambiarlo (pp. 24-25). Éste autor plantea “una dramática que proporcione representaciones de la realidad que, a su vez, contengan definiciones practicables” (Brecht, 2004: 27).

Para nosotros son significativos tanto los procesos mentales, como los procesos sensibles, teorizamos que con la ayuda del arte se pueden detonar en los sujetos la reflexión, la crítica y la empatía; estos tres factores son importantes para despertar en las personas (tanto en el ámbito individual, como en el colectivo), la necesidad de cuestionar, exigir y transformar la realidad.

¿Existe en la actualidad en los ciudadanos el reconocimiento consciente, de estos procesos y de su potencial de transformación? ¿Qué papel, qué lugar se le da al arte escénico en nuestra sociedad? ¿Qué lugar le da y qué significados le confiere el ciudadano común, de los sectores medios?

Al final del presente trabajo de tesis esperamos poder ofrecer respuesta(s) a estas interrogantes, sin embargo, coincidimos con Brecht (2004: 76) en que, para que los esfuerzos que se realicen y que sobre todo puedan tener un sentido social, tienen que facultar al arte escénico (él en su libro se refiere específicamente al teatro) para que proponga a través de medios artísticos una imagen del mundo, en donde permita al espectador percibir su entorno y en donde se muestren modelos de convivencia social, que le permitan comprender lo que sucede de una manera más global e integral y donde no solo sea un abordaje simplemente racional, sino también emocional.

Comenta Jiménez (2010) que la reflexión estética, como crítica de la cultura (si no quiere verse reducida a la banalidad), tiene por fuerza que operar desde un horizonte categorial, filosófico, convirtiéndose en una dimensión que pueda ser aplicada en una instancia moral, que funcione en crítica del esteticismo, de la

intensa estilización con que la situación cultural del presente recubre un vacío de valores (p. 153).

Otro aspecto importante a considerar al discutir del arte, es el papel del artista y del creador, pues por un largo tiempo ha existido un tipo de discurso alrededor de la figura del artista que lo colocó como un ser diferente, especial (Jiménez, 2010: 116). A nuestro parecer, el artista es un integrante de la sociedad, por lo que “aquellos que se dedican a actividades artísticas tienen, en principio, las mismas potencialidades y debilidades que cualquier ser humano. Otra cosa es su desarrollo. Y eso es ya una cuestión de formación, voluntad, y objetivos vitales” (Jiménez, 2010: 124).

Por lo tanto, reflexionando acerca de que los artistas escénicos pertenecen a una colectividad que está sometida a una gama de condiciones materiales, simbólicas y relacionales de vida, consideramos de suma importancia dejar a un lado la imagen de que el artista es alguien distinto al resto de la población. Desde nuestra perspectiva el artista es un ciudadano que vive en interdependencia con el resto de la gente y al mismo tiempo tiene co-responsabilidad de lo que sucede en la sociedad, por lo consiguiente al igual que todos los demás que conforman parte de la colectividad, cuenta con derechos, responsabilidades, virtudes, defectos por lo que consideramos importante que los artistas reconozcan que el fenómeno o la actividad artística (su profesión) es influenciada e impactada en la mayoría de los casos por lo que sucede en la cotidianidad y que en ocasiones puede impactar a los que sucede en su contexto.

2.2 La ciudadanía: más que un concepto

Hay, por supuesto, divergencias acerca del significado de ciudadanía, y en la actualidad no existe una definición única que sea concluyente y convincente acerca de este tema; esto de alguna manera se debe a que el concepto de ciudadanía no es estático, ni lineal; es un término que va mutando, se va transformado y constituyendo de acuerdo a las condicionamientos de contextos específicos.

Nateras (2012) comenta que el “concepto de ciudadanía es en esencia controvertido” (p.5) por diferentes motivos, entre los cuales ella destaca: 1) que es un discurso que se utiliza exageradamente en lo cotidiano; 2) por las diferentes interpretaciones acerca de quien es considerado como ciudadano y cuáles son sus rasgos principales; 3) porque tiene una carga valorativa en donde existe una fuerte tensión entre el ser y el deber ser; 4) por tratarse de un meta hacia dónde destinar el rumbo de las aspiraciones de la sociedad y 5) por estar íntimamente relacionado con el contexto político y social (Nateras, 2012: 5).

Por otra parte, Landau (2006) plantea que “la ciudadanía debe ser pensada históricamente y por eso hay que ver cómo era la ciudadanía de ayer” (p.5).

En este sentido, es importante comprender que el concepto de ciudadanía, tiene una doble raíz, ya que la tradición de este término se remonta a los griegos y posteriormente a los romanos (Cortina, 2009).

En la Antigua Grecia, existía una noción acerca de ser “ciudadano”. Para los griegos, sobre todo durante el breve pero brillante periodo de la democracia en Atenas, el que era considerado ciudadano, tenía y debía de participar en la toma de decisiones del pueblo, sin la posibilidad de ser neutral y desligarse de este derecho-obligación. Se regían bajo un modelo de democracia participativa. La libertad con la que contaba el ciudadano, era para privilegiar el cumplimiento de sus deberes políticos. Estaba muy mal visto que los ciudadanos dieran prioridad a sus intereses particulares; y de ser así, la ley preveía para estos casos el castigo del destierro o el despojarlo de sus bienes (Perissé, 2010: 4-5).

A pesar de tener puntos en común con los griegos; en la República Romana esta noción de ciudadano se complejiza y se tiñe de matices de diferencia, ya que en Roma se regían bajo un modelo de democracia representativa, en la cual el sujeto que contaba con la categoría de ciudadano pleno⁸, tenía “derechos más amplios”; en el sentido de que ya no sólo se tenía que dedicar en cuerpo y alma

⁸ Recordemos que tanto en Grecia, como en Roma las mujeres, niños, ni esclavos eran considerados ciudadanos.

para el Estado, sino que podía contar con una esfera privada en donde la autoridad de Estado no intervenía (Perissé, 2010: 6).

Después de la caída del Imperio romano occidental, el concepto de ciudadanía se desvanece y es hasta el periodo de la Ilustración de finales del S. XVII y durante el XVIII, donde los movimientos sociales e intelectuales producidos en esa época, fueron conduciendo paulatinamente hacia un desarrollo y transformación de las estructuras sociales. Después de la Revolución Francesa, la Declaración de los derechos del hombre y el ciudadano (1798), la Revolución Industrial, y el surgimiento del capitalismo, resurge la noción que se tuvo alguna vez de ciudadanía, sin embargo, poco a poco, ha dado pie a nuevos términos, definiciones y clasificaciones.

La concepción de ciudadanía que fue emergiendo, tiene que ver en algunos casos con las formas de estructura y organización de la sociedad, y en otras con los tipos de derechos lentamente adquiridos por los ciudadanos.

En el Siglo XX, Thomas Marshall (1949) aporta una teoría interesante con respecto a la ciudadanía la cual terminó volviéndose canónica, plantea la adquisición gradual y paulatina de 3 tipos de derechos: en el siglo XVIII (en el contexto de la Primera república francesa) se reconocen y adquieren los derechos civiles (igualdad ante la ley, libertad de persona, palabra, pensamiento y culto; y derecho de propiedad), en el siglo XIX los derechos políticos (asociación y participación ya sea como miembro o elector en el ejercicio del poder político) y por último en el siglo XX aparecen los derechos sociales (que garantizan un cierto bienestar económico y social, y en donde se contemplan vivienda, salud y educación). En esta fase, el “Estado de Bienestar” surge, teniendo como tarea, proveer de las garantías sociales con las que los ciudadanos contaban (Landau, 2006)⁹.

⁹ Por la década de los años 70's, comienzan a surgir ciertas críticas hacia el “Estado de Bienestar”, las cuales planteaban que: 1) los ciudadanos se volvían dependientes del Estado, y 2), los ciudadanos se volvían pasivos (Landau, 2006: 8).

En este momento nos parece conveniente recordar que la discusión acerca de la amplitud del concepto de ciudadanía sigue abierta; pues como dicen varios estudiosos (Pérez Luño, 2002; Landau, 2006; Cortina, 2009; Perissé, 2010; Molina, 2011; Nateras, 2012) la construcción de este concepto es contextual y forma parte de un proceso histórico-político-social-cultural-económico; por lo tanto, en la actualidad, hablar de ciudadanía invita a tomar en cuenta ciertos factores que afectan las organizaciones y estructuras sociales, algunos de ellos como: la globalización, la influencia del neoliberalismo, la pluralidad de culturas en diversos países (sobre todo a causa de los efectos migratorios), las relaciones de poder que se generan entre los países; y por qué no, las relaciones de poder que se dan entre los individuos. Estos aspectos poco a poco se han disputado el protagonismo en la agenda mundial, y han abierto las puertas a nuevos debates teóricos y, en la mayoría de los casos, a sugerir nuevas dimensiones de ciudadanía que ya no solamente tienen que ver con la pertenencia a una nacionalidad, sino con aspectos relacionados con la identidad, la participación, el compromiso, la convivencia, o en otros casos, relacionados con el consumo de mercado, la indiferencia y la resignación de los ciudadanos ante lo que les sucede cotidianamente.

En este transcurrir de acuerdos y oposiciones por parte de los teóricos, han surgido conceptos como: ciudadanía multicultural (Kymlicka, 1996), ciudadanía intercultural (Cortina, 1997), ciudadanía diferenciada (Young, 1989; Kymlicka, 1996), ciudadanía consumidora (Huergo, 1998), por mencionar algunos.

Un aspecto importante que tenemos que considerar al hablar de ciudadanía, es el modelo de democracia que está respaldando el ejercicio de ésta, pues guarda relación directa con las cualidades y actitudes que se esperan de los ciudadanos y de la conformación y aspiraciones de la sociedad.

Ovejero (2009), define a la democracia como un sistema de decisión colectiva que se puede orientar en dos sentidos: a) en la que las decisiones recaen sobre todos o, b) en la que las decisiones se toman con la participación de todos en ciertas condiciones, cuya intención es conseguir la representación de un tercero, para en él delegar la responsabilidad y toma de decisiones.

Desde un referente teórico podemos pensar en dos grandes modelos puros de democracia: a) la democracia republicana, y b) la democracia liberal. El modelo democrático republicano se rige bajo la idea de libertad positiva: entendida como una forma de autogobernarse, una libertad para participar en la toma de decisiones sociales que afectan a todos los que conforman la colectividad. En este tipo de democracia, se toma en cuenta la voluntad del ente colectivo, todo se puede deliberar mediante el uso de la argumentación, por la cual es posible modificar los juicios de los otros; y en donde las decisiones se toman por convencimiento y con la comprensión de que los acuerdos son justos para todos. (Ovejero, 2009)

En el punto opuesto, se encuentra la democracia liberal, en donde es valorada la ausencia de intromisiones a la vida privada, pues la participación en las decisiones públicas, hasta cierto punto se concibe como una opresión a libertades personales (libertad negativa). Este régimen está sobre todo encaminado a las decisiones políticas; contempla y valora al individuo como un *homo economicus*, egoísta y racional. La toma de decisiones es regida por la mayoría de “votos”, donde la idea de los ciudadanos es buscar la representación de un tercero, que le ayudará bajo negociación a alcanzar los intereses de cada cual (Ovejero, 2009).

En nuestro país, aunque en teoría somos una República (*res pública*, cosa pública) y debería de regirse por una especie de democracia mixta -la cual reconoce la posibilidad de que los ciudadanos se interesen en el bien común, pero que al mismo tiempo suscribe algunos aspectos liberales- (Ovejero, 2009); la inercia de la historia ha venido fomentando, sobre todo desde el siglo XX (y más aún, de los años 80 en adelante) que los presupuestos de la democracia liberal predominen. Fenómenos como la globalización y el neoliberalismo nos hablan de un fuerte avance de los presupuestos afines a la democracia liberal, no sólo en México, sino también en un contexto más global, pues se le ha dado impulso y estímulo a las iniciativas privadas, a la libertad del individuo y sus intereses personales; al capitalismo y a la economía liberal.

Nuestras instituciones, nuestro patrimonio como sociedad poco a poco han ido desapareciendo, pues se han ido privatizando nuestros recursos (como

petróleos mexicanos, teléfonos de México, ferrocarriles nacionales de México). Esto sucede a nivel social, pero también a nivel personal. El proceso de individualización es solidario del de privatización, donde los ciudadanos se apartan de los intereses del bien común, para buscar intereses propios y privados (un ejemplo de esto es el “apoyo” fortísimo que en los últimos 10 años está teniendo toda la actividad comercial; la lógica del comercio se ha vuelto *modus vivendi*, con la idea de mientras más vendas, mejor vives; pero ese fomento en nuestro país y en el mundo, está produciendo una competencia descarnada por acaparar plazas comerciales, y productos).

A nuestro parecer, el que se prevalezca a los presupuestos afines a la democracia liberal, hace que se dificulte una ciudadanía que a nuestro parecer consideramos más sana y armoniosa; pues estamos acostumbrados a delegar y que alguien nos represente para que nuestro tiempo e intereses puedan enfocarse a otro lado, ocasionando que nos desentendamos de la “cosa pública”.

Por otra parte, en México vivimos en una sociedad en donde se piensa que es suficiente con votar, y es una decisión que muchas veces se toma pensando en cuál de los candidatos es el que menos engaña o roba, o con cuál es el que me va a ir mejor (tristemente solo buscando el bien personal y privado).

Lo que sucede en México en cuanto a gobierno, es algo peculiar, pues por 70 años ininterrumpidos estuvimos gobernados por un partido (PRI), para posteriormente tomar un “respiro” con el PAN y después de dos sexenios, regresamos al gobierno del PRI, con una serie de vicios que eso genera: como el dedazo, la impunidad, la corrupción, la injusticia (la ley no es pareja para todos), la violencia... y ha ocasionado que los mexicanos seamos muy desconfiados de los procedimientos legales y de las instituciones que deberían estar al servicio de todos (como del Ministerio Público, Tránsito, Policías, Ejército, y el mismo Presidente de la República). Todo esto, sumado a la economía tan dispareja como la nuestra, (pues en nuestro país existen 53 millones de pobres, mientras que también es donde vive el segundo hombre más rico del mundo), son factores que han propiciado que existan diferentes estatus de ciudadanía. En la lógica liberal, la

ciudadanía “es un concepto que acentúa las libertades individuales a partir de sus derechos, los cuales son inalienables. Se trata de una ciudadanía entendida sólo como posesión de derechos” (Nateras, 2012: 28) más no de posibilidades, de equidad y de oportunidades para todos, por lo tanto, son factores que complican el ejercicio de una ciudadanía sana, vigorosa, activa e inclusiva.

Nos parece importante recalcar que como dicen los estudiosos del tema, la construcción de la ciudadanía es un asunto contextual, por lo tanto complejo. En ocasiones el que un ciudadano no sea participativo no tiene que ver con que sean sujetos flojos o perezosos, sino es que viven en un país en el que ningún gobierno ha sido capaz de garantizar la educación universal a todas las poblaciones y comunidades indígenas, así también por la carencia que tienen algunos grupos sociales para acceder a educación, salud, justicia, alimento. Esto de alguna manera se debe a que vivimos con una sociedad con una fuerte connotación clasista que quizás le viene de su pasado colonial.¹⁰

Otro de los problemas que nos aquejan hoy día en relación al ejercicio de la ciudadanía, es precisamente la idea de posesión de derechos, el fomento del individualismo; y en aras de resaltar la dignidad del individuo, ha minimizado su papel dentro de una colectividad. Esto, sumado a un modelo económico en donde el mercado, el capital y el avance en la privatización del patrimonio social toman fuerza, favoreciendo el surgimiento de conceptos y prácticas de riesgo, como lo puede ser el discurso neoliberal que está orientado a la exaltación de actitudes egocentristas y al adelgazamiento del Estado (Nateras, 2012: 131) y en donde la ciudadanía se retrae y no muestra interés, ni se vincula con las relaciones o círculos sociales que no están de alguna manera involucradas con su interés, preocupación y vida cotidiana (Landau, 2006: 10). La dignidad humana, el respeto, la fraternidad, pasan a un segundo término, y en algunos casos el egoísmo de los sujetos por su afán de conseguir sus objetivos particulares, parece no tener límites, llegando a bloquear la convivencia libre y desinteresada con los que le rodean.

¹⁰ En la época colonial existieron alrededor de 26 castas, y dependiendo de la casta social eran los tipos de derechos y tratos que recibían.

Landau (2006: 11-13) en una investigación que realizó, encontró 4 tipos de discursos con respecto a la ciudadanía, los cuales designa como:

1) Ciudadanía resignada: en la cual los ciudadanos adoptan una actitud pasiva, tienen una cierta añoranza del modelo de Estado de Bienestar que alguna vez existió y es un discurso que lo expresan generalmente las personas de mayor edad.

2) Ciudadanía individualista: la cual está asociada con el consumo. Existe una constante crítica a los políticos y a la corrupción, por lo tanto, adoptan medidas individualistas, desapareciendo la idea de solidaridad. Los ciudadanos que emiten este discurso usualmente suponen que los derechos son una contraparte de pagar sus impuestos.

3) Ciudadanía ausente: este discurso usualmente se encuentra entre los jóvenes y adolescentes y se asocia con el impedimento de reflexionar acerca de términos como ley, Estado, derecho, es decir, términos que constituyen algunos marcos básicos de ciudadanía.

4) Ciudadanía activa: este discurso es menor, sin embargo existe, en donde los que lo emiten, reconocen sus derechos, lo que tienen que hacer y en donde dicen tener un cierto grado de participación.

Visualizando estos discursos, podemos insinuar que en la actualidad “existen nuevas formas de vivir y de ejercer la ciudadanía que coexisten y se mezclan con las formas tradicionales” (Nateras, 2012: 43).

Un factor importante a considerar de las sociedades actuales, es la desaparición o falta de participación de los ciudadanos en el espacio público, y esto lo pensamos fundamental, porque bien lo menciona Lozano (2012), “sin participación no existe democracia” (p. 121) y la democracia (de manera genérica o clásica) es algo que define al ciudadano. Sin embargo, nos parece importante aclarar que esta falta de participación no necesariamente es por falta de interés,

sino como lo habíamos comentado anteriormente, por limitaciones y faltas de oportunidades.

En un artículo de Durston (1999) en el cual su línea de investigación está más orientada a estudiar las principales limitaciones de la ciudadanía juvenil¹¹, él define 5 formas distintas de entender la ciudadanía entre los jóvenes:

1. Ciudadanía denegada: se refiere a la experiencia que viven los sujetos de los sectores que usualmente son excluidos o se encuentran marginados. A estos individuos se les niega la oportunidad de ejercer su ciudadanía, en especial por tres motivos, el primero por discriminación racial, el segundo por la carencia de espacios de participación dentro de su entorno y por último por la falta de acceso al conocimiento y a la información con respecto a la ciudadanía.

2. Ciudadanía de segunda clase: este concepto lo refiere para aquellos sectores cuya ciudadanía no es negada totalmente, sin embargo, enfrentan una serie de obstáculos que les complican ejercerla al 100%. En esta categoría podemos encontrar a mujeres, jóvenes y personas con bajo nivel educativo.

3. Ciudadanía despreciada: se refiere a los jóvenes (tanto de primera clase, como de segunda clase) que cuentan con información y recursos para ejercer su ciudadanía, sin embargo éstos rechazan esta práctica pues están inconformes y desprecian su ciudadanía como una manera de criticar la hipocresía, corrupción, manipulación, etc., que perciben del sistema político tradicional.

4. Ciudadanía latente: Existe la disposición para participar, pero se encuentra atrofiada o simplemente dormida y puede surgir de manera intermitente cuando los jóvenes encuentran una causa por la cual luchar, exigir y participar.

¹¹ Durston (1999) entiende por limitaciones: el no ser o no poder ser partícipes de lo que sucede en la sociedad.

5. Ciudadanía construida: Con este concepto se refiere a la necesidad que tiene la sociedad de construir de manera gradual, no sólo espacios, sino también valores y actitudes favorables para el ejercicio efectivo de la ciudadanía.

A nuestro parecer, en la actualidad podemos encontrar los tipos de ciudadanía que menciona Durston (1999) no sólo en los jóvenes, sino en un sector más generalizado de la sociedad.

A través de la historia de la adquisición de derechos de los ciudadanos, aún no existe entre los teóricos del tema un acuerdo en cuanto a un común denominador de las características necesarias para que el ser humano se desenvuelva en la colectividad como un ciudadano pleno, ya que se ha vuelto muy complicado por la pluralidad de *ethos* existentes en la actualidad; sin embargo, apoyándonos en la propuesta de González-Aguilar (2012), junto con él sugerimos algunos aspectos básicos y fundamentales que el ciudadano a lo largo de su vida sería prudente que desarrollara, nos referimos a:

La racionalidad, la autonomía del pensamiento y de las virtudes cívicas, el pensamiento crítico, la sensibilidad hacia los que son diferentes, la cooperación, la capacidad de diálogo para resolver conflictos, la comprensión de la interdependencia en un mundo globalizado y la preocupación por los derechos humanos. (González-Aguilar, 2012: 69-70).

Estos referentes mínimos conviene sean considerados en la formación y construcción de la ciudadanía, pues la ciudadanía no se construye individualmente, sino en colectividad. Su propia razón de ser es el dato positivo de que las personas vivimos en colectividad, y que para satisfacer nuestras necesidades y expectativas nos hallamos sujetos a una variada y extensa red de interdependencias. Estas interdependencias van más allá que un estatus político o legal, es también una condición de identidad compartida (Nateras, 2012).

La relación entre ciudadanía e identidad resulta fundamental, en la medida que el proceso de identificación favorece la edificación de la

ciudadanía. La construcción de la identidad es un procedimiento complejo, que se elabora en los ámbitos social, de género, profesional, sexual, entre otros, a partir de identificaciones (Nateras, 2012: 48).

La identidad de las personas y de los ciudadanos, es una construcción gradual que no está definida por el tiempo, de hecho es un proceso que va retomando cosas del pasado que se han ido edificando con en el tiempo (como narraciones y elementos simbólicos) y que en la actualidad influyen y ayudan a orientar o cimentar un tipo de vida en particular, dándole significado y sentido la realidad actual (Nateras, 2012: 48); por lo tanto, podemos comprender que las habilidades sociales, como las necesarias para la vida democrática, la vida cívica y la vida pública no se adquieren al nacer, sino que se aprenden paulatinamente y son retomadas en muchos casos del contexto próximo (Durstun, 1999: 3).

Lozano (2012: 142) comenta que “toda realidad es social y que la realidad es lo que la sociedad, a partir del imaginario social instituyente, crea como tal”. Por eso mismo Lozano (2012) retoma el planteamiento de Castoriadis (1989) acerca de la diferencia entre una *sociedad instituida* y una *sociedad instituyente*. El primer tipo de sociedad le impone a los sujetos (durante su proceso de socialización), un conjunto de significaciones. Los sujetos repiten todo como les fue dado y es determinista, por lo que las situaciones no se pueden cambiar. Esta sería el tipo de sociedad al cual desde nuestro punto de vista deberíamos de evadir, para fortalecer más bien una sociedad instituyente, es decir, una sociedad que se modifique constante (y positivamente) por el colectivo social, por los ciudadanos, ya que:

Mientras ellos no se crean capaces de lograr dichos cambios, nada va a pasar, para que algo suceda es fundamental que los individuos [ciudadanos] se crean capaces de influir su propia vida y su entorno, en su sistema de gobierno, participar, exigir y también cambiar (Lozano, 2012: 147).

Con el ideal de un futuro mejor, retomamos lo que Landau (2006) propone como tarea fundamental para el fortalecimiento de la ciudadanía: volverle a dar peso

a lo social; que la ciudadanía sea y sirva como la manera de pensar la relación de interdependencia mutua, que ayude a la resolución de conflictos dentro de determinadas normas compartidas y que prevalezca el reconocimiento del otro como ciudadano y como sujeto de derecho. Todo esto como algo básico y no un tema de segundo plano (p. 13).

Entendiendo que la ciudadanía no se enfoca sólo a la pertenencia a un territorio nacional, recurrimos a la definición que aporta Domínguez (2009) acerca de que el ciudadano pleno y global es:

Aquel que se caracteriza por estar informado de las realidades sociales, políticas, económicas, culturales y tecnológicas del mundo actual, a través de un análisis crítico de la información; respetar y valorar la diversidad como fuente de enriquecimiento humano; responsabilizarse de sus acciones, tomando conciencia de las injusticias sociales; participar y comprometerse, desde lo local a lo global, con el fin de lograr un mundo más equitativo y sostenible (Domínguez, 2009: 27).

Para que las características que hemos sugerido previamente puedan ser desarrolladas, sugerimos una propuesta que es: integrar en un proceso de formación o de educación para la ciudadanía tres principios o dimensiones fundamentales (política, ética y estética), pues pensamos que estos tres aspectos posiblemente puedan ayudar a la generación y/o fortalecimiento de la reflexión, consciencia y actuar de los ciudadanos; esto con la finalidad de que la ciudadanía de más peso al aspecto social y como posible consecuencia se pueda alcanzar el ideal de vivir bajo el eje rector del bien común: mejorar la calidad de vida para todos y favorecer una convivencia armónica.

Después de esta aproximación al concepto de ciudadanía, queremos destacar que nosotros apostamos a la educación como un camino, o una vía útil para favorecer las manifestaciones y puestas en escena de una ciudadanía más efectiva, de una ciudadanía activa y global.

2.3 Política, Ética y Estética, como dimensiones de la ciudadanía

2.3.1 Política

Para Arendt (2012):

La política se basa en el hecho de la pluralidad de los hombres, trata del estar juntos y los unos con los otros de los diversos. Los hombres se organizan políticamente según determinadas comunidades esenciales en un caos absoluto, o a partir de un caos absoluto de las diferencias (Arendt, 2012: 45).

Esta definición nos parece interesante, sin embargo, en la práctica parece que la palabra política se ha ido desgastando, se ha convertido poco a poco en una “mala palabra”, pues está cargada de mitos y malos presentimientos, ya que para muchos es casi sinónimo de corrupción (Reguillo, 2003).

Si nos remontamos a la etimología de la palabra política, podemos encontrar que viene de *polis* (lo relativo a la ciudad o al Estado). Para los griegos, el ejercicio o ámbito de la política era una forma de auto-organización. Era la organización de todo aquello que les concernía a los habitantes de ese espacio en común (su ciudad), lo importante es que esta gestión de la vida colectiva se daba en el espacio público. Este era el lugar de encuentro de las personas que gozaban de derechos como ciudadanos para: reflexionar, participar, deliberar y decidir acerca de la colectividad.

Como lo mencionamos anteriormente, la sociedad mexicana se rige bajo un modelo de democracia representativa, en donde los ciudadanos “eligen” a los que creen que pueden tomar decisiones por “toda” la sociedad (esta elección a veces es tomada por convicción, a veces por ‘inercia’); pero podemos observar que de alguna manera ésta forma de gobierno, de organización y de vida, es sólo una manera particular de concebir la política, pero no es la única y lamentablemente ésta que estamos ejerciendo tiene la tendencia de funcionar como un recurso que

se utiliza como excusa para desatender o despegarse de lo que sucede en el entorno (ya no digamos global, incluso del entorno inmediato); además de que no está atendiendo a las necesidades de todos los sectores de la sociedad.

En nuestra época, el ejercicio de la política, está ligado a un sentido institucional, legalista y jurídico, en donde personas con intereses gubernamentales se unen a partidos políticos con la finalidad de ganar las elecciones para instalarse en el poder. Sin embargo, la política como nosotros la concebimos no está enfocada a ese sentido, sino que tiene que ver con la organización social, con el empoderamiento¹² y capacidad de agencia¹³ de sus ciudadanos.

En la actualidad pareciese que la única “obligación” que tenemos como ciudadanos es votar, para luego regresar tranquilamente a nuestras actividades cotidianas, sin importar la consecuencias o injusticias que ciertas decisiones puedan traer al vínculo social. Nos parece que la noción de política que necesitamos para el fortalecimiento del vínculo ciudadano y la cohesión social, no es la de delegar la responsabilidad y la toma de decisiones al 100% a otros. Por lo tanto, sería preciso comprender que la política que nosotros pensamos se parece más a una actividad colectiva de auto-institución de la sociedad, a la posibilidad y necesidad de actuar, de gestionar la vida en común; no una actividad mecánica o técnica, ni una simple forma de administración de recursos, espacios o decisiones.

La acción como recurso fundamental en el espacio público es importante ya que como menciona Hannah Arendt (parafraseada en Fernández-Savater, 1999: 91) la acción introduce algo nuevo en el mundo, permite modificar las estructuras, lo establecido, lo fijo, para abrir paso a algo nuevo. Sin embargo, para actuar es necesario primeramente estar al tanto, estar informado y al pendiente de lo que sucede día con día; todo esto para tener la necesidad de provocar acciones que generen cambios en los vicios y en las ya establecidas rutinas de las sociedades

¹² Capacidad de los ciudadanos para ejercer sus derechos y asumir sus responsabilidades en el ámbito de lo colectivo (Nateras, 2012: 101).

¹³ Concepto esencial que aparece vinculado al estudio de los nuevos movimientos sociales y cuyo eje central consiste en concebir al actor social desde su capacidad y competencias para movilizar los recursos materiales y simbólicos con el objetivo de transformar la realidad, su realidad (Reguillo, 2003: 18).

contemporáneas, con la finalidad de alcanzar condiciones que involucren y beneficien a todos los seres humanos.

Por lo tanto, hacemos énfasis en que nosotros no concebimos a la política como acciones privadas, sino todo lo contrario, nos parece que la política se puede entender y por lo tanto ejercer en acciones públicas (Diéguez, 2003), en la “apropiación y resignificación del espacio urbano” (Guzmán, 2009); en convertir los espacios abiertos de la ciudad en lugares donde se den experiencias de comunicación, de interacción, en donde los espacios abiertos de las ciudades sean re-habitados, y que vuelvan a ser un espacio de socialización, de diferencias y de identificación (Parramón, 2003; Gama, 2009; Capasso, 2011).

Decimos todo esto porque creemos que si bien los ciudadanos tienen un deber político, esa función no es simplemente la de pedir o exigirle al “Estado Benefactor” por sus intereses personales, tienen que ser conscientes de que existen más personas a su alrededor y que vivimos en un lugar (tiempo y espacio) compartido. Todos tenemos necesidades, gustos, preferencias, hábitos; pero también tenemos derechos y obligaciones cívicas. Recalcamos el hecho de que estas obligaciones no deben ser confundidas o reducidas al simple hecho de ir a votar, sino también al derecho e importancia de ejercer su voz como pueblo e implementar acciones en los espacios públicos, como una forma de participación que ayude al desarrollo de toda la sociedad.

Como lo habíamos mencionado anteriormente, la línea del espacio público y del espacio privado se ha desvanecido (Fernández Christlieb, 2004) y la función que alguna vez tuvo el espacio público (un lugar de oportunidad para dialogar, debatir, comunicarse) se ha perdido, convirtiéndose simplemente en un lugar de paso, de tránsito, de individualidades.

Desde nuestra mirada, el ciudadano como ser político, no es aquel que solamente se dedica a criticar al sistema gubernamental desde su cama, el ciudadano como ser político es aquel que intenta generar reflexión y propiciar cambios desde su trinchera, cambios que no sólo tengan que ver con intereses

personales, sino con intereses sociales; encaminados al bien común. Un ejemplo de esto son los “nuevos movimientos sociales” (ecologistas, pacifistas, feministas) cuyo objetivo de existir es: criticar al neoliberalismo, ser la oposición a lo que ha construido la globalización, reclamar e intentar recuperar el protagonismo de los ciudadanos en la economía, gestión y organización de la sociedad (Domínguez, 2009: 19).

De las 3 dimensiones que estamos planteando (política, ética y estética) en la actualidad lo relacionado a la política (desde su connotación habitual) nos bombardea a diario en los medios de comunicación, ya sea para apoyar o desprestigiar a nuestros representantes políticos; y a nuestro parecer, aunque es necesario cambiar la idea que tenemos de la política, tanto en la teoría como en la práctica, hay sin duda más aspectos sociales que nos deberían de interesar y que están relacionados con la misma política y por lo tanto con una dimensión de la ciudadanía. Bien lo dijo Mandoki (1994: 15) “¿cuándo llegará el momento para que las dimensiones éticas y estéticas de las condiciones de la vida contemporáneas merezcan la atención debida?”.

En efecto, nos parece que toda eventual transformación de la sociedad, en suma del vínculo social, de la experiencia ciudadana, pasa también por las categorías con las que pensamos el peso *realizativo* de nuestras acciones y nuestros decires en tanto que ciudadanos, es decir ‘una/o más en el lugar de cualquier otro’. En este sentido, planteamos que la evidente dimensión política de la ‘experiencia/hecho’ ciudadano, se halla necesariamente articulada con una dimensión ética y una estética.

2.3.2 Ética

Savater (2000) define la “moral” como el conjunto de comportamientos y normas que ciertas personas suelen aceptar como válidos; y a diferencia de la moral, la “ética” la concibe como una reflexión profunda sobre aquellos comportamientos y normas que consideramos válidas (pp. 55-56). De esta

definición propuesta por Savater (2000) acerca de la moral, nos remite a preguntarnos ¿una sociedad que permite tantos actos injustos y crueles, será en parte que los está considerando como válidos?

Nos parece de mayor claridad y precisión la caracterización que hace Molina (2008), de lo moral “como constitutivo de una serie de reglas que se tienen por inmutables y por universales, independientemente de su contexto geográfico, social o histórico”, mientras que piensa lo ético “como el acuerdo entre los comportamientos sociales y una serie de reglas morales” (Molina, 2008: 47); y entiende como nosotros, que esos comportamientos no son inmutables, sino que son circunstanciales, contextuales, históricos.

Jean Paul Sartre en algún momento llegó a decir que “estamos condenados a la libertad”, es decir, a escoger nuestro camino en la vida. Sin embargo, existen personas que deciden no decidir y dejarse llevar por la corriente, no hacerse responsables de sus decisiones, no pensar antes de actuar, o incluso sólo pensar en ellos mismos, siendo individualistas, hedonistas y posesivos. Lo importante a destacar es que estos aspectos o actitudes características de algunos sujetos no son algo con lo que ellos hayan nacido, sino todo lo contrario; son rasgos adquiridos y aprendidos en el proceso de su vida. Aunque no podemos, ni queremos generalizar, podemos pensar que la cultura y las tendencias ideológicas se van reproduciendo en los sujetos y en esta construcción de ciudadanos también se van adquiriendo vicios de riesgo para el vínculo social. Por lo tanto, desde nuestro punto de vista, consideramos necesario educar a los ciudadanos para pensar, reflexionar, y hacerlos conscientes de que somos parte de una inmensa red colectiva, que constituimos un entramado social, y que ‘fuera’ de ese entramado social no seríamos estas personas individuales que cada una/o somos.

Desde nuestro punto de vista, la educación (no solo para la ciudadanía, sino una educación integral) necesita enfocar su atención en la construcción de personas críticas, reflexivas, solidarias, empáticas y justas. Es necesario que los sujetos adquieran valores cívicos que le ayuden a convivir con el otro, ya que ser ciudadano, como hemos señalado previamente, no sólo consiste en pertenecer a un territorio

en común, sino consiste en sentirse parte de esa comunidad, sentirse identificado, comprometido con el cuidado y mantenimiento de los bienes comunes. Creemos que al sentirse parte de algo, sintiendo empatía por los que le rodean, los ciudadanos pueden ser capaces de sacrificar pequeñas cosas con la intención de conseguir un mayor beneficio para su comunidad; que insistimos, no sólo nos referimos a una comunidad territorial, sino también a una comunidad de género (humano).

La ética es necesaria para contrarrestar al individuo egoísta, es la que permite distinguir entre los fines que nos proponemos: los que son buenos sólo para beneficio personal o que dañan a otros, de los fines que son buenos para todos los hombres. Existen prácticas legitimadas a nivel social que no benefician a todos los seres, y, peor aún, se puede pensar en aquellas que no sólo no benefician sino que perjudican a proporciones significativas de la población de una colectividad. Ante el estado de cosas en nuestras localidades, que uno encuentra a poco de revisar la prensa diaria o visionar los telediarios, nos parece no sólo prudente sino crucial poner de relieve a la dimensión ética como un componente fundamental para la consistencia ciudadana. Esto es, llamar la atención sobre el hecho de que la convivencia interdependiente que supone nuestra existencia como seres sociales, requiere como fundamento de acuerdos básicos y del reconocimiento de ciertos principios y máximas que operen como faros, como guías en la toma de decisiones. Lo ético sería en este sentido, lo que justifica la elección del “cómo actuar”. Pensamos con el filósofo mexicano Luis Villoro (1997), que un conjunto de personas y grupos en relaciones permanentes entre ellos comparten una moralidad social. Citamos a Villoro:

La moralidad social incluye también reglas generales, aplicables a todo miembro de la sociedad considerado ciudadano. Adquiere entonces una dimensión política. Ellas señalan el comportamiento debido por todos ante la cosa pública, indican lo que la sociedad espera de cada quién para la realización de un bien común (Villoro, 1997: 176).

Precisamente tanto la noción o concepto como el hecho o experiencia de “la cosa pública” es lo que nos parece que queda obnubilado en la medida en que las sociedades se ven atravesadas en su dinamismo y consistencia por los condicionamientos que conlleva la liberalización de la economía bajo el neoliberalismo, en pos de garantizar las condiciones que favorezcan la propulsión de los mercados. Lo demás, la educación, la salud, la cultura en general: conocimiento, arte, folklore, esparcimiento; la política incluso, han pasado a jugarse en un plano secundario o accesorio en ésta circunstancia de la ‘preponderancia del mercado’ (cfr. Iglesias 2011, 2013).

La ética no debe adoctrinarse, sino debe vivirse; pero no como un conjunto de reglas para aprender y observar, necesita ser un proceso de reflexión constante e indispensable, porque como ya hemos comentado, existen muchas cosas que valoramos, sobre todo dependiendo de la comunidad en que crecimos y en la cultura en que fuimos educados. No obstante, existen ciertos valores (llamémoslos mejor referentes o aspectos mínimos) que son inherentes de cada ser humano –como la dignidad y la libertad-, por lo tanto, no son relativos, estos aspectos tienen el mismo peso en todos los individuos y todos los individuos deben contar con ello sin existir discriminación de por medio.

Cortina (2009: 193-210) propone algunos valores cívicos que deben ser tomados como referente ético mínimo para una convivencia óptima y auténtica. Ella enumera los siguientes:

1. Libertad: este es uno de los valores que defendió la Revolución Francesa, y la idea central es que los ciudadanos sean dueños de sí mismos, desapareciendo la noción de súbdito, de sujeto domesticado”¹⁴ que tiene que servir y obedecer fielmente.

Este valor cívico Cortina (2009) lo subdivide en 3 tipos de libertades:

¹⁴ Diderot distingue al ciudadano del súbdito en que el primero es un hombre público, es civilizado; mientras que el súbdito es un particular el cual ha sido domesticado. (Alba, 2008).

a. Libertad como participación: se refiere a la libertad política, es decir, a la libertad de participación en espacios públicos para deliberar y tomar decisiones en conjunto con otros de la comunidad, acerca de la organización de la vida en común.

b. Libertad como independencia: está relacionada con el surgimiento del individualismo y el disfrute de la vida privada. Se pueden realizar ciertas acciones y tener otros intereses diferentes a los de su comunidad, sin que terceros tengan derecho a interferir.¹⁵

c. Libertad como autonomía: busca alejarse de las reglas de otros, de las reglas impuestas. No se trata de hacer lo que se nos pegue la gana, sino reconocer las acciones que nos humanizan y por lo tanto, dejar de hacer las acciones que nos deshumanizan por convicción propia, no porque nos prohíben hacer algo, o porque nos vigilan todo el tiempo y nos da miedo ser castigados. Este tipo de libertad exige un esfuerzo mayor, pues no se trata de andar sólo por el mundo, pero tampoco seguir la inercia de la mayoría. Se necesita desarrollar un mayor nivel de desarrollo moral.

2. Igualdad: aunque este valor pudiera dividirse también en 3 tipos: igualdad de los ciudadanos ante la ley, igualdad de oportunidades, e igualdad de prestaciones sociales, todo puede reducirse a que todas las personas son iguales en dignidad.

3. Respeto activo: recientemente, la tolerancia se ha manejado como un valor importante en la convivencia, sin embargo, Cortina (2009) propone reemplazar este término por el de respeto activo, ya que la tolerancia promueve la impotencia, la indiferencia y el desinterés; por lo tanto, “el dejar hacer mientras a mí no me afecte”. El respeto activo requiere de un interés positivo y una comprensión, una perspectiva (aunque no se comparta) por los proyectos,

¹⁵ Este tipo de libertad es la más apreciada en la Modernidad.

creencias, ideas y formas de vida que quieren emprender otros, obviamente, siempre y cuando sean éticamente respetables.

4. Solidaridad: Tiene que ver con otro de los valores defendidos por la Revolución Francesa: la fraternidad. Sin embargo, la fraternidad reclama que todas las personas sean hijas de un mismo Padre (lo cual nos lleva a pensar que tiene un origen religioso). La solidaridad es similar a la fraternidad, pero sin el matiz religioso. En este caso hace referencia a una ayuda universal, traspasando las fronteras de los grupos particulares, extendiéndose a todos los sectores de la humanidad, incluidas las futuras generaciones.

Para que la solidaridad sea un valor moral, no sólo es necesario que se tenga una causa común, sino también que sea una causa justa.

5. Diálogo: Disposición a resolver los problemas mediante el diálogo. Este valor implica hablar y escuchar, convirtiéndose en una tarea compartida, comprendiendo que el diálogo no es unilateral.

Un diálogo emprendido con formalidad, tiene que ajustarse a ciertas pautas, de lo contrario puede quedarse en mera charla. Por lo tanto, para que un diálogo pueda desarrollarse seriamente necesita de las siguientes condiciones:

- a. Tienen que participar los afectados por la decisión final. En el caso en que sean varios y todos no puedan estar, necesita haber un representante, pero lo ideal sería que todos los involucrados participaran.
- b. Los que ingresan al diálogo, tienen que tener la disposición de escuchar y no pensar que se tiene la verdad absoluta.
- c. Al escuchar estar dispuesto a mantener su punto de vista si los argumentos del interlocutor no le convencen, pero también está

dispuesto a modificar su postura si los argumentos del otro le han persuadido.

- d. Un diálogo formal exige que los que participan externen sus argumentos y que tengan el derecho a objetar a las otras intervenciones.
- e. Los que dialogan están preocupados por encontrar una solución justa y entenderse con su interlocutor. Para que la decisión sea justa se debe atender a los intereses universales, es decir, a todos los afectados.
- f. Como la solución final puede ser errónea, tiene que estar abierta a revisiones cuando se requiera.

6. Justicia: Este valor no lo explica, pero argumenta Cortina (2009) que se encuentra en el trasfondo de los demás valores expuestos.

Por otra parte, Díaz Salazar (2002, mencionado en Domínguez, 2009: 19-20) resume 11 puntos como los fundamentos de algunos “movimientos por la justicia global” los cuales a nuestro parecer tendrían que extenderse no solo a estos movimientos sociales, sino a la ciudadanía en general. Los fundamentos que enumera son:

- 1. La dignidad inherente e inviolable de todo ser humano.
- 2. Respeto al patrimonio de la humanidad, el cual no puede ser privatizado, ni mercantilizado.
- 3. Democracia radical, con la cual se intentaría ejercer la soberanía popular por encima de cualquier poder político o económico.
- 4. Sostenibilidad ecológica.
- 5. La no-violencia como base para una convivencia armónica y justa.

6. Democracia participativa, donde los ciudadanos locales puedan decidir acerca de su entorno más próximo.
7. Respeto a la identidad y a la diversidad. Hacer un lado esta idea de homogeneizar a las personas.
8. Economía al servicio de todas las personas.
9. Derecho al consumo y producción de la cultura.
10. Solidaridad frente a las exclusiones de todo tipo.
11. Creación de estructuras sociales, para que los ciudadanos puedan vivir de verdad la igualdad, la libertad y la solidaridad.

Todos los aspectos mencionados hasta ahora, como igualdad, libertad, justicia, solidaridad, no-violencia, etc., los planteamos como una sugerencia de la cual partir en el proceso de la educación para la ciudadanía, el cual no sólo debería de tratarse como un proceso de socialización, sino también de humanización. Y cuando hablamos de humanización nos referimos a reconstruir los conocimientos, las pautas de conducta y las disposiciones que nos permitan disminuir las desigualdades de origen y organizar la sociedad con base en el respeto y atención por la diversidad (Pérez, 1996). Esta humanización también la planteamos en términos de sensibilidad, compasión, bondad hacia los semejantes. Todas estas como características a trabajar y desarrollar, tomando en cuenta que no son innatas, sino que van surgiendo en la medida en que las relaciones sociales crecen (Sosa, 2013: 178).

En esta formación para la ciudadanía, la política y la ética son una parte indispensable, pero la estética desde nuestro punto de vista, es un elemento que viene a darle equilibrio a la conformación del ciudadano.

2.3.3 Estética

Mandoki (1994) nos sugiere que hay que recurrir a la etimología griega de la palabra estética para poder comprender mejor su sentido, ya que es un concepto del cual pareciese que los teóricos (hasta la fecha), no acaban de ponerse de acuerdo. En esta búsqueda encontramos que: *aisthe*, se refiere a percepción o sensibilidad y *tes*, se refiere a agente o sujeto; por lo tanto, cuando hablamos de estética, nos estamos refiriendo a un sujeto de percepción o de sensibilidad; a un sujeto que está en relación con algo, -ya sea algo o alguien-la sensibilidad no es simple emotividad, ni mera sensación; “la sensibilidad es una facultad del sujeto en su condición de estar en relación con el mundo” (Mandoki, 1994: 65).

Por otra parte, Fernández Christlieb (2000) comenta que la estética se ocupa de las formas y de los afectos, “es la ciencia de la afectividad que se aparece en las formas” (p. 82). Para este autor, la afectividad pertenece primordialmente al ámbito de lo cotidiano. Incluso plantea que “la ética, es una estética” (p. 102).

Es importante comprender que las percepciones o experiencias estéticas que tienen los sujetos no se dan exclusivamente al mirar un objeto artístico, sino que también se dan en el día a día; por eso queremos subrayar que con estética, no nos estamos refiriendo al estudio de lo bello o del arte, ya que para nosotros “el sujeto(...) es sensible al arte y a lo bello, pero también está expuesto a lo mezquino y a lo grandioso, a lo grotesco y lo elegante, a lo vulgar y lo fino” (Mandoki, 1994: 70).

Para Mandoki (1994):

Las prácticas estéticas se realizan como intercambio o comunicación. No se trata sólo de un fantaseo del individuo aislado en su mundo interior sino que... se realiza a través de relaciones sociales concretas entre los sujetos y su contexto. Lo que se comparte en la comunicación estética son enunciados como cargas vitales, energías, actividades, conceptos, sentimientos y sensaciones (Mandoki, 1994: 95).

Por otra parte, es importante tomar en cuenta que el ámbito de lo estético puede dividirse en dos campos: el de la poética y el de la prosaica. La primera se dirige al estudio de la sensibilidad artística, mientras que la segunda se enfoca al estudio de la sensibilidad cotidiana (Mandoki, 1994: 83) y para nuestro estudio los dos campos son importantes, por dos razones. En primer lugar porque estamos recuperando, trabajando y recolectando información con artistas escénicos, los cuales en teoría están relacionados con su lado sensible hacia lo artístico, y en segundo lugar porque la prosaica nos permite orientar nuestro rumbo de investigación hacia los procesos sensibles de la vida cotidiana que, básicamente, es la superficie de registro de las experiencias ciudadanas.

Sin duda, para nosotros la estética es una dimensión importante al pensar la ciudadanía; aún desde la concepción formalista y convencional de la ciudadanía como un compuesto de obligaciones y derechos civiles, políticos y sociales, es preciso promover el reconocimiento de la disposición sensible de los seres humanos, de que nuestro ser social, nuestras prácticas cotidianas se ven habilitadas por competencias sensitivas, perceptivas, afectivas. Es a través de la sensibilidad y del afecto, es decir, a través de lo estético, como podemos relacionarnos con el mundo y las personas. Plantea Fernández Christlieb (2000: 92) “la interacción y la socialidad son actos estéticos”, en efecto como hemos mencionado antes, la capacidad para empatizar, para simpatizar (‘sentir con el otro’) nos parece indispensable de cara a la construcción de todo vínculo ciudadano, precisamente es la dimensión estética la que habilita la identificación y el sentimiento de pertenencia, lo que puede hacer que las personas asuman su estatuto ciudadano en tanto ocupan “el lugar de cualquier otro”.

Mientras que la lógica es el modo de ser de las personas y del pensamiento, la estética es el modo de ser de las formas y la afectividad. Por lo tanto, la gente para pensar, sigue un método lógico, mientras que para sentir, sigue un método estético (Fernández Christlieb, 2000).

Algunos de los problemas más graves de la sociedad contemporánea tienen que ver con lo estético, como la drogadicción, el racismo, la

delincuencia, e incluso enfermedades físicas y emocionales debidas a la violencia estética. El que busca un estímulo a través de las drogas con frecuencia parte de una miseria estética; ansía sensaciones y emociones que no logra en condiciones ordinarias (Mandoki, 1994: 90).

Si tomamos en cuenta este planteamiento realizado por Mandoki (1994), la sensibilidad puede ser una herramienta útil para sacar al ser humano de la depresión y ensimismamiento, pero también puede ser un arma de doble filo, ya que “la manipulación estética es mucho más penetrante que la manipulación lógica” (Mandoki, 1994: 18) y a través del estudio de la afectividad y la sensibilidad, el mercado ha explotado su capacidad de mover emociones y por lo tanto, ha logrado que las personas se interesen y adquieran cosas que no necesitan. El recurso a lo afectivo y estético ha sido utilizado como forma de manipulación por los medios de comunicación, las instituciones políticas y por el capitalismo.

Varea (2006, citado en Sosa, 2013) plantea que algunas de las repercusiones de una carencia estética son las siguientes: ser más proclives a seguir los estándares, patrones, lugares comunes y modas establecidas por los demás, así como ser intolerantes a la diversidad, además de una limitación en las habilidades creativas.

Argumenta Sosa (2013: 184) que algunos de los beneficios de darle importancia a las experiencias estéticas es que promueve en los individuos una interiorización espiritual; desarrolla la reflexión, la apertura mental (de pensamiento) y la sensibilidad por medio de la percepción que permite dar paso a una comprensión mayor de las cosas que suceden.

Un comportamiento estético implica para Sosa (2013: 185) una forma especial de poner atención de uno mismo, así como de los demás. Mirar con otros ojos las creaciones propias y las ajenas. Por lo tanto, es una manera de vivir las formas, y reflexionar acerca de ello; y no menos importante, reconocer los sentimientos que nos caracterizan como seres humanos.

Mandoki (1994) aporta un ejemplo de lo que la sensibilidad, o más bien la pérdida de sensibilidad puede ocasionar en la vida cotidiana. El caso de Rodney King fue muy famoso. En el juicio llevado a cabo en el año donde se juzgó a los policías (blancos) que agredieron físicamente a Rodney (negro), se les culpaba por uso excesivo de la fuerza. Tras las declaraciones y pruebas, los jurados deciden declarar inocentes a los policías. Los inculpatos en el ataque declaran que debían golpearlo, ya que Rodney King se había resistido al arresto; el problema es que existía un video que mostraba otra cosa, los policías agredieron al joven y lo sometieron reiteradamente, incluso cuando ya estaba en el suelo y no oponía ninguna resistencia. Este video dio la vuelta al mundo, causando revuelo e indignación, pero posteriormente su fuerza estética fue perdiendo fuerza.

Los que analizaron el caso, se preguntaron acerca del por qué perdió valor el video; la conclusión a la que llegaron fue que se estuvo pasando muchas veces el video en los medios, por lo tanto, las imágenes se fueron haciendo menos impactantes para los espectadores, lo que de alguna manera ayudó a los policías.

Es cierto que tenemos que cuestionar el hecho de que no fue sólo por la pérdida de impacto visual y emocional del video lo que haya logrado que se exonerara a los atacantes, pues existieron otros factores, como el asunto del racismo, ya que fue un elemento que sin duda entró en juego, pues debemos considerar que este evento se llevó a cabo en un momento y en un país en el cual existía abierta segregación y discriminación racial; sin embargo, coincidimos con Mandoki (1994) que con este tipo de ejemplos podemos alcanzar a ver cómo de alguna manera los seres humanos podemos tornarnos insensibles o al menos ver seriamente disminuida nuestra capacidad de empatía. Pensemos en nuestro entorno de vida, en el cual suele ocurrir que seamos 'bombardeados' por imágenes de violencia, injusticia y pobreza (en la prensa, en la televisión, el cine, internet). En México hemos tenido casos similares a los de King, como los casos de "Las muertas

de Juárez”¹⁶, o actualmente “el caso Ayotzinapa”¹⁷. En la lógica conclusiva de los expertos que estudiaron el caso de la golpiza a Rodney King destacan que la exposición reiterada a un tipo de estímulo o una gama de ellos se asocia con la pérdida de la capacidad de asombro y la capacidad de empatía, solidaridad y compromiso, lo que abre el riesgo de que la gente llegue a contemporizar con situaciones graves, intensas, extremas.

Nos parece fundamental retomar el tema del “caso Ayotzinapa”, pues actualmente estamos observando en México, movilizaciones importantes por parte de la sociedad, la cual está levantando la voz, organizándose y exigiendo justicia, sin embargo, es necesario considerar que lo sucedido en Iguala (Guerrero) no es un caso aislado en nuestro país, por lo que opinamos que estas manifestaciones sociales son resultado del sentimiento, sensación de cansancio que vive el pueblo mexicano, por la inseguridad, violencia, corrupción, impunidad que se viene viviendo por largo tiempo. Igual que en el caso de Rodney King, en donde la exoneración a los policías fue la gota que derramó el vaso, ocasionando que la sociedad civil (segregada y discriminada) ocasionara disturbios; en México sucede algo similar por el sentimiento que deja la injusticia cometida con los estudiantes desaparecidos, pero también con otros desaparecidos y muertos que nada tienen que ver con el “caso Ayotzinapa”

Por eso nos parece importante cultivar y fortalecer la dimensión estética de la ciudadanía, pues para participar en una comunidad justa es necesario volver a fortalecer una de las características vitales que tenemos los seres humanos, es decir, la sensibilidad. Sin embargo, “la negligencia de la dimensión estética en la educación reduce enormemente su impacto y sus posibilidades de mejorar la calidad de vida” (Mandoki, 1994: 17).

¹⁶ Referido a los feminicidios ocurridos en Ciudad Juárez, al menos desde enero de 1993.

¹⁷ La desaparición forzada de 43 estudiantes normalistas de la Escuela Normal de Ayotzinapa (Guerrero), acto supuestamente perpetrado por policías municipales.

Por lo tanto:

La percepción y la experiencia estética deberán ser guiadas, con especial esmero, hacia las relaciones humanas con el fin de detenerse en los valores éticos y políticos, compañeros inseparables de los estéticos (...) Lo importante estará en ir más allá de las bellezas de los objetos, para preferir las humanas” (Acha, 2010: 22).

Si bien estas 3 dimensiones (política, ética y estética) han sido presentadas de manera fragmentada, desde nuestro punto de vista en el ejercicio práctico de la ciudadanía necesitan estar interrelacionadas, no existe una línea que las delimite, pues para que un ciudadano se vea en la necesidad de participar en acciones públicas (política), necesita ver más allá de sus intereses, de reflexionar acerca de la colectividad, de levantar su voz para ser escuchado en pos de una mejor vida para todos (ética) y para esto necesita sentir la injusticia, la desigualdad, dejarse conmover, dejarse tocar, necesita ser sensible ante los acontecimientos cotidianos (estética). Desde nuestra perspectiva, la combinación de estas tres dimensiones en el actuar y sentir de los ciudadanos, permite un equilibrio adecuado para no inclinar la balanza hacia el poder, el raciocinio, los intereses personales, la apatía, el individualismo egocéntrico o la insensibilidad.

Una vez expuestas estas tres dimensiones de la ciudadanía, y habiendo revisado algunas definiciones de teóricos, nosotros hemos optado por definir ciudadanía como: *la conciencia de pertenecer a una colectividad con la que se comparte un territorio con sus recursos correspondientes, y a la que nos sujetan vínculos de interdependencia y corresponsabilidad.*

3. DISEÑO DE TRABAJO EMPÍRICO Y ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Este trabajo se propuso como un estudio exploratorio con estrategia cualitativa, y particularmente discursiva. Exploratorio porque acude a la realidad empírica para recoger y provocar discurso (información), a propósito de las relaciones entre el arte escénico y aspectos de la vida social, del convivir ciudadano, y los modos de significarlas.

Las personas con las que hemos trabajado son estudiantes y profesionales de artes escénicas, y en segundo término personas que no pertenecen al gremio artístico (ya que son parte importante del ejercicio escénico, pues los sujetos que “reciben” e “interactúan” con las propuestas de los artistas escénicos). Trabajamos con el diseño de indagación empírica principalmente en la ciudad de Querétaro, y en menor medida en la ciudad de Santiago de Chile (por cuanto que en el marco de la estancia de 3 meses en este país, solamente se pudo trabajar la parte de las entrevistas).

Del trabajo con estas personas, nos interesaba mostrar y rescatar algunas de las concepciones que tienen con relación al arte. Nuestro interés ha sido conocer si son visibles las relaciones entre el arte, las prácticas y experiencias artísticas y las condiciones de vida, las prácticas sociales y los procesos y dinámicas grupales y comunitarias tal como acaecen en el flujo de la vida cotidiana de sus localidades, vecindarios, su estado, su país, etc.

Considerando que el objetivo de este trabajo es explorar las maneras en las que estudiantes y profesionales de las artes escénicas significan la relación de la ciudadanía con las artes escénicas. En tanto campo teórico-práctico de experiencias, delineamos el trabajo empírico de esta investigación, en dos momentos tácticos. El primer momento fue de aproximación respecto al campo general del tema a tratar (la relación entre las artes escénicas y la vida/experiencia ciudadana), en este periodo de acercamiento se realizaron dos estrategias para rescatar información pertinente para el objeto de estudio. Las estrategias utilizadas

fueron: a) revisión documental de mapas curriculares de Licenciaturas de Artes Escénicas (nivel nacional); y b) entrevista semi-estructurada a estudiantes y profesionales de artes escénicas, así como a público en general.

En un segundo momento, se llevó a cabo un taller-reflexivo mediante dispositivo sociodramático (esta segunda estrategia solo se realizó en la ciudad de Querétaro). Con nuestro diseño empírico buscamos provocar discursos en situaciones de interacción social, mismas que estuvieron diseñadas previamente por nosotros y fueron registradas digitalmente y transcritas en su totalidad, para posteriormente proceder a analizar el discurso de los participantes.

La estrategia analítica del trabajo sociodramático fue la de análisis de discurso, de filiación Foucaultiana (Díaz-Bone et al., 2007). Así, entendiendo el discurso e como interacción social, particularmente seguimos la propuesta de método de la *Discourse Unit* (Parker 1993, 1996; Parker y Burman, 1999), a través del cual se buscó hacer una lectura de la dinámica discursiva mediante análisis temático, buscando destacar aspectos semántico/pragmáticos del discurso.

3.1 Despliegue metodológico

PRIMERA FASE:

A) Revisión de mapas curriculares de Licenciaturas en Artes Escénicas.

Se realizó una pesquisa documental de mapas curriculares de nueve instituciones universitarias en artes escénicas del país (licenciaturas que tuvieran que ver con teatro, ballet y danza contemporánea). El objetivo de esta búsqueda fue el indagar cuales son las materias que son impartidas en la formación disciplinaria de artistas escénicos, e identificar cuáles de ellas abordan abiertamente una relación entre artes escénicas y vida ciudadana, así como las materias que pudieran tener relación entre artes escénicas y sociedad. Queríamos conocer si de manera general y formal existe la presencia de espacios académicos dentro de la

formación universitaria de los artistas escénicos que den interés o importancia a la relación que guarda el arte escénico con la sociedad.

Las instituciones revisadas fueron:

UNIVERSIDAD	CARRERA
Universidad Veracruzana	- Licenciatura en Teatro - Licenciatura en Danza Contemporánea
Benemérita Universidad Autónoma de Puebla	- Licenciatura en Danza - Licenciatura en Arte Dramático
Universidad de Chihuahua	- Licenciatura en Danza - Licenciatura en Teatro
Escuela Superior de Música y Danza (Monterrey)	- Licenciatura en Danza Contemporánea - Licenciatura en Danza Clásica - Licenciatura en Danza Clásica, plan especial para varones
Universidad de Guadalajara	- Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Dancística - Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Teatral
Universidad Autónoma de Querétaro	- Licenciatura en Artes Escénicas
Escuela Nacional de Arte Teatral, Instituto Nacional de Bellas Artes (D.F)	- Licenciatura en Actuación
Escuela Nacional de Danza Clásica y Contemporánea, Instituto Nacional de Bellas Artes (D.F)	- Licenciatura en Danza Contemporánea - Licenciatura en Danza Clásica
Universidad de las Américas (Puebla)	- Licenciatura en Danza - Licenciatura en Teatro

3.1. 1 Lista de Universidades y carreras las cuales se revisó su mapa curricular

A continuación mostramos las materias que encontramos de la revisión de mapas curriculares; asignaturas las cuales a nuestro parecer abordan o guardan alguna relación evidente o sugerida entre el arte y la vida/experiencia ciudadana o el arte y la sociedad. El parámetro a seguir para la selección de estas materias fue el nombre de la asignatura.

Los cuadros de los mapas curriculares pueden consultarse en la sección de Anexos (ver anexo I, pp. 176-197).

MATERIAS O ESPACIOS ACADÉMICOS DONDE SE CONTEMPLAN CONTENIDOS O ACTIVIDADES EN CORRESPONDENCIA A ARTE Y SOCIEDAD (parte I)

Universidad Veracruzana (Xalapa)		Benemérita Universidad Autónoma de Puebla		Universidad de Chihuahua		Escuela Superior de Música y Danza (Monterrey)		
Licenciatura en Teatro	Licenciatura en Danza Contemporánea	Licenciatura en Danza	Licenciatura en Arte Dramático	Licenciatura en Danza	Licenciatura en Teatro	Licenciatura en Danza Contemporánea	Licenciatura en Danza Clásica	Licenciatura en Danza clásica, plan especial para varones
<ul style="list-style-type: none"> • Servicio Social • Lectura y Redacción a través del análisis del Mundo Contemporáneo. • Teatro en el mundo I • Teatro en México • Teatro en el mundo II • Teatro y complejidad 	<ul style="list-style-type: none"> • Arte, Cultura y Sociedad • Danza y Sociedad (optativa) • Danza educativa en la comunidad A • Danza educativa en la comunidad B • Servicio social • Lectura y Redacción a través del análisis del Mundo Contemporáneo. • Cuerpo y sociedad (optativa) • Sociología de la producción artística • Observación y análisis de la práctica docente 	<ul style="list-style-type: none"> • Danza, Arte y Cultura I • Danza, Arte y Cultura II • Servicio Social • Formación Humana y Social • Ética del Profesional de la Danza 	<ul style="list-style-type: none"> • Servicio Social • Formación Humana y Social 	<ul style="list-style-type: none"> • Sociedad y cultura • Estudios multidisciplinarios de la cultura I • Estudios multidisciplinarios de la cultura II 	<ul style="list-style-type: none"> • Sociedad y cultura • Teatro, educación y sociedad I • Teatro, educación y sociedad II • Estudios multidisciplinarios de la cultura I • Estudios multidisciplinarios de la cultura II 	<ul style="list-style-type: none"> • Sociología del Arte 	<ul style="list-style-type: none"> • Sociología del Arte • Diversidad cultural • Lenguaje y comunicación social 	<ul style="list-style-type: none"> • Sociología del Arte • Diversidad cultural • Lenguaje y comunicación social

3.1. 2 Cuadro comparativo de materias que guardan relación entre arte y sociedad (parte I).

MATERIAS O ESPACIOS ACADÉMICOS DONDE SE CONTEMPLAN CONTENIDOS O ACTIVIDADES EN CORRESPONDENCIA A ARTE Y SOCIEDAD (parte II)

Universidad de Guadalajara		Universidad Autónoma de Querétaro	Escuela Nacional de Arte Teatral (D.F)	Escuela Nacional de Danza clásica y contemporánea (D. F)		Universidad de las Américas (Puebla)	
Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Dancística	Licenciatura en Artes Escénicas para la Expresión Teatral	Licenciatura en Artes Escénicas (con línea terminal en danza contemporánea, actuación y ballet)	Licenciatura en Actuación	Licenciatura en Danza Contemporánea	Licenciatura en Danza Clásica	Licenciatura en Danza	Licenciatura en Teatro
<ul style="list-style-type: none"> • Arte y sociedad • Arte y ciencia • Arte y mitos • Arte y religión • Expresión y comunicación en el Arte • Performance (optativa) 	<ul style="list-style-type: none"> • Arte y sociedad • Arte y ciencia • Arte y mitos • Arte y religión • Expresión y comunicación en el Arte • Performance (optativa) 		<ul style="list-style-type: none"> • Teatro y sociedad en México • Teatro y sociedad • Arte y pensamiento I • Arte y pensamiento II 	<ul style="list-style-type: none"> • Estética, danza y palabra 	<ul style="list-style-type: none"> • Elementos para el análisis cultural de la danza I • Elementos para el análisis cultural de la danza II • Debates en torno a la modernidad y post-modernidad (optativa) 	<ul style="list-style-type: none"> • Ética para el desarrollo sostenible • Arte, historia y cultura 	<ul style="list-style-type: none"> • Ética para el desarrollo sostenible • Arte, historia y cultura

3.1. 3 Cuadro comparativo de materias que guardan relación entre arte y sociedad (parte II).

Posterior a localizar por título las asignaturas que a nuestra consideración tenían relación entre arte y sociedad, se enviaron correos a las instituciones para solicitar los contenidos mínimos de las materias, sin embargo tuvimos una muy tardía respuesta, y sólo de dos instituciones, por lo que nuestro sondeo no llegó a más, aun así esta revisión documental fue de importancia para nuestra investigación pues nos permitió encontrar que con excepción de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Autónoma de Querétaro (U.A.Q), las demás universidades revisadas, por lo menos tienen contemplada una materia que ya desde el nombre guarda relación con aspectos sociales.

Sin embargo, aclaramos que esta revisión no nos permite asegurar el cómo se trabaje la relación entre el arte y lo social dentro de las instituciones revisadas, ya que como comentamos anteriormente, nos hemos basado simplemente en una revisión documental y nominal. Lo que sí podemos concluir es que esta indagación sacó a la luz que la Licenciatura en Artes Escénicas de la U.A.Q. (institución donde labora la autora de la presente tesis), a nuestro parecer tiene un punto débil en cuanto a la formación de artistas escénicos, ya que no existe un espacio curricular para la reflexión acerca de la relación/vinculación/importancia que el arte tiene con la sociedad y viceversa.

B) Entrevista breve semiestructurada.

La técnica de la entrevista es un *proceso comunicativo* (Alonso, 1996) en el cual se necesita de la presencia tanto del investigador, así como del hablante o “informante”¹⁸. Por lo tanto, es diferente a la de un cuestionario o una encuesta, ya que en su aplicación se da siempre una interacción social.

Esta herramienta permite al investigador de alguna manera “conversar” con el sujeto a interpelar. Es un proceso en el cual el investigador orientado por preguntas, intenta extraer información del hablante por medio del discurso; es una

¹⁸ Tomado el término de la antropología cultural.

participación en donde los interlocutores co-construyen ese discurso (Iglesias, 2009).

Cada una de las entrevistas que se realizan tienen como resultado algo diferente, pues influye el contexto espacial, temporal, social donde se lleva a cabo; así como también las respuestas están impregnadas por las ideas, cultura, conocimiento, sensibilidad e interés de los “informantes” acerca del tema a tratar. Por lo tanto, con la entrevista, la búsqueda de información va más allá que intentar obtener datos o acontecimientos factuales y de alguna manera se resiste a la normatividad y tradición metodológica que venía fuertemente influenciada por la investigación de las ciencias exactas, pues como explica Iglesias (2009), en las entrevistas:

- No existen reglas establecidas acerca de la forma de realizar la entrevista, ni de la conducta del entrevistador.
- Toda entrevista es producto de un proceso de interlocución, por lo cual no se puede reducir a una contrastación de hipótesis y al criterio de falsación.
- Los resultados de la entrevista no pueden ser sometidos por sí mismos a la generalización indiscriminada.

La entrevista semiestructurada (a diferencia de las entrevistas estructuradas¹⁹ y de las entrevistas abiertas²⁰) se basa en un guion de preguntas o en una guía de temas o asuntos, en donde el entrevistador tiene la libertad de introducir o precisar en conceptos que le permitan tener mayor información acerca del tema a investigar. Se puede realizar a manera de charla o conversación, en donde en el rumbo de la entrevista le permite al entrevistador cerciorarse, preguntar o indagar más a fondo acerca de las respuestas de los entrevistados y que éstos se sientan más en confianza (Hernández, Fernández y Baptista, 2010).

¹⁹ En donde el entrevistador realiza su labor con una guía de preguntas específicas, respetando su orden y formulación (Hernández, Fernández y Baptista, 2010: 418).

²⁰ “Las entrevistas abiertas se fundamentan en una guía general de contenido y el entrevistador posee toda la flexibilidad para manejarla (él o ella es quien maneja el ritmo, la estructura y el contenido)” (Hernández, Fernández y Baptista, 2010: 418).

Esta estrategia fue escogida pues la consideramos la herramienta apropiada para aproximarnos y sondear de manera general nuestro campo de interés (las maneras en que estudiantes y profesionales de artes escénicas significan la ciudadanía); para conocer las ideas que pueden establecer los artistas escénicos acerca de esta relación. Ya en un segundo momento decidimos involucrar la opinión del público en general, pues nos pareció conveniente no dejar a un lado esa otra parte del arte (es decir el que consume o recibe el arte).

La entrevista fue diseñada en modalidad de breve, porque las guías de exploración (de ambas entrevistas, una para artistas escénicos y otra para público general) no rebasan seis puntos de indagación. Su duración promedio fue de 15 minutos.

Periodo de aplicación:

Las entrevistas aplicadas en Querétaro se realizaron entre el 17 y 22 de abril del 2013. Mientras que las entrevistas elaboradas en Santiago de Chile se aplicaron entre el 22 de marzo y el 21 de abril de 2014, en los horarios que más les convenían a los entrevistados, o en el momento en que tenían disposición para contestar.

Las guía de entrevistas realizadas a artistas escénicos y al público en general se localizan en el anexo II.I (pp. 198-199).

Las entrevistas fueron grabadas y transcritas en su totalidad. Los nombres de los entrevistados fueron modificados para garantizar su anonimato. Las transcripciones de las entrevistas se encuentran en el anexo II.II (pp. 200-325).

También en el apartado de Anexos se encuentran las respuestas obtenidas mediante las entrevistas. Estas respuestas se encuentran sistematizadas en un cuadro comparativo, pues la finalidad era conocer los patrones generales de respuesta que se daban entre artistas escénicos de Querétaro y artistas escénicos de Chile y por otra parte los tipos de respuesta del público en general de Querétaro, frente al público en general en Chile (Ver anexo II.III, pp. 326-341).

Sujetos entrevistados

La entrevista a artistas escénicos se aplicó a 12 sujetos, 6 en Querétaro y 6 en Santiago de Chile:

Querétaro					Santiago de Chile				
Sexo	Categoría	Descripción	Disciplina	Institución	Sexo	Categoría	Descripción	Disciplina	Institución
Mujer	Estudiante	8º semestre	Actuación	UAQ	Mujer	Estudiante	4º año	Actuación	U. de Chile
Mujer	Estudiante	8º semestre	Danza	UAQ	Mujer	Estudiante	4º año	Danza	U. de Chile
Mujer	Profesional	Intérprete independiente y docente de danza en la Lic. Artes Escénicas. Facultad de Bellas Artes	Danza	UAQ	Mujer	Profesional	Docente de danza	Danza	U. de Chile
Hombre	Profesional	Intérprete del grupo VeOz Danza de México; creador y director del grupo Barón Rampante	Actuación	Independiente	Hombre	Profesional	Egresado de la Licenciatura en Arte. Mención en actuación teatral	Actuación	U. de Chile
Hombre	Administrativo	Director del Colegio Nacional de Danza Contemporánea	Danza	CENADAC	Mujer	Administrativo	Directora del Departamento de Danza	Danza	U. de Chile
Hombre	Administrativo	Coordinador de Artes Escénicas, Facultad de Bellas Artes	Actuación	UAQ	Hombre	Administrativo	Dramaturgo y subdirector del Departamento de Teatro	Actuación	U. de Chile

3.1. 4 Cuadro comparativo de artistas escénicos entrevistados en la ciudad de Querétaro y Santiago de Chile.

Por otra parte, se entrevistaron a 16 personas en espacios públicos o afuera de funciones de arte escénico:

QUERÉTARO				SANTIAGO DE CHILE			
Sexo	Edad	Dedicación/trabajo	Lugar donde fue entrevistado	Sexo	Edad	Dedicación/trabajo	Lugar donde fue entrevistado
Mujer	40 años	Ama de casa	Afuera de una función de danza	Mujer	56 años	Educadora diferencial	Afuera de una función de danza
Hombre	48 años	Empleado de gobierno		Hombre	36 años	Decorador de interiores, mobiliario y paisajismo	
Mujer	21 años	Estudiante de Lic. en Administración de negocios de entretenimiento y comunicación	Afuera de una función de teatro	Mujer	49 años	Ama de casa	Afuera de una función de teatro
Hombre	26 años	Estudiante de Artes Escénicas (actuación)		Hombre	25 años	Periodista	
Mujer	32 años	Ama de casa	En la calle	Mujer	18 años	Estudiante contador auditor	En la calle
Hombre	68 años	Jubilado		Hombre	27 años	Microempresario	
Mujer	72 años	Pensionada		Mujer	21 años	Estudiante de fotografía	
Hombre	38 años	Empleado de gobierno, de la Comisión Estatal de Agua		Hombre	52 años	Comerciante	

3.1. 5 Cuadro comparativo de público general, entrevistado en la ciudad de Querétaro y Santiago de Chile.

Respuestas obtenidas de artistas escénicos:

Los artistas entrevistados en la ciudad de Querétaro dicen que la función del arte escénico es llevar mensajes a la sociedad, que el arte escénico sirve como un proceso de comunicación, que ayuda a sensibilizar, a crear, que es una forma de manifestación humana. Pero también una persona comenta que la función del arte escénico va a depender de cómo es que se aborde, lo que puede llevar a que se convierta en divertimento o en que cumpla una función de conciencia social.

Por otra parte, en Chile, los artistas comentan que el arte escénico sirve para expresar algo; que puede generar conciencia en las personas y que sirve para que la sociedad reflexione acerca de su condición. Sin embargo existe una ligera diferencia con los artistas escénicos de Querétaro, pues en Chile un sujeto comenta que el arte escénico más que tener una función o una utilidad es más bien una parte del ser humano y que es un proceso creativo que permite conectar al artista con la sociedad. Por último otro de los entrevistados comenta que el arte debiera cumplir sobre todo con una función política.

En cuanto a la pregunta acerca de si consideran importante que los artistas escénicos estén al tanto o en contacto con el contexto y las problemáticas sociales; solo un artista escénico (de Querétaro) contestó depende, ya que para esa persona si es una obligación como persona estar informado, pero por otro lado opina que el artista no tiene que repetir lo que hacen los demás, y es por eso que considera que para el artista a veces es mejor permanecer limpio y puro de influencias, para que pueda proponer algo nuevo. Todos los demás entrevistados (tanto en Querétaro, como en Chile) opinan que si es importante, necesario e incluso fundamental que los artistas sepan o estén enterados de lo que sucede porque son parte del mundo y porque con el arte pueden hacer propuestas y cambios en su contexto.

Cuando se les pregunta por las materias que recibieron en su formación (las cuales podrían tener un vínculo entre arte y sociedad), tanto en Querétaro como en Chile, la mayoría contestó que no reciben o recibieron una materia específica que tuviera vinculación entre arte y sociedad, sin embargo en Santiago de Chile, es

mucho más evidente en los comentarios de los estudiantes y algunos profesores (tanto de danza, como de teatro) que en el proceso de formación de artistas escénicos se les alienta a que estén constantemente relacionando sus trabajos académicos y artísticos con la reflexión y conciencia de lo que sucede en la sociedad.

Los artistas escénicos responden que aparte de su preparación formal (lo que estaba programado para su formación disciplinar), también tuvieron la oportunidad de asistir a conferencias, pláticas, participación en festivales, participación en coreografías, que les ayuda (ayudó) a relacionar de alguna forma lo artístico con algunos aspectos de índole social. No obstante, ellos comentan que esos espacios alternativos están más presentes en la actualidad, pues tanto en Querétaro, como en Chile, este tipo de espacios en el pasado eran menos comunes.

Los artistas de Querétaro, como los de Chile, opinan que si es importante que en la formación de los nuevos artistas escénicos se incluyan materias que tengan relación entre arte y sociedad, pues esta es una forma de generar reflexión y conciencia acerca de lo que está pasando afuera.

En Querétaro, los entrevistados proponen incluir en la formación de artistas escénicos algunas materias relacionadas con la literatura o la pedagogía, círculos de discusión en donde se aborden aspectos de la vida cotidiana, realizar alguna especie de “laboratorio” en donde los estudiantes puedan cubrir aspectos descuidados en su formación, dar énfasis en la carga curricular a los contenidos históricos y también plantean que sería interesante incorporar cuestiones tecnológicas.

Mientras que en Chile, las propuestas de los entrevistados son: incorporar la materia de arte, historia y sociedad, así como la de conciencia social, arte callejero, instalación, performance. Por otra parte algunos entrevistados consideran que esta relación entre arte y sociedad se puede abordar en las materias de procesos de creación artística.

Respecto a la pregunta orientada a su contexto social y lo que proponen para fortalecer el vínculo entre las artes escénicas y la sociedad, coinciden queretanos y chilenos en que sería necesario hacer de las manifestaciones artísticas algo accesible a todo tipo de público, que la educación desde la infancia ayude a que el arte se vuelva una necesidad de la gente; y que exista un diálogo entre el arte y la sociedad para que el producto artístico tenga un valor dentro el contexto donde es presentado.

Ya en un contexto más específico, los artistas escénicos de Querétaro comentan que sería importante que el arte escénico fuera considerado en los eventos sociales y políticos, que la educación artística (desde la primaria) de verdad sea impartida por personas especializadas, que se desarrolle en las personas la capacidad de análisis y crítica ante lo que se presenta como productos artísticos y que se profesionalice al arte, para que las personas de la sociedad de verdad consideren que esto es una profesión.

Mientras que en Chile proponen: que las escuelas de teatro existentes (en ese país) hagan diálogos entre ellas para atender el vínculo o relación entre arte y sociedad, que la televisión transmitiera más programas culturales y artísticos, que se hagan intervenciones en espacios públicos y que se retorne al arte comprometido, un arte que no tenga miedo de decir lo que se piensa.

Respuestas obtenidas del público en general:

Entre los sujetos entrevistados (tanto en Querétaro, como en Chile) se encuentran personas que dicen no haber tenido clases de artes en la escuela y personas que afirman haber tomado clases de música, teatro, danza, dibujo, etc.

Acerca del gusto que tiene el público en general por asistir a funciones de arte escénico (teatro, danza, ballet), encontramos varios tipos de respuesta, desde los que no les gusta asistir a funciones porque les parece caro o aburrido, también están las personas que contestan que les encanta (en algunos casos más el teatro,

en otros la danza y unos cuantos contestan que les gusta ambos), pero también exista el: asisto porque ahora mi hijo/hija estudia alguna disciplina relacionada con el arte escénico y se acaba de presentar en la obra.

En cuanto a la función del arte escénico, el público de Querétaro comenta que sirve como forma de expresión, como una manera de dar mensajes y decirle al mundo que aquí estamos, para mostrarle a la sociedad las cosas pero de manera distinta a la que sucede cotidianamente y que las personas reflexionen acerca de lo que sucede en el mundo.

Para el público de Chile, también el arte escénico es una forma de expresión, de causar emociones, de distracción, de entretenimiento y de enseñanza. Para algunos es una forma de generar reflexión de las cosas que suceden en la vida, pero también es una actividad que ayuda a que las personas se vuelvan más tolerantes. Con respecto a esta pregunta, un sujeto afirma que el arte escénico tiene una función para el que lo ejecuta y otra para el que lo ve, ya que el que lo realiza puede transmitir algo, mientras que para la persona que lo ve se despierta algo en su interior.

En cuanto a la pregunta acerca de si creen que los artistas escénicos estén informados sobre las problemáticas y contextos sociales, en Querétaro dos personas responden que creen que no están informados, pues eso se ve reflejado en sus obras. También algunos responden que consideran que los artistas escénicos si están informados pues de lo contrario no lograrían hacer las obras que representan. Otros tantos consideran que es básico, por lo cual deberían de estar informados; y por último existe un sujeto que responde que depende, que cree que como pueden existir artistas informados, como puede haber otros que no lo estén.

Algo similar pasa en Chile, ya que existen respuestas desde que opinan que los artistas escénicos si están o deberían estar informados, hasta quien no cree que lo estén y, por supuesto, también el que dice que existe todo tipo de artistas (el que se encapsula en su arte, hasta el que se interesa por lo social). La única diferencia significativa entre Querétaro y Chile es que en Chile una persona considera que los

artistas no se encuentran informados, pero que en el proceso de montaje se van enterando.

Como podemos observar en las respuestas de nuestros entrevistados, tanto para artistas escénicos como para el público en general, el arte tiene una importancia considerable para la sociedad. Viendo que existe cierta consideración con respecto a dicha importancia (relación entre arte-sociedad), pero que existen escasos espacios académicos para la reflexión de esta tema, hemos decidido utilizar o implementar nuestro dispositivo de sociodrama porque pensamos que con esta herramienta podríamos explorar con mayor detalle las temáticas que la comunidad de artistas escénicos tienen acerca de la relación entre arte escénico y vida/experiencia ciudadana, es decir, construir un dispositivo con el cual poder conocer a partir de ejercicios prácticos, que suponen el involucramiento de la experiencia personal de un grupo de artistas escénicos, el cómo piensan, viven o dicha relación.

SEGUNDA FASE:

C) Dispositivo analizador: sociodrama

El analizador

El analizador es un dispositivo empírico que permite ser un intermediario entre el investigador y la realidad (Lapassade, 1979). En los métodos de intervención socioanalítica, el dispositivo analizador busca producir efectos analizadores, para lo cual, es necesario la perturbación del tiempo y espacio establecido e instituido (Lourau, 1979).

Un analizador puede ser natural o artificial (construido), y al hablar de un analizador podemos hacer referencia a un sujeto, evento o acción que detona, a veces tan sólo por su simple presencia una reacción que permite crear una situación de análisis.

Lapassade (1979) comenta que el analizador descompone la realidad en sus elementos, sin intervención de un proceso consciente. El análisis del analista se efectúa en y a través del analizador, el cual puede ser visto como una máquina o un “aparato” construido con fines de experimentación (Lapassade, 1979: 18).

A pesar de que tanto Pavlov, como Freud hacen referencia a la utilidad de los dispositivos analizadores, dentro de las ciencias blandas, dice Lapassade (1979) que con la propuesta de Levy Moreno (fundador del sociodrama) es por medio del sociodrama y la teatralización donde se abren nuevos campos de lo imaginario, en donde factores como espontaneidad y creatividad pueden entrar en juego y estos factores contribuyen a generar una mayor campo de análisis.

En el sociodrama, el espacio escénico define un campo analizador al que se ha trasladado la vida real, cotidiana, simbólica e imaginaria, reproduciéndola mediante la dramatización para que los sujetos la retomen; pero para que esto ocurra es necesario un momento de provocación, es decir, de un lugar definido como sitio de teatralización (Lapassade, 1979).

Esta es una de las razones por las cuales escogimos el recurso del teatro como nuestro dispositivo analizador construido. En el entendido de que es construido porque los participantes fueron convocados, los espacios fueron previstos y las actividades estaban planeadas. El teatro sirvió como analizador al ser implementado a través de un dispositivo sociodramático, pues por medio de situaciones y contenidos de aspectos de la vida social, pudimos obtener opiniones, discursos, reacciones de los sujetos frente a lo que se les planteó y fue posible que los sujetos interpretaran situaciones comunes y circunstancias susceptibles de la realidad actual y de su experiencia en las artes escénicas.

El sociodrama y sus orígenes.

El psicodrama fue creado por Jacobo Levy Moreno y este método o herramienta es por así decirlo, el antecesor y padre del sociodrama.

El psicodrama “pone en escena al alma y sus problemas” (Moreno, 1987: 113). Este método surgió como “una terapia profunda de grupo” (Moreno, 1987: 108), ya que desde el punto de vista de su creador, el diván utilizado en la psicoterapia, así como el uso de la palabra no eran capaces de subsanar las penurias de cada uno de los pacientes. Este procedimiento innovador y terapéutico fue la culminación de una psicoterapia que reunía tanto el método individual, de grupo y de acción (Moreno, 1987: 9-15).

Su creador, al considerar a las palabras como insuficientes, recurrió al drama (acción), argumentando que el psicodrama es un método que puede sondear a fondo la verdad del alma por medio de la acción (Moreno, 1987:109); es un método inspirado a partir del juego, en el cual busca detonar el principio de espontaneidad creadora (improvisación), para “equiparar al paciente con los conocimientos y habilidades necesarias para llevar una vida apropiada y productiva” (Moreno, 1987: 114).

Este método se apoya principalmente de cinco medios o instrumentos que son:

1. El escenario. Este espacio busca ser un extensión de la vida, en donde se construye y estructura un suceso cuidadosamente y en donde el paciente puede expresar la opresión que siente, buscando llegar a una liberación (catarsis).
2. El protagonista. Es un sujeto elegido usualmente por el director, y el cual se representa a sí mismo, sus problemas y su propio mundo.
3. El director terapéutico. Este sujeto tiene que realizar tres funciones: 1) director de escena, por lo que tiene que estar atento para captar la información que aporta el protagonista y poder sugerir aspectos a integrar en

la acción dramática, así como no permitir que el protagonista pierda contacto con el público; 2) la de terapeuta, en donde a veces puede confrontar al protagonista; 3) la de analista, por lo que puede opinar junto al público y a los “egos auxiliares”.

4. Los “egos auxiliares”. También pueden denominarse actores terapéuticos o “yo auxiliares” y constituyen un apoyo para el director. Estos cumplen con tres funciones: 1) la de actor, representando personas que el paciente desea; 2) la de auxiliar terapéutico, que dirige al sujeto; 3) la de observador social.

5. El público. El cual puede ayudar al paciente en las escenas o incluso convertirse en el paciente (representándolo).

Una sesión de psicodrama está habitualmente compuesta por tres fases:

1. *Warming up*. El cual es una preparación o calentamiento, que busca que los participantes se relajen. En esta fase es donde se localiza el problema a tratar y el protagonista.

2. La propia representación de la dramatización.

3. La participación terapéutica del grupo. En donde se da una participación conversatoria y reflexiva por parte del grupo.

En su aplicación, pueden utilizarse algunos métodos o técnicas de apoyo como lo son:

- Técnica del doble. Su objetivo o función es que alguien diferente a la persona A, represente sus pensamientos o sentimientos, es decir, se convierte en un A1.

- Técnica de espejo. En esta técnica un sujeto X representa a A, pero A no participa activamente, sino se convierte en espectador, el espejo (sujeto X) intenta comportarse, hablar, moverse como el sujeto A, para que A pueda darse cuenta de

sus propias acciones (como cuando alguien se escucha en una grabación de voz y se sorprende por su propia voz).

- Cambio de roles. En esta situación planteada donde existe una persona A y B se cambian de papeles y entonces el sujeto A interpreta a B y el sujeto B interpreta a A.

- Monólogo. Esta técnica está mayormente influenciado por la corriente de pensamiento del sujeto, en donde la persona habla y externa lo que piensa o siente.

Moreno (1987: 136) comenta que el psicodrama heredó del teatro de improvisación cuatro reglas fundamentales:

1. La producción en el presente es la instancia decisiva, ya que todo el pasado se expresa de alguna forma en la producción actual.
2. La producción psicodramática se dirige al presente y no al pasado.
3. La regla de libre asociación se sustituye por la regla de “actuación libre”, en la cual se incluye la asociación de palabras.
4. Se sustituye el diván psicoanalítico (espacio bidimensional) por un espacio tridimensional.

Estas son las bases teóricas y prácticas del psicodrama; y una vez expuestas consideramos que ya podemos pasar a la modalidad de método psicodramático que nos interesa abordar, es decir: el sociodrama.

El sociodrama al desprenderse del psicodrama, tiene como herramientas o instrumentos, prácticamente los mismos que su método predecesor, es decir, el método sociodramático al igual que el psicodrama se sirve principalmente de los 5 distintos medios previamente mencionados: a) el o los protagonistas, b) los yo auxiliares, c) el director, d) el escenario y e) el público.

También se vale del uso de técnicas complementarias como la técnica del monólogo, la técnica del cambio de roles, la técnica del espejo y la técnica del doble para darle énfasis y nitidez a algunos aspectos a tratar; solo que en este caso, su interés son problemáticas de índole social.

Como ya lo habíamos comentado anteriormente, Moreno (1987) comenzó a trabajar con el psicodrama, utilizándolo como método teatral-terapéutico, pero posteriormente comenzó a trabajar el sociodrama, pues dio cuenta de las virtudes de esta herramienta, en donde por medio de las acciones dramáticas se pueden abordar problemáticas de índole social con el fin de obtener una vivencia más inmediata y cercana al representarla, vivirla u observarla.

Concluimos este apartado retomando la concepción que Moreno (1987) tenía del sociodrama: “el verdadero sujeto del sociodrama es el grupo y no los distintos individuos. El sociodrama trata las relaciones de grupo y las ideologías colectivas” (p. 129). Por lo tanto, recurrimos en la presente investigación a este dispositivo grupal, pues su razón de ser es, mediante la dramatización o escenificación, plantear situaciones de índole colectiva.

3.2 Hacia la intervención sociodramática con artistas escénicos

La convocatoria

Los estudiantes y profesionales de artes escénicas de la ciudad de Querétaro son parte fundamental en el desarrollo de esta investigación, por lo cual, para conseguir su participación, se elaboró una convocatoria que contenía *grosso modo* el objetivo del taller sociodramático, la cantidad de sesiones programadas, el horario y los días que se tenían contemplados para su aplicación. Esta convocatoria fue difundida de manera cerrada (no se publicó abiertamente) por medio de las redes sociales, pero también en algunos casos específicos, fue necesaria la invitación personal; sobre todo en el caso del apoyo de los “yo auxiliares”.

En total, se consiguió la confirmación y asistencia de 10 participantes, incluyendo los 2 “yo auxiliares” que fueron convocadas con más anticipación.

Los participantes

Ficha técnica de los participantes:

Nombre del participante	CATEGORÍA	NIVEL DE ESTUDIOS
Velia (yo auxiliar)	Estudiante	8º semestre (teatro)
Sara (Yo auxiliar)	Estudiante	8º semestre (teatro)
Tamara	Estudiante	2º semestre (danza)
Celia	Estudiante	6º semestre (danza)
Daniela	Estudiante	6º semestre (danza)
Karina	Estudiante	6º semestre (danza)
Berta	Estudiante	6º semestre (danza)
Bernardo	Estudiante	Nuevo ingreso (danza)
Hugo	Estudiante	6º semestre (danza)
Gabriel	Profesional	Carrera trunca

3.2. 1 Ficha técnica de los participantes del sociodrama.

**El nombre de los participantes fue modificado para garantizar su anonimato.*

Estructura de las sesiones

El plan de trabajo estuvo previsto para seis sesiones, mismas que se llevaron a cabo en las instalaciones de la Facultad de Bellas Artes, entre el 13 de junio y 9 de julio del 2013, por ser el periodo vacacional de la mayoría de los convocados. Para el préstamo de los salones, fue necesario, pedir bajo oficio, el consentimiento del coordinador del área de Artes Escénicas.

Antes de la intervención, se organizó una reunión con las 2 “yo auxiliares” para esclarecer el plan general y como inmersión en el tema.

Establecimos que cada una de las sesiones debiera tener una duración máxima de dos horas. La estructura de la sesión consistía de una primera parte de *warming up*, a continuación el trabajo de escenificación propiamente dicho, posteriormente se haría la discusión grupal y por último el cierre de la sesión.

A continuación se aclara la estructura general de las sesiones del sociodrama:

- 1) *Warming up*: en esta sección, se procedió a realizar ejercicios de calentamiento, tanto corporal, como vocal. Uno de los objetivos de estas dinámicas era preparar al sujeto para las futuras actividades corporales en donde era necesario el desenvolvimiento y desinhibición de los participantes, así como propiciar un ambiente de trabajo en que se sientan cómodos y seguros.
- 2) Trabajo de escenificación: ya sea por medio de la prescripción del director del sociodrama o por medio de la improvisación, los sujetos procedían a representar escenas de problemáticas o temáticas planteadas.
- 3) Discusión global: el objetivo de este elemento era permitir un espacio de reflexión grupal en donde los participantes comentaran sus impresiones, sentires y experiencias detonadas por las escenificaciones presentadas.
- 4) Cierre: Aquí el director o coordinador del dispositivo sociodramático, elaboró una conclusión o resumen de los objetivos alcanzados en la sesión.

El diseño de contenidos como provisión para el trabajo del taller se encuentra localizado en el anexo III.I (pp. 342-345).

3.3 Puesta en marcha del dispositivo de intervención

A continuación presentamos la ficha técnica y relatoría de cada una de las sesiones.

SESIÓN 1

Día:	13 de junio de 2013
Hora de inicio:	4:10 p.m
Finalizó la sesión:	5:40 p.m
Lugar:	Salón teórico-práctico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes:	<ol style="list-style-type: none">1. Director de tesis2. Coordinadora del sociodrama3. Aux. 14. Aux. 25. Gabriel6. Karina7. Bernardo8. Daniela9. Tamara10. Celia

En esta primera sesión y por única vez, el director y asesor de esta tesis fue el encargado de dirigir las actividades, pues su objetivo era orientarme acerca de cómo se llevaba a la práctica una sesión de sociodrama. Por lo tanto, su función ese día era coordinar la sesión 1.

La sesión comenzó con una actividad de bienvenida, en donde cada uno de los participantes se presentó. La dinámica consistió en aventar un objeto (calcetín) a un compañero, el sujeto al recibir el objeto dijo su nombre, explicó brevemente la razón por la que estaba presente en el taller y alguna de las características que los definía personalmente. Esta actividad fue más que nada para romper el hielo y que los participantes se conocieran entre ellos.

Posteriormente el coordinador dio una explicación breve de lo que consiste el sociodrama. Explicó que el taller está inspirado en una técnica o método de trabajo terapéutico en su origen (psicodrama), su característica es el uso y

aprovechamiento de los recursos de la dramatización, de la caracterización, específicamente de algunos recursos del teatro. Jacobo Levy Moreno, inventor de este dispositivo se interesó por el lenguaje de todo el cuerpo, no sólo el verbal. También que J. L. Moreno descubrió o encontró que este recurso dramático sirve para llevarse a cabo en procesos colectivos, más enfocados a identificar problemáticas sociales, llamándolo entonces sociodrama.

Las yo auxiliares (Velia y Sara) apoyaron con la fase de calentamiento corporal y vocal, este segmento estuvo compuesto por ejercicios que propiciaron la soltura y confianza de los participantes. También ayudaron haciendo unas representaciones de las técnicas que podían apoyar al desarrollo del sociodrama, cuyos métodos ya fueron planteados anteriormente. Nos referimos a:

- Dramatización improvisada con una motivación o temática planteada.
- Técnica del doble.
- Técnica de espejo.
- Cambio de roles.
- Monólogo.

A continuación, siguiendo la lógica de la técnica Philips 6.6 el grupo se dividió en 3 grupos, donde dos grupos estuvieron conformados de 3 personas y un grupo conformado por 4 personas, se procedió a analizar dos problemáticas o temáticas que pueden ser problemas o aspectos muy característicos, significativos de la sociedad actual, temas que consideraran importantes o presentes en la sociedad actual con un significado para bien o para mal. Al final de esta discusión se procedió a poner las temáticas en común.

Los temas que surgieron de la dinámica fueron:

1. Fanatismo de las masas ya sea con causa como manifestaciones o sin causa, tomando como ejemplo los partidos de fútbol.

2. Corrupción en la sociedad mexicana. Dando el ejemplo el procesamiento del exgobernador y el caso de la ex líder del sindicato de maestros que está en la cárcel por fraude.
3. Falta de regulación o control en las reacciones personales que detona procesos violentos (como el automovilista que atropelló al ciclista).
4. Embarazos a cortas edades, sin responsabilidad, sobre todo cuanto ya existen muchos métodos para prevenir, falta de responsabilidad y el impacto en la sociedad, por la creciente población, detonando otros problemas como pobreza.
5. Trata de blancas desde edades muy cortas, efecto ligado con la manipulación de los individuos que las engañan y terminan llevándolas a otro lado, chantaje y amenazas por parte de los sujetos, para conseguir sus objetivos y fomento de la adicción a las drogas.
6. Violencia.
7. Secuestro.
8. Narcotráfico.
9. Falta de difusión por parte de los medios acerca de las problemáticas que existen, muchas veces, la sociedad se entera por rumores que se pasan de voz en voz.

Entre todos se seleccionó una temática de las que aparecieron en la discusión grupal. Se escogieron algunos de los participantes al azar y se les proporcionó un tiempo breve para que armaran una dramatización.

ESCENIFICACIÓN 1.1

Temática: Fanatismo.

Participantes: Aux. 1, Aux. 2, Gabriel, Karina y Celia. Los demás participaron como público.

La escena comenzó con 3 hombres emocionados viendo el fútbol. Uno de ellos al final del partido se pone mal porque apostó su dinero al equipo perdedor. En el transcurso de la escena se ve el trato que tiene ese sujeto (conflictuado) para

con sus compadres, para con su esposa y su trato para con su hija pequeña que trata de llamar su atención.

Una vez finalizada la escenificación, todos los participantes comentaron sus impresiones y reflexiones acerca de temática que se había retomado en la escena.

El coordinador del taller dio por concluida la sesión.

SESIÓN 2

Día:	25 de junio de 2013
Hora de inicio:	8:25 a.m
Finalizó la sesión:	9:40 a.m
Lugar:	Salón: Teatro-1, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes:	<ol style="list-style-type: none">1. Coordinadora del sociodrama2. Aux. 13. Aux. 24. Karina5. Daniela6. Celia7. Hugo8. Berta

Este día se optó por comenzar la dinámica haciendo un breve recuento de lo sucedido en la primera sesión, el objetivo de este repaso era volver a introducir a los participantes en la actividad, ya que por motivos de la planeación, se tuvo que dejar una semana de descanso entre sesión 1 y sesión 2.

Posteriormente se dio paso a la sección de calentamiento, en donde la Aux.1 (Velia), fue la encargada de dirigir la dinámica. El *warming-up* fue una dinámica en parejas en donde por medio de palmadas o golpes suaves por todo el cuerpo, se activó la energía corporal.

Una vez concluido el *warming* se enlistaron las temáticas surgidas en la sesión no.1 y de esas temáticas los participantes escogieron un tópico.

Se procedió a la realización de varias escenas donde el tema central fue: embarazos a cortas edades.

ESCENIFICACIÓN 2.1.

Temática: Embarazos a cortas edades.

Participantes: Karina y Daniela.

En la escena se ve como una adolescente le dice a su mamá que está embarazada.

ESCENIFICACIÓN 2.2.

Temática: Embarazos a cortas edades (con técnica de dobles).

En esta escena participaron: Karina, Celia, Velia y Daniela.

Se repite la escena de la muchacha que le dice a su mamá que está embarazada, nada más que ahora, Celia es el doble de Karina y Velia (aux.1) hace el doble de Daniela.

ESCENIFICACIÓN 2.3.

Temática: Embarazos a cortas edades (con técnica de espejo y dobles).

Participantes: Hugo, Berta, Daniela y Karina.

Se repitió la escena, de la adolescente embarazada, pero ahora Hugo es la mamá y Berenice la joven (son el espejo de los personajes que ya actuaron anteriormente). Daniela hace el doble de la mamá y Karina el doble de la joven (hacen el doble de sus personajes anteriores).

ESCENIFICACIÓN 2.4.

Temática: Embarazos a cortas edades/Responsabilidad o falta de ella.

Participantes: Auxiliar 1 (Velia), Auxiliar 2 (Sara).

La mamá le dice a la adolescente que van registrar al bebé como su hijo con el niño, que lo van a adoptar y que en el transcurso del embarazo la van a mandar lejos, para que nadie se dé cuenta.

Al final de cada dramatizaron, es decir, entre escena y escena, se hizo abrió un espacio para dar pie a la reflexión grupal.

Por último antes de terminar la sesión se les preguntó a los participantes que si esa misma temática (embarazos) afectaba o aparecía también en su contexto artístico, a lo que respondieron que si, por lo que a continuación se realizó la última escena de esa sesión.

ESCENIFICACIÓN 2.5.

Temática: Embarazos en las estudiantes de Artes Escénicas.

Participantes: Hugo, Celia y Berta.

Planteamiento: Una alumna de artes escénicas está embarazada y no puede hacer algunos ejercicios de la clase y en el transcurso de la clase el maestro se entera de su estado.

En este caso, al finalizar la dramatización, ya no dio tiempo de realizar la ronda de reflexión grupal, por lo que se dio por concluida la sesión, comentando que esta escena se retomaría la siguiente ocasión.

SESIÓN 3

Día:	27 de junio de 2013
Hora de inicio:	8:10 a.m
Finalizó la sesión:	9:50 a.m
Lugar:	Salón Teatro-1 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes	1. Coordinadora del sociodrama 2. Aux. 1 3. Aux. 2 4. Bernardo

	5. Daniela 6. Tamara 7. Celia 8. Hugo 9. Berenice
--	---

En esta ocasión, la coordinadora del taller fue la que se encargó del *warming*. En círculo se hicieron ejercicios de estiramiento, relajación muscular, apropiación del espacio personal e interacción con el grupo.

Una vez concluido el calentamiento se procedió a repetir la escena 6 (la última que se realizó en la sesión pasada) pues no hubo tiempo de hacer una reflexión global acerca de la temática.

Escenificación 3.1.

Temática: Embarazos en las estudiantes de Artes Escénicas.

Participantes: Hugo, Velia y Sara.

El planteamiento es: una alumna de artes escénicas está embarazada y no puede hacer algunos ejercicios de la clase y en el transcurso de la clase el maestro se entera de su estado.

Una vez concluida la escena, se abrió una ronda de reflexión grupal. En respuesta a los comentarios surgidos por los participantes, se volvió a realizar la escena con ligeras variables.

Escenificación 3.2.

Temática: Embarazos en las estudiantes de Artes Escénicas (con técnica de doble).

Participantes: Berta, Celia, Sara, Daniela, Velia y Hugo.

Aunque el planteamiento fue el mismo (una alumna de danza está tomando clase, pero no puede realizar los ejercicios). En esta acción se utilizan los recursos del doble para intensificar la acción. Sara es el preconsciente de Celia (la joven

embarazada), Daniela es el preconscious de Velia (una compañera de clase) y Hugo es el preconscious de Berta (la maestra de danza).

Esta escena abrió muchas líneas de discusión y deliberación en los participantes, y a partir de este espacio de reflexión se pudo plantear a los asistentes la pregunta ¿si el contexto de las artes escénicas está alejado de la realidad?

SESIÓN 4

Día:	2 de julio de 2013
Hora de inicio:	8:10 a.m
Finalizó la sesión:	9:57 a.m
Lugar:	Salón Teatro-1 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes	<ol style="list-style-type: none">1. Coordinadora del sociodrama2. Aux. 13. Aux. 24. Gabriel5. Karina6. Bernardo7. Tamara8. Celia9. Hugo10. Berta

La dinámica de *warming up* fue dirigida por la coordinadora del taller, en donde se realizaron ejercicios de activación gestual y corporal. También se realizaron dinámicas con la finalidad de que los participantes despertaran e interactuaran con los otros integrantes del grupo. La dinámica fue breve, duró alrededor de 8 minutos.

Hubo una breve recapitulación de lo concluido en la sesión anterior.

Para la siguiente actividad, se dividió a los participantes en dos grupos, unos abordarían la temática de la corrupción en las artes escénicas y otros escenificarían la violencia en general.

Se otorgó un tiempo breve a los protagonistas para que se pusieran de acuerdo acerca de lo que querían plantear.

Escenificación 4.1.

Temática: Corrupción en las artes escénicas.

Participantes: Tamara, Bernardo y Gabriel.

En la escena los protagonistas representan al coordinador de Artes Escénicas, representado por Gabriel, repartiendo la carga horaria a los maestros (Tamara y Bernardo).

Una vez concluida la caracterización, se abrió una ronda de reflexión.

Escenificación 4.2.

Temática: Violencia verbal en la familia, en la sociedad y en las artes escénicas.

Participantes: Berta, Celia, Velia y Hugo.

Esta dramatización se dividió en 3 partes, en la primera parte la familia (Berta, Celia, Velia) del protagonista (Hugo) lo critica por haber decidido estudiar danza. La segunda parte de la escena muestra cómo el protagonista (Hugo) es discriminado por un camionero de transporte público. Y por último en la parte final de la teatralización se ve al protagonista (antes de su clase de danza) y las compañeras comienzan a burlarse de él por sus tendencias sexuales y porque su rendimiento es deficiente.

Posterior a la caracterización se abrió una ronda de reflexión.

Para ampliar la temática de la violencia se procedió a organizar otros dos grupos para representar otros tipos de violencia.

Escenificación 4.3.**Temática: Violencia en la sociedad.****Participantes: Velia, Gabriel, Hugo y Bernardo. Berta y Karina son espectadoras dentro de la escena.**

En esta escena se vio a tres policías que agreden a una mujer indígena que está vendiendo su mercancía en la calle, mientras dos mujeres que van por la calle ven la agresión.

Escenificación 4.4.**Temática: Violencia entre niñas.****Participantes: Tamara y Celia.**

Dos niñas de edades distintas están jugando y la más grande trata mal a la más pequeña.

Una vez finalizadas las dos escenas se intentó encontrar similitudes y diferencias entre las escenas presentadas y se dio pie a la reflexión de ¿cómo el arte puede contribuir a la mejora de la sociedad?

Al final de la reflexión se dio por terminada la sesión.

SESIÓN 5

Día:	4 de julio de 2013
Hora de inicio:	8:10 a.m
Finalizó la sesión:	9:52 a.m
Lugar:	Salón Teatro-1 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes	<ol style="list-style-type: none">1. Coordinadora del sociodrama2. Aux. 13. Gabriel4. Karina5. Bernardo6. Daniela7. Tamara8. Hugo9. Berta

El *warming up* fue dirigido por Velia (Aux. 1), la primera actividad fue realizada por parejas, se trató de la activación del cuerpo por medio de golpes ligeros (percusión), posteriormente hubo otra parte de estiramiento y por último se hicieron ejercicios cardiovasculares.

Se pidió a los participantes que compartieran sus experiencias o reflexiones personales a partir de lo que se trabajó en las 4 sesiones anteriores.

Escenificación 5.1.

Temática: Individualización de los artistas y opinión del público.

Participantes: Karina, Velia y Berta.

La coordinadora del sociodrama escogió a 3 personas que improvisarían una coreografía cualquiera. Los que no bailaban (aunque obviamente siempre han sido espectadores de las escenas), en esta ocasión si figurarían como público del espectáculo presentado. Sin embargo en el primer intento no les quedó claro el planteamiento a las bailarinas, por lo que se tuvo que interrumpir la escena y repetirla.

En el segundo intento, las 3 bailarinas presentaron una pequeña coreografía. Al final del performance las bailarinas le preguntan al público ¿cómo me viste? ¿qué te pareció el espectáculo? ¿si te gustó verdad? Y el público comentó sus impresiones acerca del espectáculo.

Escenificación 5.2.

Temática: Individualización de los artistas y opinión del público (no conocedor).

Participantes: Karina, Velia y Berta (bailarinas). Gabriel, Bernardo, Tamara (público no conocedor).

Se repitió la escena, pero ahora los espectadores jugaron el rol de un público no conocedor.

Escenificación 5.3.**Temática: Individualización de los artistas y opinión del público (artistas).****Participantes: Karina, Velia y Berta (bailarinas). Gabriel, Bernardo, Tamara (público conocedor).**

Se repitió la escena, pero ahora los espectadores se asumieron como un público conocedor y comenzaron a criticar la coreografía y a los bailarines.

Escenificación 5.4.**Temática: Individualización de los artistas y opinión del público (con técnica de dobles).****Participantes: Daniela, Tamara, Hugo, Bernardo.**

En esta escena una bailarina (Daniela) sale de función y le pregunta a la persona que la fue a felicitar (Bernardo) acerca de su desempeño dancístico. En esta escena se recurrió al apoyo de la técnica de dobles, en donde Hugo fue el pensamiento preconscious de Daniela y Tamara fue el pensamiento de Bernardo. En esta escena se puso en evidencia el hecho de que el público muchas veces se encuentra en un predicamento acerca de que tiene o debe contestarle a los artistas escénicos después de función.

Posterior a toda esta sección de dramatizaciones, se abrió una ronda de reflexión grupal, este diálogo permitió plantear otra escena.

Escenificación 5.5.**Temática: Individualización de los artistas y opinión del público (familiares del artista).****Participantes: Karina, Hugo, Gabriel y Velia.**

En esta acción se vio como un bailarín (Hugo) le pregunta a su abuelo (Gabriel) cómo es que vio la función. Esta escena se vuelve interesante pues el pariente del artista contesta honestamente, pero al mismo tiempo se ven los

pensamientos de los protagonistas que fueron representados por Karina y Velia (en ese orden respectivo).

Se abrió un espacio para la reflexión grupal.

Minutos antes de finalizar la sesión se presentó un video editado por la coordinadora de sociodrama. Este video estuvo dividido en 2 secciones. La primera sección está titulada Arte de Cámara en donde se mostraron fragmentos coreografías presentadas en teatros y fotografías de galerías de arte. La sección 2 del video se tituló Arte de Libre Acceso, en donde se mostraron fotografías de artistas callejeros y fragmentos de videos de algunas obras artísticas representadas al aire libre. El video tuvo una duración alrededor de los 9 minutos.

Por el tiempo ya no se pudo realizar una conclusión ni reflexión grupal, por lo que la coordinadora les pidió a los participantes que reflexionaran acerca del video observado y se les comentó que en la última sesión se le otorgaría un tiempo para poder compartir sus opiniones y conclusiones.

SESIÓN 6

Día:	9 de julio de 2013
Hora de inicio:	8:05 a.m
Finalizó la sesión:	10:00 a.m
Lugar:	Salón Teatro-1 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes	<ol style="list-style-type: none">1. Coordinadora del sociodrama2. Aux. 13. Gabriel4. Karina5. Bernardo6. Tamara7. Celia8. Hugo9. Berenice

El ejercicio de *warming* lo dirigió la coordinadora del sociodrama, fue una dinámica encaminada al estiramiento y relajación corporal. Ya casi para finalizar con

el calentamiento, se promovió el contacto e interacción física con los compañeros del grupo.

Se les preguntó a los participantes si todos habían visto el video presentado en la última sesión, pues algunos tuvieron que salirse antes.

Antes de presentar nuevamente el video, se hizo planteo una nueva temática por lo que se realizó una escenificación.

Escenificación 6.1.

Temática: Comunicación artistas-público.

Participantes: Celia, Berta y Bernardo.

La consigna para el grupo de los bailarines, fue armar una coreografía de 2 o 3 minutos, escogiendo un título de la obra y un tema. Al principio de la danza los bailarines dijeron el título de la obra y presentaron la composición.

Cuando terminó la coreografía se le preguntó a los espectadores qué era lo que habían entendido o si había entendido algo.

A continuación se repitió la escena pero ahora mientras los protagonistas bailaban, los espectadores decían lo que estaban pensando en voz alta.

Escenificación 6.2.

Temática: Comunicación artistas-público.

Participantes: Celia, Berta y Bernardo. Voces: Tamara, Hugo, Velia y Karina.

Durante la escena Tamara y Karina son amigas que asisten a una función de danza y cuando comienza la coreografía empiezan a hablar entre ellas de lo que están viendo, sin embargo, no sólo hay una interacción entre ellas, pues Velia representa los pensamientos de Tamara y Hugo representa los pensamientos de Karina.

Se abrió un espacio de comentarios y reflexión grupal.

Muestra de video. Arte de Cámara y Arte de acceso libre.

Se volvió a presentar el **video editado** por la coordinadora de sociodrama. Es importante recordar que este video estuvo dividido en 2 secciones. Arte de Cámara y Arte de Libre Acceso y cuya duración es de alrededor de 9 minutos.

**Las reseñas de los videos utilizados se encuentran en la zona de referencias, localizadas al final de este capítulo.*

Inmediatamente terminando el video se dio paso a otra escena.

Escenificación 6.3.

Temática: Sensibilización.

Participante: Gabriel.

Esta acción se realizó en manera de monólogo, Gabriel contó la anécdota de algo que le sucedió en la vida cotidiana y que sin tratarse de algo artístico le detonó varias emociones.

Actividad.

Diferencias encontradas entre Arte de Cámara y Arte de acceso libre.

Una vez concluido el monólogo se les repartió a los participantes una cartulina y unos plumones. La consigna fue que en dividieran la cartulina en 2 partes y que en una palabra o frase corta escribieran de un lado lo que les quedaba de reflexión acerca del Arte de Cámara y del otro lado anotaran su reflexión a propósito del Arte de Acceso Libre.

Al finalizar la actividad se les pidió que pusieran las cartulinas en el piso y todos las leyeron. Posteriormente se les dio la indicación de que escogerían la cartulina que contenía las ideas que más les habían llamado la atención, siempre y cuando no fuera la suya (la de elaboración propia) y al decidir se colocarían junto o enfrente de su elección.

Ya para finalizar la persona o las personas tomarían su cartulina y la llevarían a la zona en donde se realizaría la explicación personal de su decisión.

Se abrió una ronda de reflexión.

Para finalizar se pidió a los participantes sus comentarios acerca de todo el taller y se les preguntó su opinión acerca de si creían conveniente o pertinente este tipo de taller-reflexivo en su formación como artistas.

Lo que fue grabado en el taller de sociodrama ha sido desgrabado obteniendo una transcripción *verbatim* para así establecer un texto de la experiencia sociodramática, para poder proceder a trabajar con los criterios y directrices del análisis del discurso. Las transcripciones completas de las sesiones de sociodrama se localizan en el Anexo III.II (pp. 346-474).

*Todas las sesiones de sociodrama fueron grabadas con el consentimiento de los participantes y les ofrecimos garantía de discreción y anonimato.

D) El Análisis del discurso

Entre las estrategias para el conocimiento de lo social –estructuras, acontecimientos, procesos grupales y colectivos- que se vienen trazando en las últimas décadas, y como consecuencia directa de ese fenómeno del pensamiento, diverso y múltiple que Richard Rorty posicionó en la palestra, *el giro lingüístico*²¹, destaca la perspectiva del análisis del discurso (Iglesias, en prensa). El análisis del discurso no es una técnica, ni un método canonizado, por lo tanto, hay distintas maneras de abordarlo. Es una estrategia que sirve para construir conocimiento del

²¹ El giro lingüístico es un fenómeno o movimiento académico-filosófico que tuvo el mérito de sustituir la relación ideas-mundo por lenguaje-mundo.

presente, ya que da peso al carácter estratégico o contingente de la agenda social (sujeto social).

Para Ortega y Gasset (s. f), “la razón consiste en una narración” (p. 15) por lo que comenta que una buena forma de conocer en las ciencias humanas y sociales es por medio del relato, es decir, dando cuenta, contando historias, compartiendo significados, y de ahí que exponga que la razón narrativa es la apropiada para conocer las realizaciones y experiencias humanas-sociales.

Por lo tanto, como método y perspectiva de las ciencias sociales, el análisis del discurso nos parece un recurso adecuado a utilizar en la presente investigación, ya que “es un medio para llevar a la práctica el lenguaje a modo de eje de comprensión y estudio de los procesos sociales (Íñiguez, 2003: 83).

El objeto de análisis del discurso es la situación discursiva. Para Otaola (1989):

El analista del discurso trata sus ‘data’ como un registro (texto) de un proceso dinámico en el que el lenguaje se utilizó como instrumento de comunicación en un contexto, por un hablante/escritor, para expresar significados y lograr intenciones. La finalidad del análisis del discurso consiste en descubrir las regularidades que se producen en los data que se estudian y describirlo (Otaola, 1989: 6).

Sin embargo, para Alonso y Fernández (2006) la labor de un analista del discurso, va más allá del describir las regularidades de la realizaciones lingüísticas empleadas para comunicar significados e intenciones, por lo que el investigador debe buscar el comprender e interpretar el discurso (p. 11).

Clasimiglia y Tusón (1999) comentan que hablar de discurso (ya sea oral o escrito) es hablar de una práctica social y cultural; es una forma de interacción entre los sujetos, en la cual los hombres hacen uso de una estructura simbólica que se articula a partir del uso lingüístico, el cual es contextualizado; por lo que es importante reconocer que:

Los discursos no emanan del interior de sujetos, ni tampoco son una inoculación ideológica que determine el pensamiento de los sujetos. Los discursos articulan el conjunto de condiciones que permiten las prácticas: constituyen escenarios que se erigen en facilitadores o dificultadores de posibilidades, hacen emerger reglas y sostienen relaciones (Íñiguez, 2003: 78).

“En el discurso están implicados el conocimiento, interacción, sociedad y cultura pues el discurso es una manifestación de todas estas dimensiones de la sociedad” (T.A. van Dijk, citado en Otaola, 1989: 2).

La postura de Fairclough (1995) es que el discurso “es el uso del lenguaje en tanto una forma de práctica social” y que el análisis del discurso “es el análisis de cómo los textos operan dentro de las prácticas socioculturales” (p. 13).

Cuando nos enfocamos en la función del discurso y en la categoría de construcción lo hacemos porque partimos de considerarlo una acción, una práctica social. Y una que construye versiones: de sujetos, de acontecimientos, de relaciones, de objetos, del mundo, etc., analizar el discurso debe permitirnos mostrar cómo se construyen esas versiones y a través de ello reconocer las relaciones sociales puestas en juego y las consecuencias que para las mismas tienen los distintos discursos (Iglesias, 2013).

Los discursos no sólo describen el mundo social, sino que lo categorizan y hacen visibles los fenómenos. (cfr. Parker, 1993). Algo fundamental a considerar es que los discursos, como cualquier otra práctica social son viables para definir sus condiciones de producción (Íñiguez, 2003: 76).

Para comenzar la labor del análisis del discurso es necesario considerar en todo momento las preguntas de investigación, es decir, tener claridad acerca de cuáles son las preguntas que nos hacemos, cuáles son las relaciones que queremos

hacer mediante el discurso analizado y cómo relacionar el texto con el contexto para que nos pueda dar efectos de significación.

El análisis textual requiere que se analice en diversos niveles, en donde también es importante considerar los “vacíos textuales”, eso que está ausente en un texto, pero que puede resultar significativo (Fairclough, 1995: 9).

Los textos pueden tener contenido:

- Implícito: el cual se encuentra en medio camino entre presencia y ausencia. Dos categorías de lo implícito son: la presuposición y la implicatura, es decir, es lo no dicho del texto porque “ya ha sido dicho en otro lugar, en otro momento”, en prácticas textuales previas.

El análisis del contenido implícito puede proporcionar perspectivas valiosas sobre qué se toma como dado o como de sentido común. También brinda un acceso al análisis ideológico de los textos (ya que las ideologías en general son supuestos implícitos).

- Explícito: es aquello que se dice.

A continuación explicitamos los criterios propuestos por el Dr. Ian Parker (1996) para trabajar materiales textuales con análisis de discurso:

TEXTO

- 1) Trasladar el texto a un lenguaje escrito. En este caso, transcribir en su totalidad las seis sesiones de sociodrama, para centrar la atención en lo que decían los participantes.

- 2) Libre asociación. Observar junto con otros (Parker recomienda que el análisis del discurso se haga en grupo) las distintas formas en las que se puede describir o descifrar el texto.

DISCURSO ES A PROPÓSITO DE OBJETOS

3) Detallar sistemáticamente los objetos que aparecen en el texto. Identificar y señalar los objetos que aparecen, tomando en cuenta el dónde y cuándo es que aparecen, así como el significado que tienen.

4) Aludir a estas formas de hablar como objetos de estudio o discursos. Ya identificados los objetos, podremos identificar los discursos que los mantienen reunidos.

UN DISCURSO CONTIENE SUJETOS

5) Distinguir y detallar sistemáticamente los sujetos que aparecen en el texto. Señalar los sujetos que aparecen, teniendo como referencia lo que cada sujeto tiene que decir dentro del marco de reglas propuesto por el texto.

6) Señalar los sujetos. Especificar los derechos y obligaciones que tienen los sujetos en el texto, así como las redes de relaciones que se dan entre ellos.

UN DISCURSO CONTIENE SIGNIFICADOS

7) Identificar las diversas versiones de los mundos sociales que coexisten en el texto. Hacer un mapeo, cartografía, un cuadro general del mundo que el discurso nos presenta. En esta actividad es necesario identificar las maneras discretas del habla.

8) Especular sobre el modo en que cada uno de esos patrones hace caso a las objeciones de las instrucciones y las reglas culturales encubiertas detrás de ellas. Meditar cómo un texto que usa este discurso (del que se trate) puede hacer frente a las objeciones, a la terminología, las instrucciones, reglas, considerando que en ocasiones esta técnica puede hacer evidente contradicciones en el discurso.

UN DISCURSO SE REFIERE A OTROS DISCURSOS

9) Identificar los contrastes entre las distintas formas del habla. Establecer los modos de hablar, contrastes, discursos, uno contra el otro y mirar los diferentes objetos que constituyen.

10) Identificar los puntos u ocasiones en que las formas del habla se solapan y en donde constituyen lo que parecen ser “los mismos” objetos en diferentes formas.

UN DISCURSO SE REFLEJA EN SU PROPIA MANERA DE HABLAR

11) Hacer comparaciones con otros textos, para evaluar la manera en que esta habla se dirige a distintas audiencias (como libros para niños, anuncios publicitarios, bromas, etc).

12) Elegir la terminología adecuada para nombrar, describir los discursos y organizar de este modo la lectura de un texto (este punto implica decisiones morales, políticas por parte del analista, pues puede tener la tarea de describir por ejemplo la categoría de discurso racista o discurso xenofóbico).

UN DISCURSO ES LOCALIZADO HISTÓRICAMENTE

13) Estudiar, tener en cuenta dónde y cuándo emergen los discursos.

14) Describir la forma en que operan naturalizando aquello a lo que se refieren. Mostrar los relatos que en general dicen o se refieren a cosas que han estado siempre ahí esperando a ser descubiertos.

LOS DISCURSOS APOYAN, REFUERZAN, LEGITIMAN A LAS INSTITUCIONES

15) Identificar las instituciones que se ven reforzadas y cómo mediante el despliegue de los discursos, examinar el papel que desempeñan los discursos en la reproducción de las instituciones.

16) Identificar las instituciones que se ven cuestionadas, socavadas, subvertidas con el despliegue de los discursos.

LOS DISCURSOS REPRODUCEN/RESISTEN LAS RELACIONES DE PODER

17) Estar atentos a quienes se benefician y quienes sufren con esos discursos.

18) Reconocer quienes apoyan y quienes desacreditan esos modos de hablar, de decir.

LOS DISCURSOS TIENEN EFECTOS IDEOLÓGICOS

19) Mostrar cómo el discurso se conecta con otros discursos que sancionan la opresión, o también cómo se vinculan a otros discursos deseosos de poder.

20) Identificar cómo reproducen o retan concepciones dominantes, así como lo que pueden cambiar y las posibilidades que brindan esos cambios.

En la presente investigación buscamos conocer las formas o modos en las que los estudiantes y profesionales de las artes escénicas significan, viven, experimentan, problematizan la relación entre las artes escénicas y la vida ciudadana, y es por esta razón que produjimos situaciones de creación imaginarias, fomentadas por imágenes y situaciones vicarias, por lo que se recurrió al recurso del 'como si' fuera verdad.

Apoyándonos en el procedimiento propuesto por Parker (1996), sometimos el corpus textual de alrededor de 129 páginas para análisis, realizando todo el tiempo una lectura compartida (con el asesor de esta tesis) y después de lecturas repetidas fuimos estableciendo los parámetros a utilizar, que permitieran orientar la lectura que sirviera a nuestro objeto de interés (es decir, la relación entre las artes escénicas y la experiencia ciudadana), con lo que al final recogimos los siguientes aspectos para el análisis del discurso: a) sujetos, b) objetos, c) relaciones de poder o dominación, 4) antagonismos, 5) instituciones que son legitimadas o deslegitimadas a través del discurso, 6) propuestas de cambio, emancipación o liberación, 7) acciones y, 8) discursos encontrados. Se ofrece una sistematización sinóptica de este procedimiento analítico en el anexo IV (pp. 475-494).

4. INICIANDO EL DIÁLOGO ENTRE ARTES ESCÉNICAS Y CIUDADANÍA: ANÁLISIS DEL DISCURSO

En el presente capítulo, presentamos el análisis y glosa interpretativa del corpus textual obtenido de las seis sesiones de trabajo con nuestro dispositivo sociodramático. Dicho análisis (como expusimos en el capítulo de Metodología) fue realizado mediante análisis del discurso, tomando como referencia básica la propuesta metodológica hecha por Parker (1996).

Como primer paso táctico para el análisis del corpus textual construimos unos cuadros, como elementos de utilidad sinóptica. En ellos podríamos ‘verter’, distribuir, los distintos elementos categoriales de acuerdo a los criterios que recuperamos de los sugeridos por Parker (1996). Los cuadros, quedaron constituidos por ocho columnas. En la primer columna ubicamos a los sujetos encontrados y que tienen relevancia para el tema, en la segunda columna se encuentran localizados los objetos que guardan relación con las temáticas, en la tercera colocamos las relaciones de poder y/o dominación que se insinúan en el discurso recogido en el grupo, en la cuarta columna se encuentran las instituciones que son legitimadas o al contrario cuestionadas a través del discurso, en la quinta están las fórmulas de cambio/emancipación que se disciernen en el habla del grupo, en la penúltima columna están resaltadas las acciones que se encontraron, y en la última columna están colocados los discursos encontrados. Ensayamos a colocar sólo lo que considerábamos que era un discurso suficientemente reconocible en el corpus a partir de su despliegue, sus rasgos peculiares y ciertos términos claves. Los cuadros se pueden consultar en el anexo no. IV, titulado “Rejilla de análisis para el corpus textual” (pp. 475-494).

Del corpus textual obtenido en la experiencia sociodramática (Anexo III.II, pp. 346-474) nos vamos a concentrar en algunos ejes de análisis, por cuanto que a propósito de ellos el grupo discurrió con mayor soltura y además encontramos manifiestos puntos de articulación entre inquietudes o situaciones de interés para la

vida ciudadana y la experiencia y el conocimiento de las artes escénicas. Los ejes de análisis trabajados son: a) fanatismo en entornos sociales, b) la discriminación c) la corrupción y, d) del arte escénico. No obstante, hemos dejado en el cuadro de recursos discursivos el recorrido completo que realizamos para el análisis.

Los cuatro ejes de análisis seleccionados, nos permiten ilustrar con suficiencia el objeto de estudio que nos hemos planteado, el cual es: conocer, encontrar, rastrear las maneras en cómo los estudiantes y profesionales de artes escénicas significan la ciudadanía, es decir, el cómo ellos hablan, lo que dicen, cómo lo dicen, acerca de los temas que guardan relación con las artes escénicas y la vida/experiencia ciudadana, así mismo, nos interesa el cómo la actividad reflexiva propuesta y diseñada por nosotros les hace repensar o los lleva a considerar aspectos de sus propias prácticas como artistas escénicos y como ciudadanos.

De acuerdo con nuestra rejilla analítica o plan de análisis, procederemos a interpretar los cuatro ejes de análisis mencionados previamente.

A) El fanatismo en entornos sociales.

El fanatismo, aparece en el horizonte del taller sociodramático desde la primera sesión (Ver ficha técnica y relatoría, escenificación 1.1), esta es la primera temática escenificada en el trabajo grupal. La escena que se representó fue de unos compadres que están viendo muy emocionados un partido de futbol y que además apostaron dinero; mientras tanto la esposa está atendiendo a los amigos del esposo y la hija está pidiéndole atención al papá.

Entre las acciones que se aparecen relacionadas con fanatismo en esta escena en particular son: ver partido de futbol, apostar a un equipo de futbol, pelear con la esposa por dinero, evadirse de la realidad; por lo que asociado a estas acciones como podemos observar en la columna de objetos de la sesión 1 (Ver anexo IV) están relacionadas con los objetos como: *chelas* (cerveza), dinero, televisión, apuesta, deuda, enajenación, problemas, sacrificios; y todos estos objetos se relacionan o entran en juego con la acciones antes mencionadas y por lo

tanto con las consecuencias que esto puede traer a la vida de ellos (de los que padecen el fanatismo).

Aunque en la reflexión de esta sesión aparecen ocasionalmente mencionadas algunas prácticas de la religión (como las mandas que realizan las señoras para pedir o agradecer favores a una divinidad) y las manifestaciones sociales (como una forma de manifestación y expresión), es interesante registrar que el grupo identifica o relaciona más el fanatismo con el consumo del fútbol (con la afición).

Del fanatismo (ya sea por fútbol, religión o ideología) se dice que rige las acciones de esas personas que profesan con pasión desmedida creencias o gustos, muchas veces haciendo que esas personas tengan comportamientos irreflexivos, irracionales, violentos, y en muchos casos también puede llevar a la destrucción o a la autodestrucción, un ejemplo de esto es lo que comenta Celia:

“Yo si siento que el fanatismo es, es malo porque te lleva a hacer miles de cosas, o sea, en cuanto a reacción a veces hay sacrificios, hay estas cosas y dices o sea...”
(cfr. Anexo III.II, sesión 1, p. 350).

También en los argumentos del grupo aparece que el fanatismo puede funcionar en la vida de las personas como medio de escape de la realidad, como enajenación, evasión o distracción. Esto se encuentra mejor especificado en los siguientes ejemplos:

Celia: “yo siento que se hacen fanáticos de tantas cosas como para enajenarse de lo que realmente hay problemas, porque no sé, o sea si es cierto o sea a veces estás viendo la televisión que te clavas tanto que sí, por un momento si se te olvida que pasan más cosas a tu alrededor, no? (...) entonces yo lo veo como enajenación a lo que realmente representa un problema en su vida” (cfr. Anexo III.II, sesión 1, p. 350).

Tamara: Yo creo que puede ser como una forma de evasión de su problema real, o sea, que muchas veces como, como buscar estas maneras fantasiosas, o sea, puede ser en el caso de la apuesta, ¿no?(...) yo creo que como clavarse tanto con este medio de evasión se puede llegar como a hacer perder como el contacto con

la realidad, o sea, que creas que es como la solución a todos los problemas” (cfr. Anexo III.II, sesión 1, p. 351).

En otro sentido Velia comentó que la enajenación del fútbol puede ser que funcione como un mecanismo, como una forma de canalizar la frustración que sienten algunas personas por no haber llegado a ser uno de esos futbolistas que aparecen en la televisión.

Por lo tanto, podemos encontrar en el discurso de los participantes el siguiente antagonismo: *la realidad y la solución de los problemas vs. Evasión de los problemas de la vida cotidiana*. Este antagonismo puede acarrear como consecuencia que las personas no actúen de manera sensata, dejando que los problemas se solucionen por vías fantasiosas y hasta cierto punto con un pensamiento o postura ingenua, irresponsable, lo que lleva a que algunos sujetos afronten los conflictos por la vía fácil (como apostarle a un equipo con la esperanza de ganar dinero), o que dejen su resolución encargada a algo/alguien más (como en el caso de las mandas cuando se tiene un problema). Entonces puede pensarse que el sujeto fanatizado pudiera asociarse con un sujeto que tiene detrimento del pensamiento objetivo y que su actitud pareciera que le impide solucionar o enfrentar los conflictos por vías más realistas. Y nosotros en este punto nos preguntamos ¿cuáles son los factores que avivan estas actitudes, o qué se debe que las personas recurran en ocasiones a una solución mágica, fantasiosa?

Daniela comenta en la primera sesión:

“Es triste ver a la gente así como tan enajenada o cosas así a algo pues que no, o sea que tú puedes solucionar trabajando” (cfr. Anexo III.II, sesión 1, p. 350).

Celia y Karina (en la sesión 1) comentan en tono de queja que existe una clara predilección por el consumo del fútbol espectáculo en contraste con una pobreza de atención a la danza. Detrás de una molestia por la publicidad excesiva y el consumo masivo de fútbol, surge en los participantes del sociodrama lo que nosotros asignamos como la acción de manifestar la preocupación por la falta de difusión del arte.

Salió a relucir que todos los seres humanos necesitan entretenerse, hacer algo diferente en su tiempo libre; por lo tanto aparece la acción de buscar esparcimiento como actividad importante del ser humano; la interrogante o la incompreensión que surge dentro del grupo acerca de esta situación es porqué se recurre frecuentemente a consumir el futbol y no en misma medida al arte. Y es en este punto donde se nos hace impensable no retomar lo que apareció en el taller en cuanto a la mercadotecnia y la publicidad (que manejan empresas, corporaciones, equipos de futbol), pues reconocen que de alguna manera estas dos actividades marcan una pauta en el consumo del futbol. La mercadotecnia podemos identificarla como una institución secundaria que incita y legitima el consumo del futbol y de los productos que se publicitan en los partidos. Sobre la base de estas consideraciones de la tematización en el grupo, nos planteamos la interrogante de qué tanto en esa estimulación social hacia el consumo del futbol se obedece a los intereses mencionados en el sentido de publicitar, anunciar, incitar al consumo de ciertos productos: alimentos, bebidas, coches, entre otros.

La influencia de la mercadotecnia y publicidad en los fanáticos de futbol se puede padecer en el ámbito de lo social sobre todo al ver cómo cada vez más se les está “educando” a las personas para “necesitar” consumir algo que no necesitan (como la nueva playera del equipo, o el nuevo reproductor de audio que usa un reconocido futbolista, tomar cerveza como condición básica para disfrutar el partido), lo que puede llevar a estos sujetos a sacrificar muchas veces el dinero que no se tiene como una forma de alegría inmediata.

Daniela: “Un ejemplo ahorita es que el día del papá va a ser el de México vs. Italia, o sea, hasta yo siento que lo planearon, la verdad es una mucha mercadotecnia, para los restaurantes, para los bares, o sea ahí es la hora de la comida, van a venir y las cheves” (cfr. Anexo III.II, Sesión 1, p. 353).

En las participaciones del grupo se reconoce que existen situaciones habituales de economía del mercado en donde impera la lógica de maximizar las ganancias con lo que toda una gama de empresas, corporaciones e instituciones, aprovechan y fomentan los gustos y necesidades del público.

Otro antagonismo que aparece en la sesión 1 es: *humanidad y sensibilidad vs. Instinto animal del ser humano* pues se comentó que a veces las frustraciones de las personas se manifiestan a través de lo físico, de lo instintivo y se plantea que una solución para que las personas no sean tan viscerales y atrabancadas en sus reacciones puede ser conseguido a través de la educación:

Gabriel: "...una educación, más educación, un criterio intelectual y más humanización para más sensibilización... si desarrolláramos y enfocáramos más esos aspectos, tendríamos un criterio y una empatía para mostrar ante una situación crítica y entonces no reaccionas por instinto, sino que quieres, piensas, no espera o te detienes porque no quieres provocar un daño..." (cfr. Anexo III.II, Sesión 1, p. 353).

En la reflexión grupal se alcanza a reconocer que las situaciones de fanatismo podrían afectar a otros, pues el sujeto fanatizado puede llegar a evadir la responsabilidad, a ceder a otros (ya sea a sujetos u objetos) su capacidad de responsabilizarse por sus actos, ya que en ocasiones deja sus decisiones a la suerte, a la superstición o al fervor por su equipo.

En su habla el grupo reconoce que viven en una sociedad en donde ciertos eventos que requieren de espectadores son muy apoyados o difundidos por los medios de comunicación, mientras que otros no son tomados en cuenta.

Con respecto a los medios de comunicación Daniela comenta:

"También creo que los medios de comunicación son los que te, te inculcan muchos, o sea aquí la cultura en México frente a todo se basa en futbol" (cfr. Anexo III.II, Sesión 1, p. 351).

Por lo tanto, el grupo también reconoce los medios de comunicación como un factor de orienta la cultura e intereses de los habitantes del mundo actual.

Familia, religión, cultura, mercadotecnia, educación y sociedad son las instituciones que el grupo reconoce en su discurso.

En esta sesión además de las reflexiones acerca de las causas, modos en que se manifiesta el fanatismo, y sus consecuencias; el grupo también llegó a formular algunas vías de cambio a esas situaciones vistas como negativas, por ejemplo: que las personas identifiquen el trabajo y el esfuerzo como medidas diferentes a la evasión de los problemas. Además señalaron la importancia de promover el enriquecimiento de criterio y de la sensibilidad para generar personas más empáticas.

En esta sesión se prefigura o alcanza a detectarse lo que llamaríamos un discurso machista; un discurso que termina catalogando a las personas, enfatizando o polarizando el rol que el hombre y la mujer deben tener o tienen en la sociedad, y también el rol del esposo y la esposa dentro de la dinámica de familia.

Ejemplo. Escenificación 1.1 (fragmento, p. 349).

Compadre 2: Yo les dije, yo les dije que no le apostaran a ese equipo

Lupe: Ah mejor le apagamos, no es cosa mía

Esposo: Cállate Lupe

Lupe: ¿pero qué? eso es horrible // de todos modos // y a ver

Esposo: Cállate Lupe, a ver

Lupe: //

Todos://

Compadre 1 y compadre 2: Gooolll

Esposo: Nooo

Lupe: //

Esposo: Cállate

Lupe: ah

Compadre 2: uju, uju,

Hija: Papá juegas conmigo?

Esposo: Ah sí, si ahorita

Compadre 1: Sácate unas chelas, ¿no?

Esposo: Lupe.

En este fragmento se ve el tono imperativo con el que el esposo le habla a su mujer, en donde además no le hace caso a la hija, pero que en cambio, si le hace caso de inmediato al compadre, y al querer quedar bien con su amigo, reacciona ordenándole algo a la esposa.

Adviértase que la publicidad que se maneja en los partidos de futbol, muestra que esta actividad es construida como un espectáculo masculino, para varones y que entre los productos más frecuentemente publicitados en la emisión de partidos de futbol son de cervezas, coches, artículos electrónicos, artículos deportivos. Un ejemplo claro de cómo la publicidad fomenta las prácticas machistas en el consumo del futbol, nos remonta a los comerciales de la cerveza Tecate, que cuyos mensajes llevan abiertamente una fuerte connotación machista y que sus *spots* publicitarios son casi tradición de los partidos de futbol.

Por el discurso emitido en la sesión de sociodrama, podemos inferir que las personas que están inmersas en el fanatismo dan menos valor o importancia al pensamiento objetivo, y esto puede venir de la mano o como consecuencia de una carente educación que les permitiera tener un pensamiento/juicio más crítico, más realista. Por lo tanto, podemos pensar que los sujetos que se dejan influenciar por algo/alguien hasta los niveles del fanatismo, en muchos casos no tienen mucho interés por encontrar explicaciones racionales a las cosas.

El grupo hace mención a que los seres humanos tienen la necesidad de realizar actividades que les proporcionen distracción, diversión, entretenimiento; y es por eso que nos preguntamos ¿cuál será la vía a seguir para que las personas busquen formas de esparcimiento alternativas a las que promueven los medios de comunicación, la mercadotecnia y la publicidad? Por otra parte discurrimos acerca de si la mercadotecnia y la publicidad se han interesado en el arte; y en caso de hacerlo ¿qué tipos de obras le interesan, utilizan? y ¿con qué fines estas actividades utilizan al arte?

Estas interrogantes nos recuerdan el planteamiento que Mandoki (1994) hace con respecto a los problemas que aquejan a la sociedad contemporánea, ya que ella considera que muchos de esos problemas vienen de la mano por una carencia de lo estético (entendido como las formas de la sensibilidad y la afectividad), lo que como consecuencia podría traer el que las personas muchas veces recurran a estímulos que no consiguen en condiciones ordinarias (como la droga o el consumo indiscriminado de productos). Consideramos junto con Mandoki

(1994) que la capacidad estética ha sido a explorada y explotada por el mercado, ya que se ha percatado de cómo lo estético es capaz de mover emociones y con esto ha logrado que las personas se interesen y adquieran cosas que no necesitan. (cfr. Política, ética y estética; como dimensiones de la ciudadanía). Un ejemplo de esto es la nueva campaña que sacó al mercado la empresa Coca-Cola, la cual se ha valido del recurso de incorporar nombres propios de personas en los productos, para que los sujetos se sientan parte de algo, que las personas se emocionen al encontrar su nombre. Es una campaña que incentiva la compra de estos productos incluso por las personas que no suelen consumir este tipo de bebidas.

Consideramos que el comentario que surgió en el texto grupal con respecto al tema de la frustración también guarda relación con la dimensión estética que nosotros proponemos, pues entra en juego el sentimiento de las personas que no logran sus aspiraciones y por lo tanto, el cómo llegan a actuar motivados por eso que sienten. En un segundo momento, esto nos lleva a reflexionar acerca de los impedimentos que tienen las personas para que no se puedan realizar en la profesión de sus sueños, lo cual nos hace reflexionar acerca de las posibles consecuencias que podría traer al ámbito de lo social o colectivo el hecho de que existan muchos habitantes que no se sientan felices, plenos o realizados profesionalmente.

En cuanto a la reflexión acerca del *consumo del futbol vs. El consumo del arte* nos llevó a preguntarnos ¿por qué si existen espacios y oportunidades para que la gente asista a funciones de danza o teatro, las personas prefieren ver un partido de futbol o entrar a comer al lado de una plaza donde se está representando algo?

Llamó nuestra atención el hecho de que el tema del fanatismo haya girado mayormente en torno al futbol. Los dos temas que casi no fueron abordados por el grupo (aunque si mencionados en la sesión 1), fueron el fanatismo por religión y del fanatismo por creencias políticas (el grupo más bien mencionó manifestaciones sociales).

Una manera en cómo se concibe a la religión (por lo menos la católica) es como una práctica en la cual se tiene que sufrir, para que posteriormente llega la recompensa, y aunque de manera evidente pareciera que no pudiera afectar a otro pues pudiera darse como una práctica individual y ensimismada, si lo pensamos en el plano colectivo nos lleva a pensar en las personas que no aceptan, critican o maltratan (con comentarios y actitudes) al prójimo por no ser o creer en lo mismo que ellos.

En cuanto a las manifestaciones sociales nos llama la atención que haya salido dentro del fanatismo, pues es cierto que muchas personas están en contra de que existan este tipo de movilizaciones, pues argumentan que con ellas se desordena y se obstruye la vía pública, pero nos parece que no todas las manifestaciones sociales están sustentadas por una fuerte carga ideológica, o por un interés egoísta, sino que muchas veces tiene que ver con cuestiones de derecho y justicia social.

Por lo tanto, nos parece que al considerar a las manifestaciones sociales como una perturbación de la vía pública, también sería necesario tener presente que este tipo de movilizaciones constituyen un derecho fundamental de los seres humanos, siempre y cuando no se recurra al ejercicio de la violencia o el vandalismo.

Y es así que en este asunto encontramos un fuerte antagonismo *derecho a manifestarse vs. Derecho a circular libremente en la ciudad*; y nos invade una gran inquietud, preocupación e interrogante, con respecto a que muchos de los cambios sociales se han logrado por movilizaciones de la población, entonces si actualmente se amonesta a las manifestaciones, cual sería una alternativa viable, es decir, si no es más por medio de las manifestaciones, qué otro recurso pueden utilizar las personas para ser escuchados ante injusticias que en ocasiones se cometen contra ellos. Por lo tanto ¿qué propuestas alternativas pueden surgir para no alterar el orden público y poder encontrar un equilibrio entre el bien personal y el bien común de los habitantes de un lugar?

Sin embargo, también en este sentido de las manifestaciones o movilizaciones sociales nos salta a la luz y hasta cierto punto nos parece contradictorio el contraste de reacciones por parte de la sociedad cuando estos se ven afectados por manifestaciones de profesores, estudiantes, seguidores de un partido político, frente a las manifestaciones de alegría de aficionados del fútbol celebrando el éxito de la selección mexicana.

Recordando que nosotros al hablar de política nos estamos refiriendo a la organización, gestión de la vida en colectividad, nos parece que este tema de las movilizaciones sociales guardan mucha relación con la dimensión política de la ciudadanía, sin embargo consideramos que es una dimensión que conviene regir con justicia, armonía, respeto, buen trato, porque estamos conviviendo y compartiendo un mismo espacio, es decir, estamos en un espacio en común.

Recordando la definición que proponemos como ciudadanía (conciencia de pertenecer a una colectividad con la que se comparte un territorio, y a la que nos sujetan vínculos de interdependencia y corresponsabilidad), la dificultad que nosotros identificamos en relación al fanatismo no está en que se crea fervientemente en algo, el conflicto que nosotros identificamos es que las acciones o actitudes de los sujetos que se dejan llevar por el fanatismo pueden afectar a otros. Al mismo tiempo puede evitar que las personas no se asuman como sujetos responsables y que no sean conscientes de que se es parte de un colectivo.

Nos parece que todo esto está muy relacionado con planteamiento que hacemos en capítulos anteriores (Ver política, ética y estética; como dimensiones de la ciudadanía) con respecto a que sería conveniente que los sujetos tengan presente en sus vidas la dimensión política, ética y estética de la ciudadanía, en donde se dé prioridad al bien común, por encima de los intereses personales, donde los sujetos estén constantemente reflexionando acerca de cuáles son los intereses personales que sin intentarlo o tenerlo presente, terminan afectando a otros y sobre todo en donde pudiera llegar la comprensión y asimilación de que somos parte del mundo, y por lo tanto convivimos y compartimos un mismo espacio y con todo y la

muy marcada estratificación económica de nuestra sociedad, también algunos recursos.

B) La discriminación.

La discriminación como tal no fue abordada como temática central en ninguna de las sesiones del sociodrama. Sin embargo encontramos que el habla del grupo focalizaba en ciertos aspectos (focos textuales) relativos a la discriminación y es por esta razón que la consideramos como eje de análisis pues con esta práctica (discriminación) una parte de la colectividad excluye (de bienes, recursos, servicios, derechos, trato respetuoso) a ciertos grupos, lo que entraña consecuencias en el vínculo ciudadano, pues al haber diferenciación radical de grupos frente a otros grupos puede detonar enojo, molestia, reivindicaciones y falta de confianza, dentro y entre los que habitan un espacio compartido.

Como bien sabemos existen muchos tipos de discriminación, algunas de las más conocidas son: discriminación por género, por raza, por edad, por preferencia sexual, por nivel económico, por embarazo, por religión...

En las sesiones 1, 2, 3 y 4 del sociodrama aparecen varios tópicos, así como aspectos dentro de las escenas elaboradas por el grupo que sugieren la discriminación como una práctica social.

En la mayoría de los casos (como en la sesión 1, 2, y 3) el grupo hace referencia a la discriminación que se le hace a la mujer y aunque no es mencionado como tal, en el análisis de su discurso emitido, podemos encontrar que uno de los factores que detona esta diferenciación en algunos ámbitos de la vida de la mujer es su condición de resultar embarazada. Para el grupo, esta discriminación hacia la mujer puede ser llevada a cabo desde la familia, en la escuela o trabajo, ejercida por compañeros de escuela o compañero de trabajo.

Un ejemplo de esto lo podemos encontrar cuando Tamara reflexiona acerca de cómo ella reaccionaba cuando sabía que alguna de sus compañeras de danza estaba embarazada:

Tamara: “si me puse a pensar lo, pues aquí en la facultad (...) de las chavas que sabemos que están embarazadas, igual y no estamos así de que, en contra de ellas, pero si es así como ¡hay es que porque pero se embaraza! (...) como que todos, que realmente todos nos ponemos de esa manera, ¿no? o sea como a juzgar a las personas y a decir, pues es que o sea, estas en una carrera de danza y tú sabes que no te debes embarazar (...) yo creo que todos los que estamos involucrados en el ámbito, en algún momento hemos o sea, por ejemplo en el salón al saber nuestras compañeras hemos llegado a decir, pues la verdad que tonta (...) como que todos hemos juzgado esa situación...” (cfr. Anexo III.II, sesión 3, p. 379).

Siguiendo la línea de los embarazos y las reacciones de las personas ante estas situaciones (pero en este caso tomando como referencia la escenificaciones de embarazos a cortas edades, de la sesión 2) se refleja en el habla del grupo, el cómo los padres en su afán de proteger a los hijos, en ocasiones pueden no hacerlos partícipes incluso de sus propias vidas, de sus propias decisiones, ya que los padres de familia pensando que hacen un bien terminan quitándole la responsabilidad de sus actos, de sus acciones a los hijos, un ejemplo de esto puede observarse en el fragmento siguiente:

Escenificación 2.4 (fragmento, p. 362).

Mamá: Este, ven siéntate por favor, yo sé que lo que pasó con este Danielito eh, estuvo muy fuerte y queremos decirte que hemos decidido tu padre y yo quedarnos con el niño nosotros, y este y va a ser de nosotros, lo vamos a adoptar, nosotros lo vamos a criar y ese va a ser nuestro regalo de 15 años para ti.

Hija: Pero mamá, eh.

Mamá: Nosotros lo vamos a cuidar, le vamos a dar de comer, lo vamos a tratar como nuestro hijo, nadie ser va a tener que dar cuenta, nadie, no le vamos a decir a nadie, va a ser nuestro secreto, te vas a ir un rato en lo que te crece la panza y vamos a ir este, pues no sé, pues vamos a decir que te fuiste de internado o algo y allá lo vas a tener y vas a regresar y vamos a ponerme una de estas cosas que, que son para la panza, ¿no?

Con esta escena el grupo pudo reflexionar acerca de si el que se les deslinda a las personas de sus responsabilidades resulta algo favorable o contraproducente. Berta comentó que actitudes así de los padres a los hijos incluso pueden ser considerados como falta de respeto, pero nosotros nos ponemos a pensar en si sólo es falta de respeto o existe algo más, como falta de confianza, una vergüenza oculta, o una manifestación de sobreprotección.

Berta: “Eh, yo siento, es evidente que es por cubrir la apariencia, está la mamá muy preocupada en qué dirán, la sociedad, para que su hija, que no se enteren que su hija está embarazada y en tratar, bueno, también es una, hasta cierto punto es una falta de respeto con la hija, porque están saltándose su derecho como madre, no, el de... y no la están comprendiendo, no la están entendiendo y mucho menos la están apoyando” (cfr. Anexo III.II, sesión 2, p. 363).

Sin embargo, nosotros nos preguntamos qué fin tiene el ocultar la verdad al mundo acerca de un embarazo ¿guardar las apariencias?, de ser así para qué, porqué para algunas familias esto es motivo de vergüenza, por qué no quieren que los demás se enteren, ¿será que sienten que al decírselo a los demás serán excluidos de su círculo social? Y por otra parte, nos preguntamos ¿qué consecuencias podría traer en un futuro el que se les deslinda de responsabilidades a los hijos?

Aunque tal vez estas últimas acciones (la actitud o postura asumida de los padres hacia las hijas embarazadas) no podríamos llamarlas discriminación, lo que si podríamos decir es que de alguna manera esto podría considerarse un tipo de omisión, pues se les hace a un lado a los hijos en aspectos importantes de sus vida, al considerarlos que no pueden hacerse cargo de los problemas, talvez porque consideran que son demasiado jóvenes para opinar, o para decidir. Lo que nos parece incongruente por lo menos en este caso (embarazos a cortas edades) es que los padres no alcanzan a visualizar que los hijos (sobre todo relacionado con las hijas), si se embarazan es porque ya decidieron y actuaron, pues de lo contrario no habría embarazo; esta reflexión no aparece en el análisis hecho por el grupo.

Por otra parte Bernardo (en la sesión 3) con respecto a la escena 3.1 comenta que en las artes escénicas:

“De alguna manera como que se deshumaniza a la persona, para que cumpla una función, que en este caso pues es bailar, entonces se deja de lado todo lo que ella es, por, por lo que debería ser, entonces pues sí, o sea siento que, que sí es una manera muy limitada de ver a las personas, como haciéndolas objeto de danza” (cfr. Anexo III.II, sesión 3, p. 375).

El comentario de Bernardo hace evidente que en este caso (dentro de la danza) se tienen altas expectativas de la bailarina, pero que más que verla como una persona se le mira como un objeto, y considera que esta postura coloca a las personas en un lugar muy restrictivo. Retomando este comentario, a nosotros se nos ocurre pensar que un sujeto al ser considerado objeto, lo coloca o supone como algo inerte, algo que no tiene voluntad propia, que no toma decisiones, o que actúa pasivamente; entonces es una forma de quitarle un margen de iniciativa y de competencias a la persona, entre ellas una muy importante (que con el taller de sociodrama estamos mostrando y fomentado), el que los bailarines tienen al igual que los demás seres humanos (por lo tanto sujetos) la capacidad de reflexionar, de pensar, y por lo tanto, no pueden ser considerados como objetos de danza.

Continuando con el asunto de la discriminación por embarazo, Berta comenta que las autoridades laborales y en algunas compañías de danza muchas veces le quitan el derecho de decisión a las mujeres con respecto a su posibilidad de embarazarse o no, porque los contratos de trabajo incluso limitan el derecho a ser madre.

Berta: “con la cuestión de una compañía de danza en donde eh también te ponen así casi casi a firmar que no tienes que embarazarte de aquí a 3, 4 años en que dura tu contrato ¿no? eh, yo siento que eso si es feo y lo deberían de ver las autoridades eh laborales porque te están quitando tu derecho, y si pues supuestamente están muy boga lo de los derechos humanos, y que no sé qué, eso es un derecho también de decisión de decir, si quieres embarazarte o no, y no dentro de un contrato para que me limite” (cfr. Anexo III.II, Sesión 3, p. 376).

De alguna manera el grupo reconoce que la discriminación, así como algunos casos de fanatismos constituye alguna forma o nivel de violencia sobre los colectivos segregados, y se mencionó junto al eventual embarazo de las mujeres, a los homosexuales e indígenas.

Es interesante observar que las escenas donde se ve evidenciada la discriminación hacia los homosexuales y hacia los indígenas son en las que se representa la violencia en la sociedad (en la sesión 4).

La discriminación hacia los indígenas aparece en la escenificación 4.3. En la escena representada “La policía” (hombres policía) utiliza la fuerza (de manera excesiva) sobre una mujer indígena que está vendiendo artesanías en la calle. En esta escena pudimos identificar del habla de los participantes los siguientes sujetos: señora/indígena/mujer, oficiales de policía/hombres, mientras que en objetos aparecen: dinero, vía pública y permiso para vender. En esta escena es clara la relación de poder que ejercen los oficiales de policía (utilizando la fuerza física) sobre una mujer que no tiene otro objetivo más que el sacar dinero para sobrevivir; por lo tanto, no sólo es indígena, sino también es pobre.

En relación a la pobreza hemos llegado a pensar que es causa y efecto de discriminación, ya que se discrimina al indígena por ser indígena, pero también se le discrimina por ser pobre, aunque también se da el caso en que se les discrimina a otros que son pobres aunque no sean indígenas. Esto queda más claro si pensamos que indígenas son la descendencia del grupo colonizado y al haber sido conquistado, fue separado y aislado de las ciudades, lo que ocasionó que se quedaran pobres, pues fueron despojados de sus tierras y privados de la educación.

En cuanto a la discriminación a los homosexuales se ve reflejado en las escenificaciones de violencia en la sociedad, en la familia y en las Artes Escénicas (Escenificación 4.2), sin embargo el discurso homofóbico también aparece en la sesión 5 en la escenificación 5.5.

Escenificación 5.5 (fragmento, p. 436).

“Abuelito: ...voy a ser sincero la verdad yo prefiero el futbol. ¡Pero ha por cierto te estás poniendo fuerte! Eso sí me gusta, te estás poniendo marcado como los futbolistas del América.

Pensamiento de abuelito: Deberías de ser futbolista mi hijo, no que estas cosas de maricones.”

Por otra parte, el grupo se muestra de acuerdo en que así como las bailarinas que se embarazan pueden sufrir de prácticas y actitudes discriminatorias, también los hombres bailarines pueden ser aislados por la sociedad por dos razones: 1) por el estereotipo que existe del bailarín (como homosexual) y 2) por tener y preferir una profesión “diferente” como lo es la danza. Por lo tanto podemos inferir que existe una discriminación por la profesión que se estudia, en donde entra en juego el siguiente antagonismo a la hora de escoger una profesión: *dedicarte/estudiar arte vs. Estudiar/dedicarte a ingeniería o algo “productivo”*.

Nos parece que alrededor de la escena (embarazos a cortas edades) podemos encontrar un discurso paternalista-sobrepoteccionador, en donde la mayoría de las acciones como lo son: hacerse cargo del bebé, dar al bebé en adopción, abortar al bebé o quitarle la responsabilidad de los hijos, son acciones que giran en torno a sujetos como los padres (mamá y/o papá) respecto a las hijas. En el discurso del grupo con respecto a esta temática (embarazos a cortas edades) se legitiman instituciones como la familia, el matrimonio y la sociedad.

Mientras que en la temática de la discriminación hacia las mujeres, y por embarazos, al igual que en la temática de fanatismo por futbol, podemos encontrar un discurso machista, en donde aparecen sujetos como mamá, papá, mujer, hija, pero que prácticamente no aparece el lugar del novio/hombre (como padre de la criatura). Por otra parte aparecen objetos como aborto, problema, cuerpo, adopción, embarazo, sexualidad y en las acciones se encuentra prioritariamente el cuidado y la decisión del bebé a la madre.

Como ya mencionamos anteriormente, tanto en el fanatismo como en la discriminación se insinúa el uso del recurso de la violencia. Sin embargo, al respecto

los participantes del sociodrama en sus propuestas para escenificaciones diferencian la violencia verbal, de la violencia física.

Podemos identificar que el tópico de la violencia, está presente en distintos tipos de relaciones sociales que son escenificadas en el sociodrama: de los hombres con las mujeres, los hombres con los homosexuales y por último los hombres con las mujeres indígenas. Relaciones discriminatorias en cualquier caso: machistas, autoritarias, homofóbicas.

También creemos que la discriminación y el fanatismo pueden estar ligados en algunas ocasiones, así que recuperamos lo que Sara comentó en la sesión 2, respecto del afán que tienen las personas de pertenecer, de ser parte de algo, de no sentirse discriminado:

Sara: "Pues puede ser que el fanatismo tenga esa necesidad de pertenencia, entonces como la persona tiene esta necesidad de pertenencia es como, ah ok, a todo el mundo le gusta el futbol, bueno entonces, a mí también me va a gustar desde chiquito, lo aprenden y realmente no es que ni siquiera les esté llenando, sino que, ya es este sentido de pertenencia a una sociedad..." (cfr. Anexo III.II, Sesión 2, p. 368).

Podemos concluir que la identificación y sentimiento de pertenencia a un cierto grupo es importante para las personas, de alguna manera por eso nos clasificamos como hombres, mujeres, bailarines, ingenieros, aficionado del América, aficionado del Cruz Azul, heterosexual, homosexual, Priista, Perredista, católico, musulmán...y esta distinción sería interesante si pudiéramos comprender y aceptar que tenemos diferencias y similitudes; sin embargo, en esta búsqueda de parecernos a unos, de pertenecer a un grupo, puede provocar que muchas veces no seamos afectos a otro grupo porque se siente que no existe identificación y es aquí que reflexionamos acerca de que la pasión exacerbada de ciertos grupos puede ocasionar en la interacción cotidiana fuertes actitudes y actos de discriminación contra los que se consideran como los "otros", olvidando por completo que a pesar de tener creencias, ideales, aspiraciones diferentes, todos

somos seres humanos y como humanos todos tenemos derecho a elegir lo que nos gusta y lo que no nos gusta y no necesariamente tenemos que estar de acuerdo con el otro, pero no por eso te vuelves en el enemigo del que es distinto a ti, ni eso da el derecho a considerarse mejor o peor persona, por lo tanto, un rasgo a considerar es que en la práctica del fanatismo muchas veces viene de la mano con prácticas discriminativas, es decir, de poca consideración del otro y una falta de reflexión acerca de que todos somos parte del mismo mundo, de que vivimos en un mundo compartido, por ende, es necesario comprender que somos parte del entorno y no somos un todo aislado. (Tómese en cuenta nuestra idea de una ciudadanía a construir: con una dimensión ética, política y estética; entendida desde el lugar del ciudadano como un estar en 'el lugar de cualquier otro').

C) La corrupción.

En la sesión 3, Bernardo identifica y señala que al igual que en la sociedad mexicana, la Facultad de Bellas Artes (al estar inmersa dentro de) también se dan a nivel institucional (como en otras instituciones) asuntos de corrupción y situaciones incongruentes; por lo tanto, desde su planteamiento las instituciones que tienen que ver con las artes escénicas no están exentas de actividades o prácticas corruptas.

La corrupción se trabaja en la escena representada en la sesión 4 (escenificación 4.1) en la que se aborda la corrupción en las artes escénicas.

La escena muestra por lo menos dos acciones identificables: a) una situación en donde se favorece la condición de un profesor por encima de otro y b) de alguna manera señalan que en ocasiones en el ámbito laboral universitario se puede llegar a violar o ignorar las disposiciones del reglamento legal de la Universidad (como cuando los maestros intentan enviar a suplentes para dar la mayoría de sus clases). En la escena referida destacan los siguientes sujetos: Coordinador, Maestros, suplentes, alumnos. Mientras que en objetos situamos a la carga horaria, materia, dinero, preparación, conocimiento, (las relaciones) justicia, injusticia, desigualdad.

Sobre la base de la escena (4.1) el grupo cuestiona el hecho de que el Coordinador reparta las “porciones del pastel” sobre el conjunto de la planta docente. Identificamos como una relación de poder el hecho de que el maestro de Tiempo Completo esté en una condición de ventaja en cuanto a la distribución de carga horaria frente a los maestros que son de honorarios, lo cual viene de la mano con el antagonismo: *criterio de calidad del conocimiento vs. Justicia laboral*, destacamos este antagonismo ya que el grupo cuestiona acerca de cómo algunos maestros están muy bien preparados pero no tienen una situación laboral estable y viceversa, es decir, que existen docentes que tienen ya un contrato laboral pero que estos docentes no tienen actualización de conocimientos, o no tienen el tiempo para impartir las clases que les fueron asignadas.

Escenificación 4.1 (fragmento, p. 404).

Docente Honorarios: Pero es que, o sea, él puede mandar a un suplente y tener tiempo completo y no venir a dar las horas. O sea, y yo aquí estoy por honorarios y, o sea, solo me están dando estas horas y yo tengo más capacidad de dar las horas y tengo más disposición que algunas personas.

Coordinador de A.E: Bueno usted sabía esto cuando llegó a esta institución.

Por otra parte, el grupo también reflexionó acerca de su preparación, sobre todo con respecto a los criterios de calidad y diversidad en su formación. Tanto Celia como Berta cuestionan la forma en como les han impartido clase, los maestros que les han tocado y las limitantes que acarrearán el hecho de que no haya suficientes docentes en la Licenciatura. A continuación un ejemplo de esto:

Celia: “ahorita por ejemplo, en este último año que viene que nosotros pues que queremos como tener más conocimientos porque pues, ya es nuestro último año, nos pusieron de cinco materias ¡cinco el mismo maestro! Entonces tú dices o sea, ¿qué pasa no? Realmente ¿voy a vivir con esa persona?” (cfr. Anexo III.II, sesión 4, p. 407).

Berta: “hay maestros que sí tienen que acaparar todas las materias pero por la necesidad también de la misma institución que no quiere contratar a más maestros, que se ve limitada nuestra preparación y siempre hacia una tendencia; porque ni siquiera tenemos una diversidad de conocimientos de distintos maestros

que nos puedan como, ubicarnos en un panorama más profesional” (cfr. Anexo III.II, sesión 4, p. 406).

Nos parece que el grupo hace un análisis interesante de su formación en artes escénicas, reconociendo que el modo en que está planteada la carrera “limita” mucho su formación, ya que no hay diversidad de maestros, ni de maestros, por lo cual se sienten encasillados. Además reconocen que por lo menos en la situación planteada en torno a que un maestro les de cinco materias de cinco, no resulta para nada pedagógico.

Por otra parte, en el habla del grupo surge otro antagonismo que entra en juego en este sentido de la corrupción de las artes escénicas y es: *la preparación o conocimiento de los docentes para impartir clases vs. Disposición que tienen los docentes para dar la clase.*

Berta: “Es lo que se me hace incongruente de esta facultad en particular que, o sea está bien, hay maestros de tiempo completo, de tiempo libre y no sé qué y están también los de honorarios pues que sigan contratando maestros de honorarios y que ya no les den horas a los de tiempo completo para que se dediquen a la investigación y que nos dejen a nosotros los maestros por honorarios al fin y al cabo a nosotros las cuestiones administrativas nos importan esas cosas como alumnos, ¡la verdad!” (cfr. Anexo III.II, sesión 4, p. 406).

Por otra parte, en el discurrir del grupo encontramos otros dos antagonismos: *misión-objetivo de la Universidad vs. Los intereses laborales de los profesores.* Y en relación al malestar que siente el grupo por su formación: *beneficio económico de los profesores vs. Compromiso ético de los profesores* pues consideran que en medio de esos intereses laborales, económicos y sindicales se encuentran ellos.

Hugo: “jamás se está pensando en la preparación de nosotros, jamás. Están pensando en el benéfico propio de quienes están teniendo el control de todo esto, eh y son muy pocas personas que, entre cuatro o cinco se quedan todo eso, entonces pues pierden como el objeto de la universidad que es prepararnos a los que estudiamos aquí y les pagamos, entonces el punto es que deberían de ser éticos y ver que su trabajo es preparar gente, más no acaparar todas las horas y ser

dueños de la facultad. Bueno de, sí de artes escénicas” (cfr. Anexo III.II, sesión 4, p. 404).

Por otra parte también aparece el siguiente antagonismo con los docentes de Tiempo Completo ya que en su contrato laboral tienen ciertos requerimientos, lo que puede ponerlos en la disyuntiva entre: *el tiempo destinado para ejercer la docencia vs. El tiempo para realizar la investigación.*

Celia: “...y luego se supone que los que tienen tiempo completo se supone que según esto tienen que cubrir con cuarenta horas y ¡les terminan dando cinco horas! Y a los que son de honorarios les terminan dando toda la carrera. Entonces dices y los de tiempo completo ¿qué onda? su conocimiento y lo que nos pueden enseñar; no lo están dando porque ellos se justifican diciendo: ay es que es investigación...” (cfr. Anexo III.II, sesión 4, p. 408).

Como podemos observar, con esta temática el grupo ha manifestado que sienten una notable molestia acerca de su situación académica, por lo cual reconocemos un discurso de crítica/queja del funcionamiento o de la organización institucional y de los criterios para asignar las cargas horarias. Entre sus quejas también dicen:

Berta: “Hablando de lo mismo. Yo siento que a pesar de que nosotros hacemos oficios como alumnos podemos, no sé, tal vez cambiar algo. Muchas de esas cosas que llegan a la coordinación y ahí se quedan, y eso lo que como alumno molesta porque también en la coordinación te dicen, te la voltean diciendo: no, es que para su preparación a nosotros nos dijeron que no, que casi fuimos conejillos de indias con este nuevo plan de estudios, que ya las cosas se va a hacer mejor para el siguiente plan. Sí, ¡pero ya no nos tocó!, entonces a nosotros ¿qué?, ¿nos están dando las sobras de las sobras o qué? Se supone que nos vas a preparar ¿No?, no vas a experimentar con nosotros” (cfr. Anexo III.II, sesión 4, p. 408).

Por lo tanto, podemos decir que tanto los estudiantes y profesionales de A.E que participaron en el taller de sociodrama se dan cuenta de algo que está en mal funcionamiento o es ineficiente, pero además saben y sienten que no son

escuchados, pues en ocasiones han intentado hacer valer sus derechos estudiantes, pero de alguna manera les terminan volteando la situación en contra.

Consideramos que en esta temática, la institución que vienen a cuestionar es la Institución Universidad (particularmente las funciones de dirección y coordinación). Este ejercicio reflexivo (sobre todo en este tópico) sirvió al grupo como válvula de escape a sus inquietudes y malestares que tenían guardadas. Un ejemplo de esto es cuando Hugo comenta:

“Aparte eso, eh deja más claro la ineptitud de, pues sí de la coordinación porque, si detectan que está el problema, si saben que no va a funcionar, si saben que van a chocar los horarios, que va a haber dos maestros dando toda la carrera ¿Por qué no fregados lo planean bien?, o contratan maestros o al menos tratan de eso no va funcionar, cambiémoslo, antes de implementarlo. No, eso, si saben que no va a funcionar pero lo arman de todos modos” (cfr. Anexo III.II, sesión 4, p. 408).

Algunas de las prácticas corruptas que evidencian o alcanzan a distinguir dentro de su Facultad son: trampas, engaños, colisión, complicidades y comentan que esa situación es una podredumbre.

Hugo: “...a esos compañeros que eran los más, que tenían ahí en pique a los líderes de aquí. Casualmente son los únicos de toda la facultad que se les desaparecen sus calificaciones, y ahí andan ellos; tuvieron que comprobar en la comitiva, bueno como quien dice lo legal aquí de la UAQ, que comprobar con sus boletas que imprimieron, con los exámenes y con todo, andar haciendo el registro otra vez de sus calificaciones para que obviamente se puedan titularse por promedio o puedan titularse” (cfr. Anexo III.II, sesión 4, p. 411).

Pero ante esta serie de molestias el grupo también pudo realizar varias propuestas de cambio para poder subsanar su formación y algunas prácticas ya recurrentes. Algunas de las propuestas que ellos elaboran son: 1) que se asignen a otros maestros al frente de las clases, maestros que si tengan tiempo y no manden a sus suplentes, 2) recurrir al uso de redacciones de cartas (oficio) para pedir cambio de maestros y exigir sus derechos como estudiantes, 3) acudir a instancias

superiores cuando no son escuchados en la instancia inmediata, 4) recurrir a la organización, unión colectiva como búsqueda de cambio y para lograr un bien común, 5) y como último recurso Gabriel comenta que a veces una revolución (como la última opción) es el único recurso que se tiene ante situaciones injustas y represivas.

Para nosotros la corrupción es una de las prácticas más perjudiciales para el vínculo ciudadano, ya que al practicarla se hace a un lado las tres dimensiones que proponemos para mejorar la práctica ciudadana de las personas. Es decir, no se piensa en la gestión de la vida en comunidad, en lo que es de todos, pues se desea que sea para sólo uno, o unos cuantos, por lo tanto, no se piensa en el bien común y tampoco se piensa en lo que puedan sentir las personas al saber por ejemplo, que eso que tienes no te lo mereces y que talvez se lo quitaste a otra persona.

Nos parece importante subrayar que el grupo reconoció que el estado o condición de las artes escénicas es un reflejo del estado de la sociedad, por lo tanto, creemos que esta sesión sirvió como una ventana que les permitió a los participantes del taller observar, analizar, hacer presente en sus vidas (en el aspecto artístico y en el aspecto personal) que somos parte de un colectivo, que somos afectados por las prácticas de la sociedad y que como parte de ella, estamos envueltos o influenciados por vicios, prácticas, actitudes que no son del todo satisfactorias para una sana convivencia, ya que deterioran o dificultad la posibilidad de trabajar en equipo, de sentirse parte, de sentir que existe igualdad y justicia, pues si cada uno ve por sus propios intereses, lo que puede ocasionar es que tarde o temprano le termines quitando sus derechos a otro/s.

D) Sobre el arte escénico.

En las seis sesiones del taller (en unas más que en otras) el grupo llegó a reflexionar acerca del arte, su importancia, y las consideraciones que como artistas tendrían que tener para realizar mejor su trabajo y poder acercarse, comunicarse

con el público. No obstante, las sesiones 5 y 6 fueron en las que se trabajaron de manera más específica las temáticas relacionadas con arte y sociedad.

El grupo considera al arte como: a) una forma de expresión, b) como un medio que sirve para lograr catarsis, identificación, resolución de problemas de la vida cotidiana, c) como una herramienta que se puede utilizar para decirle al mundo (a las personas) que abran los ojos acerca de algo de sus vidas, d) como forma de liberación, e) como forma de generación de conciencia.

En el texto grupal en torno al arte escénico aparecen los siguientes sujetos: artista, coreógrafo, intérprete, ejecutante, profesor de danza, público, espectador, bailarín/bailarina, actor.

Mientras que en los objetos que encontramos en el habla de los participantes son: arte, danza, teatro, ballet, clase de danza, coreografía, obra, personaje, sentimientos, emociones, función (de danza o teatro), problemas sociales, problemas propios, realidad, fantasía, escenario, drama, movimiento (corporal), cultura, percepción, creatividad, performance, dinero, ensayos, retroalimentación, energía, educación, belleza, técnica, experiencia estética.

Comentan que el arte de alguna forma te hace pensar, te hacer ver la realidad de distintas formas, hace que las personas vean lo que no están dispuestos a ver, ayuda a sacar a las personas de su zona de confort.

Bernardo expresa que “el arte te muestra posibilidades o, otras formas de estar” y que podría ser utilizado por las personas como válvula de escape de la agresividad. Por otra parte Hugo expone que el arte puede cambiar en las personas su forma convivir con otros y su forma de percibir la realidad.

El grupo además de preocuparse del arte, también reflexionó acerca del artista y su papel o desempeño tanto en lo disciplinar, como dentro de la sociedad. En la sesión 2, 3 y 5, Velia expuso que en ocasiones el artista tiende a ser demasiado egocéntrico, buscando brillar en el escenario, y que esa actitud hace que no transmita ni se comunique con el público.

Velia: "(...) el artista tiende a ser demasiado, a veces muy egocéntrico y solamente quiere brillar en el escenario y no se preocupa por transmitirle una luz, no? a, a, al espectador (...)" (cfr. Anexo III.II, sesión 2, p. 370).

El grupo dice que los artistas son iguales a las otras personas, y que como seres humanos, tienen igual que todos necesidades básicas que satisfacer, como lo son: comer y dormir; y para conseguir esto, necesitan trabajar, por lo tanto podemos decir, que se dan cuenta de que los artistas son parte de la sociedad, no son algo aparte, y por lo tanto, tienen que hacer lo mismo que las otras personas para sobrevivir, para salir adelante.

Bernardo: "(...) no nos escapamos, independientemente de a que nos dediquemos, entonces las mismas estructuras institucionales y sociales se imponen independientemente de todo, o sea sería distinto si viviéramos en una comuna" (cfr. Anexo III.II, sesión 3, pp. 387-388).

Para Hugo los artistas si son distintos a las otras personas, en el sentido de que ven las cosas desde una perspectiva distinta, y que además pueden considerarse como sujetos más creativos y emotivos. Mientras que Tamara considera que los artistas no son extra-normales, pero que si se diferencian de las demás personas ya que sus motivaciones personales son distintas al dinero.

Cuestionan la idea de que el artista se tiene que entregar en cuerpo y alma a su profesión, pues para ellos, el arte es como cualquier otra profesión, por lo que no basta con solamente ser retribuido por aplausos y halagos, pues los artistas también necesitan ganar dinero para mantenerse y mantener a su familia. Aquí reconocemos un antagonismo: *Concepción del artista realista vs. Concepción del artista idealista*.

Bernardo: "(...) o sea en el ideal del artista, del bailarín, o sea que se entrega en cuerpo y alma, o sea si existe eso, debería pero, pero la neta si es más una utopía idealista que una realidad, porque si nos ponemos, o sea por ejemplo, como decirlo, o sea alguien que tenga familia y que se dedique al arte, no puede hacer eso, bueno

podría pero le llevarían al DIF para quitarle a los niños” (cfr. Anexo III.II, sesión 3, p. 389).

Con la reflexión grupal, se llegó a la conciencia de que el artista escénico trabaja para el público, más que para ellos mismos. Su trabajo es como una ofrenda para el que lo está observando (una ofrenda a ese sujeto el cual es parte fundamental para que se lleve a cabo el ejercicio escénico, es decir, el público).

Tamara: “(...) se supone que un artista escénico trabaja para un público y a todos se nos olvida eso, la verdad (...)” (cfr. Anexo III.II, sesión 5, 459).

Por otra parte, se comenta que es necesaria la conciencia por parte del artista, una conciencia de lo que se hace al actuar, bailar o crear, para poder transmitir energía y lograr comunicación con el público.

Expusieron que el artista al igual que las personas que no pertenecen a las artes escénicas, también tienen una resistencia a enfrentar y resolver los conflictos. La consecuencia que podría traer esto es que el arte no atraiga la atención del público y por lo tanto sea convertida en actuaciones para unos cuantos, si no es que solo pensadas para uno solo (el creador o el intérprete). Y es así que Hugo en la sesión no. 2 comenta que es necesario llevar a la escena los problemas de la vida cotidiana, para poder captar la atención de la gente, pues de lo contrario se sigue alejando a las personas. Sin embargo, nos parece importante señalar que relacionado con este planteamiento, en esa misma sesión, hubo una opinión encontrada, pues Daniela comentó que tampoco se trata de deprimir a la gente.

De acuerdo a las reflexiones hechas por el grupo, la escena sirve como un medio de llegar al público más por las sensaciones, que por las palabras. Sin embargo reconocen que con el uso de la palabra se puede utilizar para sensibilizar a las personas y detonar en ellos procesos de introspección, identificación/empatía con el otro. Comentan que cuando se percibe lo interno del ser humano (lo que está más allá de lo aparente) puede producir en el espectador sensaciones más profundas de las habituales y que eso en ocasiones le permite a los sujetos ponerse en los zapatos del otro.

De acuerdo a los comentarios emitidos por el grupo, podemos formular ciertas hipótesis acerca del porqué al público no le atrae tanto lo artístico:

- 1) Porque la obra no tiene contenido.
- 2) Porque los artistas evitan su realidad o no saben lo que está pasando.
- 3) Porque las personas tratan de aislar los sentimientos y las emociones porque:
 - a) Tratan de negar un vacío que sienten.
 - b) Tratan de evitar reconocer que existe un problema, y hacen como que no pasa nada porque es más fácil evadir las situaciones.

Sara piensa que un desconocimiento del arte sumado al hecho de que en el primer acercamiento de las personas a una función no lo atrape, ni conmueva, o no lo haga sentir nada, puede ocasionar que en las personas no surja la necesidad de seguir consumiendo arte.

Sara: "(...) o sea, si lo único que ha visto no sé de danza, ni lo ha hecho ni llorar, ni reír, ni enojarse, ni provocarle, o sea, no tiene la necesidad de seguirlo viendo y de seguirlo buscando, si no han visto nunca una buena obra, como van ellos mismos decir, ah mira, una obra, porque no lo han sentido, también hay una gran, un gran número que está, que lo tienen desconocido, pues como no lo ha descubierto, no se ha dado cuenta que ahí está, de lo fuerte que es" (cfr. Anexo III.II, sesión 2, p. 370).

Por otra parte comentan que las personas tal vez no quieren acercarse a algo (una actividad) que les mueva su interior, sus emociones, pues al hacerlo tienen miedo de volverse vulnerables y con eso es más fácil que les hagan daño:

Berta: "(...) Yo siento que si esta discusión, eh, de interiorizarse, muchas veces las personas no lo tocan porque es, porque es abrirse, es decir, ok, yo abro mis sentimientos y me vuelvo vulnerable en la sociedad y al ser vulnerable, eso es muy fácil para que me destruyan y muchas veces nos ponemos esa careta, o esa, esa protección de ah, si no pasa nada, y a veces prefieres evitar porque sabes que te va a hacer sentir, y te va a, a hacer sentir vulnerable, y muchas veces es lo que evitamos, no llegar a ese punto (...)" (cfr. Anexo III.II, sesión 2, p. 371).

Nos preguntamos, ¿cuál sería el riesgo a nivel social de que las personas se cierren? Esta reflexión se aborda en la sesión 3 y el grupo comenta que las personas al reprimirse pueden padecer o manifestar: agresividad, hostilidad, insensibilidad. Por lo tanto desde nuestra perspectiva se reduce la oportunidad de interactuar, dialogar, identificarte, confiar en el otro y por consiguiente nos vemos envueltos en una sociedad donde las personas actúan a la defensiva o atacando antes de ser atacado, para no resultar herido (física o emocionalmente).

Con respecto al trabajo del artista, el grupo considera que los artistas escénicos tienen la opción de:

- a) Presentarse en obras que pagan y son rentables aunque no les gusten.
- b) Hacer lo que les interesa pero que tal vez no les genere dinero.

Nos parece que en el grupo hay conciencia de que el arte escénico padece de una falta de apoyo económico para la producción del arte y la cultura. Comentan que la falta de dinero y la necesidad de solvencia económica puede llevar a que los artistas recurran a la “prostitución del arte” (fabricar y vender arte de poca calidad, a granel, para poder subsistir) con el riesgo de que el arte se convierta en producción a destajo, lo que puede ocasionar la pérdida de valor y sentido del arte. Además Sara cuestionó la calidad de las obras que se presentan al público y la responsabilidad de saber qué es lo que se presenta, y dice que no es lo mismo cobrar por el trabajo artístico, que prostituir al arte.

Sara: “pues sí, pero cuando haces un trabajo que no es de calidad, simplemente por cobrar y que es feo y que no crees en él, o sea, sabes que, ahí estas como haciendo lo que hacen en el banco, es como, ah ok nada más voy y hago algo para que me paguen y ya. Esa es nuestra responsabilidad, si vamos a hacer ya algo, pues que sea algo real, honesto y de calidad y para que tu trabajo que te lo paguen, o sea, esa es la tirada ¿no? hacer trabajo chingón y que te lo paguen y poder vivir y eso (...)” (cfr. Anexo III.II, sesión 3, p. 398).

En la sesión 3, Bernardo comenta que la ética en la profesión del arte tiene dos dimensiones: a) La del bien hacer (estar entrenado, tener calidad la obra en cuanto a producción, coreografía...), b) La ética de la idea que se está mostrando y

la cual es muy importante, pues las ideas trascienden y pueden influenciar al público. Plantea que es importante tener claro con qué ideas uno como artista está de acuerdo y con cuáles no, y por consiguiente, cuando no se está de acuerdo en algo decirlo o definitivamente no participar en esa obra. Este planteamiento nos parece importante pues coloca al artista-intérprete como un sujeto activo, un sujeto que tiene presente la dimensión ética de la ciudadanía, y que piensa en un bien común, por encima de un bien personal, particular, pues considera que es bueno o malo y sobre todo tiene presente que ese producto artístico va dirigido a un público.

El grupo reconoce dos tendencias en el arte escénico: a) un arte que se va por lo estético, lo bonito, el show o lo abstracto, b) un arte que intenta que la gente adquiera conciencia de las cosas y se sensibilice.

Son conscientes de la conveniencia de educar al público para que pueda apreciar, comprender, necesitar del arte.

Celia: “Yo tengo una pregunta. Si bien es cierto que debemos crear algo que sea digerible para el público, pero también está esta otra parte ¿no?, que tenemos que educar al público (...) ¿en base a qué lo vamos a educar?” (cfr. Anexo III.II, sesión 5, p. 439).

Existió la reflexión del desafío que representa generarse/educar/crear un público, sin embargo reconocen y sienten que a veces los artistas escénicos quieren educar al público a la primera, que sea un proceso rápido y que no implique demasiado trabajo.

Aunque en el texto grupal no se manifestó claramente la idea de la colectividad y la importancia del trabajo en equipo en el ámbito social; en la esfera de las artes escénicas sí reconocen que la ejecución colectiva es básica para la correcta ejecución de una obra dancística o teatral, y consideramos que esta idea de trabajo colaborativo y en equipo podría parecerse a la noción que tenemos de ciudadanía (corresponsabilidad e interdependencia). Para ellos, el arte escénico funciona por la conexión entre compañeros, por las relaciones que se dan;

relaciones en las que uno depende de otro (al igual que en la vida en sociedad, es decir, afuera del escenario); y el funcionamiento adecuado de algo más grande (ellos hablan de una coreografía) consiste en que cada una de las múltiples partecitas que conforman esa acción realicen de manera eficaz lo que les corresponde. Consideramos que este análisis que hace el grupo bien podríamos trasladarlo al ámbito de lo social.

Tamara: “Es que si tiene que haber una relación, o sea, por ejemplo en esa coreografía que además era como, o sea, era muy compleja en cuanto a formaciones, porque están pon tu dos filas y mientras estaban bailando, estaban haciendo esto; pero no había ni uno solo, ni uno solo que se descuadrara de lo que tenía que hacer y yo siento que eso lo hacía impresionante. Pero yo creo que o sea, es estar contigo y estar con los demás porque no estás siendo un solo individuo en escena, son mucho y todos dependen de todos para que salga bien, entonces yo creo que es tú internamente con lo que tienes que hacer, o sea que sabes lo que tienes que lograr, que sabes lo que tienes que hacer y tú con tu conexión con los compañeros” (cfr. Anexo III.II, sesión 6, p. 462).

Reconocen a la danza como una actividad colectiva en la que todos dependen de todos, donde entran en juego la atención, el esfuerzo, la dedicación, disciplina y compromiso de cada uno, volviéndose necesario el trabajar, esforzarse por lograr establecer conexiones con los demás, porque de lo contrario lo que se implemente (tanto en lo micro, como en lo macro) no se pudo lograr exitosamente. Por lo tanto este esfuerzo es necesario para lograr un trabajo de grupo en el que el resultado es producto del desempeño de todos. Se alcanza un bien en común.

Celia: “(...) o sea, sí necesitas encontrar una conexión como con las personas que estás trabajando, porque si no es imposible que encuentres una conexión por más que le quieras echar ganas, o sea no se puede” (cfr. Anexo III.II, sesión 6, p. 463).

Comentaron que existe un arte que puede gustar, emocionar y que al final te den ganas de aplaudir y gritar ¡Bravo!, pero que además existe un arte que te puede llegar a conmover tanto que al final no sabes que hacer, quedándote en shock y silencio, necesitando de tiempo (a veces minutos, horas o días) para procesar y

reflexionar acerca de eso que viste, oíste, sentiste). Comentan que existe un arte que te cambia la vida, un arte que te conmueve y te orilla a la reflexión ¿de qué dependerá esto?

Las acciones encontradas en el discurso del grupo fueron: a) educar al público, b) acompañar al público (en su proceso de acercamiento al arte), c) tomar en cuenta al público, d) conmover al público, d) comunicar al público e) impresionar al espectador.

En cuanto a las relaciones de poder, el grupo reconoce al profesor de danza como máxima autoridad en la clase de danza, por lo tanto, alguien que se encuentra al mando frente a los alumnos; pero también registran que el coordinador (de su Facultad) es una persona que tiene autoridad por encima del maestro, y por lo tanto, tiene más poder. Sin embargo, consideran que en su interacción cotidiana, tanto el maestro, como el coreógrafo son quienes marcan la pauta en sus ejercicios o actividades a seguir, lo que en ocasiones puede ocasionar cierta tensión entre los bailarines o entre los compañeros-estudiantes.

También perciben que a través de los planes de estudio, programas o contenidos de materias, el gobierno o el sistema capitalista (empleadores, empresas, instituciones, corporaciones) están ejerciendo el poder ya que son quienes ponen las condiciones, las reglas de juego, al decidir las materias a impartir (y las que quedan fuera) en la educación de los estudiantes. Y al respecto de esta relación de poder, comentan que al gobierno no le interesa que las personas piensen y se cuestionen.

Por otra parte, reconocen que cuando el artista se presenta, el público es el que tiene la última palabra, sin embargo consideran que esta opinión (del espectador) puede ser una forma de ejercer control sobre los artistas, es decir, es una manera en la que el público (ellos aclaran que sobre todo el público que sabe de arte) puede ejercer un poder sobre su persona, al impactar en su autoestima, moral o estado de ánimo (tanto de un sujeto, como el de toda una compañía de teatro o de danza).

Educación, Universidad (UAQ), Facultad de Bellas Artes, medios de comunicación, gobierno, sociedad son las instituciones que fueron cuestionadas por el grupo con respecto a este tema.

Los antagonismos encontrados en el habla del grupo son:

- *Diversión vs. Trabajo de interiorización.*
- *Artistas que buscan el show/lo bonito vs. Artistas que buscan concientizar a los demás con alguna problemática, poder llegar al fondo de su ser y generar un cambio.*
- *Educar al público vs. dejar al público solo en su proceso de comprensión del arte.*
- *El apremio de satisfacer las necesidades básicas vs. La oportunidad de la formación y disfrute de obras artísticas.*
- *Comprensión de una temática vs. Sensación que provoca una temática.*
- *Arte ensimismado (de difícil comprensión para el público) vs. "Show" (en el que se le da digerido todo al público).*
- *Pensar en el público a la hora de actuar vs. Concentrarse en la actuación olvidándose del público.*
- *Impresionar visual y técnicamente al público vs. Provocar sensaciones/Sentimientos.*
- *Arte elitista vs. Arte para masas.*

Alrededor del tema del arte escénico, se puede insinuar un discurso pedagógico, sobre todo cuando hablan de la necesidad de ir enseñando al público de menos a más (de poco a poco), el tomar en cuenta a los tipos de público, los mensajes, temáticas, lenguajes a utilizar y las edades del público, para que la gente se sienta interesada por el arte y se genere una sensación de aprecio por el arte.

Con respecto al arte escénico, surgieron varios tópicos o inquietudes que a nuestro parecer serían importantes a considerar para en momento posterior ser expuestas y cuestionadas dentro del gremio del arte escénico, como lo son: el hecho de preocuparse y preguntarse para quien es ese arte que se realiza; el por qué

existe una cierta apatía por parte del público para consumir danza, el qué hacer para que a la gente le guste asistir a obras artísticas; si se tratará de hacer reír a la gente o no.

Además consideramos necesario profundizar acerca de ¿cuál será la diferencia clave para considerar algo como arte? ¿Cómo lograr contacto/diálogo/interlocución/comunicación con el público, o sea con los grupos sociales, o sea la sociedad? Interrogarnos acerca del porqué si existe poco público para el arte escénico, en lugar de que se busquen soluciones y se reflexione al respecto (acerca de cómo atraer más público) simplemente se les sigue dejando a un lado. ¿Si estamos creando o reproduciendo un arte elitista? O si se considera que si hacer las presentaciones artísticas complejas o abstractas es hacer algo mejor, lo que nos llevaría a preguntar, ¿entonces lo complejo y en ocasiones incomprensible es lo que se contempla como arte?

Algunas propuestas de cambio que sugiere el grupo son: a) pensar en uno mismo e intentar hacer difusión para acercar el arte a las personas más allegadas, con el objetivo de ir creando cultura, b) empezar con una educación que desarrolle la sensibilidad de las personas, c) invitar a personas a participar del arte, para que se sientan conectados con otros, d) llevar a la escena los problemas de la vida cotidiana, para poder captar la atención de la gente, e) buscar más allá de la belleza, buscar trascender, comunicar por medio del arte, f) darle peso, importancia y consideración al aspecto de que el arte mueve emociones, g) realizar investigación al hacer las coreografías “teniendo presente un interés didáctico” con el fin de propiciar una mejor recepción o comunicación con los receptores (público), h) que los artistas busquen complementar su educación, ir más allá de que les imparte la escuela (por ejemplo recurrir a la lectura), i) que los docentes de arte (nivel básico) generen en sus alumnos una concientización respecto al arte.

Respecto a las propuestas de cambio, nos llama la atención que se propuso o consideró que sería bueno intentar hacer difusión personal (frente a frente) para intentar acercar el arte a las personas más allegadas con el objetivo de ir creando

cultura (sesión 1), pero desde nuestro punto de vista, esto es lo que precisamente ya sucede.

Se comenta que con el arte se puede ayudar a la gente:

Hugo: “ajá, poner la onda hippie y la onda humana y ayudar con el arte a la gente, cuantas veces Dani no bailamos súper ridículo con “Vértebra” con unos calzones [inaudible] con gente gritando y no mames ¿qué hago aquí?, pero te pagan” (cfr. Anexo III.II, sesión 3, p. 390).

Si consideramos la cita anterior nos llama la atención que parece entrar en contradicción, porque por un lado dice que con el arte se puede ayudar a la gente, pero por otra parte dice que muchas veces han bailado cosas ridículas pero que lo hacen porque les pagan, entonces ¿cómo ayudaría a las personas ese tipo de obras si lo que se presenta es ridículo y ni a los intérpretes les gusta? a menos que lo que se busque es entretener y divertir.

Escenificación 5.3 (fragmento, p. 433).

Bailarina: y si ¿piensas que expresé bien al público? O algo

Público: ¡sí! Si Pues es como

Pensamiento del público: pues no hay mucho que hacer con una coreografía así pero.

Bailarina: pero no es nada más eso, también es todo

Público: si sí, sí, pero uno como público, pues entiende lo general ¿no? tampoco son tan observadores. (risas) Pero estuvo bien, pero por eso te dijo que estuvo bien.

Bailarina ¿Y entendiste la historia?

Público: este...

Pensamiento del público: ¡¿híjole había historial!? (risas)

Público: Pues era de, en un cabaret ¿no?,

Pensamiento del público: ¡Espero estar diciendo algo coherente! O si no ya valí

Público: era como del amor en un cabaret ¿no?

Pensamiento del público: ¡Ok! Se me hace que estoy arruinando estoy mejor ya me voy, ya me voy a despedir

Es cierto que existe un arte demasiado abstracto, pero pensamos si también no existirá en el público la idea de entender exactamente la idea del artista, intentar “hallar” la respuesta o significado correcto, o de lo contrario sentirse frustrado o ignorante con respecto al arte.

El grupo comenta que hay o existe una diferencia entre el comportamiento del público conocedor, del que no lo es: y esa diferencia básicamente la da la formación.

Hugo: “pues la formación del público. Pues yo siento que una diferencia, a mí me gusta mucho del público que no conocen de arte, es que ellos se dejan tocar por el arte, ellos van dispuestos a recibir un mensaje y se sientan y hasta lloran o se encuentran en estados mentales o emocionales y les cambia en algo su vida. Les aporta algo, y los bailarines cuando van a ver bailarines van a, es una carnicería, ¡literal!...” (cfr. Anexo III.II, sesión 3, p. 434).

Bernardo plantea que los que no conocen de arte se dejan tocar, están más abiertos a recibir un mensaje; en cambio los bailarines en ocasiones solo van a criticar el trabajo de los colegas.

Bernardo: “Siento que, no sé, como que no fue planeado ni nada. Pero que también hay manera de decir las cosas, y en la escena que era como bailarines criticando a los bailarines. Como que si fue ojete la crítica, o sea porque si hay maneras de decirlo: oye este, entrena un poquito más, pero el punto es que se da este rollo, como muy, como inhumano en los bailarines” (cfr. Anexo III.II, sesión 3, p. 434).

Con respecto a esta diferencia de formación artística ¿quiere decir que en algún momento de su educación a los artistas se les enseña a cerrarse emocionalmente ante las propuestas de sus colegas? O es que se les enseña a ser demasiado críticos (por no decir criticones) con lo que ven. Si no es en la escuela (institución) de quien lo aprenden, dónde se queda esa sensibilidad que dicen tener algunos los artistas, dónde se aprende ese rollo inhumano. ¿Esta actitud será por formación, por falta de autoestima, vanidad, soberbia, envidia, competencia? ¿Entonces para ser sensible ante lo artístico y dejarse tocar por un mensaje es mejor no estar formado o educado para ser artista?

Suponiendo que la técnica es el máximo nivel de perfección, de todas formas por qué los bailarines critican así a sus colegas, por qué no se pueden poner en los zapatos del otro, además parece paradójico o extraño ya que esos que critican en

un momento, en otro han estado expuestos o lo estarán a la crítica y serán sometidos al mismo ataque y con la misma severidad.

Gabriel: “De la crítica de, ah, pues bueno este, en cuestión de los bailarines que critican bailarines siempre se enfocan en lo técnico. Pero este, y en comparación con los que no conocen nada, si son más nobles, son personas que se dejan, como dice Hugo que se dejan trastocar. Eh una crítica honesta, yo creo que viene también más bien de la seguridad que tiene cada persona, independientemente de que tenga la información técnica o ¡no! (...)” (cfr. Anexo III.II, sesión 3, p. 434).

Nos llama la atención que el grupo comenta que las personas que no conocen de arte son más nobles ¿qué están intentando decir de los bailarines?

Tamara: “pues creo que pasa mucho sobre todo con la danza contemporánea, que a veces no somos claros en lo que queremos expresar, o era lo que platicábamos el otro día que, o sea, que incluso hay muchos coreógrafos, que realmente no les interesa el público, o sea, que quieren ellos hacer algo y lo hacen y ya que entienda quien entienda, y a ver que entienden. O sea yo creo que también nos clavamos mucho, igual en la técnica, y en cosas así; y no buscamos envolver al público en una historia, porque también otra cosa que yo creó es que, por muy impresionante que sea una coreografía técnicamente, después de un rato si no tiene como una historia o como algo que tiene que contar: a gente dice: a Ok, está bonito, pero ¿y? como que no trasciende a algo más. Y pues la verdad yo creo que eso que se muestra ahí, pues es como, pues es tu familia ¿no? Pero pues si está siendo sincera contigo y te está diciendo pues que es que la verdad yo solo veo que das de brincos, pues a veces pasa mucho, o nada quedan así como: “ah estuvo bonito” pero no llegan a algo más y entonces yo creo que es ahí es cuando, pues nosotros como artistas escénicos tenemos que buscar ir más allá” (cfr. Anexo III.II, sesión 3, p. 436).

Si hay coreógrafos (“artistas” creadores) que no les interesa el público, entonces ¿qué es lo que les interesa?, y este cuestionamiento llevado a la vida ciudadana en donde todos de algún modo somos “productores”, “creadores” y/o ejecutantes de algo ¿qué escenario se insinúa si no nos interesa el “otro” de nuestra “producción”, “creación”, “ejecución”? ¿qué se produce? ¿qué puede ocurrir? ¿qué síntomas podemos vaticinar? Pues se nos ocurre por ejemplo, un mundo donde el

otro no te interesa, donde el sufrimiento ajeno te es indiferente, donde se ven personas que “pasan por encima de otras” para conseguir lo que desean, sin importarles si esa acción desentona o altera esa gran coreografía que es la sociedad.

En la siguiente cita se habla sobre las características de una parte (significativa) de la “gente” o sea del público.

Bernardo: “(...) me puse a pensar que vivimos en una sociedad del espectáculo o sea, y no lo digo yo. Por casualidades del destino conocí a un autor que habla de eso ya desde los 60. Y este, está bien cabrón porque la gente lo que quiere es entretenimiento, y no pensar, y lo que quieren es como simplemente pasar el tiempo y como no ver más allá (...)” (cfr. Anexo III.II, sesión 3, p. 442).

Estamos inmersos en un mundo en que lo visual es muy literal, muy digerible, y lo visual es considerado como de moda, por lo tanto, el proceso de ver más allá de lo que se presenta ante los ojos es complicado. Y esto llevado al caso de la danza lo es por 2 razones:

- Por la falta de práctica que tenemos en la vida cotidiana, pues ya casi todo está dado.
- Por la incompreensión que se puede dar por parte del público ya que no existe un acercamiento o comprensión en cuanto al lenguaje corporal y dancístico.

Otra interrogante que nos surge con respecto a los comentarios hechos por el grupo es: qué arte es más fecundo, el que consigue establecer una conexión/comunicación con el receptor o el que simplemente expresa ideas, sentimientos del creador o ejecutante.

Consideramos que un aspecto determinante para conseguir una conexión con el público:

1. Quererlo
2. Concentrarse de lleno al 100%
3. Disfrutarlo

Esto nos dice del arte, que exige:

1. Concentración
2. Disfrute
3. Decisión/orientación para comunicar y expresar algo

¿Esto qué utilidades puede ofrecer para la educación ciudadana?

Consideramos que esa complicidad (unión-energía) que el grupo reconoce como parte fundamental del ejercicio escénico nosotros pensamos que sería importante que pudiera suceder, trasladarse o verse en el ámbito de lo social (todos contribuyendo a esa gran coreografía), sin embargo consideramos que eso no pasa, no se llega a comprender que todos somos parte de ese engranaje social y para marchar es necesario que todas las piezas funcionen.

Tamara: "(...) estamos como que viviendo ensimismados y no estamos como en, porque yo creo que es normal ¿no? o sea no es como que vas a estar todo el tiempo pensando en los demás, pero tampoco llegar a este punto egoísta, o sea porque no sabemos convivir en sociedad y ese es el problema pero. Bueno a veces yo me pongo a pensar así como, ¿cuál es el problema?, o sea ¿porque vivimos así? y yo siento que igual y también, que la solución a muchos problemas de la sociedad siento que es la educación y más que la educación institucionalizada de así de: hay, es que no saben matemáticas, o no saben español, como que, más bien es como esta educación como de valores ¿no? o moral por que quieras o no, estas cosas son las que te hacen convivir de cierta forma en sociedad." (cfr. Anexo III.II, sesión 3, pp. 464-465).

Cerramos este análisis retomando el comentario realizado por Tamara: "No sabemos convivir en sociedad". En este comentario nos parece que hay como un disgusto o insatisfacción con el plano de la convivencia en nuestra sociedad. Sin embargo, nos parece importante desarrollar habilidades sociales y atender a las dimensiones de la ciudadanía (ética, política y estética) que consideramos importantes para poder generar una mejor convivencia, sobre todo porque esa

interacción y relación entre personas no es algo que se dé naturalmente, una convivencia está cargada de creencias, influenciada por tradiciones, hábitos y en ocasiones vicios que son importante primero reconocer, para poder modificarlos.

5. CONCLUSIONES

Considerando las interrogantes que dieron inicio a esta tesis, se pudieron recuperar puntos de vista por parte de artistas escénicos y público en general acerca de las consideraciones que tienen con respecto a la relación entre arte y sociedad. Así mismo, con el afán de indagar lo referido a cómo se aborda en la educación formal de los artistas escénicos la vinculación entre artes escénicas y tópicos de la vida cotidiana, se realizó la revisión de mapas curriculares de algunas licenciaturas relacionadas con el arte escénico (ballet, teatro, danza contemporánea), también se realizaron entrevistas a estudiantes y profesionales de las artes escénicas, así como a público en general. Por último se recuperó discurso de artistas escénicos por medio del dispositivo sociodramático. A partir de lo encontrado en esta indagación y su correspondiente discusión, ha llegado el momento de concluir.

La presente tesis tuvo como objetivo general explorar si los estudiantes y profesionales de las artes escénicas establecen o reconocen relaciones entre las experiencias y expectativas de sus realizaciones artísticas frente a sus experiencias y expectativas de ciudadanos (entendiendo al de la ciudadanía como “el lugar de cualquier otro”).

Para los artistas escénicos entrevistados (tanto de la ciudad de Querétaro, como de Santiago de Chile) la función del arte escénico depende de la manera en cómo sea abordado. Coinciden en que puede ser utilizado como forma de comunicación o de expresión, y que en ocasiones puede ayudar a sensibilizar, concientizar o hacer que las personas reflexionen acerca de algo.

Encontramos que existe un consenso en considerar que ellos (los artistas escénicos), tienen la obligación de estar informados acerca de qué sucede en su contexto, ya que también forman parte de la sociedad, y que a través del arte escénico se pueden realizar propuestas para lograr cambios en el contexto

inmediato. También expresaron la inquietud de recibir en su formación disciplinar materias que guarden relación entre arte y sociedad, pues sería un espacio para reflexionar y discutir entre ellos mismos acerca de lo que sucede más allá de los salones de clase o de los escenarios.

Tanto para los artistas queretanos, como chilenos, les parece fundamental que se eduque a los sujetos desde la infancia para que el arte se vuelva una prioridad de la gente. Por otra parte comentan la necesidad de hacer las manifestaciones artísticas accesibles a todo tipo de público (generalmente refiriéndose al aspecto económico); y por último resaltan el hecho de que es importante que se considere el tipo de público al cual se le va a presentar una obra, para que ese producto artístico tenga valor, relevancia o sentido en el contexto donde se contempla presentar. En sus comentarios se vislumbra que perciben una frágil vinculación entre el ejercicio de las artes escénicas con la sociedad en general; y más específicamente con sectores menos privilegiados o con escasos recursos para acceder a los beneficios del arte.

En cuanto al público que entrevistamos –no artistas escénicos— (en Querétaro y Santiago de Chile), encontramos acuerdo en que el arte escénico es una forma de expresión, de comunicación distinta a la cotidiana, un recurso que sirve para detonar emociones, para hacer que las personas reflexionen acerca de lo que sucede en el mundo; pero también algo que sirve para que los sujetos se distraigan y se entretengan.

Para el público es de suma importancia que los artistas escénicos se encuentren informados. Dicen que no saben si están o no están informados, pero que sin duda deberían tener conocimiento de lo que sucede en el mundo.

Con base en las consideraciones que recogimos, tanto de artistas escénicos como del público en general, podemos decir que el arte (en particular el arte escénico) tiene una importancia y utilidad considerable para la sociedad. Desde su punto de vista, lo que sucede en la sociedad también puede ayudar a detonar en

los artistas escénicos procesos creativos cuya finalidad se encuentre dirigida a transformar o impactar en el contexto en que se vive.

Por otro lado, tomando en cuenta la revisión documental de mapas curriculares de algunas licenciaturas que imparten la carrera de artes escénicas (danza contemporánea, teatro o ballet), pudimos percatarnos de que existen escasos espacios académicos en su preparación que permitan el diálogo y reflexión de este tema.

Con base en lo anterior, consideramos que la relación entre artes escénicas y sociedad, (o más en específico, las artes escénicas con la vida/experiencia ciudadana), ha de trabajarse de manera intencionada y consciente. Es necesario que las instituciones que forman artistas escénicos se cuestionen acerca de qué tipo de egresados quieren. Reiteramos el hecho de que en la mayoría de las licenciaturas revisadas, su mapa curricular dedica pocos espacios académicos que muestren de modo explícito el interés de la relación entre arte y sociedad, por lo cual proponemos que se incluyan materias o contenidos, donde se aborden, planteen, investiguen o cuestionen temáticas de la vida contemporánea.

De manera más específica, para el caso del plan de estudios de la licenciatura en Artes Escénicas de la UAQ (en el que no existe ninguna materia que contemple la relación entre arte y sociedad), consideramos importante reforzar la formación de sus estudiantes con talleres, conferencias y seminarios que giren en torno a problemáticas y temáticas sociales, como una medida táctica para acercar a las y los jóvenes estudiantes al estudio, análisis y reflexión sistemáticos de algunos aspectos de complejidad y problematicidad diversa pero vigentes y característicos de nuestros entornos de vida social (como la desigualdad social, la corrupción, la violencia, la discriminación, el narcotráfico, etc). Pensamos, a la luz de la experiencia sociodramática con un grupo de artistas escénicos en Querétaro, que de alguna manera esos contenidos, con modalidades didácticas de ejecución, pueden abrir la posibilidad de un trabajo profiláctico o preventivo, para no dejar a los jóvenes expuestos a prácticas caóticas que tiene la sociedad actual y para que

de alguna manera puedan hacer conciencia de cómo el arte puede tener influencia en la comunidad.

Consideramos que primero los artistas y después la sociedad, necesitan reconocer o hacer consciente que el arte no es una actividad que solo sirve de entretenimiento, para embellecer (estilísticamente) el mundo. Para ello, sin embargo, es necesario que el arte se manifieste como algo que pueda contribuir a la sociedad y no solo sea un adorno, divertimento o un lujo.

Pensamos necesario que por parte de las instituciones que imparten formación artística y en artes escénicas en particular, se promueva la apertura de espacios para que se realicen prácticas crítico-reflexivas más allá de su experiencia disciplinaria, y para que se produzcan procesos de significación en donde se vea, entienda y comprenda a las artes escénicas como parte de un proceso social. Un ejemplo de cómo lograr esto puede ser con la utilización del dispositivo sociodramático, ya que esta herramienta nos permitió que el grupo con el que trabajamos, reflexionara temáticas vigentes que tenían interés para los participantes, pues las escenas planteadas guardaban relación entre las artes escénicas y sus vivencias o sentires como seres de la ciudad, como ciudadanos.

Reconocemos que la experiencia de este trabajo de investigación, nos ha permitido sostener y proponer el dispositivo sociodramático como una estrategia que estimula la reflexión y producción situada de ejercicios escénicos con temáticas vinculadas al arte escénico y la sociedad. Reconocemos y valoramos la utilidad de la herramienta para generar situaciones y contenidos de aspectos sociales, para obtener opiniones, discursos, reacciones de los sujetos frente a lo que se les plantea y lograr que los participantes, en el despliegue de una verdadera práctica reflexiva interpreten situaciones comunes en las circunstancias de la realidad actual y de su experiencia en las artes escénicas.

Así como nosotros, los artistas escénicos que participaron en el proceso de intervención consideran que el sociodrama pueda ser utilizado (entre otras posibles aplicaciones) como una herramienta crítico-didáctica importante para la formación

de estudiantes de las artes escénicas, así como un medio de apoyo para los practicantes de las artes escénicas.

Nos queda claro que con el discurso obtenido en el trabajo del grupo tenemos un valioso material al que se puede volver posteriormente con nuevos planteamientos e interrogantes, con los cuales profundizar en nuestra inquietud acerca de cómo se concibe al arte y su práctica o función. Una práctica que los artistas sienten desvalorada por parte de la sociedad, pero que a la vez de alguna manera reconocen y critican al arte como una actividad que, por su parte, no hace un esfuerzo significativo por acercarse al público.

Los participantes del sociodrama consideran que se necesita crear los espacios necesarios para que la disciplina artística no sólo se acerque al público, sino para que también se logren procesos de comunicación y entendimiento entre artista y espectador; nosotros agregamos: comunicación y entendimiento entre ciudadano y ciudadano.

A lo largo de las sesiones de sociodrama, los participantes hicieron mención a varios aspectos que ya identificábamos antes de comenzar el proceso de intervención. Algunos de los puntos que surgieron en el discurso del grupo fueron acerca del papel y del actuar de los artistas dentro de la sociedad. Durante el sociodrama reconocieron que los artistas no son seres aislados, sino que viven dentro de una sociedad y por lo tanto, tienen que acoplarse a los parámetros que dicta su comunidad.

Reconocieron que el público es parte fundamental del ejercicio escénico, y que el arte escénico es de alguna manera una práctica social, y que sin ese 'otro' que está del otro lado del "escenario", sin ese alguien que te "responde", no existe la función.

En el trabajo sociodramático se llegó a cuestionar el tópico de que el artista es una persona especial, diferente al resto de la sociedad. También aparecieron mencionados algunos de los rasgos que habíamos identificado al principio de esta

tesis como prácticas o actitudes de riesgo. Nos referimos a algunas actitudes egocentristas, de ensimismamiento, de inmediatez, o de virtuosismo que los participantes identifican o ven que se dan en ocasiones en el medio artístico. Reconocen que estas actitudes en muchos casos no ayudan a que se fortalezca la conexión entre artista-público, artista-sociedad.

Por otra parte, fue interesante participar dentro de la discusión e interrogantes acerca de qué es considerado arte y cuáles podrían ser sus posibles funciones. Fue debatido en el grupo el hecho de cómo le pueden hacer los artistas (creadores e intérpretes) para encontrar un equilibrio entre técnica, comunicación, interpretación y calidad.

Una incógnita que sin duda se quedó abierta para seguir investigando, es el cómo le puede hacer un artista escénico para atraer al público sin que se produzcan simplemente espectáculos sin contenido, vistosos y graciosos; pero que tampoco por intentar ser intelectuales, profundos o reflexivos se caiga en crear obras tan densas, aburridas o deprimentes que la gente jamás quiera volver a ver arte escénico.

Con respecto a la experiencia ciudadana de los participantes, los temas planteados para las sesiones y los ejes de análisis que consideramos para realizar el análisis del discurso, nos permitieron exponer la relación que ellos reconocen entre su práctica artística y su vida/práctica ciudadana. En las escenificaciones y en el habla del grupo pudimos identificar que existe un nivel de conocimiento acerca de lo que sucede en su entorno. El uso del dispositivo sociodramático ayudó a que posteriormente llegaran a un nivel de reflexión el cual les permitió darse cuenta con mayor detalle de lo que les rodea, lo que existe en su entorno y por último cuestionar las consecuencias y posibles soluciones de esas problemáticas (fanatismo, violencia, discriminación, corrupción), a las que se enfrentan cotidianamente como ciudadanos y como artistas.

En el discurrir grupal a través de las distintas sesiones del taller sociodramático pudimos dar cuenta de que efectivamente se pudieron ir abordando

reflexiones importantes con respecto a la sociedad y al arte. Como demostramos en el trabajo con los ejes de análisis, existe conocimiento general y experiencial de lo que sucede en la sociedad, pero cabe destacar que existe una escasa glosa de los asuntos hablados con el trasfondo de experiencias de la tradición y las referencias de las artes escénicas, es decir, que notamos un débil bagaje o, para decirlo con el psicólogo social Enrique Pichon-Rivière (1983:150), un débil 'esquema conceptual, referencial y operativo' (ECRO) a propósito de las artes escénicas.

Los artistas escénicos que participaron en el taller de sociodrama tienen la conciencia de que el arte escénico puede aportar aspectos importantes para la sociedad y viceversa; sin embargo, consideramos que esta conciencia se manifiesta de forma paralela, ya que no se encuentran articuladas la formación y práctica artística, con la formación y práctica de la experiencia ciudadana.

Aunque reconocen que vivimos en un mundo caótico en donde de alguna manera todos construimos y contribuimos al horizonte que se nos presenta, no es tan evidente para los participantes el hecho de que no es suficiente desempeñarse solo como profesional de las artes, sino que también se requiere de artistas que con el uso de su práctica artística ejerzan responsablemente su ciudadanía y contribuyan desde su trinchera para co-construir una mejor sociedad.

Nos parece importante este proceso crítico-reflexivo en la formación de los artistas, el cual permita ir articulando su ser o práctica de artista con su experiencia de la vida ciudadana (de la vida en su ciudad comprometida en la interdependencia con los otros) y que como consecuencia se vea nutrida su sensibilidad de artista, y por tanto se sientan corresponsables e interrelacionados con los otros que les rodean e influyen (ciudadanía).

A continuación presentaremos el inventario de utilidades, consecuencias o influencias que tanto sujetos entrevistados como participantes del taller de sociodrama reconocen del arte escénico para la sociedad, así como de la sociedad para el arte escénico:

Arte escénico para la sociedad	Sociedad para el arte escénico
<ul style="list-style-type: none"> - El arte escénico puede ayudar a identificar, generar conciencia y resolver problemas de la vida cotidiana, pues te muestra otras formas o posibilidades de ser, de estar o de convivir con el mundo. - Forma o herramienta que las personas utilizan para liberar sus emociones atrapadas. 	<ul style="list-style-type: none"> - Las características de la sociedad, sus hábitos, costumbres, historias, vicios, de alguna manera influyen la producción del arte, el comportamiento del artista. ya sea que el arte/artista reaccione como respuesta o rechazo a eso con lo que interactúa cotidianamente.

5. 1 Inventario de utilidades, consecuencias o influencias del arte escénico para la sociedad, así como de la sociedad para el arte escénico.

Por otra parte, queremos mencionar la aproximación que hicimos a una reformulación conceptual de la noción de ‘ciudadanía’. A nuestro parecer, la ciudadanía por mucho tiempo ha sido considerada como un estatus (jurídico, administrativo) de las personas, el cual engloba derechos y obligaciones (el aspecto del “votar” y “ser votado”, por ejemplo en cuanto a derechos y obligaciones políticas). No es sólo la estrechez de la caracterización que lleva a reducir el espacio conceptual de la ciudadanía al campo jurídico, sino las transformaciones de la vida social y concomitantemente de las relaciones entre los habitantes de la ciudad, frente a lo que proponemos una definición operativa de ciudadanía: *la conciencia de pertenecer a una colectividad con la que se comparte un territorio con sus recursos correspondientes, y a la que nos sujetan vínculos de interdependencia y corresponsabilidad*. En nuestra formulación ‘la ciudadanía’, está constituida de tres dimensiones: la dimensión política (pensando que podemos auto-organizarnos responsablemente, compartir el espacio y los recursos), la dimensión ética (teniendo constantemente una profunda reflexión acerca de lo que está bien vs. mal, y tomando en cuenta el bien común) y por último, la dimensión estética (la cual recordemos no tiene que ver con la belleza, sino con la capacidad de sentir, de ser sensibles a lo que sucede).

De las tres dimensiones que estamos señalando de la forma de concebir a la ciudadanía, a nuestro parecer la que resulta descuidada (por no decir que no se tiene presente), es la dimensión estética. Ésta dimensión nos parece fundamental pues es la que nos permite desarrollar nuestras formas de sentir, de interactuar, de relacionarnos con el otro, y la posibilidad de sentir empatía. Es precisamente ésta es la dimensión que podría fortalecer en las personas (ciudadanos) su sensibilidad y comprensión hacia los procesos de la vida cotidiana; por lo tanto, de actuar de manera distinta frente a lo que sucede día con día.

Pensamos y relacionamos la dimensión estética con la actividad de los artistas escénicos, pues el arte si se lo propone, puede ser utilizado como recurso sensibilizador. Los artistas con su quehacer, con sus presentaciones, con la ocupación y resignificación de espacios públicos por medio del arte, con sus propuestas artísticas, pudieran hacer una contribución en el ámbito de lo social al desarrollar en las personas sus capacidades de sentir, emocionarse e identificarse con lo que a otros les pasa, y por lo tanto, dejando a un lado el sentirse indiferentes o alejados de lo que ocurre en la sociedad.

Sin embargo, reconocemos que el mero conocimiento y reflexión del concepto de ciudadanía que hemos formulado en este trabajo, compuesto de tres dimensiones (política, ética y estética) y la experiencia concreta como ciudadanos (ser uno como cualquier otro) de los artistas escénicos, va más allá que el simple fortalecer su formación disciplinar, pues tenemos presente que no es el único factor que entra en juego a la hora de desarrollarse como ciudadanos. Aspectos como la situación social de los artistas escénicos, en el sentido de su inscripción en la nómina de las instituciones, su acceso a recursos, a becas, así como su acceso a la seguridad social, son peculiares; además, nos parece que se concede poca importancia social a las artes escénicas (en cuanto a su promoción por parte de los organismos e instituciones oficiales encargados de la cultura y el arte, pero también de grupos y dependencias privadas), lo cual se ve reflejado en su estabilidad económica, lo que contribuye a su aislamiento y pobre formación profesional. Con estas condiciones objetivas para el ejercicio de la profesión se puede ver reducido

el margen de posibilidad, de maniobra de una creación, de un trabajo más libre, más comprometido (en tiempo y proceso) con los otros que le rodean.

En cuanto a la relación entre la información que arrojó el material empírico y la construcción y práctica de la ciudadanía, en las tres estrategias que llevamos a cabo (revisión de mapas curriculares, entrevistas y sociodrama), nos parece que queda clara esta relación (arte-ciudadanía) aunque sea a un nivel enunciativo, o de manera un tanto general.

En la revisión de mapas curriculares pudimos percatarnos que no existe abiertamente la “atracción” o interés por acercar a los estudiantes de las artes escénicas a un conocimiento y reflexión acerca de las problemáticas sociales, o de cómo el arte está inserto en lo social; aunque reconocemos que esta relación (entre artes escénicas y ciudadanía) es un tema emergente. A pesar de que encontramos en la revisión materias como: formación humana y social, ética del profesional de la danza, diversidad cultural, expresión y comunicación en el arte, ética para el desarrollo sostenible, debates en torno a la modernidad y post-modernidad, e incluso el servicio social; nos vemos tentados a cuestionar a algunas escuelas profesionales dedicadas a las artes escénicas, pues pudieran estar reproduciendo formas tradicionales de enseñanza, esquemas atrasados u ortodoxos, y apoyando núcleos de docentes que buscan en sus procesos educativos repetir los mismos conocimientos que ellos adquirieron en su formación.

En cuanto a las entrevistas realizadas, encontramos presencia de las tres dimensiones de la ciudadanía, pero de manera sutil en los comentarios de los sujetos. La importancia de las dimensiones política y ética aparecieron cuando los sujetos entrevistados comentaron que es necesario generar conciencia en las personas, así como reflexionar de las condiciones de la sociedad, pues son parte de un colectivo, lo que nos sugiere pensar que tienen presente que de alguna manera todos somos responsables de lo que sucede día con día y que cada uno puede ayudar a modificar lo que sucede desde su trinchera. En cuanto a la dimensión estética, los sujetos (tanto artistas escénicos, como público en general) reconocen al arte como un recurso que puede ser utilizado para producir emociones,

sensaciones y por lo tanto, puede ayudar a sensibilizar a los otros sujetos (ciudadanos) en aspectos que pueden o no tener presentes, pero que son importantes.

El taller reflexivo sociodramático (por ser el recurso principal de recopilación empírica que utilizamos) fue el que más información nos arrojó. Aunque en el momento del taller no se abordó la temática de la política, ética y estética ni la concepción de ciudadanía, de manera deliberada y expresa, encontramos que los artistas escénicos reconocen que condiciones como el fanatismo, la corrupción o la discriminación afectan a otros, por lo tanto, existe una noción de que estamos interconectados, y que acciones que parecieran del ámbito privado no lo son, y por lo tanto, afectan en el ámbito de lo social, pues compartimos un espacio en común.

El dispositivo sociodramático ayudó a que los artistas escénicos que participaron en el taller, reflexionaran y cuestionaran las condiciones en las que viven y se desempeñan día con día, sus actitudes y las necesidades actuales (dimensión ética). Llegaron en ocasiones a la conclusión de que necesitaban provocar acciones públicas para alentar cambios en los vicios de la sociedad (dimensión política). Fue interesante observar que reconocen la influencia e importancia que puede tener la dimensión estética (aunque ellos no le dan ese nombre), pues registran que medios de comunicación o publicidad recurren en sus producciones a un uso excesivo de contenidos que inciden en la sensibilidad y en ese sentido, mediante propuestas estéticas determinadas, van creando "necesidades" en los ciudadanos. Por otra parte, comentaron que los sentimientos de las personas (como la frustración) pueden afectar en cómo esos sujetos se desenvuelven e interactúan con otros y que el arte puede ayudar a que las personas externen sus opiniones, sentimientos, lo que de alguna manera pudiera ayudar a que los ciudadanos se sientan menos tristes, enojados, presionados o indiferentes.

Por último, quisiéramos cerrar con una analogía pues nos parece que lo social no está muy alejado de lo que sucede con lo escénico, pues para nosotros, la sociedad es como una gran coreografía, en donde para tener éxito en una presentación, efectivamente influyen muchos aspectos. Sin embargo, aunque son

importantes factores externos (como la iluminación, la música, el vestuario), como una buena coreografía al momento de la presentación, de la acción, ya en el escenario, frente al público, lo básico es tener a los bailarines (en este caso, los ciudadanos) preparados, “entrenados”, concentrados y con la idea de que todos son importantes, para que en el momento de la actuación, todo suceda armónicamente, y con el fin de que la obra sea un deleite.

REFERENCIAS

- Acha, Juan. (2010). *Educación Artística: escolar y profesional*. México: Trillas.
- Alba, Santiago. (2008). *Ciudadanía y capitalismo*. Recuperado de <http://www.rebelion.org/noticia.php?id=72420>
- Alonso, Luis Enrique. (1996). Sujeto y discurso, el lugar de la entrevista abierta en las prácticas de la sociología cualitativa. En J. M. Delgado y J. Gutiérrez (eds.), *Métodos y técnicas cualitativas de investigación en ciencias sociales* (pp. 225-240). Madrid: Síntesis.
- Alonso, Luis., y Fernández, Carlos. (2006). Roland Barthes y el Análisis del Discurso. *EMPIRIA*. Revista de Metodología de las Ciencias Sociales, (12) 11-35. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297124008001>
- Arendt, Hannah. (2012). *¿Qué es la política?* México, D.F: Ediciones Culturales Paidós.
- Argentina. (2006). *La importancia de la enseñanza del arte en la educación nacional*. Atendiendo a la próxima sanción de la Ley Nacional de educación. [Documento obtenido en pdf]. Recuperado de <http://www.musicaclassicaargentina.com/declaracion.pdf>
- Arteta, Aurelio. (2009). Tópicos fatales. (O las peligrosas perezas de la ciudadanía). En J. Rubio, J. M. Rosales y M. Toscano, *Democracia, ciudadanía y educación* (pp. 15-32). Madrid: Akal.
- Baril, Jacques. (1987). *La danza moderna*. Barcelona: Paidós.
- Bauman, Zygmunt. (coord.). (2007). *Arte, ¿líquido?*. Madrid: Sequitur.
- Bolos, Silvia. (coord.). (2003). *Participación y espacio público*. México, D.F: Universidad de la Ciudad de México.
- Brecht, Bertolt. (2004). *Escritos sobre teatro*. Madrid, España: ALBA EDITORIAL, s.l.u.
- Capasso, Verónica. (primavera, 2011). Apropiaciones y reapropiaciones del espacio de la ciudad. Un análisis de intervenciones artístico-políticas contemporáneas en la transformación del imaginario sobre lo político. *Question. Revista especializada en Periodismo y Comunicación*, 1(32). Recuperado de <http://perio.unlp.edu.ar/ojs/index.php/question/article/view/1284/1120>

- Clasimiglia, Helena., y Tusón, Amparo. (1999). *Las cosas del decir: Manual del discurso*. Barcelona, España: Ariel.
- CONACULTA. (2005). *La cultura y las artes en tiempos de cambio*. México: FCE/CONACULTA.
- Cortina, Adela. (2009). *Ciudadanos del mundo. Hacia una teoría de la ciudadanía*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Danto, Arthur. (2013). *Qué es el arte*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Díaz-Bone, Rainer., Bührmann, Andrea., Gutiérrez, Encarnación., Schneider, Werner., Kendall, Gavin., y Tirado, Francisco. (2007). El campo de análisis del discurso foucaultiano: Estructuras, desarrollos y perspectivas [52 párrafos]. *Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: la investigación social cualitativa*, 8 (2), art. 30. Recuperado de <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0702305>
- Diéguez, Ileana. (3 de marzo, 2003). Escenarios y teatralidades liminales. Prácticas artísticas y socioestéticas [Artículo en el blog ARTEA/AVAE. Archivo virtual de las Artes Escénicas]. Recuperado de <http://artesescenicas.uclm.es/index.php?sec=texto&id=205>
- Domínguez, José Luis. (2009). *Educación para la Ciudadanía: materiales didácticos*. Madrid: Síntesis.
- Durston, John. (1999). Limitantes de ciudadanía entre la juventud latinoamericana. *Última Década*, 10. Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19501002>
- Fairclough, Norman. (1995). "General Introduction". En *Critical discourse analysis. The critical study of lenguaje* (pp. 1-20). London and New York: Longman, [Traducción y adaptación de Federico Navarro para la cátedra de Lingüística General (Dr. Martín Menéndez). Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (Argentina)].
- Farthing, Stephen. (2010). *Arte: Toda la historia*. Barcelona: Blume.
- Fernández Christlieb, Pablo. (2000). *La afectividad colectiva*. México, D. F: Taurus.
- Fernández Christlieb, Pablo. (2004). *El espíritu de la calle. Psicología política de la cultura cotidiana*. Guadalajara, México: Editorial Universidad de Guadalajara.
- Fernández-Savater, Amador. (1999). *Filosofía y acción*. Santander, España: Editorial Límite.

- Ferreiro, Alejandra. (julio-diciembre, 2007). Cuerpo, disciplina y técnica: problemas de la formación dancística profesional. *Revista Intercontinental de Psicología y Educación*. 9(2), 25-48. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/802/80290203.pdf>
- Gama, Luis. (2009). Arte y política como interpretación. *Dossier. Revista de Estudios Sociales*, 34, 99-111. Recuperado de http://res.uniandes.edu.co/pdf/descargar.php?f=../data/Revista_No_34/10_Dossier_09.pdf
- Giddens, Anthony. (1995). *Modernidad e Identidad del Yo: el Yo y la sociedad en la época contemporánea*. Barcelona: Península.
- Gombrich, Ernst. (2013). *La historia del arte*. China: Phaidon.
- González-Aguilar, Fernando. (2012). Educación y ciudadanía: Notas para la reflexión. En J. Piña (coord.), *Ciudadanía y Educación* (pp. 53-86). México: Ediciones Díaz de Santos.
- Griffero, Ramón. (2011). *Dramaturgia del espacio*. Chile: Frontera Sur.
- Guzmán, Anvy. (noviembre 2009). *El arte toma las calles. Resignificación del espacio urbano y prácticas artísticas de resistencia*. Trabajo presentado en las V Jornadas de Jóvenes Investigadores del Instituto de Investigaciones Gino Germani, Universidad de Buenos Aires, Argentina. Resumen recuperado de http://webiigg.sociales.uba.ar/iigg/jovenes_investigadores/5jornadasjovenes/EJE4/Mesa%202/Guzman%20Romero.pdf
- Hernández, Roberto., Fernández, Carlos., y Baptista, Pilar. (2010). *Metodología de la investigación*. México, D.F: Mc Graw Hill.
- Huergo, Jorge. (septiembre, 1998). Las alfabetizaciones posmodernas, las pugnas culturales y los nuevos significados de la ciudadanía. *Nómadas (Col)*, 9, 49-60. Recuperado de <http://www.redalyc.org/pdf/1051/105114273006.pdf>
- Hunt, Lynn. (2009). *La invención de los derechos humanos*. Barcelona, España: Tiempo de memoria. Tusquets Editores.
- Iglesias, Gregorio. (2009). *Notas para curso posgrado, de técnicas cualitativas*. Programa interinstitucional de Doctorado en Psicología, UMSNH.
- Iglesias, Gregorio. (2013). *Curso de análisis del discurso en la Unidad de Género U.A.Q.*

- Iglesias, Gregorio. (En prensa). Exploración discursiva para un estudio diagnóstico de las relaciones de género en la UAQ. En M. P. Aguilar, R. González, y Z. García. (coords.). *Voces y ecos de las mujeres universitarias. Un estudio exploratorio cualitativo de las relaciones de género*. Querétaro: UAQ-Fundap.
- Íñiguez, Lupicinio. (ed.) (2003). *Análisis del discurso: Manual para las Ciencias Sociales*. Barcelona: UOC.
- Jiménez, José. (2010). *Teoría del arte*. Madrid: Tecnos/Alianza.
- Karbusicky, Vladimir. (1971). La interacción realidad-obra de arte-sociedad. En A. Silbermann, P. Bordieu, R. Brown, R. Clause, V. Karbusicky, H. Luthe y B. Watson, *Sociología del Arte* (pp. 133-154). Buenos Aires: Nueva Visión.
- Landau, Matías. (mayo, 2006). *Ciudadanía y ciudadanía juvenil*. Trabajo presentado en el Encuentro de Capacitación para Docentes, Directivos, Supervisores y Capacitadores Generalistas de las 75 escuelas seleccionadas para la primera implementación del Prediseño Curricular de Educación Secundaria Básica, La Plata, Argentina. Resumen recuperado de http://abc.gov.ar/lainstitucion/sistemaeducativo/secundaria/desarrollocurricular/documentos_bibliografia/landau_ciudadania_y_ciudadania_juvenil.pdf
- Langer, Susanne. (1966). *Los problemas del arte. Diez conferencias filosóficas*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Infinito.
- Lapassade, Georges. (1979). *El analizador y el analista*. Barcelona, España: Gedisa.
- Lourau, René. (coord.). (1979). *Análisis institucional y socioanálisis*. México, D.F: Nueva Imagen.
- Lozano, Elí. (2012) ¿Formación ciudadana o formación de sujetos? En J. Piña (coord.), *Ciudadanía y Educación* (pp. 121-153). México: Ediciones Díaz de Santos.
- Mandoki, Katya. (1994). *Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano*. México: Grijalbo.
- Molina, Amelia. (2011). *Prácticas y espacios para la formación ciudadana: Una revisión desde el programa de Formación Cívica y Ética en educación secundaria*. Hidalgo, México: FONDO EDITORIAL UAEH.
- Molina, Juan A. (2008). Ética y estética en un contexto de aparatos. En I. de la Peña (Coord.), *Ética, poética y prosaica: ensayos sobre fotografía documental* (pp. 45-56). México DF: Siglo XXI.

- Moreno, Jacobo. (1987). *Psicoterapia de grupo y psicodrama*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.
- Nateras, Martha. (2012). *Construcción de la ciudadanía y participación de los jóvenes*. México: Universidad Autónoma del Estado de México.
- Oficina Regional de Cultura de la UNESCO. (30 de junio, 2005). *Documento conceptual*. Presentado en la Conferencia Regional de América Latina y el Caribe Latino. Preparatoria de la Cumbre Mundial de Educación Artística, Bogotá, Colombia. Resumen recuperado de <http://portal.unesco.org/culture/es/files/32029/11593662505ad1Conceptual.pdf/ad1Conceptual.pdf>
- Ortega y Gasset, José. (2007). *La deshumanización del arte e ideas sobre la novela/Velázquez/Goya*. México: "sepan cuantos..." Editorial Porrúa.
- Ortega y Gasset, José. (s.f). *Historia como sistema*. Recuperado de: http://biblio3.url.edu.gt/Libros/his_com.pdf
- Otaola, Concepción. (1989). Análisis del discurso. Introducción Teórica. *Epos*, (5). Recuperado de <http://e-spacio.uned.es:8080/fedora/get/bibliuned:Epos-A5A13C65-BB0B-AD3B-0EDD-B730C88C7A17/PDF>
- Ovejero, Félix. (2009). Dos democracias, distintos valores. En J. Rubio, J. M. Rosales y M. Toscano, *Democracia, ciudadanía y educación* (pp. 55-98). Madrid: Akal.
- Parker, Ian. (1996). Discurso, Cultura y Poder en la Vida Cotidiana. En A. Gordo-López y J. Linaza (Eds.), *Psicología, Discurso y Poder: Metodologías cualitativas, perspectivas críticas* (pp. 79-92). Madrid: Visor.
- Parramón, Ramón. (agosto, 2003). *Arte, Participación y Espacio público*. Trabajo presentado en la Jornada d'innovació estratègica, Models de participació en Xarxa, Barcelona. Resumen recuperado de <http://www.insumisos.com/lecturasinsumisas/Espacio%20publico%20y%20participacion.pdf>
- Pérez, Ángel. (1996). Las funciones sociales de la escuela: de la reproducción a la construcción y la experiencia. En J. Gimeno y Á. Pérez, *Comprender y transformar la enseñanza* (pp. 17-33). Madrid: Morata.
- Pérez Luño, Antonio-Enrique. (2002). Ciudadanía y definiciones. *DOXA. Cuadernos de Filosofía del Derecho*. 25, 177-212. Recuperado de

http://bib.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/23584061091481851665679/doxa25_06.pdf

Pérez Muñoz, Mónica. (diciembre, 2002). La educación a través del arte en la Educación Social. Los espacios laborales y la investigación en educación a través del arte. *Pedagogía Social. Revista Interuniversitaria*, 9, 287-298. Recuperado de <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=135018332015>

Perissé, Agustín. (2010). La ciudadanía como construcción histórico-social y sus transformaciones en la Argentina Contemporánea. *Nómadas. Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas*, 26(2), 441-455. Recuperado en <http://www.ucm.es/info/nomadas/26/agustinperisse.pdf>

Phillips, Sam. (2013). *...ismos: Para entender el Arte Moderno*. China: Turner Publicaciones.

Pichon-Rivière, Enrique. (1983). *El Proceso Grupal. Del psicoanálisis a la psicología social*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Platón. (s.f). *La República*. [Documento preparado por el Programa de Redes Informáticas y Productivas de la Universidad Nacional General de San Martín]. Recuperado de: <http://peuma.unblog.fr/files/2012/07/Platon-La-Rep%C3%BAblica.pdf>

Pollock, Griselda. (2007). Modernidad Líquida y análisis transdisciplinar de la cultura. En Z. Bauman (ed.), *Arte, ¿líquido?* (pp. 27-34). Madrid: Sequitur

Quiroz, José. (2009). Arte, sociedad y sociología. *Sociológica*, (71), 89-121. Recuperado de: <http://www.redalyc.org/articuloBasic.oa?id=305024675005>

Radrigán, Valeria. (2012). Cuerpo y voz: unión y separación en la historia del teatro y la danza. *Telón de fondo. Revista de teoría y crítica teatral*, (15), 92-108. Recuperado de: <http://www.telondefondo.org/numeros-antteriores/numero15/articulo/393/cuerpo-y-voz-union-y-separacion-en-la-historia-del-teatro-y-la-danza.html>

Read, Herbert. (2011). *Al infierno con la cultura*. Madrid, España: Cuadernos Arte Cátedra.

Reguillo, Rossana. (2003). Ciudadanías juveniles en América Latina. *Última Década*, 19, (pp. 11-30). Recuperado de <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=19501901>

- Romeu, Vivian. (diciembre, 2008). Arte, ética y socialización. Una manera de entender la estética pragmática en las coordenadas postmodernas. *Andamios. Revista de Investigación Social*. 5(9), 183-204. Recuperado de <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=62811466009>
- Romeu, Vivian. (2010). Semiótica y arte. El papel de la primeridad en los procesos de comunicación estética. *Razón y Palabra*, (72). http://razonypalabra.org.mx/N/N72/Monotematico/11_Romeu_72.pdf
- Rorty, Richard. (1998). Derechos humanos, racionalidad y sentimentalidad. En S. Shute y S. Hurley (Eds.), *De los derechos humanos*. (pp.117-136). Madrid: Trotta.
- Rosales, Gustavo. (diciembre, 2006). *Aproximaciones a la crítica de danza en México* [Artículo en el blog Revista DCO “Danza, Cuerpo, Obsesión” Estudios sobre arte coreográfico]. Recuperado de <http://estudios2-revistadco.blogspot.mx/>
- Sánchez, José. (1999). Introducción. En J. Sánchez. (ed.), *La escena moderna: Manifiestos y textos sobre teatro de la época de las vanguardias* (pp. 7-43). Madrid: Akal.
- Savater, Fernando. (2000). *Ética para Amador*. México, D.F: Ariel.
- Sontag, Susan. (2010). El bailarín y la danza. En. S. Sontag, *Cuestión de énfasis* (pp. 233-238). España: Contemporánea.
- Sosa, Ibet. (2013). Para qué y porqué la importancia de una formación estética. En J. Escalera (coord.), *Ética y estética en la construcción de teoría pedagógica: La educación como proceso de humanización* (pp. 176-185). México: UPN.
- Tatarkiewicz, Wladislaw. (2010). *El arte: historia de un concepto*. En W. Tatarkiewicz, *Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética* (pp. 39-78). Madrid, España: Tecnos/Alianza.
- Tello, Nerio. (2007). *Historia del Teatro para principiantes*. Buenos Aires: Era Naciente.
- Villanueva, Erick. (1995). Filosofía de la danza. En E. Villanueva, *La danza contemporánea, un problema sin resolver: integración dancística para grupos y bailarines de danza independientes* (pp. 21-36). Grupo Editorial Gaceta.
- Villoro, Luis. (1997). *El poder y el valor*. México, D.F: Fondo de Cultura Económica.

VIDEOS MOSTRADOS EN EL TALLER DE SOCIODRAMA

ARTE DE CÁMARA:

1. Swan Lake- Royal ballet- Cygnets and Big Swans. (Subido a la red el 5/03/2011). Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=H3wPXmPvDol>
2. Gods and Dogs- Jiri Kylián- Nederlands Dans Theater II (Subido a la red el 17/02/2009). Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=ZaQqa8FDSU4>
3. Sylvie Guillem 6000 miles away (Subido a la red el 07/02/2012). Recuperado en: <http://www.youtube.com/watch?v=C4dwp9cXjUY>

ARTE DE LIBRE ACCESO:




1. The Cost of Living - DV8 Physical Theatre (Subido a la red el 14/02/2012). Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=NShJJr1ztkM>
2. Comedia del arte (Subido a la red el 04/08/2008). Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=TWMGxCGv4AI>
3. Un artista callejero con buena fortuna - El Universal TV (Subido a la red el 09/10/2011). Recuperado de: <http://www.youtube.com/watch?v=cJvI8XhVIQo>
4. ESTOY AQUÍ Intervención Urbana / I AM HERE Urban Intervention [ORIGINAL] (Subido a la red el 29/11/2012). Recuperado de: http://www.youtube.com/watch?v=bU_3I24KkPM

ANEXOS

ANEXO I. REVISIÓN DE MAPAS CURRICULARES

A continuación mostraremos los mapas curriculares de algunas Licenciaturas de Artes Escénicas, en las que vamos a destacar en las de manera evidente (por el nombre de la asignatura) que se pudiera observar un puente o articulación de las artes escénicas con la vida ciudadana.

Los colores significaran lo siguiente:

-  Manera en que está distribuida la carrera, ya sea por áreas, o semestres
-  Materias que desde nuestro punto de vista presentan abordan abiertamente una relación entre artes escénicas y vida ciudadana
-  Materias que desde nuestro punto de vista pudieran tener relación entre artes escénicas y sociedad, pero que es necesario revisar los contenidos temáticos, para saber cómo son abordados los temas.

LICENCIATURA EN TEATRO (UNIVERSIDAD VERACRUZANA)

PLAN: 2008

ÁREA DE FORMACIÓN BÁSICA		ÁREA DE FORMACIÓN DISCIPLINARIA	ÁREA DE FORMACIÓN TERMINAL	ÁREA DE FORMACIÓN DE ELECCIÓN LIBRE
GENERAL	INICIACIÓN A LA DISCIPLINA			
Computación básica	Bases pedagógicas	Re-aprendizaje para la investigación	Tópicos optativos	Elección libre
Habilidades del pensamiento crítico y creativo	Creación	Sistema Teatral	Proyecto de investigación	
Inglés I	Fenomenología teatral	Teatro en el mundo II	Servicio Social	
Inglés II	Gestión y Producción	Teatro y complejidad	Experiencia Recepcional	
Lectura y redacción a través del mundo contemporáneo	Ortografía	Teatrología		
	Taller de iniciación y práctica escénica de teatro en México	Técnicas de expresión verbal		
	Teatro en el mundo I	Integraciones opcionales		
	Teatro en México	Talleres de teatro y prácticas escénicas		
	Integraciones opcionales			

* Recuperado de: <http://www.uv.mx/docencia/programa/Creditos.aspx?Programa=TEAT-08-E-CR>

LICENCIATURA EN DANZA CONTEMPORÁNEA (UNIVERSIDAD VERACRUZANA). Plan 2007

ÁREA BÁSICA		ÁREA DISCIPLINAR					ÁREA TERMINAL	
GENERAL	DE INICIACIÓN A LA DISCIPLINA						PERFIL	ÁREA ELECTIVA
Habilidades del pensamiento crítico y creativo	Danza académica I	Danza académica III	Danza moderna VI	Danza contemporánea B	Observación y análisis del movimiento	Arte, cultura y sociedad	Interpretación Escénica	
Computación básica	Danza académica II	Danza académica IV	Danza alternativa A	Educación somática	Procesos de investigación corporal	Investigación en la danza	Práctica escénica profesional A	
Inglés I	Danza moderna I	Danza académica V	Danza alternativa B	Fundamentos de la educación somática	Significación del discurso corporal	Perspectivas históricas de la danza	Práctica escénica profesional B	
Inglés II	Danza moderna II	Danza moderna III	Danza complementaria A	Integración del aprendizaje somático en la danza	Práctica escénica A	Análisis crítico de la obra coreográfica.	Composición Coreográfica	
Lectura y redacción a través del análisis del mundo contemporáneo	Juegos escénicos	Danza moderna IV	Danza complementaria B	Kinesiología	Práctica escénica B		Práctica escénica profesional A	
	Conciencia del movimiento	Danza moderna V	Danza contemporánea A	Introducción a la música del mundo	Introducción a la música en México		Práctica escénica profesional B	
	Experiencia somática		Optativas				Danza educativa	
	Biomecánica funcional		Danza y Sociedad	Énfasis Interpretación Escénica	Énfasis Danza Educativa	Énfasis Composición Coreográfica	Danza educativa en la comunidad A	
	Apreciación musical		Cuerpo y sociedad	Dramaturgia en la Interpretación	Desarrollo y Aprendizaje	Dramaturgia y composición I	Danza educativa en la comunidad B	
	Música		Danza e identidad: danzas étnicas	Interpretación escénica	Teoría de la danza educativa	Dramaturgia y composición II	OBLIGATORIAS EN GENERAL	
	Historia de las artes escénicas		Danza e identidad: danzas históricas	Música y movimiento	Pedagogía musical para la danza	Música y coreografía	Servicio Social	
	Historia comparada de las artes		Danza e identidad: danzas populares urbanas	Práctica en la interpretación escénica A	Didáctica aplicada a la danza	Observación y análisis de la composición coreográfica	Experiencia Receptional	
			Sociología de la producción artística	Práctica en la interpretación escénica B	Observación y análisis de la práctica docente	Recursos coreográficos		

* Recuperado de: <http://www.uv.mx/danza/general/mapa-crediti/ci/>

LICENCIATURA EN DANZA (BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA)

NIVEL BÁSICO		NIVEL FORMATIVO	
ÁREA DE FORMACIÓN GENERAL UNIVERSITARIA	ÁREA DE ANÁLISIS E INTEGRACIÓN PROFESIONAL	ASIGNATURAS INTEGRADORAS	ÁREA DE ANÁLISIS E INTEGRACIÓN PROFESIONAL
Desarrollo de Habilidades del Pensamiento Complejo	Nutrición aplicada a la danza	Danza, Arte y Cultura I	Metodología y Didáctica en Técnica Clásica I
Desarrollo de Habilidades en el uso de la Tecnología, la Información y la Comunicación	Principio de movimiento	Danza, Arte y Cultura II	Metodología y Didáctica en Técnica Clásica II
Formación Humana y Social	Kinesiología	Experiencia Profesional I	Metodología y Didáctica en Técnica Contemporánea I
Lengua Extranjera I	Recursos para la Composición en Danza	Experiencia Profesional II	Metodología y Didáctica en Técnica Contemporánea II
Lengua Extranjera II	Solfeo e Instrumento I	PRÁCTICA PROFESIONAL CRÍTICA	Ética del Profesional de la Danza
Lengua Extranjera III	Solfeo e Instrumento II	Servicio Social	Seminario de Titulación I
Lengua Extranjera IV	Taller de expresión corporal y actuación aplicados a la danza	Práctica Profesional	Seminario de Titulación II
AREA DE DESARROLLO CREATIVO	Introducción a la Pedagogía en danza	ÁREA DE DESARROLLO CREATIVO	OPTATIVAS COMPLEMENTARIAS
Técnica Contemporánea I	Taller de Lectura y Redacción	Técnica Contemporánea VII	Optativa Electiva I
Técnica Contemporánea II	Apreciación de las Artes Visuales	Técnica Contemporánea VIII	Optativa Electiva II
Técnica Contemporánea III	Apreciación de las Artes Escénicas	Técnica Contemporánea IX	
Técnica Contemporánea IV	Historia de la Danza clásica: análisis y vivencia de movimientos	Técnica Contemporánea X	
Técnica Contemporánea V	Historia de la Danza contemporánea: análisis y vivencia de movimientos	Técnica Clásica VII	
Técnica Contemporánea VI	Historia de la Danza en México: análisis y vivencia de movimientos	Técnica Clásica VIII	
Técnica Clásica I	OPTATIVAS DISCIPLINARIAS	Técnica Clásica IX	
Técnica Clásica II	Optativa disciplinaria I	Técnica Clásica X	
Técnica Clásica III	Optativa disciplinaria II	Taller de Producción Escénica II	
Técnica Clásica IV			
Técnica Clásica V			
Técnica Clásica VI			
Danza Recreativa			
Taller de Producción Escénica I			

*Recuperado de: <http://www.buap.mx/>

LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO (BENEMÉRITA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE PUEBLA)

NIVEL BÁSICO		NIVEL FORMATIVO		ÁREA TERMINAL	
ÁREA DE FORMACIÓN GENERAL UNIVERSITARIA	ÁREA DE INVESTIGACIÓN	ÁREA DE HISTORIA Y DRAMÁTICA	ÁREA DE CORPORALES	ACTUACIÓN	DIRECCIÓN
Formación Humana y Social	Taller de Expresión Escrita	Literatura Dramática IV	Danza Técnica Moderna	Interpretación Actoral V	Dirección Escénica I
Desarrollo de Habilidades del Pensamiento Complejo	Taller de Investigación Documental	Análisis de Texto Dramático	Danzas Populares	Taller de Estilos Teatrales II	Dirección Escénica II
Desarrollo de Habilidades en el uso de la Tecnología, la Información y la Comunicación	ÁREA DE ACTUACIÓN	Dramaturgia	Esgrima	Actuación ante Cámaras	Dirección Escénica III
Lengua Extranjera I	Iniciación Actoral	Antecedentes del Teatro Mexicano	Movimiento Escénico	ÁREA DE INTEGRACIÓN DISCIPLINARIA TERMINAL ACTUACIÓN	ÁREA DE INTEGRACIÓN DISCIPLINARIA TERMINAL DIRECCIÓN
Lengua Extranjera II	Interpretación Actoral I	Teatro Mexicano	ÁREA DE MÚSICA	PRÁCTICA PROFESIONAL CRÍTICA	PRÁCTICA PROFESIONAL CRÍTICA
Lengua Extranjera III	Interpretación Actoral II	Teatro Latinoamericano	Canto para Teatro	Práctica Profesional	Práctica Profesional
Lengua Extranjera IV	AREA DE CORPORALES	Historia del Pensamiento Estético.	ÁREA DE PRODUCCIÓN	Servicio Social	Servicio Social
ÁREA DE HISTORIA Y DRAMÁTICA	Acondicionamiento Físico	ÁREA DE INVESTIGACIÓN	Atrezzo	ASIGNATURAS INTEGRADORAS TERMINAL ACTUACIÓN	ASIGNATURAS INTEGRADORAS TERMINAL DIRECCIÓN
Literatura Dramática I	Gimnasia	Taller de Docencia Teatral	Maquillaje	Taller de Estilos Teatrales III	Laboratorio de Dirección Escénica I
Literatura Dramática II	Ballet	Bases Psicológicas para Teatro	Vestuario Teatral	Práctica Escénica I	Laboratorio de Dirección Escénica II
Literatura Dramática III	ÁREA DE VOZ	Seminario de Investigación I	Producción Teatral	Práctica Escénica II	Puesta en Escena
Historia del Fenómeno Teatral I	Entrenamiento de la Voz I	Seminario de Investigación II		ÁREA DE ASIGNATURAS OPTATIVAS	
Historia del Fenómeno Teatral II	Entrenamiento de la Voz II	ÁREA DE ACTUACIÓN		OPTATIVAS DISCIPLINARIAS TERMINAL ACTUACIÓN/DIRECCIÓN	OPTATIVAS COMPLEMENTARIAS TERMINAL ACTUACIÓN/DIRECCIÓN
Historia del Fenómeno Teatral III	La Voz en Escena	Interpretación Actoral III		Optativa I	Optativa IV
Historia del Arte Universal I	ÁREA DE MÚSICA	Interpretación Actoral IV		Optativa II	Optativa V
Historia del Arte Universal II	Iniciación Musical	Taller de Estilos Teatrales I		Optativa III	Optativa VI
Historia del Arte en México		Taller de Teatro Infantil			Optativa VII
		Taller de Pantomima			Optativa VIII
					Optativa IX
					Optativa X
					Optativa XI
					Optativa XII
					Optativa XIII

* Recuperado de: <http://www.buap.mx/>

LICENCIATURA EN DANZA (UNIVERSIDAD DE CHIHUAHUA)

Plan de estudios: 2008

PRIMER SEMESTRE	SEGUNDO SEMESTRE	TERCER SEMESTRE	CUARTO SEMESTRE	QUINTO SEMESTRE
Actuación I	Actuación II	Estudios multidisciplinarios de la cultura I	Anatomía para la danza	Análisis del movimiento
Inglés I	Inglés II	Historia de la danza I	Estudios multidisciplinarios de la cultura II	Cultura regional
Iniciación a la lengua musical I	Iniciación al lenguaje musical II	Inglés III	Historia de la danza II	Historia de la danza en México I
Introducción a la técnica de danza	Lenguaje y comunicación	Introducción a la danza contemporánea	Inglés IV	Instrumentos para la investigación humanística
Introducción a la técnica de danza	Técnica de la danza clásica I	Juegos creativos	Música aplicada a la danza II	Taller de danza moderna I
Sociedad y cultura	Técnica de la danza moderna	Música aplicada a la danza I	Repertorio y técnica de danza folclórica	
Tecnología y manejo de la información	Técnica y real de la danza folclórica	Repertorio y técnicas de danza folclórica	Técnica de danza clásica III	
Introducción a la técnica y repertorio de danza folclórica	Universidad y conocimiento	Técnica danza clásica II		
SEXTO SEMESTRE	SÉPTIMO SEMESTRE	OCTAVO SEMESTRE	NOVENO SEMESTRE	DÉCIMO SEMESTRE
Análisis de movimiento II	Elementos de composición coreográfica	Elementos de composición coreográfica	Práctica docente I	Práctica docente II
Filosofía del arte	Teorías educativas	Instrumentación didáctica	Prácticas escénicas I	Prácticas escénicas II
Historia de la danza en México II		Plástica escénica	Taller de creación coreográfica I	Taller de creación coreográfica II
Introducción a los estudios etnográficos				
Taller de danza moderna II				

* Recuperado de: http://www.uach.mx/academica_y_escolar/carreras/planes/2008/11/04/licenciado_en_danza/

LICENCIATURA EN TEATRO (UNIVERSIDAD DE CHIHUAHUA)

Plan de estudios: 2008

PRIMER SEMESTRE	SEGUNDO SEMESTRE	TERCER SEMESTRE
Actuación I	Actuación II	Actuación III
Inglés I	Inglés II	Diseño de materiales
Método de análisis I	Lenguaje y comunicación	Dramaturgia I
Principios básicos del diseño teatral	Métodos de análisis II	Estudios multidisciplinarios de la cultura I
Sociedad y cultura	Principios básicos de diseño teatral II	Inglés III
Técnica corporal I	Técnica corporal II	Teatro universal I
Técnica de la voz I	Técnica de la voz II	Técnica corporal III
Tecnología y manejo de la información	Universidad y conocimiento	Teorías educativas
CUARTO SEMESTRE	QUINTO SEMESTRE	SEXTO SEMESTRE
Diseño de materiales II	Diseño plástico de la escena I	Diseño plástico de la escena II
Dramaturgia II	Diseño e instrumentos de la investigación	Filosofía del arte
Estudios multidisciplinarios de la cultura II	Historia del arte 1	Historia del arte II
Inglés IV	Historia del arte I	Laboratorio de actuación II
Instrumentación didáctica	Laboratorio de actuación I	Semiótica teatral II
Lenguaje corporal IV	Semiótica teatral I	Teatro contemporáneo II
Psicopedagogía teatral	Teatro contemporáneo I	Técnicas de actuación II
Teatro universal II	Técnicas de actuación I	
SÉPTIMO SEMESTRE	OCTAVO SEMESTRE	NOVENO SEMESTRE
Dirección escénica I	Práctica docente II	Dirección de actores I
Práctica docente I	Taller de montaje II	Escenotecnia I
Taller de montaje I	Teatro hispanoamericano II	Taller de montaje III
Teatro hispanoamericano I	Teatro, educación y sociedad II	Teatro mexicano
Teatro, educación y sociedad I		Dirección de actores II
		Escenotecnia II
		Taller de montaje IV
		Teatro mexicano II

*Recuperado de: http://www.uach.mx/academica_y_escolar/carreras/planes/2008/11/04/licenciado_en_teatro/

LICENCIATURA EN DANZA CONTEMPORÁNEA (ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA Y DANZA, MONTERREY)

PRIMER SEMESTRE	SEGUNDO SEMESTRE	TERCER SEMESTRE	CUARTO SEMESTRE	QUINTO SEMESTRE
Técnica de Danza Contemporánea I	Técnica de Danza Contemporánea II	Técnica de Danza Contemporánea III	Técnica de Danza Contemporánea IV	Técnica de Danza Contemporánea V
Principios Básicos del Acondicionamiento Físico	Técnica de Danza Clásica I	Técnica de Danza Clásica II	Técnica de Danza Clásica III	Técnica de Danza Clásica IV
Prácticas Escénicas I	Prácticas Escénicas II	Prácticas Escénicas III	Prácticas Escénicas IV	Prácticas Escénicas V
Integración Sensorial I	Integración Sensorial II	Taller de Coreografía I	Taller de Coreografía II	Composición I
Maquillaje	Anatomía y Kinesiología II	Apreciación Musical I	Taller de Ritmos	Análisis de Estilos Teatrales
Anatomía y Kinesiología I	Nutrición	Historia de la Danza I	Historia de la Danza II	Estética
		Prevención y Tratamiento de Lesiones		
SEXTO SEMESTRE	SÉPTIMO SEMESTRE	OCTAVO SEMESTRE	NOVENO SEMESTRE	DÉCIMO SEMESTRE
Técnica de Danza Contemporánea VI	Técnica de Danza Contemporánea VII	Técnica de Danza Contemporánea VIII	Técnica de Danza Contemporánea IX	Técnica de Danza Contemporánea X
Técnica de Danza Clásica V	Técnica de Danza Clásica VI	Técnica de Danza Clásica VII	Técnica de Danza Clásica VIII	Técnica Alternativa IV
Prácticas Escénicas VI	Prácticas Escénicas VII	Prácticas Escénicas VIII	Prácticas Escénicas IX	Prácticas Escénicas X
Composición II	Técnica Alternativa I	Técnica Alternativa II	Técnica Alternativa III	Proyecto Escénico Multidisciplinario II
Dramaturgia Aplicada a la Danza	Producción y Montaje Coreográfico I	Producción y Montaje Coreográfico II	Proyecto Escénico Multidisciplinario I	Gestoría y Promoción
Sociología del Arte	Luminotécnica	Metodología de la Danza Contemporánea I	Metodología de la Danza Contemporánea II	

* Recuperado de: <http://esmdm.edu.mx/danza/contemporanea/>

LICENCIATURA EN DANZA CLÁSICA (ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA Y DANZA, MONTERREY)

PRIMER SEMESTRE	SEGUNDO SEMESTRE	TERCER SEMESTRE	CUARTO SEMESTRE
Ballet I	Ballet II	Ballet III	Ballet IV
Repertorio I	Repertorio II	Repertorio III	Repertorio IV
Ensayos I	Ensayos II	Puntas I	Puntas II
Gimnasia I	Gimnasia II	Ensayos III	Ensayos IV
Francés Aplicado a la Danza Clásica I	Francés Aplicado a la Danza Clásica II	Danzas Folklóricas Europeas I	Danzas Folklóricas Europeas II
	Nutrición	Artes Plásticas I	Artes Plásticas II
QUINTO SEMESTRE	SEXTO SEMESTRE	SÉPTIMO SEMESTRE	OCTAVO SEMESTRE
Ballet V	Ballet VI	Ballet VII	Ballet VIII
Repertorio V	Repertorio VI	Repertorio VII	Repertorio VIII
Puntas III	Puntas IV	Puntas V	Puntas VI
Ensayos V	Ensayos VI	Ensayos VII	Ensayos VIII
Maquillaje I	Maquillaje II	Actuación I	Actuación II
Apreciación Musical I	Apreciación Musical II	Apreciación Musical III	Apreciación Musical IV
		Danzas Folklóricas Mexicanas I	Danzas Folklóricas Mexicanas II
NOVENO SEMESTRE	DÉCIMO SEMESTRE	DECIMOPRIMER SEMESTRE	DECIMOSEGUNDO SEMESTRE
Técnica de Danza Clásica I	Técnica de Danza Clásica II	Técnica de Danza Clásica III	Técnica de Danza Clásica IV
Repertorio Tradicional I	Repertorio Tradicional II	Repertorio Tradicional III	Repertorio Tradicional IV
Prácticas Escénicas I	Prácticas Escénicas II	Dúo Clásico I	Dúo Clásico II
Producción Escénica	Expresión Corporal	Prácticas Escénicas III	Prácticas Escénicas IV
Nutrición	Anatomía y Kinesiología I	Anatomía y Kinesiología II	Técnica Alternativa I
Historia de la Música I	Historia de la Música II	Historia de la Danza I	Historia de la Danza II
			Acondicionamiento Físico
DECIMOTERCER SEMESTRE	DECIMOCUARTO SEMESTRE	DECIMOQUINTO SEMESTRE	DECIMOSEXTO SEMESTRE
Técnica de Danza Clásica V	Técnica de Danza Clásica VI	Técnica de Danza Clásica VII	Técnica de Danza Clásica VIII
Repertorio Tradicional V	Repertorio Tradicional VI	Repertorio Tradicional VII	Repertorio Tradicional VIII
Dúo Clásico III	Prácticas Escénicas VI	Prácticas Escénicas VII	Prácticas Escénicas VIII
Prácticas Escénicas V	Técnica Alternativa III	Composición	
Técnica Alternativa II	Diversidad Cultural	Lenguaje y Comunicación Social	
Artes Tecnológicas	Sociología del Arte		
Ética			

*Recuperado de: <http://esmdm.edu.mx/danza/contemporanea/>

LICENCIATURA EN DANZA CLÁSICA, PLAN ESPECIAL PARA VARONES (ESCUELA SUPERIOR DE MÚSICA Y DANZA, MONTERREY)

PRIMER SEMESTRE	SEGUNDO SEMESTRE	TERCER SEMESTRE	CUARTO SEMESTRE
Técnica de Danza Clásica I	Técnica de Danza Clásica II	Técnica de Danza Clásica III	Técnica de Danza Clásica IV
Repertorio Tradicional I	Repertorio Tradicional II	Repertorio Tradicional III	Repertorio Tradicional IV
Prácticas Escénicas I	Prácticas Escénicas II	Dúo Clásico I	Dúo Clásico II
Producción Escénica	Expresión Corporal	Prácticas Escénicas III	Prácticas Escénicas IV
Nutrición	Anatomía y Kinesiología I	Anatomía y Kinesiología II	Técnica Alternativa I
Historia de la Música I	Historia de la Música II	Historia de la Danza I	Historia de la Danza II
			Acondicionamiento Físico
QUINTO SEMESTRE	SEXTO SEMESTRE	SÉPTIMO SEMESTRE	OCTAVO SEMESTRE
Técnica de Danza Clásica V	Técnica de Danza Clásica VI	Técnica de Danza Clásica VII	Técnica de Danza Clásica VIII
Repertorio Tradicional V	Repertorio Tradicional VI	Repertorio Tradicional VII	Repertorio Tradicional VIII
Dúo Clásico III	Prácticas Escénicas VI	Prácticas Escénicas VII	Prácticas Escénicas VIII
Prácticas Escénicas V	Técnica Alternativa III	Composición	*OPTATIVAS
Técnica Alternativa II	Diversidad Cultural	Optativa III*	Artes Tecnológicas
Ética	Optativa II*		Sociología del Arte
Optativa I*			Lenguaje y Comunicación Social.

* Recuperado de: <http://esmdm.edu.mx/danza/contemporanea/>

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS PARA LA EXPRESIÓN DANCÍSTICA (UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA)

ÁREA DE FORMACIÓN								
BÁSICO COMÚN OBLIGATORIA	BÁSICO PARTICULAR SELECTIVA			ESPECIALIZANTE OBLIGATORIA	ESPECIALIZANTE SELECTIVA		OPTATIVA ABIERTA	
Historia Contemporánea de las Artes Escénicas	MÓDULO: Investigación histórico-social de la cultura	MÓDULO: Producción escénica básica	MÓDULO: Teoría y técnicas para la interpretación dancística	MÓDULO: Prácticas escénicas	Eje especializante en Coreografía	Eje especializante en Danza Contemporánea	Actuación de Cine, Radio y Televisión	Herramientas y Elementos para Dibujo
Historia General de las Culturas	Arte y ciencia	Dramaturgia sonora	Actuación formal	Prácticas Escénicas básicas	Técnica Graham Básica I		Bailes de Salón	Lectura y Entrevista a la Obra Artística
Propiedad Intelectual I	Arte y mitos	El Espacio Escénico	Actuación vivencial	Prácticas Escénicas intermedias	Técnica Graham Básica II		Carpintería para Bastidores y Marcos	Luminotecnia Fotográfica
Propiedad Intelectual II	Arte y religión	Escenografía	Danza clásica intermedia	Prácticas Escénicas profesionales	Técnica Graham Intermedia I		Conservación de la Obra Fotográfica	Manejo de Zancos y Coturnos
Proyectos Artísticos I	Arte y Sociedad	Iluminación Escénica	Formas contemporáneas en la danza	MÓDULO: Expresión dancística	Técnica Intermedia II		Conservación de la Obra Plástica	Máscaras Teatrales
Proyectos Artísticos II	Definición Estética del Objeto Artístico	Maquillaje Escénico	Formas modernas en la danza	Danza Clásica Básica I	MÓDULO: Técnicas Coreográficas	MÓDULO: Técnicas de danza contemporánea	Danzas de Carácter	Matrices y Moldes Cerámicos
Proyectos Artísticos III	Realidad y Representación	Vestuario Escénico	Formas musicales en el folclor mexicano	Danza Clásica Básica II	Composición Coreográfica	Técnica Graham Avanzada I	Desarrollo Personal	Metodología de la Danza

Proyectos Artísticos IV	Teorías contemporáneas del Arte	MÓDULO: Técnicas y herramientas complementarias para la escena	Taller de rítmica	Elementos de la Danza en la Coreografía	Estructuras Elementales de la Coreografía	Técnica Graham Avanzada II	Elaboración de Máscaras Decorativas	Performance
Proyectos Artísticos V	MÓDULO: Expresión, producción y distribución de la obra artística	Docencia de la Escena		Fisiología y Kinesiología de la Danza	Movimiento y Estructuras Compuestas	Técnica Limón	Elaboración y Animación de Muñecos Teatrales	Prevención y Cuidado de Lesiones
Proyectos Artísticos VI	Arte y Psique	El Personaje Teatral		Repertorio Coreográfico I	Práctica Coreográfica	Variaciones de Técnica Limón	Enmarcado de Obra	Taller de Dramaturgia
	Creatividad en la Expresión Artística	La Música, sus Elementos y Estructuras		Repertorio Coreográfico II			Esmaltado de Baja Temperatura	Taller de Títeres
	Expresión y Comunicación en el Arte	Narrativa audiovisual I		Taller del Origen de la Danza			Expresión Fotográfica	Teatro de Sombras
	Políticas y Administración de la Cultura	Narrativa audiovisual II					Fabricación de Papel	Técnica Cerámica Rakú
		Teatro del Cuerpo					Herramientas para la Escultura	Técnicas Básicas de Cerámica
							Herramientas para Estampa	Utilería Teatral
							Herramientas y Elementos para Pintura	

* Recuperado de: http://www.cuaad.udg.mx/sites/default/files/danza-plan-estudios_0.pdf

LICENCIATURA EN TEATRO (UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA)

	BÁSICO PARTICULAR SELECTIVA		ESPECIALIZANTE OBLIGATORIA	ESPECIALIZANTE SELECTIVA		OPTATIVA ABIERTA	
Historia Contemporánea de las Artes Escénicas	MÓDULO: Investigación histórico-social de la cultura	MÓDULO: Técnicas y herramientas complementarias para la escena	MÓDULO: Actuación	MÓDULO: Concientización y expresión	Eje especializante en Puesta en Escena	Actuación de Cine, Radio y Televisión	Herramientas y Elementos para Dibujo
Historia General de las Culturas	Arte y ciencia	Docencia de la Escena	Actuación Naturalista	Acrobacia	MÓDULO: Puesta en Escena	Bailes de Salón	Lectura y Entrevista a la Obra Artística
Propiedad Intelectual I	Arte y mitos	El Personaje Teatral	Actuación no Realista	Concientización, Cuerpo, Voz, Emoción	La puesta en Escena	Carpintería para Bastidores y Marcos	Luminotecnia Fotográfica
Propiedad Intelectual II	Arte y religión	La Música, sus Elementos y Estructuras	Actuación Realista	Entrenamiento y Uso de la Máscara Teatral	Paradigmas del Teatro	Conservación de la Obra Fotográfica	Manejo de Zancos y Coturnos
Proyectos Artísticos I	Arte y Sociedad	Narrativa audiovisual I	Análisis del Drama	Expresión Cuerpo, Voz, Emoción	MÓDULO: Proyecto de puesta en escena	Conservación de la Obra Plástica	Máscaras Teatrales
Proyectos Artísticos II	Definición Estética del Objeto Artístico	Narrativa audiovisual II	Creación de Personaje no Realista	Expresión Verbal	Dramaturgia de la Puesta en Escena	Danzas de Carácter	Matrices y Moldes Cerámicos
Proyectos Artísticos III	Realidad y Representación	Teatro del Cuerpo	Creación de Personaje Realista	Laboratorio de Expresión	Dramaturgia del Actor	Desarrollo Personal	Metodología de la Danza
Proyectos Artísticos IV	Teorías contemporáneas del Arte	MÓDULO: Análisis del Teatro	Principios de Actuación	Taller de Expresión	Dramaturgia del Texto	Elaboración de Máscaras Decorativas	Performance
Proyectos Artísticos V	MÓDULO: Expresión, producción y distribución de la obra artística	Teatro Clásico en Grecia y Roma		Técnica de la Voz		Elaboración y Animación de Muñecos Teatrales	Prevención y Cuidado de Lesiones

Proyectos Artísticos VI	Arte y Psique	Teatro Contemporáneo		Eje especializante en Actuación	Eje especializante en Producción Escénica			Enmarcado de Obra	Taller de Dramaturgia
	Creatividad en la Expresión Artística	Teatro del Renacimiento al Neoclásico		MÓDULO: Entrenamiento actoral	MÓDULO: Producción escénica			Esmaltado de Baja Temperatura	Taller de Títeres
	Expresión y Comunicación en el Arte	Teatro Mexicano		Canto para Actores	Anatomía Dinámica y Expresiva	Elementos Conceptuales de la Luz		Expresión Fotográfica	Teatro de Sombras
	Políticas y Administración de la Cultura	Teatro Romántico y Realista		Danza Contemporánea	Arte Digital Bidimensional	Elementos Conceptuales del Color		Fabricación de Papel	Técnica Cerámica Rakú
	MÓDULO: Producción escénica básica	Teatro Universal en el Siglo XX		Entrenamiento Corporal Avanzado	Arte Digital Tridimensional	Geometría Artística		Herramientas para la Escultura	Técnicas Básicas de Cerámica
	Dramaturgia sonora			Entrenamiento Corporal Básico	Dibujo a Lápiz Graso y Crayón de Cera	Laboratorio de Experimentación Conceptual		Herramientas para Estampa	Utilería Teatral
	El Espacio Escénico			Introducción de la Danza Contemporánea	Dibujo con Técnicas Mixtas	Medios Alternativos para la Creación Artística		Herramientas y Elementos para Pintura	
	Escenografía			MÓDULO: Proyecto de actuación	Diseño de la Forma en el Espacio Tridimensional	Perspectiva para el Arte			
	Iluminación Escénica			Actuación y Puesta en Escena	MÓDULO: Proyecto de producción escénica				
	Maquillaje Escénico			Análisis y Puesta en Escena	Taller de Producción Teatral I				
	Vestuario Escénico				Taller de Producción Teatral II				

*Recuperado de: http://www.cuaad.udg.mx/sites/default/files/teatro-plan-estudios_0.pdf

LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS (UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE QUERÉTARO)

	EJE DE FORMACIÓN	MATERIAS		EJE DE FORMACIÓN	MATERIAS
PRIMER SEMESTRE	Tronco común	Técnica de ballet I	SEGUNDO SEMESTRE	Tronco común	Técnica de ballet II
		Técnica Actoral I			Técnica Actoral II
		Técnica de danza I			Técnica de danza II
		Análisis Genérico I			Análisis Genérico II
		Kinesiología I			Kinesiología II
		Principio Eutónicos I			Principio Eutónicos II
		Historia del Arte I			Historia del Arte II
TERCER SEMESTRE	Tronco común	Historia del Arte III	CUARTO SEMESTRE	Tronco común	Maquillaje
		Optativa			Optativa
		Actividad Integradora de conocimiento: ensayos			Actividad Integradora de conocimiento: ensayos
	Actuación	Técnica Actoral III		Actuación	Técnica Actoral IV
		Historia del Teatro I			Historia del Teatro II
		Voz I			Voz II
		Análisis de Texto I			Análisis de Texto II
		Cuerpo Escénico I			Cuerpo Escénico II
	Ballet	Técnica de Ballet III		Ballet	Técnica de Ballet IV
		Historia de la Danza I			Historia de la Danza II
		Metodología Ballet I			Metodología Ballet II
		Dúo Clásico			Dúo Clásico II
	Danza	Técnica de Danza III		Danza	Técnica de Danza IV
		Historia de la Danza I			Historia de la Danza II
		Metodología Danza I			Metodología Danza II
		Técnica complementaria: Ballet I			Técnica complementaria: Ballet II

QUINTO SEMESTRE	Tronco común	Pantomima I	SEXTO SEMESTRE	Tronco común	Pantomima II
		Segunda Lengua			Segunda Lengua
		Optativa			Optativa
		Actividad Integradora de conocimiento: ensayos			Actividad Integradora de conocimiento: ensayos
	Actuación	Técnica Actoral V		Técnica Actoral VI	
		Historia del Teatro III		Historia del Teatro IV	
		Voz III		Voz IV	
		Cuerpo Escénico III		Cuerpo Escénico IV	
	Ballet	Técnica de Ballet V		Técnica de Ballet VI	
		Historia de la Danza III		Historia de la Danza IV	
		Metodología Ballet III		Metodología Ballet IV	
	Danza	Técnica de Danza V		Técnica de Danza VI	
Historia de la Danza III		Historia de la Danza IV			
Metodología Danza III		Metodología Danza IV			
Técnica Complementaria: Ballet III		Técnica Complementaria: Ballet IV			
SÉPTIMO SEMESTRE	Tronco común	Seminario de Investigación I	OCTAVO SEMESTRE	Tronco común	Seminario de Investigación II
		Optativa			Optativa
		Optativa			Optativa
		Actividad Integradora de conocimiento: ensayos			Actividad Integradora de conocimiento: ensayos
	Actuación	Técnica Actoral VII		Actuación	Técnica Actoral VIII
	Ballet	Técnica de Ballet VII		Ballet	Técnica de Ballet VIII
	Danza	Técnica de Danza VII		Danza	Técnica de Danza VIII

*Recuperado de: <http://www.uaq.mx/ofertaeducativa/prog-ba/licenciatura-artes-escenicas.pdf>

LICENCIATURA EN ACTUACIÓN (ESCUELA NACIONAL DE ARTE TEATRAL, INSTITUTO NACIONAL DE BELLAS ARTES Y LITERATURA)

1er. Semestre	2º. Semestre	3er. Semestre	4º. Semestre	5º. Semestre	6º. Semestre	7º. semestre	8º. Semestre
ÁREA DE ACTUACIÓN							
Introducción a la ficción dramática I	Introducción a la ficción dramática II	Estructura de la ficción I	Estructura de la ficción II	Prácticas escénicas I	Prácticas escénicas II	Puesta en escena I	Puesta en escena II
Taller de exploración escénica I	Taller de exploración escénica II	Taller de experimentación escénica I	Taller de experimentación escénica II	Laboratorio de interpretación I	Laboratorio de interpretación II		
ÁREA DE MOVIMIENTO							
Formación corporal I	Formación corporal II	Elementos básicos del movimiento I	Elementos básicos del movimiento II	Movimiento I	Movimiento II	Taller de movimiento I	Taller de movimiento II
		Acrobacia actoral I	Acrobacia actoral II	Combate escénico I	Combate escénico II		
Educación somática I	Educación somática II	Técnica somática I	Técnica somática II				
ÁREA DE VOZ							
			Teoría y técnica de versificación	Interpretación del verso dramático I	Interpretación del verso dramático II		
Técnica vocal I	Técnica vocal II	Técnica vocal III					
Taller de Lectura	Interpretación verbal I	Interpretación verbal II	Interpretación verbal III	Laboratorio vocal I	Laboratorio vocal II	Taller de voz I	Taller de voz II
Canto I	Canto II	Canto III	Canto IV	Canto V	Canto VI	Taller de Canto I	Taller de Canto II
Solfeo y apreciación musical I	Solfeo y apreciación musical II	Solfeo y apreciación musical III	Solfeo y apreciación musical IV	Solfeo y apreciación musical V	Solfeo y apreciación musical VI		
ÁREA DE PENSAMIENTO							
Metodología de la investigación	Investigación para proyectos escénicos					Introducción a la pedagogía y a la didáctica	Seminario de pedagogía teatral
Análisis literario	Teoría del drama I	Teoría del drama II	Teoría del drama III	Teoría del drama IV	Nuevas dramaturgias	Taller de pensamiento I	Taller de pensamiento II
Teatro y sociedad en México	Teatro y sociedad	Historia de la puesta en escena I	Historia de la puesta en escena II	Teorías escénicas I	Teorías escénicas II		
		Arte y pensamiento I	Arte y pensamiento II				
ÁREA COMPLEMENTARIA							
				Maquillaje para el actor		Optativa I	Optativa II

*Recuperado de: http://www.enat.bellasartes.gob.mx/index.php?option=com_content&view=article&id=236:mapa-actuacion&catid=170&Itemid=127

LICENCIATURA EN DANZA CONTEMPORÁNEA (ESCUELA NACIONAL DE DANZA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA, INBA)
PLAN DE ESTUDIOS: 2006

1º Año	2º Año	3º Año	4º Año	5º Año
Técnica de Danza Contemporánea I	Técnica de Danza Contemporánea II	Técnica de Danza Contemporánea III	Técnica de Danza Contemporánea IV	Técnica de Danza Contemporánea V
Técnica de Danza Clásica I	Técnica de Danza Clásica II	Técnica de Danza Clásica III	Técnica de Danza Clásica IV	Técnica de Danza Clásica V
Concientización Corporal I	Métodos de Acondicionamiento Físico I	Métodos de Acondicionamiento Físico II	Métodos de Acondicionamiento Físico III	Proyecto Escénico Multidisciplinario
Proyecto Escénico I	Proyecto Escénico II	Proyecto Escénico III	Proyecto Escénico-Laboratorio de Movimiento	Producción Escénica
Sensibilización Músico-corporal I	Arte Dramático I	Arte Dramático II	Arte Dramático III	Arte Dramático IV
Formación Multidisciplinaria	Sensibilización Músico-corporal II	Música y Movimiento I	Música y Movimiento II	Análisis Coreográfico
	Formación Multidisciplinaria	Notación Dancística	Análisis del Movimiento	Estética. Danza y Palabra
		Historia de la Danza del Siglo XX	Historia de la Danza en México	Formación Multidisciplinaria
		Formación Multidisciplinaria	Formación Multidisciplinaria	

*Recuperado de: http://www.sgeia.bellasartes.gob.mx/pdf/adm_licenciatura_danza_contemporanea.pdf

LICENCIATURA EN DANZA CLÁSICA (ESCUELA NACIONAL DE DANZA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA, INBA)
 PLAN DE ESTUDIOS 2006, enmienda 2008

TÉCNICO PROFESIONAL EN DANZA CLÁSICA				
BÁSICA		DISCIPLINARIA		
1º Año	2º Año	3º Año	4º Año	5º Año
Técnica de Danza Clásica I	Técnica de Danza Clásica II	Técnica de Danza Clásica III	Técnica de Danza Clásica IV	Técnica de Danza Clásica V
Repertorio I	Repertorio II	Repertorio III	Repertorio IV	Repertorio V
Práctica Escénica I	Práctica Escénica II	Práctica Escénica III	Práctica Escénica IV	Práctica Escénica V
Taller de Técnicas Corporales I	Taller de Técnicas Corporales II	Taller de Técnicas Corporales III	Taller de Técnicas Corporales IV	Pas de Deux I
Lecto-escritura del Movimiento I	Danzas Históricas	Folklore Mexicano	Técnica de Danza Española	Taller de Técnicas Corporales V
Optativa	Lecto-escritura del Movimiento II	Lecto-escritura del Movimiento II	Técnicas de Improvisación I	Danzas de Carácter I
Educación Musical I	Optativa	Optativa	Optativa	Técnicas de Improvisación II
	Educación Musical II			Historia de la Danza I
				Optativa

LICENCIATURA EN DANZA CLÁSICA CON LÍNEA DE TRABAJO DE BAILARÍN			
TÉCNICO SUPERIOR UNIVERSITARIO FORMATIVA		LICENCIATURA PROFESIONAL	
6º Año	7º Año	8º Año	9º Año
Técnica de Danza Clásica VI	Técnica de Danza Clásica VII	Técnica de Danza Clásica VIII	Técnica de Danza Clásica IX
Repertorio VI	Repertorio VII	Desarrollo Escénico I	Desarrollo Escénico II
Práctica Escénica VI	Práctica Escénica VII	Práctica Profesional I	Práctica Profesional II
Pas de Deux II	Pas de Deux III	Optativa	Optativa
Taller de Técnicas Corporales VI	Taller de Técnicas Corporales VII	Taller de Técnicas Corporales VIII	Taller de Técnicas Corporales IX
Danzas de Carácter II	Optativa	Danza Contemporánea II	Optativa
Historia de la Danza II	Danza Contemporánea I	Composición Coreográfica II	Optativa
Elementos para el Análisis Cultural de la Danza I	Composición Coreográfica I	Elementos para el Análisis Cultural de la Danza III	Optativa
Kinesiología de la Danza I	Elementos para el Análisis Cultural de la Danza II	Optativa	Optativa
Optativa	Kinesiología de la Danza II	Producción Escénica	
Optativa	Optativa		
	Elementos del Teatro Aplicados a la Danza		

MATERIAS OPTATIVAS		
Entre 1º y 5º Año	6º y 7º Año	8º y 9º Año
Caracterización I (maquillaje y peluquería)	Caracterización II (maquillaje y peluquería)	Nuevas tecnologías de la danza III
Artesanía teatral I (habilitación de vestuario y manualidad de accesorios teatrales)	Artesanía teatral II (habilitación de vestuario y manualidad de accesorios teatrales)	Proyecto escénico III (elaboración de utilería y escenografía)
Nuevas tecnologías de la danza I	Nuevas tecnologías de la danza II	Técnicas de acondicionamiento corporal con aparatos: correctivos y fortalecedores (pilates) o aparatos de estiramiento, flexibilidad y fuerza (gyrotonic)
Proyecto escénico I (elaboración de utilería y escenografía)	Proyecto escénico II (elaboración de utilería y escenografía)	Taller de jazz II
Técnicas de acondicionamiento corporal con aparatos: correctivos y fortalecedores (pilates) o aparatos de estiramiento, flexibilidad y fuerza (gyrotonic)	Técnicas de acondicionamiento corporal con aparatos: correctivos y fortalecedores (pilates) o aparatos de estiramiento, flexibilidad y fuerza (gyrotonic)	Ciencias de la salud aplicadas a la danza III
Pantomima del repertorio clásico I	Pantomima del repertorio clásico II	Seminario de lengua extranjera III (inglés y/o francés)
Talleres de práctica instrumental I	Talleres de práctica instrumental II	Introducción a la crítica de la danza II
Ciencias de la salud aplicadas a la danza I	Ciencias de la salud aplicadas a la danza II	Seminario de titulación
Seminario de terminología del ballet I	Seminario de terminología del ballet II	Debates en torno a la modernidad y post-modernidad
Seminario de lengua extranjera (inglés y/o francés)	Seminario de lengua extranjera II (inglés y/o francés)	Gestión y administración cultural
Danzas folklóricas y europeas	Taller de jazz I	Interdisciplinaria
	Introducción a la crítica de la danza I	
	Técnicas somáticas para el desarrollo de la conciencia corporal	
	Técnicas de acondicionamiento basadas en filosofías orientales	
	Psicomotricidad	
	Pre ballet	
	Barra al piso	
	Gimnasia rusa	
	Corrientes estéticas en occidente	
	Tópicos selectos de salud	
	Problematicaciones contemporáneas de la corporeidad	
	Técnica de danza española	
	Historia de las ideas en América Latina	
	Hacia la crítica de la danza	
	Seminario de titulación	

* Recuperado de: http://www.sgeia.bellasartes.gob.mx/pdf/endcc_licenciatura_danza_clasica.pdf

LICENCIATURA EN DANZA (UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS, PUEBLA)

PRIMER SEMESTRE	SEGUNDO SEMESTRE	TERCER SEMESTRE	CUARTO SEMESTRE	QUINTO SEMESTRE	SEXTO SEMESTRE	SÉPTIMO SEMESTRE	OCTAVO SEMESTRE
Ballet I	Ballet II	Arte, Historia y Cultura	Ballet IV	Ballet V	Ballet VI	Ballet VII	Danza como profesión
Composición coreográfica I	Dances Studies	Ballet III	Composición coreográfica II	Danza Contemporánea V	Composición coreográfica III	Danza Contemporánea VII	Metodologías de la enseñanza de danza clásica
Danza Contemporánea I	Danza Contemporánea II	Danza Contemporánea III	Danza contemporánea IV	Música, Forma y Expresión	Danza Contemporánea VI	Práctica Escénica IV	Práctica escénica V
Español I	Español II	Historia del Ballet	Dramaturgia del cuerpo	Performance Studies	Improvisación	Prácticas en la profesión I	Prácticas en la profesión II
Lengua Extranjera I	Lengua Extranjera II	Lengua Extranjera III	Estudios somáticos	Práctica Escénica III	Metodologías de la enseñanza de la danza contemporánea	Producción y montaje	Temas selectos II
Práctica Escénica I	Técnica Alternativa	Práctica Escénica II	Ética para el desarrollo sostenible	Técnica Complementaria	Tendencias de la danza actual	Temas selectos I	Temas selectos III
Razonamiento Cuantitativo			Tecnologías de la información en la construcción del conocimiento				

*Recuperado de: <http://www.udlap.mx/ofertaacademica/planestudios.aspx?cvecarrera=LDA>

LICENCIATURA EN TEATRO (UNIVERSIDAD DE LAS AMÉRICAS, PUEBLA)

PRIMER SEMESTRE	SEGUNDO SEMESTRE	TERCER SEMESTRE	CUARTO SEMESTRE	QUINTO SEMESTRE	SEXTO SEMESTRE	SÉPTIMO SEMESTRE	OCTAVO SEMESTRE
Español I	Actuación I	Actuación II	Actuación III	Actuación IV	Actuación para los medios	Corrientes escénicas contemporáneas II	Arte y psicoanálisis
Improvisación actoral	Canto para actores	Lengua extranjera III	Arte, historia y cultura	Conceptos y argumentos	Dirección teatral	Diseño teatral y tecnología	Mercadotecnia cultural
Introducción al Teatro	Español II	Lenguaje del cine I	Ballet I	Escenotecnia	Formas alternativas de los lenguajes escénicos II	Escena, teoría y crítica	Nuevas tendencias en historia del arte
Lengua Extranjera I	Historia del teatro	Métodos de análisis del texto teatral	Corrientes escénicas contemporáneas I	Ética para el desarrollo sostenible	Pedagogía Teatral	Prácticas en la profesión I	Prácticas en la profesión II
Música, forma y expresión	Lengua Extranjera II	Teatro mexicano	Dramaturgia	Formas alternativas de los lenguajes escénicos I	Producción radiofónica	Temas selectos II	Puesta en escena
Razonamiento Cuantitativo	Técnica Alternativa	Tecnologías de la información en la construcción del conocimiento	Práctica escénica I	Práctica escénica II	Técnicas de producción audiovisual	Temas selectos III	Taller de puesta en escena
			Taller representación tridimensional	Temas selectos I			

*Recuperado de: <http://www.udlap.mx/ofertaacademica/planestudios.aspx?cvecarrera=LTE>

b) *Entrevista realizada a personas en la calle y afuera de funciones de teatro o danza:*

1. En la escuela (en cual, en qué nivel) o aparte ¿ha tenido usted formación en alguna disciplina o actividad artística?
 - Sí) ¿Cuáles materias? ¿qué le pareció? ¿cómo fue su experiencia?
2. Le gusta, suele ir, ha ido a ver funciones de artes escénicas?
 - Sí) ¿Qué le pareció?, ¿le gusta asistir más a teatro o danza?
 - No) ¿Por qué?
3. ¿Le ha tocado presenciar obras de teatro, coreografías o espectáculos de danza donde se represente o se aluda a situaciones de la vida contemporánea; o bien donde se toquen aspectos vigentes o álgidos de la vida social contemporánea?
 - Sí) ¿Qué temas?
4. ¿Cuál considera es la función del arte escénico?
5. ¿Usted cree que los artistas escénicos están informados o conocen acerca de los “contextos sociales”, de las situaciones, problemas, conflictos de la vida social cotidiana?

II.II. Transcripciones de entrevistas realizadas

A) Exploración en la ciudad de Querétaro sobre la percepción/opinión de artistas escénicos acerca del arte escénico.

ENTREVISTA 1.

Entrevistadora: hay ta, ¿Cuál es tu nombre?

R: Patricio

Entrevistadora: ¿Qué edad tienes?

R: 30 años

Entrevistadora: ¿En qué institución o academia estudiaste?

R: Ammm, Pues, Centro de Educación Artística “Ignacio Mariano de las Casas”: la Secundaria en Arte, la preparatoria, ehh Bachillerato en Artes y Humanidades trunco cabe aclarar y en algún punto de la historia en la Universidad Autónoma de Querétaro, Facultad de Bellas Artes, licenciatura en Artes Escénicas, línea terminal en actuación, perfectamente trunca recién iniciada, ehh y fuera de eso pues en diversos talleres, eh y procesos de montaje, ehh y laboratorio teatral que considero también es parte de la formación aunque no vía institucional.

Entrevistadora: Mmm, ¿En este momento en qué laboras o en que grupo trabajas?

R: Eh, pues tengo, mmm, más o menos como unos 5 años trabajando con un grupo independiente, grupo, grupo Barón, que en realidad el nombre es grupo “Barón negro laboratorio escénico”, ehh en este momento exactamente eh no tengo un proyecto eh con ellos, pero digamos que es como eh de los grupos a donde eh siempre estoy trabajando, no solo como colaboración. Como colaboración en la

compañía universitaria de teatro, en VeOz danza de México, con la tropa teatro artefactos y ¡ya! (jaja)

Entrevistadora: Bueno, ¿Cuál crees que es la función del arte escénico?

R: ¿La función en qué sentido?

Entrevistadora: ¡si! ¿Para qué sirve el arte escénico o que es lo que lo caracteriza, que rescatas del arte escénico?

R: ¿Que rescato del arte escénico? Uy que pregunta más complicada y extraña, ommm, ¿qué lo caracteriza? bueno no hablemos de eso otro porque, mmm, si, creo que se vuelve evidente no, este la cuestión del hecho escénico. ¿El para qué sirve o qué rescato de él? Eh, creo que sirve ante todo para generar vínculos de comunicación entre un ponente o diversos ponentes ya sea este, el autor de una obra, o los intérpretes de ella, directores, blablabla, es decir, todos los que interpretan un discurso y lo ponen eh, cómo decirlo, en distintos lenguajes o códigos de, de comunicativos, pero siempre dirigidos hacia un espectador o receptor, mmm, si creo que básicamente es eso, es un proceso de, de comunicación: de cuestiones abstractas, excesivamente concretas, discursos políticos, sociales, humanos, personales, lo que se quiera, pero, pero vaya es consabido no, sobre todo en el medio esta cosa donde uno pregunta, bueno ¿pero que quieres decir con esa obra?, ¿no? y creo justamente esa es el inicio o el germen de todo, no; hay un algo que decir y un quien eh, para decírselo que en este caso lo mismo puede ser eh, pues distintos eh tipos de público, ¿no? y con distintos objetivos, ¡si ya!, creo que eso puede ser.

Entrevistadora: Bueno ahorita rescatando eso de siempre hay algo que decir, ¿siempre hay algo que decir?

R: Mmmm, creo que sí, creo que sí, eh, posiblemente hay muchas veces en que no se profundiza ese qué decir, o hay eh proyectos o productos escénicos que efectivamente no tienen o no aparentan tener este un mayor objetivo que el venderse a sí mismos eh para generar una ganancia económica o que a veces eh

pues la factura es simplemente mala y pareciera entonces no tener eh nada que decir, o los códigos de comunicación están desarticulados o fragmentados y entonces eh que se vuelvan posiblemente inaccesibles hacia, hacia algún eh, es que no quiero decir clase, hacia algún tipo específico de público, ¿no?, pero creo que sí, siempre hay un algo que decir, mínimamente tengo hambre, venga a verme, no (jaja); si, qué pensaría de pronto en teatros muy comerciales no, que funcionan también mucho a partir de comedia, no, por ejemplo de pronto comedia muy ligera, que creo que es como de los casos eh, más, más socorridos donde dices bueno es que el discurso no está planteando nada, y creo que sí, eh mínimamente, aquello de tengo hambre no es cierto, no, aunque a veces suceda, pero si mínimamente como recreación para el espectador como una salida justamente a este mundo como cada vez más acelerado, cada vez más demandante, posiblemente una vía de recreación, de este de divertimento, de despejar la mente y creo entonces que eso el que decir: ¿no? Él tómate un momento, relájate y después continúa.

Entrevistadora: ¿Consideras importante que los artistas escénicos estén, bueno tengan conocimiento y contacto con los contextos sociales, las problemáticas que giran alrededor de él, los fenómenos obviamente sociales, o sea, todo lo que ocurre en su entorno?

R: si claro que sí, hay una, una frase re-bonita que, miento si digo que estoy seguro, pero creo o se la adjudico hoy a Shakespeare a donde decía que ahhh que en el triunfo, no, no era el triunfo, bueno, vaya no voy a intentar citarlo, pero más bien la idea es que el mejor termómetro para saber qué tan sana era una sociedad era su propio teatro, insisto no me acuerdo exactamente si era de él o, ni como era la frase, ¡hubiera venido preparado! (jaja), pero bueno, hay algo así, eh y creo que eso tiene que ver justamente con que el hecho escénico es eh colectivo, no, eh no necesariamente tal vez en quien genera el producto escénico, porque bueno hay casos eh muy concretos y específicos de soliloquios, monólogos, eh solos y adonde además quien lo interpreta, lo escribió, este lo dirige, (jaja) lo produce, lo gestiona, lo blablabla, pero siempre eh necesariamente debe ir dirigido a alguien, a un espectador, es decir, no puede existir hecho escénico sin el espectador y el

espectador es igual que quien esté generando el producto, eh son parte de un contexto social y en ese sentido entonces creo que, eh vaya los productos escénicos, o el arte escénico por sí mismo tiene que estar completamente permeado de, de esta realidad social, ¿no?, porque si no entonces, eh si el discurso eh que pudiera tener ese algo que decir, entonces estaría completamente desfasado del receptor, ¿no? y los eh ¿cómo se llaman? los círculos, los, los procesos de comunicación nos lo dicen efectivamente que, necesita existir un entendimiento entre, entre emisor y receptor para que la comunicación sea efectiva, si uno como creador eh, o intérprete o como se le quiera llamar está completamente alejado de su contexto social o su discurso no tiene nada que ver con el momento histórico en el que se encuentra, la comunicación jamás va a ser funcional ni efectiva.

Entrevistadora: Ok ¿En tu proceso de formación existió en alguna o más bien algún espacio curricular materias que vincularan, pues en este caso el teatro eh con la sociedad, o?

R: Creo que sí, pero no de forma eh directa o, mmm, bueno es que no es directa, eh pues no, no a vista completamente, no como una materia que dijera “vinculación con nuestro contexto social” pero si, de entrada, historia del teatro, ¿no?, eh historia del arte, historia de la cultura, porque a partir de, de revisar los procesos eh históricamente, eh siempre, siempre se tiene que revisar el contexto social, eh histórico, político, económico en el que sucedió una transformación eh para el hecho escénico, eh o viceversa, a donde el hecho escénico haya logrado alguna transformación en este contexto. Entonces creo que estas varias eh materias de historia tendrían suficiente injerencia y de entrada recuerdo eh por lo menos en la universidad, si otra que, o al menos así la quise interpretar, eh por lo menos así el maestro nos lo hacía interpretar, eh “análisis genérico y análisis estructural” eh que iba sobre la obra en específico, pero para tener eh un, una suerte de canon o, o estructura, para poder leer las estructuras eh de las distintas obras que, que además eh día con día van cambiando eh y siendo cada vez más extrañas y apostando por nuevos elementos alejándose mucho de las figuras canónicas, ¿no? Y en ese proceso teníamos que ir entendiendo como históricamente se ten, se iban

des-estructurando los, los discursos mismos; eh las formas mismas de hacer la puesta en escena, eh los lenguajes escénicos y vaya en ese sentido a veces eran mucho eh, mucho más rica esta clase que no era o no parecía ser como de datos duros este, como en tal año sucedió tal, tal, tal, tal y que afectó totalmente pero tenemos que tomar muy en cuenta entonces eh distintos contextos fluctuantes y distintas eh interpretaciones de la misma obra, ¿no? este, vaya por poner un ejemplo Edipo rey que es como el canon para la tragedia, de pronto el análisis estructural de repente tenemos a la otra como estaba escrita y después buscábamos eh las versiones o interpretaciones que hubieran afectado eh a la obra o a la, o generar las nuevas versiones de puesta en escena, una cosa así, y son como las que ahorita podría pensar directamente.

Entrevistadora: eh independientemente de las materias, ¿existieron espacios alternos, me refiero alternos dentro de la misma institución, que abordaran, que apoyaran a que se abordaran estas temáticas, o sea, la vinculación entre arte y la sociedad?

R: mmm, ¿siii?, eh me acuerdo mucho eh en la facultad justamente el proyecto de brigadas comunitarias, que era literalmente hacer servicio social y este y poder poner eh las obras o los ejercicios escénicos de los estudiantes, en contacto directo con comunidades a las que no llega eh constantemente una manifestación artística en eso pienso en la universidad, existieron otras, otras vías que estaban fuera de la currícula, eh sobre todo: presentaciones, foros, ¿no?, foros interactivos al demostrar obras, pero que de pronto no caían tanto como en esta idea de este de vincular con la sociedad sino más bien, eh si, no no era vincular a la sociedad con el ejercicio escénico, es lo que quiero decir, sino viceversa que los estudiantes empezaran a vincularse o a vincular su obra, eh su, lo que sería como su ensayo de obra este y exponerla ante, ante un público abierto ¿no?, para ir de alguna manera probando como es que, como es que era recibida, como es que iba funcionando. No sé si me explico.

Entrevistadora: Sí, pero que objeto, bueno o tú qué objetivo podrías decir o no sé, rescatar de llevar esas obras a comunidades, o sea, aparte, aparte de obviamente

de que conozcan los movimientos, o sea las disciplinas. ¿Había un propósito más, o solo era que la gente sepa que existen ese tipo de manifestaciones artísticas?

R: mmm... pues mira que no participe demasiado en las brigadas pero si en proyectos que se le parecían mucho. Eh, una sola vez participe dentro de brigadas eh y se llevaba por ejemplo a festejos, mmm, dentro de instituciones vinculas a la universidad, eh pero insisto ¿no?, a donde manifestaciones artísticas no llegaban constantemente, entonces, de alguna forma era poner eh una, a la mano, no, o al alcance de las personas de estas comunidades una, una manifestación artística efectivamente fuera de la calidad que fuera; fuera el discurso que fuera, era mucho más como quien puede y vámonos, este y entonces si ahí de pronto se perdía la objetivación del porque este discurso, eh porque esta obra en concreto para esta comunidad, creo que era de entrada un esfuerzo más bien por generar un abanico de posibilidades a donde no existía. Eh, porque vaya, no había una generación de, de ningún, de ningún producto artístico dentro de la misma comunidad. Entonces, todo tenía que venir de fuera y tenía que venir a estar muy al alcance de las personas, justamente para, para intentar generar una sensibilización al respecto eh o una inquietud, un interés, un por lo menos un punto de vista distinto no, a, a de pronto el cotidiano muy cerrado que se encontrada pues para las personas dentro de la comunidad. Pero sí, con otros objetivos específicos y concretos la verdad es que no he participado como en ningún programa, salvo una obra que bueno eh era un contexto distinto era con la Secretaria de la Educación, este y que eso si, lleva una cuestión didáctica, ¿no? eh, se generan de pronto como ciertos tópicos o temas eh a donde, que se consideran adecuados para cierto o tal nivel de eh de la educación básica y entonces se llevaba esta obra en forma muy didáctica y que cubriera entonces con este tópico para que entonces los muchachos se sensibilizaran hacia lo que se está buscando, no, por parte de la Secretaria de Educación. Entrevistadora: Bueno, ¿tú consideras que es impor, importante que se incluyan materias en la carrera que están formando nuevos artistas que tengan que ver con esta vinculación de arte y sociedad? ¿Crees que es necesario o importante? O ¿no? O ¿está bien a si?

R: mmm... hijole es que es verdaderamente [inaudible]. Creo que sí, pero, ¡pero! se debe cuidar los contextos concretos en los que esta visión de educación integral eh, vaya se desarrolle, ¿no? ¿Porque digo esto?, porque he visto ejemplos muy claros de pronto donde las primarias eh existe una, de pronto una materia curricular no que se llama sencillamente artísticas y bueno artísticas puede significar cualquier cosa, este, una coreografía de este baile moderno que le llaman en que está previsto que pongo al grupo de moda y si, sacamos los pasitos de un video de youtube y que posiblemente se parezca más a educación física eso, que en realidad a despertar algún germen creativo dentro de los chamacos o de pronto son solamente dibujitos y hay de pronto también otros ejemplos como muy claros, en ese sentido, si tengo una referencia que se me hace eh bastante fuerte, en Colima en el Estado, eh, muy cerca en la capital hay un proyecto educativo, un centro que se llama “Escuela de talentos” eh y eso es un proyecto de verdadera educación integral ah donde la gente que es seleccionada, los mejores promedios de pronto ¿no?, de todo el estado y son llevados a esta escuela-internado y de verdad es impresionante el avance que tienen porque se busca como un centro de alto rendimiento. Donde los chicos no solamente tienen que cursar todas sus materias académicas que además que son extendidas, no es como las seis, siete materias que ahí de pronto ser pueden tener. Son extendidas, eh son de pronto cubriendo los distintos campos que en otros casos escuelas dicen bueno yo cubro este campo y la siguiente escuela cubre el otro, no. Y acá no, acá son idiomas, este economía, política eh y las distintas materias artísticas pero pongamos de ejemplo, música, no es música y en general que aprendan a solfear y este una flauta dulce, hay como materias, distintos instrumentos, eh teoría de la música, composición, interpretación, etc. Lo mismo sucede con teatro, ¿no?, hay talleres de máscaras, hay talleres de pantomima, eh danza lo mismo, contemporánea, folklórica, ballet. Y yo no sé cómo hacen de pronto los chicos pero, eh porque para nosotros es cuarto de primaria y ellos ya tienen este 80% de inglés, 60% de chino mandarín y no sé 40 de francés. Y lo sé de verdad porque me toco estar hay un día, ¿no? y poder platicar con los chicos y con los maestros. Y de pronto nos hacían el planteamiento de ese sistema y que aunque es muy nuevo los resultados que habían alcanzado ya, al

momento de esta visita eran muy, muy positivos, porque entonces salían chavitos muy preparados y muy competentes para entrar a la universidad que se les diera la gana y a la carrera que se les diera la gana, ¿no? Que es muy distinto de pronto al, al servicio de educación pública, a donde posiblemente uno termina la preparatoria y vaya a una universidad, pero la carrera se elige mucho más en el sentido de para que me alcanza, con lo que he llevado de educación básica, qué alcanzo a cubrir, ¿no?, y que entonces estos exámenes de selección de alumnos se vuelven una incongruencia en el sistema educativo, ¿no? porque, no, no sale uno preparado de lo anterior, pero sale y cuando eh busca ser admitido en el siguiente nivel eh pues definitivamente la educación que alcanza básicamente no alcanza. ¿Si me explico? (jaja) Por eso creo que si es muy necesario y no solo en el sentido vaya de educación artística si no de la educación como integral, pero que en esta sociedad al menos a donde yo alcanzo a ver, eh la parte artística está mucho más relegada siento, pero que este, vaya la sinapsis podría crear una muy buena educación artística eh, en, en pos de una educación realmente integral, eh creo que podría ser como el mejor motor, ¿no? para tampoco saturar de una cosa a los chicos, y sobre todo en esas edades, en donde posiblemente si no es que de muy seguro ¿no?, la mayoría no tiene idea de que es lo que quiere hacer en su vida. Entonces de pronto poder plantearles todas las distintas posibles y volverles competentes, pero realmente competentes en cualquiera de las áreas que seleccionen, creo que vaya nos generaría, este, pues sí, una sociedad mucho más preparada.

Entrevistadora: Claro, y a nivel por ejemplo de, a nivel y en el área en artes escénicas, por ejemplo, en la formación de artistas escénicos que van a salir como licenciados o de algo más específico. ¿Tú qué crees? O sea ¿tú crees que deban de existir materias enfocadas al vínculo a esa, al vínculo entre arte y sociedad? Por ejemplo aquí en bellas artes, ¿tú que materias propondrías, o piensas que hacen falta, que puedan incidir en los futuros artistas?

R: mmm... mira yo sé que el mapa curricular eh, tiene, tiene justamente en la última parte del proceso eh distintas materias que se consideran como optativas, porque es el mismo estudiante quien las, quien las elige y que además son

completamente abiertas. Eh a donde se puede llevar lo mismo, no sé, este una materia que se toma de la facultad de ciencias políticas y sociales que posiblemente fueran como el vínculo más directo sobre todo para el marco histórico-político en el que se vive, pero también de pronto uno se puede aventar este la puntada de tomar eh ingeniería, este, mmm (si), es decir se puede tomar uno ahí de pronto la libertad eh de tener una, una materia en cualquier facultad y la materia que uno elija, siempre y cuando evidentemente este para la currícula se tenga cursado un grado anterior o no exista un grado anterior para esto. Eh, y creo que justamente es esto como la tirada como de esta, como de esta modalidad ¿no? de materias optativas, al menos uno se pueda permear, si como de otras fuentes de conocimiento, no dé, para no, para no pensarse solamente eh artista como, de cómo se hace el arte, si no desde dónde se hace el arte y para qué se hace el arte, ¿no?, serían como otros dos este vectores que de pronto parecen, parecen faltar, ¿no?, porque si bien eh se enseña durante toda la carrera a hacer el trabajo propio, de dónde viene o para qué va a servir es lo que, no [inaudible] no tengo la menor idea, lo único que aprendí es como se hace, (jijiji) ¿no? y entonces por eso cuando, cuando se sale de la carrera [inaudible] se sabe, se está desempleado por completo, porque entonces recién hay que comenzar a hacer el proyecto y el interés propio, es entonces que se tiene que mover. Creo que de pronto eh, podría ser importante el, no sé, plantear tal vez este cuestiones tecnologías, cuestiones científicas, no sé lo imagino yo como, si de algún lado uno, uno como creador o como artista escénico dice claro no, este, es importante que en las escuelas, además de lo académico y de lo consabido, ¿no?, esta parte muy científica, eh, se deba llevar también la parte de humanidades, este la parte social, la parte artística, creo que nosotros también deberíamos poder hacer el mismo pacto pero a la inversa, ¿no? si en nuestra universidad y en nuestra carrera, se está teniendo ya el desarrollo de la parte artística entonces está quedando eh, pues excluida, excluidas las otras partes ¿no? Mmm, quizás algún, algún taller, algo, algún diplomado o algún proceso a donde, a donde entender, eh, más que las materias en sí o los puntos de conocimiento en sí, pues en materia dura, entender cuál es la relación entonces entre el campo en el que se esté moviendo uno y el resto de los campos, no? Y entonces sí, poder tener eh opciones

eh, para si uno se, se interesa como de lleno en algunos de los campos, poder entrar a este, ¿no?. Sí, vaya es que sucede que ya la, la universidad se considera como esta última parte del proceso ¿no?, lo demás es una especialización, es una especialización a donde y creo que además sucede así, el punto de conocimiento donde te mueves se relaciona directamente con otro campo, pero es muy concreto, ¿no?, que ya serían maestrías, doctorados, sí como, como estas otras cuestiones después de la universidad. Mmm, pero sí, creo que si comenzara todo antes, posiblemente, entonces la currícula de la universidad podría mantenerse como está y ser completamente funcional.

Entrevistadora: Considerando las características del contexto mexicano actual. ¿Qué propondrías, eh para vincular las artes escénicas y ser más fuerte el vínculo de las artes escénicas con la sociedad?

R: ¿para con la sociedad? Mmmju, creo que hay distintas vías. Eh, la primera es, hacer un lugar accesible las manifestaciones artísticas a la sociedad y en general, eh es decir, es cierto que hay, que manifestaciones artísticas que parecen volverse muy elitistas porque están dirigidas a un público concreto o porque están encerradas en, en un espacio eh concreto con costos, con blablablá, eh y entonces de pronto parece que, que la vía es como montar en las plazas públicas, estos escenarios públicos a donde ponen a todo el mundo expuesto a cualquier persona, en cuanto, uno dice ahh claro, eso es un modelo de política cultural abierta, ¿no?, e incluyente. Y creo que funciona eh, pero de pronto entonces toda la otra obra que queda encerrada que queda, que queda puesta al servicio solamente de unos cuantos, eh pues entonces se desarticula eh posiblemente de como del resto de la sociedad, aunque puede ser que también no esté dirigida también a este (ja) a ese contexto. Mmmm, no sé podría hacer, creo que efectivamente tienen que ver con la base pues de la sociedad y de la ciudadanía, ¿no?, que es la educación y volvería entonces al mismo punto, un modelo de educación integral, eh, necesariamente tendría que despertar el interés eh de los futuros ciudadanos que no es que cumplan sus 18 años y se les considera como tal, y hayan tenido un acercamiento una sensibilización, un conocimiento previo eh, de lo que sucede, no sé si

necesariamente pero estoy casi seguro que sí, entonces el acercamiento vendría desde el ciudadano. Y claro, también que, que las manifestaciones artísticas entonces no dejen, no dejen de tomar en cuenta eh que es lo que está sucediendo en el mundo alrededor, eh alrededor de la creación, eh y que efectivamente los discursos eh puedan ser como concretos eh y dirigidos; insisto ¿no?, para no hacer colapse del momento histórico o del proceso en el que, en el que se está, ¿no?, dices ahora en el momento específico como en el que nos encontramos, porque esto lo digo y me suena a utopía. Mmm, creo que tendría que ser eso, voltear a ver eh cuál es efectivamente este contexto porque además es pues México, es un momento de crisis y no enmarcar sola la crisis económica, la crisis política eh y de seguridad que se está viviendo y que de pronto por el contrario pareciera ser que las manifestaciones culturales y artísticas eh, carecen ya de valor dentro de este contexto. Mmmm, recientemente en una gira me toco este hacer una función dirigida a público infantil en una plaza pública y entonces, todo el pueblo va, esto fue en el norte, en el estado de ahhh, Nayarit, que además es en un momento en que se está viviendo gran violencia. Acabada de suceder esta balacera que fue en un centro comercial, ¿no?, y de pronto las calles estaban tomadas por el ejército y resulta que en un pueblo que de apariencia muy tranquila, no una obra infantil en la plaza, este frente a la casa de cultura a donde llevaron a los chiquillos de las escuelas, la función estaba resguardada por el ejército. Entonces uno dice, cual es la relación entre la obra y el discurso que se pueda tener y el receptor ¡ninguna! (no) Ninguna porque los niños de pronto estaban más interesados en voltear a ver el convoy que estaba cuestionando la plaza, que la obra (claro). ¿Cuál sería la vía? No tengo una idea clara (jaja), no tengo una idea clara de, como, encontrar una piedra principal que pum, nos resolviera la cosa, no, pero sí creo que el quehacer escénico necesariamente tiene que ir generando eh por lo menos una conciencia, una sensibilización para, para voltear y entender realmente cual es nuestro contexto, ¿no?, eh y para esto el artista tiene que entenderlo como sociedad antes que como creador, no sé, como parte de este entramado eh se tiene que entender entonces y desde ahí elaborarlo, porque considerarnos fuera, ser distintos de los civiles, como que no nos lleva como a ninguna parte, ¿no? entonces sí, convertimos

el quehacer escénico en una cuestión elitista y que me vea quien pueda y después me quejo de que nadie venga a ver, ¿no? pues. Si creo que, creo que hay que dividir de pronto el quehacer escénico, lo que puede ser una simple recreación de lo que se aprendió en la escuela o de lo que sea aprendido afuera de ella, pero del cómo hacer las cosas, ¿no?, como, como obra artística, posiblemente este de exposición lejana a lo que sucede y la otra obra, la que sí nos manifiesta lo que está sucediendo, porque finalmente eh los, como escaparate o como forma de comunicación, me regreso a lo anterior, (ja) a lo primeritito, sí creo que existe la crítica en el arte escénico, la crítica y la propuesta, ¿no? Y la crítica no es solamente la desacreditación de las cosas si no cómo, como ciudadanos podemos empezar a tener una mirada crítica de, vaya tanto del discurso oficial como de que lo existe en las calles, como de las acciones que si se están emprendiendo, ¿no? y esto a nivel institucionales, ciudadanos, o los que quieras, ¿no? porque todos están sucediendo, ¿no? Desacreditar o descartar algunos sería poner el dedo y pretender que no se está, que no se está sucediendo. Y en ese sentido, creo que es muy notorio en la dramaturgia nacional ese cambio, aquí mismo la Muestra Nacional de Dramaturgia está mostrando los nuevos textos de los nuevos dramaturgos y de verdad es que de lo que se presenta en la muestra el 80 % esta permeadísimo eh, del contexto violento en el que está México. Es decir, sí de cada 5 obras, cuatro eh hablan de, de violencia fuerte ¿no?, o vaya porque en el contexto en que sucede la obra es muy violento o porque la obra gira en torno a algún personaje eh obsesivamente violento o simplemente hablan de, o se sucede en algún punto donde se oye hoy en día, en que la violencia esta incrementada este muchísimo. No hay que pensar en contextos concretos, sería ocioso porque son demasiados, ¿no? y de verdad es lo que más se escucha y es a donde más está buscando en, en los distintos modelos de dramaturgia, a nivel estructural: el como se escribe el teatro, como bla, bla, bla y dentro de ese cómo se escribe el teatro, cada vez es más ¿qué valor social tiene? Hay sí que lo puedo ver, no, no es, no es como exageran los autores en demandar o en decir simplemente ¿no?, ¡no! es estar tomando, sí como una línea casi estética con el contexto social mexicano eh para desarrollarse. Pero efectivamente eh, de pronto se encuentra propuesta, se encuentra propuesta o se encuentra por lo menos

eh, una forma de sacar eh hacia la sociedad misma esta mirada crítica ¿no?, hacia nuestra sociedad y hacia sociedades eh distintas, extranjeras, no? Hay ahorita curiosamente, estos autores son mucho más reconocidos en el extranjero, de pronto, que acá mismo. Otro porque están retratando, eh están reportando el estado de las cosas y de pronto se convierte en una dramaturgia documental prácticamente, ¿no?. Creo que mínimamente si sería como el trabajo que ahora corresponde, poder documentar las cosas, dejar por sentado lo que está sucediendo y que no se quede como proceso histórico, que se sucedió y que no te dejó ningún referente al respecto. Algo así, si!

Entrevistadora: Bueno, pues en cuanto a la entrevista es todo, ¿gustas comentar algo? Dudas, sugerencias, aclaraciones.

R: ¡nada! Ya me deprimí

Entrevistadora: hay no ¡no te deprimas!

ENTREVISTA 2.

Entrevistadora: ¿Cuál es tu nombre?

R: Tatiana

Entrevistadora: ¿Qué edad tienes?

R: 21

Entrevistadora: ¿En qué institución estudias?

R: En la Facultad de Bellas Artes, en la Universidad Autónoma de Querétaro

Entrevistadora: ¿Qué carreras estudias?

R: Licenciatura en Artes Escénicas con línea terminal en danza contemporánea

Entrevistadora: ¿En qué semestre te encuentras?

R: Octavo semestre

Entrevistadora: ¿Cuál crees que es la función del arte escénico?

R: Pues creo que, formar artistas para, para llevar más que nada mensajes a la sociedad, eh, explorar también en ellos su lado más humano, para, pues, no sé, pues formar mejores personas para la sociedad a través del arte.

Entrevistadora: Ah ok, ¿Consideras importante que los artistas escénicos tengan conocimiento de, de los contextos sociales, de las problemáticas que se encuentra, en el que se encuentra inmerso, en los fenómenos este, sociales y todo de lo que ocurre en su entorno?

R: Si yo creo que es súper importante sobre todo para desarrollar a partir de esos temas, este, obras que hagan conciencia en el público, pues, porque, pues si no, pues de que te sirve hablar de temas pasados si no es lo que se estás viviendo en tu contexto actual

Entrevistadora: ¿En tu proceso de formación artística existió algún espacio curricular o existe un espacio en donde estén vinculadas estas dos este áreas, es decir, arte escénico o arte con, con la sociedad?

R: Mmm, pues yo creo que en todas las materias se nos trató como de, eh, vincular con esa parte de la sociedad, pero sobre todo yo creo que ahorita más en octavo semestre en la materia de pedagogía, que es como donde nos acercamos más a la realidad como, por ejemplo de la educación, de lo que se enseña y como nosotros podemos a través del arte, este, pues ayudar con, con, lo que sabemos a la educación de nuestro país.

Entrevistadora: ¿Independientemente de tu, de tu, de los espacios curriculares, este, existe o existió algún espacio alternativo, es decir, evento, conferencias, talleres, funciones, que estuvieran íntimamente relacionadas entre arte y sociedad?

R: Eh, pues sí, a, así, tuve la oportunidad de asistir a varias conferencias este, sobre todo donde tratan, de vincular esto del arte como terapia para la sociedad, este, también el arte, eh, cómo influir, eh, ayudar con el arte a la violencia, prevenir como todos estos problemas sociales, tuve la oportunidad como ir a conferencias como en Xalapa, aquí mismo en la Facultad se dieron algunas conferencias

Entrevistadora: ¿Fomentadas por la misma Facultad de Bellas Artes?

R: Ajá, sí.

Entrevistadora: Este ¿Consideras importante entonces que se incluyan materias relacionadas entre arte y sociedad en el currículum formal de la licenciatura?

R: Si yo creo que sí, porque, pues una cosa es lo que te digan, como los maestros, no? Y por ejemplo en la clase de historia del arte pues sería también como conveniente que, que, fuera como más vinculada al contexto actual y en ellas se metiera como un poquito de la sociedad de ahora.

Entrevistadora: ¿Por qué, entonces como se aborda historia del arte, como la abordaron los maestros?

R: Pues, eeh, ah, en mi formación fue más como darnos la historia general de cómo fue creciendo el arte hasta nuestros días, este pero nunca llegamos a abordar un arte realmente contemporáneo, de ahorita, de la época.

Entrevistadora: ¿Cuáles materias podrías considerar que sería importante incluir?

R: eh, No sé. Yo creo que alguna materia que esté como más vinculada, igual y con literatura, porque te ayuda mucho leer varios autores como para saber las opiniones, este, mmm, no sé, igual y una, una material que igual y como con la misma rama de la pedagogía, como que igual, como que se vincule a, cómo abordar la educación de hoy en día

Entrevistadora: ¿Considerando las características del contexto mexicano tu que propondrías para hacer más fuerte esta relación entre arte y sociedad?

R: Mmm, Yo creo que sobre todo que los artistas traten de, en verdad crear algo que fomente conciencia en la gente, ¿no? Porque por lo regular los artistas nos enfocamos mucho en lo que queremos transmitir nosotros de nuestra persona o no sé, este, o si queremos enviar un mensaje pero se termina convirtiendo en algo muy personal ¿no? este igual y hacer como, igual más campañas que apoyadas con la política que inmersen, cómo se llama, vinculen al artista directamente en eventos sociales, para que la gente conozca más el arte, es sobre todo eso, que la gente conozca más el arte, para nosotros poder llevar mensajes.

Entrevistadora: Pues eso sería todo, muchas gracias.

ENTREVISTA 3.

Entrevistadora: ¿Cuál es tu nombre?

R: Velia

Entrevistadora: ¿Cuántos años tienes?

R: ahhh

Entrevistadora: ¿En qué institución estudias?

R: En la Universidad Autónoma de Querétaro

Entrevistadora: ¿Qué carreras estudias? La licenciatura en Artes Escénicas con línea terminal en actuación

**No se lo pregunté, pero es de octavo semestre*

Entrevistadora: ¿Cuál crees que es la función del arte escénico?

R: Crear, sensibilizar.

Entrevistadora: ¿Consideras importante que las, bueno que los artistas de arte escénico tengan conocimiento y contacto con lo que sucede en su entorno, con los problemas, con las, con los fenómenos sociales, eh, en sí, en general con lo que ocurre en la vida?

R: Pues definitiva, bueno, yo creo que sí y lo asevero, puesto que, lo que hacemos, o sea, es crear, ¿no? y de dónde sacamos esa inspiración para crear, y aparte una labor muy importante que tenemos es llevar un mensaje, ¿no? Y pues requerimos ver qué es lo que está pasando en nuestra sociedad para poder enviar este mensaje y saber qué es lo que, qué impacto queremos tener en nuestro mundo

Entrevistadora: ¿Y por ejemplo ahorita que comentas, que bueno, una de las funciones del arte escénico es crear, que diferenciaría a, al artista en general de por ejemplo, un inventor, de?

R: Pues nada, o sea, igual el inventor crea y saca de la nada o de algo que ya existe y lo crea aún mejor, no? lo reinventa.

Entrevistadora: ¿En tu proceso de formación artística existe algún espacio curricular o existió algún espacio curricular entendido como materia, o algo, no sé, un diplomado o algo así, que se dedicara específicamente a vincular la relación entre arte escénico y sociedad?

R: ¿Una materia que vincule a la sociedad y el arte escénico? Como carga curricular en sí, dentro de mi carrera, ¡no! O sea, si hemos tocado temas de la sociedad, política, este, con los maestros sale entre pláticas antes de ensayos, antes de una clase, y a lo mejor nos sirve de inspiración para la clase o para el ensayo o para lo que vayamos a hacer en ese momento, ¿fuera y fuera de clase? Mmm, déjame estoy haciendo un mapa mental –(no está bien, tómate tu tiempo)- ¿fuera de clase? Aquí en Querétaro, no! Aquí en Querétaro, no! Pero en la ciudad de México, sí, en la ciudad de México estuve en un taller de teatro, con el maestro, no recuerdo el nombre, se llama Hugo, con el maestro Hugo, fue en, fue en la UNAM

de hecho y sí, él nos daba como una parte extra y donde tocábamos temas este, de la sociedad y comentábamos y abordábamos, discutíamos.

Entrevistadora: ¿Cómo en un tono reflexivo, o de historia nada más o?

R: Como en un tono reflexivo más que nada, si

Entrevistadora: ¿Y tú que consideras que era su objetivo, abordar este tipo de temas con ustedes?

R: Provocarnos

Entrevistadora: Este, aparte de lo, o sea, comentas que en Querétaro no hay en lo curricular algo que lo vincule, pero por ejemplo aquí en, en la carrera ¿hay otros espacios, por ejemplo, congresos organizados por la misma universidad o festivales o funciones que los maestros los, que los maestros te inviten a participar, que estén relacionados entre arte y sociedad?

R: ¿Entre arte y sociedad? (o sea esa relación) Pues mira, fijate que sí, ahorita que lo comentas, este, sí, de hecho en la Facultad de Ciencias Políticas, eh, hacen un festival, también no me acuerdo del nombre, pero si hacen un festival en donde para poder transmitir, algunos de los chicos de la sociedad de los que estudian esas carreras, en esa área, perdón, pues sí, recurren en muchas ocasiones a nosotros para que les ayudemos a dar ese mensaje que ellos quieren transmitir por medio del arte, ya sea danza, teatro, algún performance alguna exposición este en gráfica, eh, si, sí lo existe.

Entrevistadora: ¿Por ejemplo, cuáles, que ideas ellos intentan transmitir, tú que podrías tu rescatar, es decir acerca de la discriminación o de la exclusión, o sea, a lo qué ellos los invitaban a participar?

R: Yo participé en uno paraaa (.) Hay es que, es que fue hace 2 años, participé para lo de Ciencias Políticas. El mensaje que quisimos transmitir en ese entonces era deeee, de la violencia, de la violencia en general, o sea, de las guerras de lo que estaba pasando, si era lo que queríamos transmitir en ese momento y fue

una cosa muy extraña entre danza y actuación, un performance y sí, porque, pues más que performance fue happening, si fue happening porque fue improvisado y salieron cosas en ese momento y era impactar a la sociedad, nada más sabíamos el tema y ya.

Entrevistadora: Ah, ok, eh ¿Consideras importante que en la formación de los artistas se incluyan materias relacionadas con arte y sociedad?

R: Desde mi perspectiva, siento que sí.

Entrevistadora: ¿Cómo qué materias tú propondrías o consideras que hacen falta? ¿Para complementar?

R: Hace rato mencionaste algo muy importante, me dijiste, creo que dijiste círculos, ooooo, y yo me imaginé algo así como un café, ¿no? un ciclo de discusión donde llegaran de repente y que, qué leyeron hoy en la, en el periódico, qué escucharon en las noticias, no? y que eso motive a los muchachos y que sea el tema de discusión en la clase y de ahí sacar algo, para ver cómo llevar el mensaje de cómo mejorar esa situación, o a empeorarla (jajaja) cualquiera de los casos

Entrevistadora: ¿Crees que el arte si tiene esa posibilidad, o sea, esa, esa?

R: ¿de cambiar? De cambiar, de tocar, de trascender, de muchas cosas

Entrevistadora: ¿Considerando las características del contexto mexicano actual, que propondrías para que el arte se pueda vincular con la sociedad? ¿o cómo propondrías que podría hacerse este vínculo? ¿o fortalecerlo?

R: ¿Me podrías enfocar más la pregunta?

Entrevistadora: Si mira, eh ¿piensas que debería haber más, este, apoyos, o que debería haber, no sé, eh, la educación ar, en cuanto formación artística debería estar más enfocada a algo en particular, o sea, como a la reflexión o, o simplemente dedicarse a la formación de ejecutantes? o ¿tú cómo piensas que el arte puede ayudar a que el contexto mexicano se transforme?

R: Ah, ok, pues mira, de entrada hay algo muy chistoso que honestamente yo no sabía, yo vengo de la zona, de la zona sur y hasta ahorita me vengo, en la materia de pedagogía yo me vengo enterando que, aunque suene demasiado ignorante, que artes viene integrando dentro el plan de estudios desde la educación este, en básica, en educación inicial, la, en sí en artes, ¿no? y están muy muy interesantes los programas de estudios de verdad, yo lo vi y me quedé muy sorprendida, de todo el contenido, en todo el contenido que, del programa de estudios de artes, desde la educación inicial, la básica, la secundaria, la preparatoria, ya en ese caso se supone que ahorita ya estaríamos especializados en una carrera; ahora a tu pregunta, sería muy interesante que de verdad esos programas de estudios se llevaran a cabo como tal, que de verdad sean impartidos por personas especializadas en esa área, porque está más que comprobado que el arte sensibiliza, ¿no? sensibiliza y eso aunado con una educación de respeto, en su casa, no sé, en un seno familiar de verdad tranquilo, podría, pues se pueden crear ciudadanos más conscientes, ciudadanos más sensibles y de esa manera tener una visión diferente de cómo solucionar las cosas.

Entrevistadora: Bueno, pues muchas gracias.

R: De nada, gracias a ti.

ENTREVISTA 4.

Entrevistadora: Este ¿Cuál es tu nombre?

R: Tita

Entrevistadora: ¿Cuántos años tienes?

R: 37 años

Entrevistadora: ¿En qué institución estudiaste artes?

R: Eh, empecé en la escuela estatal de danza de Chetumal Quintana Roo, del instituto quereta, Quintanaroense de las Artes y allá hice ballet y folklor, aquí en Querétaro me profesionalicé en el colegio Nacional de Danza Contemporánea con la carrera de maestro y ya en la Universidad hice la carrera de docencia de arte escénico que era las herramientas pedagógicas, metodológicas y didácticas para la docencia del arte.

Entrevistadora: Este ¿Qué puesto desempeñas en este momento en la Facultad?

R: Como docente nada más, y bueno eso es como académico y la parte administrativa [en esta parte interrumpimos la entrevista pues nos cambiamos de lugar]

Entrevistadora: ¿cuál crees que es la función del arte escénico?

R: Ah pero no terminé de decirte lo anterior (ah claro), soy la representante de los maestros de la Facultad de Bellas Artes, ante el organismo que se encarga de la permanencia y de la recategorización de los docentes, yo represento a los maestros de la Facultad de Bellas Artes

Entrevistadora: ¿Cuál crees que es la función del arte escénico?

R: ¿La función del arte escénico? ¿Cómo carrera o cómo? (como disciplina) Como disciplina y como área de conocimiento ¿de creación? Como manifestación humana el arte escénico yo creo que es la parte sensible, la parte estética, la parte bonita por así decirlo aunque incluye también mucho drama, y mucho, mucho, cuestiones terribles, que a veces, ¿no? que hay en el interior del ser humano, solo que lo proyecta hacia afuera, en un escenario, o sea oficial o no oficial, sea en un edificio o al aire libre, tiene que diseñarse el movimiento para ser mostrado.

Entrevistadora: ¿Eh, consideras importante que los artistas escénicos, estén en contacto, o sea, tengan conocimiento, estén inmiscuidos en todos estos procesos sociales, que, en los que está, es decir, que tengan conocimientos de las problemáticas, de los fenómenos, de todo lo que ocurre en el entorno?

R: Si y no, creo que como individuo, es una obligación estar enterado para, para poder saber qué hacer, no? eh si uno no sabe en donde está parado, o sea, una ciudad, un país, un planeta, si no sabes que es lo que te corresponde hacer, o no hacer, vas a perder el tiempo, vas a cometer más errores de los que normalmente comentemos, no? pero tampoco es necesario saberlo porque cada individuo tiene una función diferente, no siempre, sobre todo en el individuo artista, artista escénico más, tiene que repetir lo que hacen los demás, a veces el hecho de no saber otras cosas le permite abordar su movimiento como puro, no? entonces, es, es un albur decir que si debe o no debe conocer o saber todo, porque tendría que tener como una gran capacidad de auto convencimiento para estar enterado y tener lo bueno de estar enterado y luego decir ok no sé nada, jugar a que no sabe nada y permanecer virgen, permanecer inmáculo, inmaculado y proponer algo nuevo, ¿no? Depende.

Entrevistadora: Ok, este ¿En tu proceso de formación artística existió algún espacio curricular en donde se vincularan, eh, en donde se vinculara la relación entre arte escénico y sociedad?

R: Si, en la teoría, ¿no? revisamos cual había sido el rol de las artes escénicas en la sociedad desde que surgió el ballet, desde que se rompió con, en la danza moderna, desde que surgieron las vanguardias, desde que empezó el modernismo y ahora el posmodernismo, pero, no hubo como una especie de laboratorio, de decir, ah mira si es cierto, eh la danza se vincula con la sociedad así, ya cuando salí de la carrera entonces a través de proyectos que me permitieron hacer talleres, fue que topé con pared o me encontré con las puertas abiertas, vinculándome con la sociedad y descubriendo que si se podían cubrir, como ciertas áreas de mejora, no?

Entrevistadora: Bueno retomando este punto que dices, eh, que saliendo de la carrera, fue cuando te topaste, dentro de la escuela no hubo aparte de lo curricular un espacio alternativo hablando como institución que te permitiera hacer esta relación, es decir, mmm, festivales que organizaran o congresos, este, talleres que

tuvieran, o sea que tuvieran o sea, sí que a lo mejor que no girara en torno a esto, pero que si tuvieran incidencia entre la relación arte y sociedad

R: En todas las instituciones en las que estuve siempre tuvimos participaciones para cubrir eventos que le daban algo a la sociedad, pero el acercamiento era muy mínimo, o sea, era, era más bien el acercamiento era de yo bailarín en el escenario y el público ahí, en el área del público, ¿no? entonces podíamos ver que les gustaba, que algunos lloraban, pero era un poquito lejano, ya en la carrera profesional en danza contemporánea, al dar un taller había la posibilidad que como alumno dieras talleres en la tarde, pero no todos los alumnos accedían a esa posibilidad o a trabajar en la biblioteca, o sea como que las oportunidades que se dieron en mí durante mi carrera eran porque yo las busqué con mis trabajos en la tarde, para poder pagar mi escuela, la escuela donde yo estudié en el Colegio Nacional de Danza no tiene en su plan curricular una materia o una currícula disponible para, para que suceda esto, aquí en docencia del arte sí, porque nos obligaban igual, a hacer proyectos para poder retribuirle a la sociedad aquello, porque se supone que éramos docentes de arte, ya no éramos empezar a ser bailarines, ya eres bailarín con trayectoria y desde la docencia del arte, cómo puedes organizar todo aquello que ya sabes hacer para hacer más efectiva tu aportación en la sociedad, es muy poquito y o siempre es como claro y definido. Me tocó más bien a mi proponer para la carga de artes escénicas cuando fui coordinadora que hubieran estos, estos, esta especie de vinculamiento que a nivel institución están cubiertas con el servicio social y con las prácticas profesionales.

Entrevistadora: Este ¿Consideras importante entonces que se incluyan este tipo de materias, o sea, sobre todo la formación de las artes escénicas, o sea, hablando de aquí Bellas Artes que tengan relación entre arte y sociedad?

R: Si

Entrevistadora: ¿Cuáles materias propondrías que sería importante tener presente o darle más énfasis?

R: Es importante, porque, un poquito nos regresa a la primera pregunta. ¿por qué sería importante que el individuo supiera dónde está parado? o sea es importante que retribuyamos a la sociedad una porque de ahí salimos y allá vamos a regresar cuando ya no volvamos a bailar o cuando nos toque ser espectadores, es importante también porque así la sociedad presiona a las instituciones o a los gobiernos para que siga habiendo arte de calidad o de cierto nivel; y más y más gente pueda acceder a los beneficios del arte como pasatiempo, como carrera, como lo que sea, ¿no? Creo que las materias que podrían eh, incluirse sin que llegaran a ser las prácticas profesionales y el servicio social que ya están institucionalizados, tendría que ser alguna especie como de laboratorio o una especie de, de incubadora, se me ocurre a mí la palabra de incubadora de que los alumnos pudiera seleccionar un área adentro de las, de los planes de desarrollo de una ciudad, o de un Estado, puedan escoger: bueno yo con mi danza, o con mi teatro o con mi arte escénico voy a cubrir este punto que tal vez el Instituto de Cultura del Estado, que se supone debería incluir todo esto de la cultura en la sociedad, tal vez no lo está cubriendo, yo como alumno y con mis maestros y con mis compañeros lo voy a cubrir, la economía, o la pobreza, o la desigualdad de género, o el maltrato animal, o sea, como, como obligar al alumno a que se involucre y a que involucre a la sociedad en su quehacer, ¿no? Y así se vuelve necesario y sobreviven (si claro).

Entrevistadora: Por último considerando las características del contexto mexicano, este, ¿tú que propondrías para vincular el arte escénico con la sociedad y poder hacer una transformación, o a lo mejor no transformación, pero, pues sí que se generen otro tipo de reflexiones, o algo?

R: Eh, justamente hoy estaba yo, hace rato dando un ponencia, por el día de la educadora de preescolar y los maestros preguntaban ¿bueno, y porque nosotros maestros de preescolar que trabajamos con niños de tres a seis años tendríamos que preocuparnos por, por las artes? Pues tendría que preocuparse u ocuparse de ello, para empezar porque su, la persona con la que van a trabajar o el, el objeto con el que van a trabajar, el objeto-sujeto al que le van a depositar su conocimiento

es una persona, que tiene un cuerpo, que tiene una mente y que tiene unas emociones; y las artes escénicas justamente lo que hacen es en este ajuste constante generar un equilibrio, generar un autodescubrimiento, generar un descubrimiento de lo otro que no es uno, entonces la Ley de Educación o el país tal vez lo contemple a muy grandes rasgos, las instituciones de cultura de los estados lo contemplan en rasgos más específicos, pero si no son los, los organismos artísticos no tanto culturales, sino artísticos profesionales los que, que son, somos los especialistas se supone no? Somos los que respiramos y sudamos, y hacemos todo con, en el arte todo el día, si no somos los que, los que buscamos como el ir llevando esa, esa especie como de base que ya está en la sociedad e ir la cada vez subiendo más, ir subiendo más, se queda como en lo mismo y lo que pasa es que viene una generación y luego viene la otra y viene la otra y pareciera que siempre estamos como regresando como una ola en el mismo, en lugar de ir más y más y más y más y elevando el nivel, pues el nivel de lo que sucede en la sociedad, tal vez descendiendo los índices de delincuencia o aumentando la productividad o aumentando la sensación de bienestar o disminuyendo el maltrato a mujeres, a animales, a niños, no sé se me ocurre que cuando te ocupas en algo que te equilibra, ya no tienes que ir hacia a fuera a ver que destruyes, cambias lo que puedes cambiar tu, y respetas y observas al otro y a lo otro que trae y cuando mucho si lo intervienes es para hacer algo con creatividad y no algo para acabarlo.

Entrevistadora: Bueno, muchas gracias eso sería todo.

ENTREVISTA 5.

Entrevistadora: ¿Cuál es su nombre?

R: Osvaldo

Entrevistadora: ¿Qué edad tiene?

R: Hay pero porque hablamos de esas cosas (jajaja)

Entrevistadora: No importa

R: 61 años

Entrevistadora: ¿En que institución estudio danza?

R: Danza estudie, en el taller coreográfico, empecé en el taller coreográfico de la UNAM, en un taller que abría para estudiantes de la universidad, yo en ese tiempo estaba estudiando la carrera de arquitectura, y en la tarde iba a tomar clases de danza en el taller coreográfico, y ya posteriormente entre al CESUCO que fue un, el CESUCO Centro Superior de Coreografía que pertenecía a la escuela “Vida y movimiento” que en su momento fundado la Carmen Romano de López Portillo, había mucho dinero para la cultura en ese momento, sobre todo en la danza había, porque le gustaba mucho a ella la danza, no hay que olvidar que ella impulso el Festival Cervantino, lo que es el día de hoy, y ahí empecé a tomar clases este, ya tomaba más clases más formales diarias de contemporáneo específicamente Graham que era la base que se proponía y venían otros maestros, muchos maestro neoyorquinos, maestros de la compañía Luis Falco que venían de, es ese tiempo venían mucho a México, tomábamos clases de Falco tomábamos clases de ballet con el maestro Tulio de la Rosa eh, y también maestros de la escuela Graham de New York y había un maestro base de aquí, de mexicanos que en este caso era el maestro Federico Castro que era nuestro maestro de base digamos y en ese, en ese momento este, se me ofreció la oportunidad de ingresar a la escuela de Ballet Nacional razón por la cual en ese momento dejo la carrera, los estudios de arquitectura para ya dedicarme formalmente a la danza.

Entrevistadora: este ¿más o menos cuántos años lleva ejerciendo este la danza?

R: Mmm este, profesionalmente, serían qué, 33 años, o sea empecé en el 80 como ya profesional ya del ballet hasta el día de hoy.

Entrevistadora: ¿Qué puesto desempeña actualmente, en esta escuela?

R: Soy director del centro, del Colegio.

Entrevistadora: ¿Cuál cree que es la función del arte escénico?

R: Pues mostrar una realidad del mundo contemporáneo o una ficción del mundo contemporáneo y este recrear, o sea, es una actividad que, que de algún modo, depende de cómo la manejes puede ser, puede divertir o puede crear conciencia social por ejemplo, puede sensibilizar a la sociedad (ah ok), entonces si cumple una función social muy importante, muy desvalorizada porque obviamente si creemos que, que, que los servicios básicos son indispensables o, o, o la canasta básica, es indispensable y si, si son muy importantes, pero también no hay que olvidar que el arte y en particular las artes escénicas tienen un acercamiento muy profundo con el público y, y le permite al público ver la realidad desde otro punto de vista.

Entrevistadora: Eh, Considera importante entonces que las artes escénicas se vinculen con, o tengan, o sea, perdón que los artistas escénicos tengan conocimiento en el contexto en el que viven de las problemáticas, de los fenómenos.

R: Es fundamental, o sea debe de, ese es parte de su compromiso social, o sea su compromiso no es solamente pararse en un escenario y decir un discurso, o bailar una danza o tocar un instrumento ¿no? es parte de, es parte del compromiso social que tiene el artista es estar enterado de las, de las, de la realidad en la que está viviendo la sociedad la cual se está desarrollando, cuáles son las carencias de esa sociedad y como, y cómo puede aportar a esa sociedad, para que esa sociedad este crezca y sea una sociedad sensible porque al final de cuentas de lo que se trata es de sensibilizar, o sea, mmm, tocar puntos de la persona que no tocan las otras cosas, ¿no?; si lo hace el cine por ejemplo y es muy, mucha gente va al cine no, pero también las artes escénicas tiene, tiene, porque además es el contacto directo con el público, solamente la famosa cuarta pared que tanto se maneja en el teatro y la danza, digamos que es lo que los separa, pero es muy, muy beneficioso para el espíritu de repente pues ver una representación teatral.

Entrevistadora: ah, ok. Dentro de su formación artística existió algún, espacio curricular en donde se vinculara el arte con la sociedad, o sea, alguna materia en específico que tuviera alguna relación.

R: No, no, no la hubo. Eh, ahorita ya puede ser que exista más, este, porque hay otra, a partir de que la, las artes se empezaron a escolarizar como estudios formales ha crecido ese criterio, anteriormente no, anteriormente uno tenía que hacer los paralelismos, este había que por un lado estudiar historia del arte o estar al tanto de la historia del arte, de la humanidad y a partir de ahí te ibas dando cuenta como hay una íntima relación entre el desarrollo de la, de la sociedad y el desarrollo de las artes en ese momento histórico, no o sea como se estaba relacionando, lo vas, lo vas haciendo a través del conocimiento y de los estudios que vas realizando y de la experiencia que vas teniendo, pero así una materia que digas esto se relaciona con esto, no. Sería maravilloso (ja) que se enseñara desde secundaria.

Entrevistadora: Independientemente de, de los espacios curriculares existía en su formación artística alguna, algún espacio alternativo en donde se relacionara el arte con la sociedad, es decir funciones, conferencias, eh, congresos.

R: No. Me tocó trabajar con un coreógrafo uruguayo en mis inicios, que impartía técnica de Cunningham precisamente en el taller coreográfico, y participe en un espectáculo que el montó, montó una coreografía para el taller coreográfico y otra para los estudiantes del taller, los que no éramos profesionales, lo que éramos, los que estábamos aprendiendo, no, curiosamente la obra que el trató, que el montó en el taller coreográfico tenía un trasfondo político, o sea él había sido preso político en Uruguay y precisamente lo que de algún modo trato en la, en la, en esta coreografía tenía este trasfondo político, ¿no?, o tenía un trasfondo político ¿no? entonces eso de algún modo es una experiencia que, que, pues piensas, cómo el arte puede relacionarse con cuestiones, como movimientos sociales pero no con así que hubiera participado de una forma, empezaba la danza callejera en ese tiempo, estamos hablando de los 80, la danza callejera no existía, la danza solamente era en los teatros, años después viene un movimiento de danza callejera o teatro callejero, el teatro callejero siempre ha sido más este, más atractivo para

las, no hay que olvidar las famosas ¿cómo le llaman? entremeses cervantinos (mmm, si) que los hacen en la calle, el cervantino, pero es un modo de acercar cotidianamente a la sociedad al arte escénico, no?

Entrevistadora: Entonces, bueno, recapitulando, considera importante que en los currículos de los que están formando artistas escénicos, eh se incorporen materias que tengan relación entre arte escénico y sociedad.

R: Si pero, yo creo que lo, eh independientemente de que se pongan estas maneras, yo más bien le voy al contenido programático y a los objetivos que se van a plantar en esa materia, o sea, porque no, para mí no me sirve de nada que, que nada más queden las cosas como enunciados; creo que funciona más para los artistas, o para un artista en formación que parta de un análisis para llegar a una conclusión, o sea, de una, de una comparación analógica entre lo que, cómo la historia de la humanidad los movimientos sociales han influenciado altamente a las artes, o cómo se han vinculado con las artes, ¿no?, o sea, que intercambio se ha dado, o sea cuando se ha beneficiado al arte o cuando ha beneficiado a la sociedad, entonces yo creo que sí es importante, pero hay que cuidar sobre todo que contiene ese programa de estudios, o de esa materia en particular y con el enfoque que se le dé, que no quede nada más como que enunciadas las cosas, no, porque luego se da mucho en la formación artística, se da como que las cosas se enuncien y no partiendo realmente de un análisis consciente, creo que debemos, para mi juicio yo creo que la sociedad o la formación que debe de ofrecer, ofrecerse para ayudar a la sociedad es crear conciencia con los estudiantes, pero a partir de una introspección personal de cada, o sea, enfocar al alumno a esa búsqueda, a esa introspección, ¿haber que está pasando con el arte? nada más de hay porque si hacen pas de deux, a ver porqué se hizo pas de deux, o por qué hizo el pas de deux o el ballet clásico, o x no, pero, pero, pero que se parta realmente de una conciencia creo que es el único modo de hacer conciencia y de aprender y no quedar en enunciados.

Entrevistadora: En el supuesto o en el ideal de que en un espacio curricular se implementen este, se implemente una materia, teniéndola, o sea, a ver retomo como

ideal que también incorporen contenidos y un enfoque más crítico analítico, que materias propondría que podrían ayudar a esta reflexión en los estudiantes.

R: Es que depende la carrera, (mmm) la carrera, o sea, depende de cuál es el perfil de egreso del estudiante, entonces, porque tu pregunta es muy amplia en ese aspecto. Entonces si vamos a, o sea, que vamos a, vamos hacer ser creadores escénicos alias bailarines-actores o, o estamos hablando de un, de una carrera no sé, este (.) no sé administración escénica por decir algo ¿no? (mmju), o sea, que se enfoque realmente al manejo de espectáculos, o sea, todo depende del perfil. Yo, yo no dejaría de, yo no descartaría al contrario, metería, daría mucho énfasis a historia del arte, historia universal, en este caso historia de México, y me iría enfocando a historia de cada una de las artes, historia de la música, historia de la danza, historia del teatro, historia de la ópera, historia de, o sea, tendría que ser un fuerte bagaje, una carga curricular muy fuerte del conocimiento histórico, porque si la dejas para uno o dos semestres, pues si en uno o dos semestres puedes no sé, pues si aprender algo, pero es una bañadita, es que ya me conozco los cómo son los planes de estudios, (mmju), hay una, hay un desfase en la formación formal en México que quieren dar, que quieren meter la educación artística dentro de los mismos parámetro curriculares y estandarizados de la educación formal (mmju) o sea de la educación son digamos de un bachillerato normal y no la educación artística tiene especificaciones o sea, necesidades muy específicas (si), o sea, no hay que olvidar que parte, el, el, el digamos 70, 80% si vamos a hablar de porcentajes de la formación de un artista, una, una, es específicamente de su quehacer, o sea, un bailarín tiene que estar más cargado hacia su formación técnica, o un actor igual hacia su formación de las diferentes técnicas o movimientos teatrales, igual si es música igual, se necesitan tantas horas de practica al día un músico para lograrlo, un pintor igual cuanto tiempo diario, cuantas horas diarias le dedica a la pintura y así nos vamos. Entonces si te encuentras con, con, con, problem, empezando por ahí, si te encuentras con el problema de danza específicamente que no se pueden hacer clases de una hora y media que es la hora, el tiempo ideal para elaborar una clase de técnica que va a formar a un bailarín por que la SEP no te lo acepta y el reglamento de la SEP dice que ¡no! que tiene

que ser 50 min, o sea, 2 horas es como too much, entonces la hora y media no queda en ningún lado entonces dicen las universidades que por ejemplo clases de, clases de técnica son clases de una hora, es inoperante, no funciona y yo no quiero pensar en las otras, en las otras artes, no, ve tú a saber en el teatro, o sea, un taller de una hora, una clase de una hora, a un maestro de teatro pues yo creo le ha a servir para decirles a los alumnos de que se van a tratar y de que van a trabajar, no? si hablamos de trabajo y luego de experiencia de lo aprendido en la clase porque hay una retroalimentación por lo general, en teatro se da mucho, que no pasa tanto en danza, pero en teatro sí, siempre hay una retroalimentación y entonces que digamos de pintura, ¿no? o de música, ¿no? O sea, cuantas horas necesita este, tener un estudiante de danza o un maestro concertista que le está enseñando a tocar un instrumento, o que le está guiando, si dentro de una hora tiene que pararla. Entonces, si es necesario pero entonces hay, hay que negociar siempre lo que la ley te manda, lo que la ley te ordena contra lo que la carrera necesita, entonces siempre estas tapando parches para poder hacer un plan de estudios coherente que te lo aprueben porque igual no te lo aprueben, si te sobrepasas te dicen no, no es fiable y hablo de la SEP porque estamos hablando a nivel federación (aja) pero pasa aquí en la UAQ (si) y pasa en todas las universidades no sólo en la UAQ, pero ahí voy, es un problema de criterios de formación, entonces si queremos empezar por ejemplo ahorita que se está manejando mucho lo de la reforma educativa y la calidad y no sé qué rollo, [inaudible], o sea, hacer mejores egresados mejores profesionales pues hay que empezar por ver cuáles son realmente las necesidades de cada una de las carreras, cada una de las carreras va a tener sus especificaciones, es como si le quitaras a un médico, por ejemplo, me tocaba amigos míos, ¿no? que estaban estudiando medicina, ni modo tenían que pasar 6 meses en un hospital ya, en sus prácticas y parte de esos seis meses era estar 8 horas diarias en el, en el hospital y a veces se pasaban hasta 24 horas cuando les tocaban turno, es como si le quitaras esa práctica al médico y saliera un médico cirujano, si en la vida había portado un bisturí en las manos (.) entonces lo mismo pasa con las artes escénicas ¿estamos realmente formando artistas? y hay que hacer una labor social muy grande, que

entienda la juventud que la formación es un proceso de tiempo, los artesanos, los artesanos no empiezan de la noche a la mañana a hacer este, artesanías, por lo general resul, es, mmm, tienen una educación oral que viene desde el padre o la madre. La madre indita le enseña a la niña a bordar a sujetarse y a bordar lo que tenga que bordar, o el artesano que hace tal, le enseña al hijo y aprende, entonces van aprendiendo la educación se va dando de padre a hijo, se va a ir por familias, la familia tal hace tal cosa ¿no?, es especialista en tal cosa, es más, son excelentes artesanos; pero si pretendes enseñar artesanías en las escuelas por decir algo meten una formación de un artesano a un plan curricular (ja, si), cuando ese niño se ha pasado no sé te gusta 4 o 5 horas en el taller de su papá si tú quieres amasando barro por que el papá hace, o los hermanos hacen figuras de barro y ¿cómo empieza? pues a lo mejor empieza juntando tierra y haciendo y juchándole agua y haciendo masa para barro, y así nos vamos, no sé, estoy inventando (jajaja), pero, eh, o sea, hay que comulgar todo eso (claro, si) y eso sin entrar a detalle de los problemas que se dan ya de los docentes y ya eso es otra cosa (jajaja), estamos hablando nada más de la curricular porque, estamos hablando de currícula (si), del plan curricular (si), entonces si hay que, si hay que pues analizar bien las cosas.

Entrevistadora: Bueno ya para terminar ¿considerando las características de contexto mexicano que propondría para hacer más fuerte este vínculo entre arte escénico y sociedad?

R: (.) Yo creo, (.) que vincular la formación, la educación formal siempre con las artes desde chiquito, pero no, no, no, no, nooo vincularlas en el grado de que, de que si van a llevar clase de música entonces la clase de música es que el niño aprenda a tocar una flautita, o sea, habría que ver cómo, no, no te lo puedo decir ahorita así, hay que analizar cómo, pero creo que es un modo, o sea, no podemos crear una necesidad en la sociedad si no la educamos para tal (mmju), entonces yo creo que si educamos a los niños, jóvenes y cómo les llaman adultos menores, no sé cómo les llaman ya a los adolescentes, este con un alto vínculo con la, con las artes entonces vamos a tener eso, o sea realmente involucrar al niño a la pintura, o sea, no sé, a lo mejor encerrarlo en un cuarto (jajaja) con mucho papel con muchos

botes de pintura y ponte a pintar, y ponte a crear, no sé (jaja), o música ve tú a saber, una banda infantil, pero que tenga un peso de tiempo, por que volvemos a lo mismo, o sea, le dan una hora de flauta a la semana, ¡no! ¡diario! Dale flauta, si vas a dar música digamos que durante 3 años les das música, durante 2 años, diario tengan clase de música y pasó el semestre, los 2 años o lo que fuera y el siguiente periodo va a ser teatro, el siguiente periodo va a ser danza, pues que tengan diario una clase de danza o una clase de teatro entonces vas a ir creando la necesidad, el joven piensa, empieza a, a, a, a involucrarse (si) y que sea una materia obligatoria y obviamente va a ver gente que no va a dar peso para el teatro, me entiendes (mmju), pero eso no es lo importante, lo importante no es que vamos a hacer ni pintores ni músicos ni bailarines, ¡no! eso no es lo importante, es crear el conocimiento y la sensibilidad para tal (mmju), yo creo que es lo ideal, no dejárselo a las, no esperar que el muchacho termine el bachillerato (mmju) y que ingrese a la universidad para tener una, es como en la casa (.) tu aprendes a comer porque en tu casa tus papás te dicen el tenedor se agarra así y la cuchara se agarra así la sopa se traga no se absorbe, no se uffm, ¡no! y así nos vamos (mmju), siéntate de tal modo te colocas la servilleta en tal lugar y así nos (mmju) vamos al baño vas así y tienes que jalarle, y así nos vamos, y así vives en la sociedad, obviamente cuando no haces eso en la sociedad eres un inadaptado (mmju), pues si eso mismo lo hacemos con las artes vamos a tener más vínculos de la sociedad con las artes, vamos a crear ya una necesidad de que un padre que ha tenido esta formación induzca a sus hijos por ahí, no hoy vámonos a irnos al futbol, que está bien (sí) mañana al futbol yo no tengo problema, pero que también haya misma necesidad de vamos a decir, acaban de inaugurar una exposición vamos a ver que están haciendo estos tontos de Oaxaca (ja), o de donde sea y entonces el padre va con sus hijos a un museo y no solamente a ver, vuelvo a lo mismo, el único modo de aprender es cuando tenemos un juicio crítico ¿a ver que ves tú ahí?, no pues no veo nada, no pues no le entiendo un carajo, pues yo tampoco. No le entendí ni un carajo pero llegaron a un acuerdo qué no se entiende lo que este büey quiere decirnos (risas, claro), en cambio si hay un juicio crítico que dice ah mira no pues mira como que los colores los usa quien sabe cómo, está raro, ¿no? Y así nos

vamos, de fotografía o un concierto (si), o sea como, como, como, a veces vamos a un concierto por decir algo y oyes raro algo en la sinfónica o en la orquesta, ¡se oye raro!, y ya luego te enteras por chismes que los metales están fallando (ja), que los vientos no sé qué rollo, que la orquesta y lo que tú sabes, lo que tú deduces por intuición te enteras luego que es una realidad, cuando tú puedas tener un conocimiento pequeño, me entiendes, que te permita decir no, pues esta orquesta está tocando de la chingada (jajaja) y no porque sea la sinfónica vas a llegar y aplaudirles, y decirles bravo porque sea la sinfónica, porque luego tocan bastante mal y no es, no es peyorativo con ello, pasa con muchas cosas (si), no es con ello, me entiendes. Pero es a lo que voy, o sea, no porque yo te diga, que es lo que pasa actualmente, si yo te vendo algo bueno, si yo te vendo algo como bueno, tú te vas con la finta que eso es bueno, porque he usado toda una mercadotecnia para venderte un producto chafa como bueno, en vez de llegar realmente a una competencia, de que po, po, podam, po, se puedan las artes escénicas competir hacia una mejor calidad en un producto escénico y que tenga, el, y poder tener una sociedad que pueda decir eso me gusta o eso no me gusta, o eso está bien o eso está mal, pero no porque yo te lo estoy vendiendo como bueno tú vas a decir, ah no, sí si es bueno, porque Orlando dijo que es bueno y no porque es Osvaldo, Osvaldo es a lo mejor la eminencia más grande en cultura en el país, Osvaldo puede ser Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto, por decir algo, y ¿porque eso te lo están vendiendo como bueno tú tienes que aceptarlo? Y dices, hay eso es bueno, a mí como que no me gusta, entonces como hay una ignorancia al final de cuentas pues entonces la gente dice no pues yo no le entiendo y no se trata de entender y ese es el problema que siempre queremos entender y enseñamos el arte tratando de entender y no se trata de entender, se trata de crear la sensibilidad para poder apreciar una obra x la que sea, pero insisto, yo creo a partir de un conocimiento y un análisis, si no enseñamos así enseñamos así, si no formamos así, seguimos formando burros (jaja) y a lo que diga el jefe (jaja, si)

Entrevistadora: Bueno, pues eso sería todo, muchas, muchas gracias

R: Bueno espero te funcione

Entrevistadora: si, no sí.

ENTREVISTA 6.

Entrevistadora: ¿Cuál es tu nombre?

R: Bartolo

Entrevistadora: ¿Qué edad tienes?

R: 36

Entrevistadora: ¿En qué institución estudiaste?

R: En la Universidad Autónoma de Querétaro y actualmente en la Universidad de Guanajuato

Entrevistadora: ¿En qué año o hace cuanto, egresaste?

R: De la primera carrera egresé en el 2000, de la segunda en el 2006 y en la maestría en el 2008 y espero egresar en el 2015 del doctorado

Entrevistadora: ¿Qué maestría estudiaste?

R: Maestría en estudios de arte moderno y contemporáneo

Entrevistadora: ¿Qué puesto desempeñas actualmente aquí en la U.A.Q?

R: Coordino la licenciatura en artes escénicas

Entrevistadora: Ok, ¿Cuál crees que es la función de las artes escénicas?

R: Creo, básicamente es un motor de la sociedad, un motor histórico de la sociedad, eh más allá de lo, de lo, de lo artístico, creo que las manifestaciones escénicas son base del desarrollo social de una comunidad.

Entrevistadora: Eh ¿Consideras importante que los artistas escénicos tengan conocimientos de los contextos sociales, de sus problemáticas, de los eh, de los acontecimientos, de los sucesos, todo de lo que, de lo que envuelve a la sociedad?

R: No sólo necesario, imprescindible, o sea, el artista sea escénico, sea visual, sea músico, tiene que conocer el contexto político, social, religioso de la comunidad en la que va a desempeñar su labor

Entrevistadora: ¿En tu proceso de formación artística existió algún espacio curricular que específicamente se dedicara a abordar los temas este, bueno de la sociedad vinculada con el arte?

R: Bueno, la materia se llama historia social del arte, ahí se tocan eh, se tocan, materia social sobre todo de la historia, no, los movimientos históricos como las revoluciones, la industrial, la francesa, inglesa, incluso eh, las independencias de América; eh pero un contexto político, social, no hay una materia en sí que aborde lo político, social, religioso eh, exprofeso, ¿no? sino que van vinculadas siempre con historia del arte.

Entrevistadora: Ok, ¿entonces la manera en cómo se abordó la materia fue más histórica que reflexiva?

R: Eh, Sí, sí, analítica en algunos puntos, sobre todo en los puntos más vertiginosos de la historia como fue la revolución francesa, que fue eh, punta de lanza para todas las manifestaciones del modernismo, eso fue lo, lo más analítico que pudimos revisar en cuestión de historia

Entrevistadora: Independientemente de, de las, los espacios curriculares, en tu proceso de formación, existieron espacios propicios para vincular esta, esta relación entre arte y sociedad, es decir, funciones, eventos, congresos...

R: Eh, si, mira yo como alumno estaba en una facultad, en esta facultad misma, pero no había un avance como el que hoy presenta la facultad, donde el alumno o el estudiante se vincula con la sociedad desde que entra, o sea, desde

que entra, tiene estas oportunidades de acercarse a galerías, tiene las oportunidades de acercarse a teatros, a becas, a, a otros grupos artísticos de la ciudad, o sea, hoy en día las artes escénicas están, están en muy buen puesto en Querétaro y creo que participan directamente de todo esto y los chavos que están estudiando tienen esta, esta, esta oportunidad, no curricularmente pero se les abren y se les dan estas oportunidades, esos, estos vínculos, se les, se les otorgan a un muchacho, para que ellos puedan empezar a tener una relación más cercana con la política y lo social del Estado.

Entrevistadora: Ok, este ¿consideras importante que se incluyan materias de arte, vinculadas con la sociedad? O sea ¿qué materias sería importante que se incluyeran?

R: Totalmente, yo creo que desde la educación básica, eh se debe, se debe de tener una materia mucho más analítica en cuestión de arte y cultura en general, para poder llegar [inaudible] no sé porque nos han ido haciendo a un lado en los programas educativos, inclusive a nivel bachillerato que existía como materia curricular historia del arte, eh, la sacaron, claro pero también hay que entender la situación social de México hoy siglo XXI, donde no les interesan humanistas pensadores, les interesan obreros (si), mmm, ese, ese es un problema social (mmju) donde los artistas tenemos que involucrarnos y tenemos que empezar a hacer este cambio.

Entrevistadora: Actualmente existe alguna materia dentro del programa de esta Universidad, o sea de Bellas Artes, que esté encaminada a esta, a este tipo de reflexión

R: Existe una especialidad completa en ello, es la Especialidad en Gestión de Proyectos Culturales, ahí te dan política social, te dan políticas educativas, te dan políticas de todo, o sea ahí, ahí es toda una especialidad completa de, me parece que son seis cuatrimestres eh, para ello, ¿no? es un perfil más para los muchachos que van egresando, que se vayan a un posgrado que les den herramientas para involucrarse en este [inaudible]

Entrevistadora: ¿Y en la Licenciatura?

R: En la licenciatura, eh, hay optativas, hay materias optativas que justamente es gestión de proyectos

Entrevistadora: ¿Y tú, desde tu concepción porqué piensas que están en optativas, y no como en la currícula básica?

R: Porque estamos preparando ejecutantes, no gestores.

Entrevistadora: Ah Ok,

R: O sea es importante que exista la gestión, pero en carreras como danza, teatro o ballet es más importante la ejecución, estamos preparando ejecutantes.

Entrevistadora: Bueno y ya lo habías mencionado, pero considerando las características del contexto mexicano, tu que propondrías para vincular, para hacer más fuerte este vínculo que tiene, que tendría que tener el arte con la sociedad

R: Creo que primero, profesionalizarlo y que la sociedad crea que esto es una profesión, nos toman como hobby, entretenimiento, pero no, no lo toman como una profesión, yo creo que lo ideal sería eh, pues eh, pues que hubiera algún sistema de certificación justamente para los que nos dedicamos a ello, de hecho el nombre lo dice: Licenciatura, nos están otorgando una licencia para ejecutar una profesión (mmju), pero hay muchos que lo ejecutan sin licencia (mmju), entonces yo creo que tomándonos en serio, em pezar a hacer organizaciones como el colegio de actores, el colegio de bailarines, el colegio de bailarines clásicos, eh y empezar a funcionar como un, dentro del esquema funcional de la, de la propia sociedad, por ejemplo está el colegio de arquitectos, nadie puede hacer una obra pública si no pasa por el consejo de arquitectos (si), entonces porqué cualquiera puede bailar, porqué cualquiera puede actuar, si empezamos a establecer estas medidas, donde haya un consejo rector que vaya dictaminando el movimiento artístico en un país creo que mejoraría primeramente la calidad, sin que entablaran demanda, porque

estaríamos hablando de una profesión, porque es muy importante empezar por ahí, por creérsela nosotros mismos.

Entrevistadora: Y bueno ya para finalizar, ¿crees que el arte actualmente tiene apoyos, de por ejemplo, en cuanto a lo político, o en cuanto a lo económico?

R: El arte siempre va a tener apoyos, el arte nunca va a desaparecer, somos los únicos profesionistas que seguimos, que seguimos viviendo del erario público, o sea, porque, porque el gobierno tiene becas, muchas becas, Conacyt otorga becas, empresas particulares otorgan becas, porqué, porque también saben y lo tienen muy presente, que sin arte no se va a mover una sociedad, no pueden desaparecer el arte, entonces, por eso es que sigue habiendo todas estas becas, y todo este apoyo al movimiento y sobre todo en un estado como Querétaro que tú sabes que se mueve el arte de manera mucho más vertiginosa que en otros estados de la República, o sea estamos muy bien plantados ahorita en Querétaro en ese aspecto.

Entrevistadora: Ok, Pues muchas gracias!

R: No a ti.

B) Exploración en Santiago de Chile, sobre de la percepción/opinión de artistas escénicos, sobre el arte escénico.

ENTREVISTA 1.

Entrevistadora: Hola ¿Cuál es tu nombre?

R: Candy

Entrevistadora: ¿cuántos años tienes?

R: 22

Entrevistadora: ¿Qué estudias?

R: danza

Entrevistadora: ¿En qué año vas?

R: en cuarto

Entrevistadora: en cuarto ¿ya vas a salir?

R: si

Entrevistadora: Si, ok. ¿Cuál crees que es la función del arte escénico? ¿Cuál es la utilidad?

R: para mí, en verdad es como expresar al otro

Entrevistadora: aja, ok. Eh ¿consideras importante que los artistas escénicos tengan conocimiento o contacto con los problemas sociales?

R: obvio

Entrevistadora: obvio, si y ¿tú crees que si estás informada de eso?

R: si

Entrevistadora: ¿y la escuela te forma también, te ayuda como a tener?

R: es que la escuela acá te hace cuestionarte a ti mismo, entonces uno mismo empieza a buscar y a hacerse eh preguntas sobre, eh: dónde vives, lo que está pasando en tu alrededor ¿cachai?, con la sociedad, con la cultura; entonces, con respecto a la pregunta anterior yo creo que va ligado eh las artes escénicas con la cultura

Entrevistadora: ah, ok ¿y en tu proceso de formación existe alguna, ustedes le dicen, área ¿no? clase, materia, en donde específicamente se dedique a abordar eh temas relacionados entre arte y sociedad?

R: si es que acá en la U hay una cuestión así po, que es un electivo igual

Entrevistadora: es electivo, o sea no es

R: no es obligatorio no, pero igual existe que nosotros tenemos que ligarlo con nuestra sociedad, todo, la triste mentalidad ¿cómo se llama?, que todos los trabajos que nosotros tenemos, tenemos que ligarlo con la sociedad.

Entrevistadora: ok, ¿y la materia esa electiva sabes cómo se llama?

R: ...

Entrevistadora: bueno no importa, independientemente de lo curricular existen espacios en donde tú puedas abordar temáticas en donde se profundice arte y sociedad, como por ejemplo seminarios, cursos, conferencias?

R: si, es que acá en la universidad hay hartos electivos y espacios, yo creo que uno tiene que hacerse el interés e ir

Entrevistadora: ok, y ¿consideras importante que en el proceso de formación de los artistas escénicos se incluyan materias entre arte y sociedad?

R: ¿que si lo encuentro necesario?

Entrevistadora: si

R: si, yo creo que si

Entrevistadora: ¿Cómo cuales materias?

R: es que es como conciencia social, yo creo que es como mirar al mundo que uno está rodeado, ¿cachai?, porque uno no puede estar encerrado aquí en la facultad y sin ver lo que está pasando afuera, o sea yo voy aquí y camino 3 cuadras a la plaza de armas y encuentro un montón de cosas con las que yo puedo aportar con mi arte, ¡Como cuáles...!!!

Entrevistadora: bueno ya última. Considerando las características del contexto chileno ¿Cómo? ¿Tú que propondrías para hacer mucho más visible esta relación entre arte y sociedad?

R: yo haría más arte gratis, en espacios abiertos, en lugares intervenciones sociales, en lugares donde no llega el arte como a gente donde no tiene acceso, iría a esa parte

Entrevistadora: ok, eso sería todo, muchas gracias.

ENTREVISTA 2.

Entrevistadora: Hola ¿cómo te llamas?

R: Selena

Entrevistadora: ¿Cuántos años tienes?

R: 22

Entrevistadora: ¿Qué estudias?

R: actuación

Entrevistadora: ¿En qué año vas?

R: cuarto año

Entrevistadora: ¿Ya vas a salir?

R: si, este año egreso

Entrevistadora: ok, ¿Cuál crees que es la función del arte escénico?

R: ¿en chile?

Entrevistadora: Si en chile

R: ¿o en la vida?

Entrevistadora: mmm ¿crees que hay una peculiaridad en Chile?

R: eh, yo creo que no, de echo por eso decía, que siento que en Chile como que el arte no está tan valorado como debería estar, entonces no tiene una función tan, yo siento que no tiene una función tan grande o tan eh, como que pueda abarcar a gran multitud, pero si creo que la función de la puesta en escena a mi parecer es un poco de generar conciencia o de omitir opinión de una forma diferente y que muchas veces, o cada vez se nos da menos la oportunidad de hacerlo creo, creo que los medios están tan codificados como tan manejados que creo que la puesta en escena o el arte en sí, es el único lugar en que se puede una verdad de una persona a otra

Entrevistadora: en tu proceso de formación existe algún espacio curricular o existió algún espacio curricular en donde se abordaran eh esta relación entre arte y sociedad, o sea, alguna materia, algún ramo?

R: Creo que todos como que lo hacen, un poco, siempre llega un punto en que yo creo es como casi por inercia que cuando uno está en teatro te den la

sociedad creo porque uno se cuestiona mucho donde estamos o de dónde venimos, entonces creo que todo un poco, creo que si, todos en algún momento llegaron a preguntarte eso

Entrevistadora: Ah, ok, e independientemente de estos ramos, hubo espacios alternativos donde también se vinculara esta cuestión, es decir, seminarios, ponencias, conferencias, talleres

R: ¿con la sociedad en sí?

Entrevistadora: Ajá entre arte y sociedad, esta relación

R: creo que no mucho, no existe mucho, o sea, si existen pero más como por facultad de universidad de chile, como por ejemplo están los OFG (optativa de formación general) que hay hartos, pero como facultad misma no mucho.

Entrevistadora: no mucho

R: no mucho no, de hecho en el primer año que nosotros tuvimos quizá fue el que más hicimos eso, que fue el año que hubieron 7 meses de paro acá y entonces ahí en esos 7 meses de paro había mucha asamblea, venía gente a hablarnos; pero después de eso quedaron tantas como heridas un poco en la facultad, que ese tema es igual un poco delicado, pero igual existe pero en menor cantidad

Entrevistadora: ¿y tu consideras importante que este proceso de formación de los artistas, eh se incluyan materias relacionadas entre arte y sociedad?

R: si, creo que es muy necesario porque creo que, bueno ahora yo estoy en cuarto y me ha dado cuenta de que estamos como encerrados en un lugar y que no nos damos cuenta de que afuera están pasando muchas más cosas, cierto y que encerrándonos en una sala o encerrándonos todo el día, por ejemplo yo estoy aquí desde las ocho de la mañana a veces hasta las 10 de la noche., entonces me pierdo un poco de que es lo que realmente está pasando afuera, y siento que es muy importante eso, pero creo que en práctica, no tanto teórico, siento que nos sirve

mucho más ver la realidad pero a la vez practicarla, por ejemplo ramos que nos lleven a la calle o que nos lleven a otras realidades que no sean estas

Entrevistadora: ¿como qué materias podrías proponer?

R: ¿Materias?

Entrevistadora: ramos, ramos

R: o ramos, yo creo que podrían ser como arte callejero quizá o de instalación en algunos lugares, performances pero afuera, como no tanto acá porque creo que es un poco falso por ejemplo hacer ramos y solamente enfrentarnos a un público que ya sabemos cual es, como, que es de la misma escuela o familiares en cambio afuera están pasando millones de cosas que son diferentes

Entrevistadora: considerando las características del contexto chileno ¿tú que propondrías para hacer más evidente esta relación entre arte y sociedad? Para que sea más fuerte

R: Yo creo que chile no, yo creo que empezaría a hacer del arte una necesidad de la gente, primero, porque creo que la gente que le está importando ahora este espacio que es el arte, es muy poca, somos nosotros mismos, somos, es como un ciclo de gente de familiares, es muy poca la gente que le importa el arte o el teatro en este caso como personalmente, entonces yo llamaría un poco a hacer eso, un poco hacer notar a la gente de que el arte es un espacio igual que el cine quizá, que esté más amplio y ahí recién para que así podamos tener en nuestra manos un cambio que es lo que a mi al menos me llama la atención el emitir una opinión y generar un cambio a través de eso.

Entrevistadora: ok, eso sería todo, muchas gracias

ENTREVISTA 3.

Nombre: Marcelino

Edad: 24

Profesión: actor/ Licenciatura en artes con mención en actuación teatral (egresado el año pasado)

Entrevistadora: ¿Ahorita a que te dedicas?

R: Ahora estoy con un par de trabajos esporádicos relativos como a lo audiovisual, pero también relacionados con la actuación, y para el otro semestre tengo un proyecto fijo teatral en el teatro nacional chileno, que queda en esta calle.

Entrevistadora: Ah, ok. ¿Cuál crees que es la función del arte escénico?

R: De alguna manera yo creo que problematizar el tipo de relaciones que se dan en la sociedad, estar colocando en una problemática permanente los dramas finalmente de la sociedad.

Entrevistadora: ¿Consideras importante que los artistas escénicos tengan conocimiento y contacto de lo que sucede día con día, es decir la vida cotidiana?

R. Si totalmente, porque tiene que ver con que el artista finalmente debiese ser un espejo refractario de lo que está sucediendo continuamente en la sociedad. Por lo mismo por lo que te digo porque el artista finalmente está problematizando la relaciones que se dan en su mismo eje social, por lo tanto debe estar en permanente dialogo con ella misma.

Entrevistadora: ¿En tu proceso de formación existió alguna clase o materia en donde se vinculara abiertamente esta relación entre arte y sociedad?

R: Eh no, no hay un vínculo directo entre aquello, eso es solamente un proceso personal que se da en yo creo que en la madurez de cada uno, de estar pensando en ese vínculo. En general las asignatura o ramos que se dan acá, son

netamente centrados en la disciplina en sí, pero no en la disciplina en vínculo con algo.

Entrevistadora: Independiente de lo curricular ¿en tu formación hubo momentos en lo que de manera paralela podrías reforzar esta vinculación entre arte y sociedad? Por ejemplo Seminarios, ponencias, cursos, talleres, cosas así

R: Claro, en general son seminarios o cursos o ciertos encuentros con otras personas que vienen hacia la universidad, hacia esta escuela de teatro específicamente y dialogamos en torno a ese vínculo, pero en general claro, son anexos que suceden aquí pero que no están dentro de una malla curricular por decirlo de alguna manera.

Entrevistadora: ¿Y la misma escuela lo gestiona?

R: La misma escuela lo gestiona, pero no es algo continuo, no es algo permanente y no se da de manera frecuente, se da

Entrevistadora: Esporádicamente.

R: Esporádicamente, claro

Entrevistadora: ¿Consideras importante entonces que en proceso de formación de los artistas se incluyan materias relacionadas entre arte y sociedad?

R: Yo lo creo muy importante por lo mismo, porque el artista se debe estar formando siempre en relación con su medio, que es la sociedad.

Entrevistadora: ¿y qué materias propondrías tu que harían falta incluir?

R: Pensar en la relación arte, historia y sociedad desde un punto de vista en como las artes se han venido influenciando en los procesos históricos de este país específicamente, y de los procesos latinoamericanos, como el arte se ve influenciado y de alguna manera como el arte está pudiendo influenciar cualitativamente y cuantitativamente a la sociedad en sí.

Entrevistadora: Considerando las características del contexto chileno ¿qué propondrías para hacer mucho más evidente una relación entre arte y sociedad?

R: Propondría diálogos permanentes entre las diferentes escuelas de teatro, pero por una razón de que las escuelas de teatro aquí en este país están muy segregadas en cuanto a las disciplinas. Entonces las problemáticas que se están dando hoy en día son en cuanto a la misma disciplina en sí, en cómo están ejerciendo estas escuelas de teatro, sobre que ramas de teatro están ejerciendo. Pero ninguna de ella se está preocupando por ese vínculo, entonces creo que una primera instancia sería crear encuentro más frecuente entre las escuelas de teatro y dialogar en torno a ese punto, que es el vínculo con la sociedad.

Entrevistadora: Bueno eso sería todo, muchas gracias.

ENTREVISTA 4.

Entrevistadora: Buenas tardes ¿Cuál es su nombre?

R: Nadia Gómez

Entrevistadora: ¿Cuántos años tiene?

R: 54

Entrevistadora: ¿A qué se dedica?

R: Me dedico a enseñar danza, a hacer bailar a personas que estudian danza, a hacer coreografías y también me ha tocado interpretar, estar sobre el escenario.

Entrevistadora: ¿En dónde estudio?

R: Estudie en la universidad de Chile, en la carrera de danza de la facultad de artes.

Entrevistadora: ¿Hace cuantos años podría decir que usted es profesional de la danza?

R: hace 30 años.

Entrevistadora: ¿Cuál cree que es la función o la utilidad del arte escénico?

R: Pienso que más que la utilidad o la función, no es una, no son acciones que realmente sirven para, yo creo que el arte escénico, ver un cuerpo, una persona sobre la escena que está haciendo una performance o transmitiendo, exponiéndose, dando una narración, creo que es parte del ser humano, es parte de lo que construimos con nuestra humanidad creativa, es una parte más.

Entrevistadora: ¿Considera que los artistas escénicos tengan conocimiento o contacto con lo que sucede en la vida cotidiana, con los problemáticas?

R: Por supuesto, creo que hay una relación de la sociedad, del mundo cultural, del mundo psíquico, con una sociedad que está dispuesta a entrar a escenificar o a buscar dentro del arte, de la expresión del cuerpo esas relaciones.

Entrevistadora: Aquí en la carrera ¿En su formación existió algún espacio curricular, materia o algo así, que, en el que se dedicara específicamente a abordar contenidos de la relación entre el arte y la sociedad?

R: No

Entrevistadora: ¿Y qué opina de eso?

R: Me parece fundamental, me parece que hay que abrir el conocimiento del arte en el sentido de su expansión y sus correlaciones con lo que está sucediendo en la, justamente en la sociedad, porque el arte y la sociedad se tocan, se manipulan, se enlazan, se sobrecogen, se exponen y de eso sale un producto o sale una relación más que un producto, justamente para que el ser humano se vea también, es una manera de entrar en un espejo y de causar problemáticas que cada vez van cambiando, ahora está la problemática a lo mejor de la, de género ¿no? y

son situaciones que se van exponiendo y el arte sirve para ir develando, para ir haciendo una demostración singular de aquello que le sucede al ser humano psicológicamente, científicamente, culturalmente, espiritualmente creo que es muy interesante justamente esa fusión: arte, realismo, sociedad, actualidad, contingencia, política.

Entrevistadora: ¿Por ejemplo que materias serian, o no sé aquí, si hay alguna materia que tenga esta relación, cual sería una materia que usted propondría o que ya existe digamos en la malla curricular?

R: yo creo que en la, en la creación, en la manera de comenzar a indagar esta zona creativa, estamos siempre relacionándonos con el afuera, con, están también aquellos temas que están relacionados a la transmisión cultural folclórica, aquellos temas que están relacionados a la historia del país, a la historia política, que también tiene una forma de inspeccionar el cuerpo, creo que hay la situación histórica en si misma, la historicidad de la danza y la historicidad del hombre en el movimiento están coproduciendo nuevas conjeturas, nuevas relaciones, nuevas colaboraciones para el arte escénico y creo que si hay que la creatividad hay que ver el mundo, hay que salir al mundo, hay que ver la arquitectura, hay que tomar conocimiento de las cosas que están pasando a nivel del descubrimiento el cuerpo y hay muchas cosas que pueden comenzar a revelarse de otra manera, la tecnología puede servir para eso.

Entrevistadora: Bueno ¿Independientemente de lo curricular, usted en su formación tuvo espacios en donde se abordaran estas temáticas, donde se pudiera concretar más? Porque me comentaba que es usted en formación así formal no, en su carrera no hubo.

R: No, porque cuando yo estudié, piensa tú, era, estábamos en plena dictadura militar y yo entre el año 79 y la dictadura comenzó el año 73 y por lo tanto yo estuve 4 años, esos 4 primeros años, había, era un momento bastante duro en la dictadura y por lo tanto era también una manera de enfocarla danza y de verla y de inspeccionar su currículum con deficiencias ¿no? y también porque la época no

daba para comenzar a indagar justamente lo que estaba pasando afuera en la sociedad; era de índole prohibitivo ¿no? era de índole violento, había una relación un poquito de, una relación cívica encontrada, no había una guerra cívica, pero, una guerra civil, pero había una situación civil que era muy compleja, pero que también mi generación trabajó con esa relación, con esa violencia, con esa incapacidad también de ver al otro, de relacionarse con el otro, con las situaciones muy polarizadas políticamente y empezó también a manifestarse una cosa performática del cuerpo con un lenguaje de la danza distinto, fue una gran época, que yo recuerde a principios de los 80's que fue cuando yo termine la carrera acá, yo salí en el 83 y entonces a partir del 84 hasta el 90 sucedieron muchas cosas a nivel dancístico.

Entrevistadora: Comenta que fue una época prohibitiva entonces me parece muy interesante ¿qué era lo que el cuerpo hacía? o sea cómo era, o sea ¿había temas prohibidos?

R: Había temas prohibidos, habían temas que no se podían indagar en la, justamente los temas de género, eh habían, habían, la relación con el cuerpo era una relación o absolutamente panfletaria ¿no? del trabajador, el luchador, el hombre del pueblo que lucha, que baila con su tradición y por otro lado estaba también gente, una generación que estaba tratando justamente de relacionarse con el cuerpo de una manera más amplia de cambiar el espectro ya sea del lenguaje o ya sea de la manera de concebir la danza misma como un espectáculo distinto, como un espectáculo menos denso, menos, mucho más sobrio, mucho más natural, los movimientos empezaron a cobrar interés, los movimientos cotidianos, el caminar, el aspecto natural del cuerpo empezó a tomar un aspecto distinto, para decir las cosas complejas del mundo comenzamos a simplificar el cuerpo también.

Entrevistadora: Claro, claro. Eh considera

R: Ya me has hecho como 50 preguntas, eran 5

Entrevistadora: si verdad

R: wow

Entrevistadora: Es que la verdad lo que me comenta es muy interesante y me lleva a otra ¿no?. ¿Considera que en el proceso de formación de los estudiantes de artes escénicas tengan materias que tengan relación entre arte y la sociedad?

R: Sí, sí, creo que es muy importante que estén, que tengan una ubicuidad social, una relación consiente, una observación el mundo en el que están, de un mundo complejo, donde hay, ellos están en una relación con la tecnología, mucho más de la que tengo yo, pero también están en un mundo también vulgarizado, están en un mundo que, de pocas creencias o de poca consecuencia ¿no? en un mundo bastante individualista, creo que también estamos justamente tratando de que nuestros estudiantes se den cuenta de la fuerza que ellos tienen al meterse en un tema tan sensible como el arte escénico, como el cuerpo y poder ver el mundo de una manera un poco más, no sé si decirlo positiva, o, creo necesitamos que el arte nos haga comprender mejor nuestra capacidad de amar, me parece importante eso.

Entrevistadora: ¿Considerando las características del arte chileno usted que propondría para hacer todavía mucho más evidente esta relación entre arte y sociedad?

R: Creo que las personas tienen que tener, los espectáculos tiene que ser accesibles al público, creo que el arte tiene que estar más relacionado con los colegios, con la educación de los niños, creo que la televisión debiera transmitir muchos más programas culturales, artísticos, creo que el arte puede ser compartido por personas adultas y personas jóvenes, no, no me parece que, también uno piensa en un bailarín y que un bailarín tiene una capacidad límite ¿no? que hasta los 40, 45 años solamente puedes bailar y no, yo creo que en este momento el arte del cuerpo, de la danza y de la escena es muy amplio y puede permitir a muchas generaciones de distintas clases etarias participar tanto interpretativamente como en su elaboración en el compartir espectáculos, relacionarse con los espectáculos y que los espectáculos sean más abiertos y menos sacralizados por un lado también.

Entrevistadora: Ok. Eso sería todo

ENTREVISTA 5.

Entrevistadora: Buenos días ¿Cuál es su nombre?

R: Vilma Cortés

Entrevistadora: ¿Cuántos años tiene?

R: 46

Entrevistadora: ¿Cuál fue su formación?

R: En la universidad de Chile, en la carrera de intérprete superior en danza con mención en profesor especializado. Era título profesional, en ese tiempo no existían, no estaban muy en boga las licenciaturas

Entrevistadora: ¿Qué cargo desempeña ahorita en el departamento?

R: Directora del departamento de danza

Entrevistadora: ¿Cuál cree usted que es la función del arte escénico?

R: ¿La función? Bueno en varias dimensiones ¿no? una dimensión que debiera estar relacionada con los propios procesos creativos y los artistas desde mi punto de vista, y otro proceso que tiene que ver con cómo esos procesos se conectan con la sociedad.

Entrevistadora: Ok, ¿considera importante que los artistas escénicos estén informados o tengan conocimiento y contacto con lo que sucede, con los acontecimientos sociales, las problemáticas y con lo que ocurre, los fenómenos que ocurren en su entorno?

R: Por supuesto, de hecho yo creo que una de las motivaciones tiene que ver precisamente con lo que pasando en el contexto ¿no? siempre creo que los artistas han sido uno de los que han hablado de su contexto político, social, etc.

Entrevistadora: ¿Y en su proceso de formación existió algún un espacio curricular en donde se, específicamente se dedicara a abordar las problemáticas o esta vinculación entre el arte y la sociedad?

R: Ninguna.

Entrevistadora: Ninguna ¿y qué opina de eso?

R: No, ninguna, de hecho el, el plan de estudios estaba muy enfocado al desarrollo técnico y si bien era más una pedagogía tampoco había un desarrollo que nos llevara hacia esa mención ¿no? que era el profesor especializado, que por lo tanto todo lo que tuviera que ver incluso en ese ámbito que no podría entrar desde ámbito de la educación, no, no ninguno y pésimo porque finalmente no, no estamos formando para crear para nosotros mismos ¿no? estamos

Entrevistadora: para otras personas

R: para otros, claro, claro.

Entrevistadora: Independientemente de lo curricular ¿Existió otro espacio alternativo en donde se pudieran abordar estas, esta vinculación?

R: Por supuesto si, o sea de hecho cuando yo entré a la Universidad aquí fue en el 85, había un contexto político que era bastante fuerte en Chile ¿no? y eh muchas de las, de las, de los motivos de la creación tenían que ver exactamente con este contexto y las conversaciones claro se daban en un lugar paralelo a la Universidad ¿no? no dentro de la Universidad, más porque la Universidad estaba intervenida.

Entrevistadora: Bueno ¿cómo hacían para abordar ciertas temáticas? Supongo que no se podían tocar todos los temas, ¿o había una restricción?

R: Bueno o sea en los ámbitos públicos no, no, no se podía, pero en la conversación más íntima entre, por ejemplo en los procesos creativos, si se daba esas agrupaciones y se da en las agrupaciones que uno tenía más cercana ¿no? pero era parte, era parte importante, de hecho especialmente en ese periodo del 85-88 hubo un, un movimiento social que salió a la calle, no tan fuerte como el que hubo en el 2011 acá, pero, porque había más represión ¿no? o sea tu salías a la calle y te llevaban detenido

Entrevistadora: Claro, si, y

R: o desaparecías

Entrevistadora: ¿cómo?

R: O desaparecías

Entrevistadora: Claro, si. Entonces ¿en las puestas en escena si se veía reflejado de una manera?

R: De alguna manera, de alguna manera, no tan explícitamente porque eso ya fue creo que más explícitamente se empieza hablar después de los 90 ¿no? un poco, la memoria acerca de los hechos, ahora sí, si había, habían otros grupos, yo no pertenecía, que si tenían un movimiento con más contacto con la población que iban a ciertos lugares, que yo no pertenecía a esa, porque estaba muy chica además, eh pero si, si había talvez no tan fuertemente, tan explícito talvez en ciertos movimientos que eran más *underground*. Y en mi propio quehacer se da más bien después.

Entrevistadora: ¿Usted considera importante entonces que en el proceso de formación estos estudiantes que algún día se van a convertir en profesionales, se incluyan materias relacionadas entre arte y sociedad, arte y ciudadanía, arte y problemáticas?

R: Si, de hecho es uno de los puntos que se han tratado de dar en este periodo que nosotros entramos en un proceso de innovación curricular y es uno de

los puntos que, que, que están ahí presentes; eh, ahora se han dado como ciertos cursos de formación transversal, pero también un poco como parte de la intuición, no como una certeza. Ahora nosotros está dentro del plan de estudios, que se considera pero más como línea de información, como actividad departamental no solamente pensando en la docencia ¿sí? Como, como un área de investigación departamental

Entrevistadora: Y por ejemplo ¿Qué materias o que temáticas serían en las que están interesados o sería como amplio cada quien lo que esté?

R: Es que aún no lo tenemos definido.

Entrevistadora: Pero tiene como claro que

R: Claro, claro, o sea está claro que es un ámbito de investigación y que es importante pero no hemos llegado a establecer qué

Entrevistadora: Qué, claro

R: y tampoco cómo

Entrevistadora: Si, jaja, que es lo más difícil ¿no?

R: Que es lo más difícil, o sea, hasta el momento solo están las intenciones, que se define como una línea prioritaria, pero no sabemos muy bien cómo.

Entrevistadora: Cómo, no pues si, si entiendo

R: O no hemos llegado a esa discusión

Entrevistadora: ¿Considerando las características del contexto chileno, bueno de la vida cívica, usted que propondría para hacer más fuerte esta vinculación entre arte y ciudadanía, arte y sociedad, eh para hacer un acercamiento mucho más profundo en estas dos vertientes?

R: O sea, partiendo de la base que veo que la danza, la danza contemporánea es bastante hermética y llega un público que es bastante reducido, eh yo empezaría por los temas más de investigación, de investigación, ahora la danza en si es compleja y muestra algunos intentos, por ejemplo las intervenciones del espacio público, eh pero no tenemos definida una política ¿no? de. Ahora ¿qué haría yo? Mmm, está difícil. Mira el año pasado hicimos, nosotros nos ganamos un proyecto dentro la Universidad que tenía que ver con la intervención ciudadana pero que abordamos en un espacio definido en San José del Maipo y se hicieron varias intervenciones, por ejemplo se hicieron talleres para distintos niveles etarios, Nadia trabajó con la tercera edad, trabajamos con niños de 4 a 6, de 8 a 12, con niños de colegio, con adolescentes que fue el nivel más complejo, eh y se hacían talleres y por otra parte también se iban a los establecimientos y se hacían muestras porque finalmente no, es desconocido ¿no? no se conoce lo que se está haciendo y fue súper interesante pero porque no se abordada desde un lugar, sino desde distintos lugares, entonces yo creo que la educación es algo súper importante, porque la danza en Chile no está inserta dentro del currículum

Entrevistadora: ¿De la educación básica?

R: De la educación secundaria, de la educación básica, secundaria o parvulario, creo que eh, ese sería un vínculo que me parece sería el más acertado, o sea empezar desde la educación, porque cuando ya, lo otro es importante, todas las intervenciones que se pueden hacer, pero si no hay una educación corporal.

Entrevistadora: ¿Y cómo reaccionan por ejemplo las personas ante estas intervenciones, por ejemplo las personas que no pertenecen a?

R: Con asombro, pues digo también depende de dónde, porque hay lugares que no les interesa, que pueden pasar y otros que se pueden, por ejemplo lo que pasó en el Cajón del Maipo que los más pequeños se interesaban mucho, los más grandes lo ven con poco de asombro, los adolescentes ponen cierta distancia ¿no? yo creo que también tiene que ver con el tema de la educación porque no han tenido un desarrollo y no han mirado su cuerpo y ya al ver un trabajo corporal, yo no sé

cómo funciona en México, pero en Chile no hay una cultura corporal ¿no? estamos muy alejados de.

Entrevistadora: ¿La danza que lugar tiene en Chile, si tiene un lugar, bueno la danza profesional, si tiene un lugar, es respetado o sea sí, o apenas están como en esta cosa de abriendo brecha?

R: Mmmm, yo creo que si lleva un camino tiene un recorrido, pero aún está alejada, yo creo que sigue siendo un arte de elite, o sea de hecho solamente existen dos compañías grandes que tienen una subvención y la otras compañías funcionan en base a proyectos o sea hay un Consejo de la Cultura ahora que tiene ahora unos fondos pero nunca son suficientes, ahora claro antes no teníamos ningún fondo e igual se funcionaba, pero yo creo que en términos de posicionamiento, como en el imaginario colectivo ¿no? que es donde uno quisiera llegar, uno tiene un posicionamiento pero en un ámbito bastante reducido que somos nosotros mismos ¿no? que nos reconocemos y nos podemos valorar, ¿pero que pasa más allá?, yo creo que aún tenemos, ahora la danza seguramente en otros lugares es lo mismo ¿no? cuando uno habla de danza tiene el imaginario que te lleva a la danza clásica, al ballet o a la danza espectáculo, pero todo lo que existe entre esos 2 polos

Entrevistadora: está como difuminado

R: Claro, eso se traduce por ejemplo en el poco público que hay en la danza contemporánea ¿yo no sé si tú has visto danza contemporánea acá?

Entrevistadora: si

R: pero el público es reducido, no es masivo, entonces por eso yo creo que tiene que ver con un tema de educación. Yo creo que eso es algo que, que. Ahora, en Chile se han hecho ciertos intentos, por ejemplo la última reforma que es la [inaudible], la Reforma a la Educación abre ciertos ámbitos y los deja en una sub-área. Sub-área de arte escénica, danza, teatro, pero que no es obligatorio, es optativo, por lo tanto son los propios establecimientos educacionales que tienen que decidir si va o no va, y que generalmente optan por otras cosas ¿no? por reforzar

ciertas cosas que tienen que ver con la educación tradicional y cognitiva ¿no? más matemática, más lenguaje, más historia, no, historia no, historia también redujeron, más matemática, más lenguaje; entonces es otro que ha desplazado, no es obligación, de hecho se redujeron las horas en otras áreas, en música y en artes visuales que eran las que estaban instaladas en el currículum, por lo tanto si no hay una educación.

Entrevistadora: ¿Por ejemplo aquí en el departamento les enseñan cosas como de intervención o los mismos estudiantes son los que tiene la inquietud de salir y?

R: Mira, la, eh, se va canalizando también a través de distintas asignaturas ¿no? están todas las asignaturas de creación. En mi caso la primera vez que lo trabajamos que fue con Eloísa eh que fue a raíz justamente de todas las movilizaciones que hubieron en el años 2011, de los estudiantes, que la Universidad de Chile estuvimos en un paro prolongado por 6 meses y entonces cuando entramos, que se bajó el paro y la toma, los estudiantes hicieron un documento que fue muy interesante que se llamaba “la nueva normalidad” entonces esta nueva normalidad tenía varios ejes y uno de los ejes era el trabajo que ya estaba dentro de la Universidad, el vínculo con la sociedad y cómo hacer que las, cómo vincular las distintas áreas del saber o las asignaturas que estábamos trabajando, en un mismo y además porque teníamos un tiempo reducido porque todas la materias teníamos que trabajar en un año que nunca las ibas a pasar nuevamente y tenías que reducir contenidos, entonces en ese diálogo con los profesores de qué haces tú, que hago yo, cosas que dialogan entre sí, por ejemplo los ejes temáticos de la técnica con música tenía mucho que ver, entonces empezamos a trabajar juntos y en ese trabajar juntos pensamos en hacer un trabajo proyectual, los estudiantes tenían que hacer un proyecto que vinculara la triste mentalidad, la vinculación con el medio y además todos los conceptos, los contenidos de las asignaturas y entonces ellos preparaban un proyecto y era un proyecto de intervención, entonces cada uno salía al espacio público, donde tenían que mirar, escuchar, siendo muy respetuosos del entorno y ahí elegían un lugar e intervenían ese lugar, ¿no? unos trabajaron con las personas ¡no!, se dieron cosas muy interesantes, gente que

trabajo por ejemplo en la Plaza de Armas en una glorieta donde sientan todos los días unos ajedrecistas, trabajaron con los ajedrecistas, otros trabajaron acá en el paseo de huérfanos, otros trabajaron en un café con piernas que es propio de Chile.

Entrevistadora: ¿qué es un café?

R: que es como un café, que es como un lugar donde te atienden mujeres, que hacen bailes desnudas, entonces, eh trabajaron en ese lugar, otros trabajaron solamente interviniendo en una plaza y entonces fue súper interesante porque finalmente problemáticas que ya estaban instaladas en el espacio y como las resuelven, como la resuelven en el espacio público y entre la mentalidad de la Universidad y como juntamos, hubieron trabajos súper interesantes porque lograron hacer dialogar todos estos temas ¿no? y es interesante también porque hay un mirarlo en el espacio y con respeto ¿no? porque no es llegar e instalarse y hacer una coreografía en el espacio, sino qué me dice este lugar, cómo intervengo este lugar, como respeto su entorno, las personas que habitan, las otras que transitan en ese espacio

Entrevistadora: Pues que interesante, la verdad

R: Se me hizo súper interesante. Ahora claro, yo creo que lo que tiene que ver con la vinculación con la sociedad no solamente es y lo hemos hablado mucho, porque a veces en algún momento uno se confunde con tratar de como un poco de apadrinar o de proteger, sino que es el trabajo mutuo ¿no? yo aprendo de ti y tú aprendes de mí, no solamente con una actitud de nosotros vamos con el saber hacia

Entrevistadora: Ya, eso es importante creo

R: Que nosotros también, es un diálogo ¿no?; nosotros vamos, recibo de ti, tú recibes de mí ¿no?

Entrevistadora: Hay que bien, si.

R: Y eso también nos pasó por ejemplo en el trabajo, con el, en el Cajón del Maipo que fue súper interesante en ese sentido, porque por una parte los

estudiantes yo creo que es muy necesario en su quehacer, que en el quehacer del currículum tener la posibilidad de tener, de interactuar porque si no cuando estos procesos solamente [inaudible] que están escindidos de los que pasa afuera y ese diálogo no solamente se da en la obra ¿no? aunque bueno estamos en un proceso viendo el cómo, ahora yo creo que lo interesante de hacer, aquí hay un profesor que está encargado del área de investigación y una de la líneas prioritarias es justamente el vínculo y cómo dialogamos con él.

Entrevistadora: ¿y este profesor quién es?

R: Rodrigo Juárez

Entrevistadora: ¿y Él que, qué?

R: Él es dramaturgo y doctor en ¿qué doctorado tiene Rodrigo Juárez?

R2: en literatura.

Entrevistadora: y da clase aquí

R: Si porque él es el que está a cargo del área de investigación

Entrevistadora: Que interesante. Eso sería todo.

ENTREVISTA 6.

Entrevistadora: Buenos días ¿Cómo se llama?

R: Matías Barrientos

Entrevistadora: ¿Cuántos años tiene?

R: 46

Entrevistadora: ¿Qué estudio?

R: Yo soy licenciado en Filosofía y tengo un Doctorado en Estética y Teoría del Arte.

Entrevistadora: ¿Y a qué cargo está aquí, de la licenciatura, facultad, departamento?

R: Departamento, este es el departamento de teatro que pertenece a la facultad artes de la Universidad de Chile, yo actualmente soy el subdirector del departamento y además soy el encargado de la creación del departamento.

Entrevistadora: Y usted ¿Ejerce o ejerció el teatro?

R: Yo soy dramaturgo he escrito varias obras y ganado varios premios como dramaturgo y además soy investigador teatral.

Entrevistadora: Usted ¿Cuál cree que es la función del arte escénico?

R: Es una pregunta bien amplia, jaja. Mmm yo creo que el arte escénico, el teatro y la danza son, son formas digamos que le permiten a la sociedad eh poder reflexionar respecto de su propia condición, eh no concuerdo para nada con la idea, con la imagen de la escena como el espejo de la sociedad, eh no es un espejo si no que es un espacio de mostración, de aquello que la misma sociedad es, que no es lo mismo que un reflejo de la sociedad, pienso que el teatro cumple en ese sentido por sobre todo o podría o debiera cumplir por sobre todo una función política en el sentido de develar precisamente las condiciones sobre las que una sociedad construye sus relaciones de producción y las maneras digamos de organización sociales que están vinculadas a formas de producción.

Entrevistadora: ¿Usted considera importante que los artistas escénicos tengan conocimientos o contacto con los contextos sociales, las problemáticas, así como los diversos fenómenos que ocurren en su entorno?

R: Absolutamente, o sea el teatro, el arte del teatro se alimenta de la observación social y eso desde la cosa más sencilla como que, los actores lo que hacen sobre escena es siempre copiar lo que Schechner llama precisamente

“conducta restaurada”, de alguna otra manera el teatro, el vínculo del teatro y la sociedad es esencial, no se puede imaginar sino, el teatro es una proyección de la sociedad y la sociedad se proyecta precisamente sobre la escena, es un lugar de auto reflexión como yo decía anteriormente, por lo tanto imaginar que no tiene ninguna relación es como un contrasentido respecto al arte teatral. Ahora eso desde un punto de vista de, para mi ontológico, o sea hay una relación ontológica ahí que es indestructible pero desde un punto de vista más bien ideológico uno diría o uno desearía que esa vinculación tuviera también ciertas características, eh recuerdo que Heiner Müller decía precisamente que el teatro es una especie de laboratorio pequeño de la sociedad, es decir, en el teatro se prueban las posibilidades de las relaciones sociales que en la vida social eh a propósito del desarrollo de lo, del sistema productivo aun no pueden ser, el teatro no representa lo que la sociedad es en ese sentido, no es un espejo, el teatro hace lo que la sociedad podría hacer, se coloca en las hipótesis de la sociedad, en las posibilidades de ser de esa sociedad más que en cómo es esa sociedad, cuando yo digo mostrar la sociedad es que el teatro de hecho muestra la sociedad, pero no la muestra simplemente para permanecer en esa exhibición de cómo es la cosa, sino que para poder eh mostrar otras formas de relaciones humanas, otras formas de relaciones políticas, otras formas digamos de convivencia humana, humana, con la naturaleza, con los animales etc. No es solamente una cuestión respecto a los seres humanos.

Entrevistadora: ¿En su proceso de formación existió algún, bueno es que usted no se formó como artista escénico? Bueno claro. Bueno la vamos a cambiar ¿En el proceso de formación de los estudiantes existen algo en donde se aborden temas entre arte y sociedad aquí en el departamento?

R: En el departamento. El, hacemos esa distinción desde esa condición como comillas ontológica, evidentemente toda forma de proceso de enseñanza de la actuación de una u otra manera es una pequeña reflexión sobre la sociedad. Pero esa mera forma ontológica de alguna otra manera también tiende a naturalizar determinadas concepciones de la sociedad, entonces cuando alguien dice una escuela enseña realismo, por ejemplo Stanislavkiano, eso no tiene nada de malo en

sí mismo, lo malo es cuando ese realismo Stanislavkiano más bien tiende como a reificar las conducta y no a generar procesos de reflexión respecto a los comportamientos y a las relaciones, eh pienso que esta escuela hoy por hoy tiene un grupo de profesores que en ese sentido, más, eh más, más comprometidos precisamente con ese tipo de reflexión social directa diría yo, hacemos esa distinción entre una reflexión social, o, la carácter ontológico, de un carácter conscientemente social, yo diría que hoy día digamos hay un grupo de profesores que están trabajando más bien trabajando también en esa línea, eh esta escuela siempre tuvo una vinculación con una cuestión social más o menos, pero yo diría que en los últimos, en los últimos 30 años digamos, esa relación la había perdido, producto precisamente de una determinada concepción del arte como cuestión autónoma, como cosa para sí misma digamos ¿no? Esta escuela estuvo intervenida durante la dictadura militar y evidentemente durante la dictadura militar lo último que interesaba era generar esos lazos directos con la sociedad, por lo tanto, de alguna manera por lo menos hasta los 2000, esa situación permaneció y de los 2000 en adelante es algo que se ha ido trabajando fuertemente hasta hoy día que sí creo yo que hay un grupo de profesores que está trabajando ese tipo de relaciones concreta y eso se muestra también respecto a cómo se desplazan las concepciones de la actuación, de formas que eran, habían sido tomadas como canónicas es decir realismo es esto, el teatro de Artaud, Brecht, o todas esas cosas así, como cánones de actuar o fórmulas de actuación; hoy día aparecen autores y otras maneras de enfrentar esos mismos viejos autores digamos ¿no? y que tienen una pregunta por lo social muy poderosamente; sin duda, sin duda, en todo esto que te estoy diciendo, los procesos sociales que hemos vivido nosotros, que hemos vivido en nuestro país desde año 2010 y especialmente del 2011 han incidido fuertemente, han incidido fuertemente porque de alguna otra manera si hiciéramos como el símil de algo que es tan común en nuestro país, de un terremoto o de un movimiento telúrico, ese movimiento telúrico más que inventar cosas, sacó a flote cosas, eso, por eso el momento telúrico es buena imagen, porque un movimiento como que despeja la tierra, algo que la tierra o el barro había tapado y de repente yo encontré que debajo de eso había una ciudad completa, yo pienso que los movimientos sociales han

ayudado a eso, a volver a descubrir algo que durante la transición que vivimos nosotros en los 90 y parte de los 2000 había quedado cubierta con barro, con un barro, de la, por el barro de un contrato que hizo el gobierno de la concertación con el neoliberalismo, entonces eso hizo precisamente que todo, que toda la función social digamos que se había despertado en los 80's y que venía ya de la época de la UP quedase aplastada, yo creo que eso es lo que ha sucediendo, no creo ni que estemos descubriendo nada, ni que estemos en algo nuevo, no creo en eso, creo que se han abierto, han aparecido las ciudades que estaban escondidas en la plaza, como Tenochtitlán con el terremoto ¿no? que aparecido de repente que estaba ahí el templo mayor.

Entrevistadora: Bueno, indepen, bueno me parece evidente, pero independientemente de lo curricular y de esta, de esta vinculación que hacen los maestros, profesores ¿existen espacios donde alternativamente a las clases se vincule esta relación entre arte y sociedad o donde se profundice estos aspectos?

R: Buena pregunta, yo creo que estamos construyendo esos espacios, eh nosotros en este momento, hasta, el 2011 surgió una compañía del centro de alumnos que se llama el CETUCH eh, y que ha generado por lo menos 3 montajes hasta ahora ¿no? y durante el 2011 durante toda la movilización social itineró fuertemente digamos, mostrando digamos una obra de Antonio Acevedo Hernández que se llama "La canción rota", en diferentes tomas, diferentes colegios y cosas por el estilo. El CETUCH sigue funcionando y creo que es un resultado súper positivo digamos de esos movimientos sociales desde el punto de vista artístico; en el caso ya del DETUCH que es el departamento de teatro de los académicos, el proceso ha sido un poquito más lento pero hay algunos académicos que efectivamente han generado trabajo de vinculación u obras de vinculación con lo social, hay académicos particulares diría yo, más que todavía una cuestión institucionalizada, eh desde que asumimos la dirección el año pasado con Ignacio Puente, del que yo soy su subdirector, una de las tareas que nos quisimos dar es intentar construir precisamente esas vinculaciones, descubrir cuáles son los modos de hacer esas vinculaciones, porque yo pienso que las formas tradicionales de visitar por ejemplo

una población, en sí mismo creo que no tiene ningún impacto hoy día, es como existencialismo otra vez, yo creo que lo que nosotros tenemos que lograr es meter a la Universidad en los lugares donde la Universidad no está, en el sentido más propio de la Universidad ¿no?, es decir, no es solamente llegar con obras a esos espacios, si no que trabajar creativamente con esos espacios, yo creo que ahí sería una buena idea que habría que empezar a trabajar, finalmente hay un, nosotros estamos reconstituyendo de hecho una cosa que se había destruido digamos que era la compañía del DETUCH y esa compañía del DETUCH esperamos que pueda generar también un tipo de vínculo con los espacios de afuera y eh creemos que el otro espacio que tenemos que indagar y que no lo hemos hecho es el espacio a la educación y en ese sentido de empezar a pensar una estructura que no necesariamente es una compañía, por eso te decía, no es que, la compañía no es la solución de esas relaciones; es pensar una estructura de relación sobre el problema de la educación y cómo es que desde este lugar nosotros podemos meternos a ese problema, desde compañías itinerantes de arte, de teatro educacional, hasta la posibilidad de generar obras co-creadas, creadas digamos por otros ¿no? Nuestro gran problema es el financiamiento, nosotros no, esta Universidad de Chile a diferencia de ustedes en México, es una Universidad que casi en el papel es pública, en los propósitos es pública, pero es una Universidad que se paga dinero y se paga hartos y en segundo lugar esta Universidad, el aporte basal logra financiar el 10% de todo el funcionamiento; cuando tu escuchas que el Estado, cuando tu escuchas de parte de alguna gente del Estado, no pero la Universidad recibe muchos más aportes, lo que ocurre es que en estos temas neoliberales las universidades públicas se han tenido que someter a los procesos de asignación por concurso, es decir, asignaciones indirectas, entonces claro la Universidad de Chile gana un montón de proyectos Fondecyt que son los proyectos del centro de investigación, que concursan con cualquier otra Universidad, pero esta Universidad los gana, los mismos proyectos de creación, o sea hay muchas cosas y por último la cosa más horrible de todo, que son los famosos convenios de desempeño, que son la manera en que el Estado se relacionó con la Universidad Pública en estos últimos 20 años, que a través de contraparte de proyectos

concretos, entonces yo te financio plata pero son proyectos y sobre eso digamos en el fondo pasáis más tiempo en la Administración del llenado, de llenar los formularios de esas cuestiones que en los procesos académicos propiamente como tal, lo que te quiero decir es que la Universidad los fondos basales de la Universidad pagan el 10% de lo que cuesta, una parte importante la pagan los aranceles de los estudiantes lamentablemente y otra parte son estos fondos indirectos que no, que no, que van a depender siempre digamos de la fuerza y del trabajo administrativo, bajo esas condiciones todas las cosas que uno dice que podríamos hacer son complejas de hacer, porque en definitiva aparte de generar las gestiones sociales tenemos que generar gestiones financieras.

Entrevistadora: Bueno ¿entonces usted considera importante que en el proceso de formación de estos estudiantes que se van a convertir en profesionales de las artes escénicas, en esta formación se incluyan materias relacionadas entre arte y sociedad?

R: Si lo encuentro absolutamente imprescindible, yo creo que, bueno ya te dije ya te planteaba precisamente que hay primero una vinculación odontológica ¿no? o sea tú no puedes separar lo social con la Universidad, pero a mí no me gusta mucho la palabra social, yo soy tal vez un poquito más preciso yo digo aquí hay una cuestión política y pública en nuestro tema del día, yo creo que la Universidad tiene que recobrar su función pública incluso bajo las condiciones de financiamiento en las que esta, o sea, sea como sea nosotros seguimos siendo la Universidad de Chile y por lo tanto, la Universidad pública más grande del país, nos recae la obligación de tener que defender esta estructura de Estado contra el imperio este neoliberal digamos que lo quiere comer todo, lo público significa varias cosas, por eso te decía que creo que la palabra social no lo cubre todo, yo creo que lo público habla de sociedad democrática de democratización, creo que lo público habla de pensamiento crítico que no necesariamente lo habla lo social, creo que lo público plantea o desnuda que detrás de las diferencias digamos sociales lo que hay son decisiones económico-políticas y no solamente situaciones de pobreza en si ¿no? Eh, finalmente lo público significa una sociedad o un ayudar a construir una, un

Estado en el que el tema de la soberanía sea un tema real, el público también significa colaborar en el poder constituyente, en ese sentido de repensar una Constitución, una Asamblea constituyente, esas son las cuestiones que esta Universidad debería de estar pensando y obviamente, evidentemente en dentro de eso un departamento de teatro, o sea un departamento de teatro no es distinto a eso y en ese sentido, claro, yo claramente no concibo una diferencia entre formas de arte y formas digamos de intervención social, que hay límites que podemos discutir, seguiremos, podremos discutir como se discutió en los tiempos previos a la UP respecto a calidad vs. Tendencia ¿no? es decir ¿arte ideológico o arte de arte? Claro está bien, yo creo que esas cosas las hemos aprendido y yo creo que de todos maneras nosotros somos una escuela de arte y lo primero es el rigor respecto a la actuación y todo eso, pero que sea un arte en función de esas cuestiones y no solamente en función de una, de un *entertainment* digamos ¿no? no de un, de una industria del entretenimiento, por lo demás nosotros ni siquiera tenemos eso, o sea, dicen que somos un país pobre, o sea en este país ni siquiera tiene industria del entretenimiento, porque el, si tú dices teatro comercial en este país, no hay teatro comercial verdaderamente, no hay grandes productoras o si poquitas ¿ya? pero tiene muy poco impacto, muy poco impacto nuestro país televisivo [inaudible] y por lo tanto ni siquiera tú a veces dices, ni siquiera me atrevo a tirarme contra la gente que hacen teatro comercial porque pienso que incluso esas personas que hacen teatro comercial en este país están colaborando algo en ese, en que la gente salga de su casa y conviva con otros en un rato cuando ve un sketch o [inaudible] pero convive con otros ¿no? entonces es loco esa cuestión, no es un problema del teatro entre el teatro, sino del teatro con respecto a los otros medios y en ese sentido claramente hay que tener un curso y hay que tener una posición.

Entrevistadora: ¿Considerando las características del contexto chileno y de la vida cívica y de cómo las personas asumen su ciudadanía, usted que propondría para hacer mucho más evidente la relación entre el arte y lo público?

R: ¿Me lo preguntas desde el punto de institucional?

Entrevistadora: No, como hombre del teatro.

R: Como hombre del teatro. Chuta, que pregunta, se me ocurre en este momento digamos decir que, que yo creo que el teatro hoy día es una forma natural de resistencia en esta sociedad del espectáculo, es una forma natural porque es un sobreviviente de un tipo de forma de producción artesanal, es decir, preindustrial y por lo tanto, que rompe con la lógica de la producción de salchicha y porque no es industria cultural, el teatro no es industria cultural y no puede ser industria cultural y no puede ser industria cultural porque el teatro es una cosa que sucede en vivo y que es finita y que se acaba y que vive mientras sucede o sea existe mientras sucede ese mágico suceso de alguien mirando algo y alguien haciendo algo, o sea cuerpos que se juntan en esta relaciones de co-presencia, en ese sentido el teatro es lo más raro y lo más disruptivo que hay en la sociedad como la nuestra en una sociedad mandada por el espectáculo y por todo el intercambio financiero, bajo esa idea digamos que creo el resistir haciendo teatro es ya una resistencia política en sí. Por eso te decía que casi independiente de casi de los temas, hoy día hay un programa en la televisión chilena que se llama "Teatro en el canal 11" que hacen sketch y ese tipo de cuestiones la encuentro yo peligrosa, de que la gente crea que incluso que pueda, tenga suerte de sucedáneo de verdad o de vida otra vez mediado por la pantalla ¿no? yo prefiero ver incluso una obra tan idiota como esa sobre una escena porque yo sé que al final incluso sobre la escena aun cuando sea del tema del monólogo de la vagina, del testículo o del ombligo, eh hay un actor que está ahí poniéndose en peligro igual y esa es una cuestión que es contra mercado, porque no se puede entender, menos se puede entender en un país en donde ese actor que puede ser que viva de eso, no gana mucha plata tampoco, no está en el sistema de la industria cultural precisamente donde le pueden pagar millones por hacer eso, no es verdad, no va a ganar millones, puede vivir de eso, pero no va a ganar millones, por lo tanto en ese acto hay un contra mercado, que es un tipo de cosa que no genera plusvalía que no genera acumulación, el teatro por lo tanto, resistir en el teatro es pienso yo ya una cuestión importante, pero a eso creo que también hay que agregarle la posibilidad de volver a pensar en una cuestión que está tan pasada de moda que es el compromiso en el teatro, que las épocas postmodernas tanto desvirtuaron y tanto menoscabaron respecto a si el teatro tenía

que ser o no un vehículo de ideas políticas, yo creo que lo que, yo siento que está sucediendo fuertemente en el mundo de hoy y no digo solamente en Chile es un retorno muy fuerte al arte comprometido, pero un arte comprometido ya no fanático, ya no dogmático, la época ya no lo da, nadie va a ser héroe, nadie quiere ser héroe, eso ya sucedió, ya sucedieron las grandes catástrofes, han matado a mi abuelo, y a mí, ya murieron ¿ya? o sea la gente que murió, murió, por esas cosas; por lo tanto nadie tiene afanes heroicos, yo creo que hay una maduración respecto a ese entender ese teatro comprometido, que incluso tampoco ya es un teatro ideológico respecto a una ideología porque no hay una cosa muy clara sobre la que hay que luchar, lo que está claro es que hay que luchar por algo que es un futuro posible, un futuro que no es ese futuro que nos quieren vender a cada rato por la tele o que nos venden en los diarios en este país especialmente, yo creo que el teatro vuelve o tiene que recobrar digamos precisamente ese lugar del teatro compromiso, del teatro político, del teatro que no tiene miedo de decir, que piensa ideas y que esas ideas digamos no son ni ridículas, ni que la utopía es una cuestión que no es posible digamos, o sea la utopía está porque no es posible, creer la utopía es posible es una fantasía, el punto está en que no tener utopía es, es, es la muerte simplemente ¿no? entonces yo creo que un teatro como el que empieza a suceder, como el que yo veo en algunas partes digamos, es un teatro que me interesa, es un teatro que vuelve sobre los problemas del compromiso político muy fuertemente, pero al mismo tiempo pensando el teatro, el arte, no, yo creo que fue tan atacado durante tantos años digamos, ese teatro comprometido, fue acusado de tantas cosas y caricaturizado de tantas formas que la gente joven creyó que no era arte y volver a leer por ejemplo los viejos textos de Brecht o de Piscator, de Boal, nosotros nos damos cuenta que en definitiva esas personas estaban hablando del arte, no estaban hablando de una revolución política real, estaban pensando problemas de arte, pero problemas de arte pensados en función de un cambio, de una transformación social, apoyar esa transformación social; yo creo que esa es un equilibrio virtuoso, un, es generar precisamente un compromiso público, social, político pero desde nuestro espacio, pensando radicalmente el arte como estos grandes artistas del Siglo XX lo pensaron, por eso decía aquí nada se ha

descubierto, lo estamos descubriendo, yo creo que eso es muy sano, sentir que no estamos descubriendo las cosas y si no que más bien estás como una especie de arqueólogo sacando el polvo de viejas cosas que estaban cubiertas por que los terremotos y los movimientos telúricos la han desnudado.

Entrevistadora: Claro, eso sería todo, muchas gracias

C) Exploración en la ciudad de Querétaro, de la percepción/opinión de público “sociedad” sobre el arte escénico.

ENTREVISTA 1.

Nombre: Ingrid (posteriormente se incorporó un hombre a la entrevista)

Edad: 40 años

Dedicación/trabajo: Ama de casa

Entrevistado: Afuera de una función de danza (Querétaro)

Entrevistadora: Alguna vez en su escuela, en la primaria, secundaria o en algún momento de su vida ¿ha tomado clases de, o recibido alguna clase, de alguna disciplina artística?

M= No,

Entrevistadora: no ¿nunca?

M= nunca, nunca, nunca, no lo conocía

Entrevistadora: Este, ¿y qué siente al respecto, siente que le faltó esa parte o cree que si tuvo una buena preparación?, o ¿no sé?

M= Pues lo que pasa es que en ese tiempo no se, no se acostumbraba mucho, ya hace mucho, entonces yo me imagino que ahora ya muchas niñas desde chiquitas lo toman, ¿no? pero en ese tiempo era muy raro

Entrevistadora: Y más grande ya nunca se animó a tomar clases, o algo así, ¿particulares?

M= Pues no porque ya después llegan los niños y es difícil ¿no?

Entrevistadora: ¿Y le gusta, le gusta asistir a funciones de artes escénicas?

M= Pues lo que pasa es que ahorita mi hija bailó, pero, y no conocía yo, es como la tercera vez que vengo, pero por ella, que ella es la que está. Y si la verdad muy bien, muy padre, pero antes no, no, no frecuentaba yo estas cosas (risas de ella)

Entrevistadora: ¿Y qué tipo de obras ve, entonces solo danza, solo ha visto danza, no ha visto teatro por ejemplo, o ballet?

M= Si hemos ido a funciones de teatro, ¿verdad?

Entrevistadora: De teatro

M= Si

Entrevistadora: ok ¿Y qué le parecen?

M= Ah muy padres

Entrevistadora: si ¿Le gustan?

M= De teatro, si

Entrevistadora: ¿Hay algún tipo de danza o teatro que no le guste asistir?, que diga ¡eso no me gusta!

M= ¿Teatro o danza? Pues no

Entrevistadora: ¿no?

M= Así que diga que me disguste, no, no, ninguna

Entrevistadora: Ah ok, gracias. ¿Le ha tocado presenciar obras de teatro, coreografías o espectáculos de danza donde se representen situaciones de la vida cotidiana? donde se toquen aspectos vigentes, como, no sé, las relaciones interpersonales, la educación, la violencia, corrupción, de algunos de esos temas

M= No, no ¿Hemos? ¿si? ¿Cómo cuál?

H= En teatro

M= en teatro, ¿verdad?

Entrevistadora: Y ¿cómo se llamaba la obra, no recuerda?

M= Lo que pasa es que fuimos a una obra que era improvisación, ¿si es esa? y era, era este, hablaban de todo, o sea como que era, todo era improvisado pero muy padre eh, la verdad muy buenos actores, en el centro

Entrevistadora: ¿Y no sabe a qué compañía pertenecían, o que grupo?

H= Se llama el teatrillo, la carcajada

M= La carcajada

Entrevistadora= Este, ya voy a acabar eh. ¿Cuál considera que es la función de las artes escénicas? Bueno entendiendo que las artes escénicas engloban eh, la danza, el teatro, el ballet

M= ¿Cuál es la función? ¡Pues el arte! ¿Cómo qué, o qué?

H= Si, la expresión

Entrevistadora: La expresión. ¿de las personas?

H= si

Entrevistadora: ah ok

Entrevistadora: Y, ¿sólo que los artistas se expresen?

H= No es que ahí se da una, una condición doble ¿no? el espectador también vive, revive y experimenta ¿no? igual que los actores

Entrevistadora: ah ok

M= Te transmiten ¿no?

Entrevistadora: Te transmite, ah ok. ¿Cuál es su nombre? Ya que.

H= Panfilo Campos

Entrevistadora: ¿Cuántos años tiene?

H= Tengo 50 años

Entrevistadora: ¿A qué se dedica?

H= Ingeniero civil

Entrevistadora: Ah ok, muchas gracias. Bueno y ¿usted cree que los artistas escénicos deberían estar informados de lo que sucede en la vida cotidiana?, o sea, de los contextos sociales, de las problemáticas, o ¿o no?

H= si

Entrevistadora: ¿si?

H= Si, por supuesto que sí

Entrevistadora: ¿Por qué?

H= Para que lo puedan, para que lo puedan representar, para que lo puedan interpretar

Entrevistadora: ¿Y cree que están informados?

H= Mmmmm

M= No mucho eh

H= No, no totalmente

Entrevistadora: no totalmente

M= Se me meten más a lo que es este, el hecho de ver en sí la danza, el bailar, pero no, no sé, como, ¡yo siento no sé!, no sé realmente, no se no se penetran, no penetran mucho en lo que es realmente es eso, ¿no? que es expresar o dar un

H= Pero eso es en lo general, eh

Entrevistadora: En lo general

H= La sociedad mexicana no se involucra, no participa, ¿sí?, eso es muy permisiva ciertas cosas como la corrupción ¿no? por ejemplo hablas de la corrupción y dicen es que ya existe, es que nunca, nunca la vas a cambiar, nunca la vas a quitar

M= Nunca se va a quitar ¿no?

H= El mexicano es muy permisivo en ese sentido, ¿no? bueno, somos muy permisivos.

Entrevistadora: Bueno eso ya sería todo, muchas gracias

M= De nada

ENTREVISTA 2.

Nombre: Federico

Edad: 48 años

Dedicación/trabajo: Empleado de gobierno

Entrevistado: Afuera de una función de danza (Querétaro)

Entrevistadora: En la escuela, ¿en algún momento de su escuela, de su formación, recibió algún tipo de formación artística?

R = ¡Sí!, dibujo

Entrevistadora: Dibujo. ¿En qué nivel este de?

R = Ah, ¡básico!

Entrevistadora: Básico

R = Si, básico

Entrevistadora: ¿Y qué le pareció, cuál fue su experiencia con este tipo de clase?

R = ¡Maravilloso!

Entrevistadora: ¿sí? ¿Le parece interesante?

R = ¡Interesante!, yo no lo había podido apreciar, pero ya que lo aprecio estando mi hija en la carrera, pues es algo maravilloso, es algo que te llena de experiencia, que ella está viviendo en su carrera y nos las transmite a nosotros de otra manera

Entrevistadora: ¿su hija es Jazmín?

R = Si

Entrevistadora: ah, ok. Este ¿y le ha sido útil este tipo de, pues de materia en su vida?

R = ¿A mí?

Entrevistadora: ¡Sí!

R = Claro que si, claro que si, si, siiii. Te llena de diferentes maneras ¿no? Eh, ves la vida de otra, de otro, de otra forma; muchas veces uno ya como adulto

lo, tienes tu, tu trabajo, tu familia, pero ya con este tipo de experiencia lo ves desde otro punto de vista

Entrevistadora: Ah ok, gracias. ¿Le gusta asistir a funciones de artes escénicas?

R = Si, cómo no

Entrevistadora: ¿Y a qué tipo de, bueno que tipo frecuenta más: teatro, danza?

R = Normalmente pues era teatro, ahora, pues ahora más ya la danza ¿no?

Entrevistadora: ah ok, y ¿le gusta entonces? Le interesan

R = claro

Entrevistadora: Eh, ¿le ha tocado presenciar obras de teatro o danza en donde se toquen aspectos de la vida cotidiana?, o sea, problemáticas

R = si

Entrevistadora: ¿si? ¿Más enfocada en la danza, en el teatro, o en ambas?

R = En ambas

Entrevistadora: En ambas. ¿Y recuerda alguna, alguna obra en especial o algún nombre de una compañía o algo?

R = No

Entrevistadora: y por ejemplo ¿qué tipo de problemáticas ha visto que abordan?

R = pues este, digamos problemas sociales de los jóvenes básicamente, de, de la, desde la persona que es un niño, llega a la a, a ser adulto y todo lo que tiene que recorrer, las piedras que tiene que rebasar, las caídas, levantarse, eso es una ¿no? Entre otras

Entrevistadora: ok. Por ejemplo de drogadicción, política, educación, todo ese tipo de

R = todo ese tipo de situaciones sociales que se presentan

Entrevistadora: ok, y ¿cuál considera que es la función de las artes escénicas?

R = ¿La función de las artes escénicas? Yo digo que, ¿que se dedique a esto?

Entrevistadora: No más bien como la actividad en sí

R = la actividad en sí

Entrevistadora: o sea ¿el arte escénico para que sirve en la sociedad por ejemplo, o a las personas?

R = Pues mostrarle a la, a la sociedad, a las personas que, que tengan interés en ese tipo de arte, como lo mencionas tú, pues no únicamente se puede demostrar a las, a la sociedad una forma común, esto es un poco más complicado porque como que de alguna manera también lo tienes que interpretar con criterio y si realmente lo sabes eh saborear, lo vas a interpretar de una forma muy sencilla.

Entrevistadora: Entonces ¿la gente debería de estar preparada por ejemplo para asistir a artes escénicas o cualquier tipo de?

R = Si, yo siento que si

Entrevistadora: ¿Si debe de haber una formación?

R = Si, si porque no toda, este tipo de arte, no, no es para toda la gente, ¿por qué? Porque no están acostumbrados y si hubiera más, no sé, difusión, posiblemente estarían teatros muchos más grandes, porque normalmente si me he dado cuenta que este tipo de eventos va un gran porcentaje de la familia, más no de la sociedad

Entrevistadora: entonces cree que sería, que es una necesidad que haya más este

R = Difusión

Entrevistadora: Difusión. Ah ok. Pues ya última. ¿Usted cree que los artistas escénicos están informados de lo que sucede, de las problemáticas de la vida cotidiana?

R = Pero por supuesto, si no, no harían esa belleza de escenas que estamos disfrutando

Entrevistadora: Ok, bueno eso sería todo. Muchas gracias

ENTREVISTA 3.

Nombre: Emilio Duarte

Edad: 26 años

Dedicación/trabajo: Estudia la licenciatura en Artes escénicas en la Universidad Autónoma de Querétaro, línea terminal en teatro

Entrevistado: Afuera de una función de teatro (Querétaro)

Entrevistadora: En la escuela o aparte de la escuela ¿has tenido una formación en alguna disciplina o actividad artística, o sea me refiero afuera de la Universidad en la primaria, secundaria?

R: Sí en la prepa tuve talleres de actuación y danza folclórica pero muy poco y afuera algunos otros talleres que he tomado en casas de la cultura, en algunos grupos independientes de teatro.

Entrevistadora: ¿Y qué te parece la experiencia de estudiar algo artístico?

R: Me parece indescriptible, anterior a esta Licenciatura yo estudié la licenciatura en Derecho también en la UAQ y bueno es lógica la comparación, es diferente el mundo del arte; el teatro te toca la vida y te la cambia

Entrevistadora: ¿Para bien?

R: Para bien para... te la cambia

Entrevistadora: Te la cambia. Este ¿Te gusta asistir a funciones de artes escénicas?

R: Mucho

Entrevistadora: ¿Y qué frecuentas más, eh funciones de danza, el teatro o?

R: Funciones de teatro, la danza como tal no, no me gusta mucho, pero el teatro sí.

Entrevistadora: ¿Por qué no te gusta la danza?

R: La danza no me gusta mmm creo que porque yo no soy bueno en ella, entonces me genera tal vez una envidia al ver espectáculos de danza y que es, eh no sé, yo no lo puedo hacer, no se que

Entrevistadora: Pero ¿no te aburre?

R: No, no me aburre en lo absoluto. No, es una percepción personal el que no me guste pero no, no me aburre.

Entrevistadora: Está bien, ok. Y en las obras de teatro a las que has asistido ¿te he tocado ver alguna, eh algún montaje algún espectáculo tanto de teatro como de danza, donde se aluda a situaciones de la vida perso, perdón de la vida cotidiana o sea problemáticas sociales como delincuencia, drogadicción, violencia no sé narcotráfico?

R: Creo que todas, la mayoría, bueno el tipo de teatro que a mí me gusta ver creo que solo hay teatro bueno y teatro malo, no hay teatro comercial y esas cosas eh, sin embargo yo suelo ver obras de teatro que aportan algo más que una crítica creo que es errónea aportan un punto de vista eh bueno o malo es muy limitativo, creo que aportan algo normalmente veo teatro así, sobre temáticas sociales como la soledad, la violencia, el narcotráfico, las relaciones humanas, las relaciones de

amistad, las relaciones de amor, las relaciones familiares eh el quebrantamiento de éstas, más o menos por ahí va

Entrevistadora: Eh y ¿cómo se abordan los temas? ¿o sea se abordan nada más como planteamiento o tratan de dejar una reflexión eh?

R: Creo que si, obviamente como técnica hay un planteamiento desde el texto y después con la actuación y la dirección, para que haya una propuesta escénica y pues a mí se me hace eh natural que dejen un, una aportación, una reflexión al espectador, más allá si está en un género de comedia de farsa bla, bla, bla, eh siempre te aportan algo, siempre te dejan pensando una palabra, algo.

Entrevistadora: Ah, ok. ¿te ha llegado a conmover este tipo de obras?

R: Muchísimo, ayer vi una de la semana de la dramaturgia que se llama Tiburón con la que abrieron la muestra, bueno yo estaba conmovido cuasi a las lágrimas, muchísimo.

Entrevistadora: ¿Tú cuál crees es la función del arte escénico?

R: ¿La función del arte escénico? eh mostrar a través de la escena, si es la actuación, o si es la danza o si es otra disciplina, mostrar una fracción pequeñita del mundo teatralizada, no es prácticamente la realidad porque sería aburrido, sin embargo es una propuesta teatralizada que busca dejar o tocar la vida del espectador desde algún punto desde algún movimiento del actor o del bailarín, desde alguna palabra, desde algún texto, algo, pero pretende tocar y dejar una reflexión, a lo mejor no la que pretende el espectáculo tal vez, pero bueno nunca se encuentra lo que se busca creo, entonces a veces te dejan una reflexión que igual ni siquiera tiene que ver con la obra ¿no? que toca una parte de ti diferente.

Entrevistadora: Ah, ok bueno ya ¿Tú crees que los artistas escénicos están informados acerca de los aspectos sociales, las situaciones, las problemáticas, los conflictos, las características del contexto o de la vida cotidiana?

R: Creo que es básico que estén informados, si, porque partes de una realidad social que pasa a ser teatralizada para un espectáculo escénico en este caso y para proponer algo entonces, desde como actor haces un trabajo en retrospectiva o de mesa del personaje con el trabajo del director, pues obviamente te tienes que informar de dónde viene el tema, cuál es su origen, qué está pasando actualmente, a qué afecta, a qué extracto social afecta, cómo te afecta a ti, qué experiencia tienes tú como actor de ese tema en particular social, entonces prácticamente es una obligación estar informado.

Entrevistadora: ¿Si tendrían que estar?

R: Yo creo que si tendrían que estar no sé si todos lo estén, no parto de la generalidad, pero si es una obligación

Entrevistadora: ¿Como tú lo sientes, tú crees que sí estén informados o desde tu?

R: Desde mi perspectiva yo creo que si, si generalizar es muy atrevido pero me atrevo a hacerlo, sí

Entrevistadora: Ah, ok, bueno, eso sería todo, muchas gracias.

ENTREVISTA 4.

Nombre: Tanit

Edad: 21 años

Dedicación/trabajo: Estudiante en la EBC, Escuela Bancaria y Comercial, la licenciatura en Administración de negocios de entretenimiento y comunicación

Entrevistada: Afuera de una función de teatro (Querétaro)

Entrevistadora: Oye en la Escuela, en la primaria, la secundaria ¿en algún momento de tu formación tuviste alguna materia donde te dieran alguna actividad artística?

R: Sí

Entrevistadora: ¿qué materia?

R: Pues era tanto música, teatro y algo de dibujo

Entrevistadora: ¿Y en qué nivel más o menos te dieron esas materias?

R: En secundaria

Entrevistadora: En secundaria y qué te pareció la experiencia ¿te gustaba?

R: Sí, porque bueno aparte de estudiar estoy hace ocho años dentro del grupo Cómicos de la Legua, el teatro, entonces también por eso me gustaba mucho.

Entrevistadora: Ah, ok, bueno. ¿Y te gusta asistir entonces a funciones de artes escénicas?

R: Sí, mucho

Entrevistadora: ¿Y te gusta más ir a funciones de teatro de danza o indistintamente?

R: Indistintamente, aunque casi siempre voy más a teatro.

Entrevistadora: ¿Por qué es más cercano a lo que a ti te gusta o?

R: si, y a lo que hago también

Entrevistadora: Y pero la danza ¿no te parece aburrida?

R: No

Entrevistadora: ¿Te gusta la danza?

R: Sí, me gusta

Entrevistadora: Eh ¿te ha tocado presenciar obras de teatro en donde se plasmen temáticas de la vida cotidiana, pero sobre todo enfocado a lo social, por ejemplo: drogadicción, delincuencia, violencia?

R: Sí

Entrevistadora: ¡Sí! ¿Qué temas han abordado más, podrías tú identificar?

R: Pues violencia, drogas

Entrevistadora: Eh y ¿te conmueve ese tipo de cosas o qué te deja ese tipo de, de obras?

R: Pues como analizar nuestra realidad, lo que está pasando en el país o lo que sucede cotidianamente y que muchas veces no nos damos cuenta.

Entrevistadora: Ok, ¿crees que funciona ese tipo de obras para la gente?

R: Sí

Entrevistadora: ¿Tú cuál crees que es la función del arte escénico?

R: Este, pues reflejar los vicios de la sociedad hacia el público.

Entrevistadora: Ah, ok. Y ¿tú crees que los artistas escénicos estén informados de lo que sucede en la vida cotidiana, o sea de los contextos, de las problemáticas, de las situaciones.

R: Pues sí, deberían de

Entrevistadora: Y ¿crees que todos estén?

R: La mayoría.

Entrevistadora: La mayoría ¿es bueno que estén informados?

R: si, y es bueno que estén informados.

Entrevistadora: Ah, ok. eso sería todo, muchas gracias.

ENTREVISTA 5.

Nombre: Cecilia

Edad: 32 años

Dedicación/trabajo: Al hogar

Entrevistado: Parque por Plaza Candiles (Querétaro)

Entrevistadora: ¿En la escuela o aparte de la escuela tuvo usted alguna formación en alguna disciplina artística?

R: No

Entrevistadora: No. Nunca tuvo. ¿Suele ir a ver funciones de artes escénicas?

R = No, tampoco

Entrevistadora: No, no, este ¿Por qué, nunca ha tenido el interés o?

R = Pues no

Entrevistadora: ¿Nunca le ha llamado la atención? ¿No ha habido oportunidad?

R = No, no me llama la atención

Entrevistadora: ¿Le parece aburrido?

R = Si (risas de ella)

Entrevistadora: ¿Y aparte se le hace caro?

R = también

Entrevistadora: Si, ¿La han invitado a algún evento?

R = no pero mis niñas si lo a, sobre todo, amm, sobre todo a la más chiquita es a la que le llama la atención, pero a mí la verdad no

Entrevistadora: No, no le gusta. ¿Entonces si ha visto algo por ejemplo ha llevado a su hija?

R = En la deportiva luego que hacen sus eventos, eh nada más, pero así, pero en otros lados no.

Entrevistadora: Ah ok, y por ejemplo ¿de qué tipos de eventos?

R = Este, De danza, es que luego por decir eh hh, hacen sus, de como se llama, de del gimnasio luego hacen sus eventos o de hawaiano que también hacen eventos, el, como hay muchas actividades, nada más de una sola actividad, es la que luego es la que nada más, por decir un concurso

Entrevistadora: ah, ok

R = y es en donde la llevo yo a ella, que es a la que le llama más la atención

Entrevistadora: Y ella, ha ¿realiza algún tipo de actividad?

R = No, no

Entrevistadora: No, Tampoco, ah

R = no

Entrevistadora: Y usted, ¿cuál considera que es una función de las artes escénicas?

R = De las artes escénicas

Entrevistadora: por ejemplo teatro, danza, ballet

R = El teatro o ballet

Entrevistadora: ¿Y cual podría ser su función, para que podría servir, si lo considera útil, si lo considera pues entretenimiento o?

R = Pues luego si la obras de teatro si dan como un mensaje, pero luego hay unas que si están como que muy fuertes, pero si dejan si dejan un mensaje

Entrevistadora: ¿a la sociedad?

R = Ajá, exacto

Entrevistadora: ¿de reflexión, o?

R = Si de reflexión

Entrevistadora: Y usted cree que los artistas escénicos, ya sea gente de teatro, danza o de ballet están familiarizados con los problemas que hay en la sociedad, es decir, las situaciones, por ejemplo de la vida cotidiana como la redQ, o movimientos, manifestaciones de los maestros o cosas de ese tipo

R = No

Entrevistadora: No, ¿creen que no están informados?

R = Ajá, no están informados

Entrevistadora: ¿Porque no lo manifiestan en sus obras?

R = si

Entrevistadora: o sea, hay una

R = como que se oye más actuado, que, que lo que están pasando ellos mismo

Entrevistadora: ah, ok, O sea están un poco más enfocados en

R = en su actuación

Entrevistadora: en su actuación, ah, ok. Muchas gracias, eso sería todo.

ENTREVISTA 6.

Nombre: Josúe Herrera

Edad: 68 años

Dedicación/trabajo: jubilado

Entrevistado: En un jardín del centro (Querétaro)

Entrevistadora: En la escuela, en algún momento por ejemplo en la primaria, secundaria, en algún momento

R: Nada más la primaria.

Entrevistadora: En la primaria. ¿Usted tuvo en la primaria alguna formación artística? ¿Alguna materia?

R: Mmm, no, no.

Entrevistadora: No, ¿no tuvo danza, teatro?

R: Eh, no, nada de eso. Todavía no existían esas cosas, en ese, en mi época mía.

Entrevistadora: Ok ¿Y le hubiera gustado tener, eh, alguna?

R: Claro que sí.

Entrevistadora: ¿Qué le hubiera gustado, qué materia?

R: Pues eh, el baile, la, el folklore.

Entrevistadora: ¿El folklore, le gusta?

R: Si. Precioso.

Entrevistadora: Eh, le parece ¿vistoso?

R: No, es hermoso.

Entrevistadora: Es hermoso, ok.

R: Si

Entrevistadora: Eh, aparte de eso, ¿le hubiera gustado otro? ¿O de verdad, le encanta el folklore?

R: Lo que es el folklore y cantar.

Entrevistadora: Cantar le hubiera gustado.

R: Si.

Entrevistadora: A usted. ¿Usted suele ir a ver funciones de, de teatro, de danza o de ballet?

R: Si, bueno de ballet no

Entrevistadora: de ballet no.

R: Pero de danzas, de danza si. Simplemente pues aquí, pues aquí luego el gobierno hace cosas buenas, y aquí ponen tapancos en estos jardines y hay unas cosas muy bonitas.

Entrevistadora: Le gusta.

R: En Plaza de Armas

Entrevistadora: Ah, también claro. ¿Le parece bueno estas actividades que...

R: Claro. Si, no hombre.

Entrevistadora: Que organiza el gobierno?

R: Si, no hombre. Es un entretenimiento para uno que anda en la calle.

Entrevistadora: Claro.

R: Es muy bonito.

Entrevistadora: Y eh ¿le gusta más la danza contemporánea, la folklórica?

R: La folklórica, la contemporánea también.

Entrevistadora: Ok. Usted en alguna de estas obras que ¿le ha tocado presenciar ha visto alguna representación en donde se plasmen temáticas de la vida cotidiana, como, no sé la educación, la falta de educación, la delincuencia?

R: Pues, eh, parte de eso. Donde más se ve eso en los fines de año en las pastorelas. En las pastorelas es donde se, eh, se atreven más a sacar ese tipo de cosas.

Entrevistadora: Cree que un poco más enfocado al teatro.

R: Uhm, ju.

Entrevistadora: Se pueda, que se puede abordar más ¿en el teatro que en la danza?

R: Eh, si.

Entrevistadora: Si.

R: Si, si

Entrevistadora: Eh, ¿y le parece bien que se haga ese tipo de...?

R: No pues como no. Si.

Entrevistadora: ¿De obras?

R: Si.

Entrevistadora: Con cosas, ¿con esas temáticas?

R: Si, si, si.

Entrevistadora: ¿Por qué?

R: Pues yo pienso que es una forma de expresarse, eh, en contra de no se quién, ¿verdad? Pero muchas veces de algo

Entrevistadora: ¿De algo que inconforma?

R: Si

Entrevistadora: ¿Y la gente alcanza a?

R: Pues espero que a entender.

Entrevistadora: ¿A entender ese tipo de mensajes?

R: Pues espero que si, lo entiendan, ¿verdad?

Entrevistadora: Ok

R: Pero yo creo que sí, si, si lo entienden.

Entrevistadora: ¿Usted cuál cree que es la función del arte escénico? O sea, del teatro, la danza ¿para qué sirve?

R: Pues es cultura.

Entrevistadora: ¿Y la cultura en qué nos podría ayudar?

R: A pues en muchas cosas ¿qué estamos ahorita platicando?

Entrevistadora: Eh, ¿para que la gente reflexione?

R: Si.

Entrevistadora: Ok.

R: Para que la gente, reflexionemos y si tenemos algo por ahí que estamos haciendo mal, pus corriamos todo ese tipo de cosas.

Entrevistadora: Ok y ¿usted cree que los artistas escénicos, o sea los bailarines, teatreros... están informados de lo que sucede en la vida cotidiana? O sea, de las problemáticas, de las situaciones que se viven día con día?

R: Yo pienso que sí, porque pues eh, sus obras muchas veces van enfocadas a eso mismo. A, a, a la vida cotidiana.

Entrevistadora: Tons, cree, ¿cree que es bueno que los...?

R: A sí, claro.

Entrevistadora: Que los artistas estén informados

R: A sí, claro, que si, si.

Entrevistadora: Ok, pues eso sería todo. Muchas gracias.

R: No hombre.

ENTREVISTA 7.

Nombre: Marina

Edad: 72 años

Dedicación/trabajo: Pensionada, ayuda a su familia en las tareas de la casa.

Entrevistada: En un jardín del centro (Querétaro)

Entrevistadora: Ok. Usted en la escuela en algún momento. En la primaria, secundaria, en algún lugar, a lo largo de su vida, ¿tuvo alguna materia que tuviera relación con las artes? ¿Alguna disciplina artística?

R: Mmm, poco. Un poco nada más, en baile por ejemplo, pero nada más. Eh yo quise canto, pero este, no tuve la oportunidad.

Entrevistadora: Ok, ¿y qué le parece este tipo de, de experiencia? O sea tener contacto con las artes

R: Este, pues bonito, es muy bonito y pues lástima ¿verdad? Que no se le ha dado pues mucha importancia porque, la tiene, la tiene.

Entrevistadora: La tiene. ¿Por qué piensa que tiene importancia el arte?

R: Porque es parte de lo que mueve a la gente.

Entrevistadora: Eh ¿Le gusta asistir a funciones de artes escénicas? O sea teatro, danza...

R: Uhm ju, me gustaría pero no tengo las oportunidades.

Entrevistadora: Eh, se le hace, eh, de ¿por qué?, no o sea, ¿no es cercano a usted? ¿Porque se le hace muy caro? ¿Por el tiempo?

R: Eh, bueno, eh, en otros tiempos no tuve la oportunidad porque me dediqué a estudiar y después a trabajar. Y ahora pues ya, creo que me voy conformando con lo que tengo. Así es.

Entrevistadora: Pero si le gustaría tener más, que fuera más accesible este tipo de...

R: Claro.

Entrevistadora: De eventos.

R: Es algo cultural, algo de, de la gente, del ser humano.

Entrevistadora: Ah, ok. Entonces, si tuviera más oportunidades ¿Asistiría?

R: Claro, yo sí.

Entrevistadora: Si asistiría. ¿Más a teatro, a danza, a las dos?

R: Ah, si, si, si me gustaría.

Entrevistadora: Ok, eh, ¿le gusta más el teatro o la danza?

R: El teatro.

Entrevistadora: El teatro ¿Por qué?

R: Este, me, no sé. Para mi gusto, este lo veo como que es más activo.

Entrevistadora: ¿Como que es más comprensible? ¿Tal vez?

R: Eh, este, como que más fácil de llevar a cabo.

Entrevistadora: Ah, ok, ya. Eh, usted ha ¿le ha tocado presenciar obras, espectáculos, donde se presenten o donde se toquen aspectos de la vida cotidiana? Pero sobre todo, ¿con un énfasis en lo social? Es decir, eh, del narcotráfico, problemáticas que nos están ahorita invadiendo. Drogadicción, violencia, todo ese tipo de

R: Eh, este, no he tenido oportunidades.

Entrevistadora: No, no ha tenido oportunidades ¿Pero le gustaría ver obras que manejen este tipo de?

R: Si, debería de haber. No sé si existan.

Entrevistadora: Ah, ok. Eh, ¿y usted cuál cree que es la función del arte escénico? ¿Para qué sirve?

R: ¿Para qué sirve? Uh, pues, eh, una de las cosas es para este, de decirle al mundo que aquí estamos jajaja, es una, una forma ¿no? Otra forma es el desarrollo, la, eh, el pues las actividades de los jóvenes en especial.

Entrevistadora: Ok, una forma de, ¿de expresarse?

R: Si, una forma de expresión de, de dar a saber lo que sientes. Si.

Entrevistadora: ¿Y usted cree que los artistas escénicos estén informados de lo que sucede en la vida cotidiana? ¿De estas situaciones problemáticas, de los conflictos, de las características?

R: Mmm, claro. Eso es normal porque es el pan de cada día, es el pan de cada día. Que no lo podemos, que no está en nuestras manos resolverlo, eso es otra cosa ¿no? Pero yo creo que así como yo, mucha gente, quisiera que se resolvieran esos problemas.

Entrevistadora: ¿Y el primer paso sería estar informado?

R: Si, naturalmente.

Entrevistadora: Eso sería todo. Muchas gracias.

ENTREVISTA 8.

Nombre: Alberto Rodríguez

Edad: 38 años

Dedicación/trabajo: Empleado de gobierno, de la Comisión Estatal de Agua

Entrevistado: En un jardín del centro (Querétaro)

Entrevistadora: ¿Usted en la primaria o secundaria o en algún momento tuvo alguna formación en alguna disciplina o actividad artística? como teatro, danza, música

R: Que cree que no, yo donde, donde provengo es de acá de, pertenezco yo al municipio de Apaseo el Alto (ajá) este en la primaria donde yo la cursé este, pues tanto, tanto así como que artística nada más era este pues hacer objetos con maderitas, no sé, una cruz, una cruz este tejida con, con listones como si fuera un papalote, nada más, pero así este en gran parte así que artística no, no era mucho

Entrevistadora: ¿Y le hubiera gustado tener esta experiencia de tener clases como de este tipo de actividades?

R: pues la verdad si, ahora ya en la actualidad que me doy cuenta un poquito más, desde lo que es esto, pues si, si me hubiera gustado ¿por qué? a lo mejor en la actualidad no sé dependiendo no de lo que a mí me hubiera gustado en ese momento, este ahora a lo mejor en la actualidad lo practicara o lo llevara a cabo

Entrevistadora: ¿y como que disciplina le llama más la atención?

R: mmm, bueno, mmm, eh ahorita así en como que en concreto, ¿como de las que me acabas de mencionar?

Entrevistadora: o cualquier otra pero que tenga relación con lo artístico

R: con lo artístico pues

Entrevistadora: no sé, ¿pintura, canto?

R: pues no, no soy muy bueno para cantar, no más en la regadera

Entrevistadora: guitarra, por ejemplo

R: por decir, guitarra, guitarra si, si me hubiera, de hecho a veces en las convivencias familiares no falta por ahí algún sonido donde pues ahí se destapa uno, va y se echa uno sus palomazos, pero si, o sea, guitarra se me hace un muy buen instrumento como para, pues para amenizar alguna fiesta improvisada

Entrevistadora: entonces ¿siente que si le faltó un poco esta disciplina o no?

R: la verdad, la verdad sí. Digo este yo me alejé del estudio desde que empecé a trabajar y pues lo dejé todo y ya no, no, hasta ahorita actualmente que le digo que, que me estoy preparando para ese examen (CENEVAL) y que me empiezan a platicar si, si, si se siente un interés ¿no? por saber, por aprender, por conocer ¿por qué? Porque soy padre de familia y tengo hijos. 2 hijas que en cualquier momento me pueden cuestionar: oye papá porque esto (claro) y es donde uno se pregunta hay por qué no lo hice

Entrevistadora: ¿eh, usted suele ir a ver funciones de artes escénicas, o sea teatro, danza, ballet?

R: que cree que no

Entrevistadora: ¿no?

R: y bien que me lo han recomendado

Entrevistadora: ¿y no ha ido por qué situación?

R: porque, quizás por tiempo

Entrevistadora: por tiempo

R: por tiempo, por trabajo, a veces, este pues más que nada por eso

Entrevistadora: ¿si usted tuviera más oportunidad iría?

R: claro que si, ahorita me han inculcado el interés

Entrevistadora: ah ok

R: no falta alguien que te inculque algo para tomarle más interés a las cosas

Entrevistadora: y por ejemplo ¿usted preferiría ir a funciones de teatro o de danza? si tuviera la oportunidad de ir, ¿o las dos?

R: Pus las 2, yo creo que ambas tienen, tienen su, su porqué ¿no? desde el punto de vista que uno lo vea ¿no? y que sepa uno este reconocer eh, este ahora sí que la calidad de cada una de ellas, porque pus a veces si voy nada más por ver o así pus da igual que vaya o no vaya si no le encuentro el sentido a cualquiera de una de esas artes por decirlo así

Entrevistadora: ¿Le ha tocado en algún momento de su vida presenciar alguna obra o escuchado que alguien haya mencionado de alguna obra en donde se plantearan situaciones de la vida contemporánea, pero sobre todo con un énfasis de lo social, es decir, de narcotráfico, de la falta de educación, de la violencia, de algo de este tipo, adicciones, corrupción?

R: fíjese que no, no, realmente no, por lo regular yo he asistido a obras este casi casi que del medio ámbito religioso

Entrevistadora: ah ok

R: por un, bueno, eh por familiares que están en ese medio y pues obviamente ellos no, no me comentan, no hacen obras o exposiciones de otra índole que no sea católicos

Entrevistadora: eh, por ejemplo ¿se le haría interesante asistir a una obra donde se planteen por ejemplo cosas como corrupción?

R: ah por su puesto, por supuesto porque bueno, es muy importante ¿no? saber de todo eso, que en su mayoría a veces no, no lo dicen, no lo dicen a los medios tal cual debería de ser, o sea te dicen lo que está pasando, más no lo que exactamente es, bueno eso es mi punto de vista y así lo pienso

Entrevistadora: ¿Usted cuál cree que es la función del arte escénico? es decir, del teatro, de la danza, del ballet.

R: Es este, yo creo que es, es, mmmm, podría ser dar el, o mostrar, este no con palabras, ¿no? o digo, es que nunca he ido, no con palabras sino como su nombre lo dice, con escenas este físicas donde, o sea como que te orientas más de

las cosas o de lo que se está mostrando en ese momento ¿no? porque a veces cambiando un poquito de tema en aquellos tiempos cuando la conquista que no este, que este los españoles, vaya el dialecto no era el mismo, ellos en base a escenificaciones o a teatro, ellos de tal forma iban dando un mensaje de enseñanza, de cambio, de esa forma también lo, se puede ver

Entrevistadora: o sea que se puede decir, como una forma de educar a la personas

R: ¿Por qué no? puede ser, por que no puede ser también

Entrevistadora: ¿o demostrar lo que sucede?

R: yo creo que las, las 2 cosas tienen algo que ver, si, si, bueno en lo personal yo pienso que si tienen algo que ver

Entrevistadora: ¿usted cree que los artistas escénicos, es decir, teatreros, bailarines, están informados de lo que sucede en la vida cotidiana, o sea de las problemáticas, de las características de la sociedad, de las peculiaridades y los conflictos?

R: Eh, ahí habría que, que analizar qué tipo de personas ¿no? porque si vemos un, un teatrero, vamos este, callejero por decirlo así, este estaría un poco en duda ¿no? si, si en verdad lo que hacen es este con el afán o con la intención de dar un mensaje o simplemente por ganar unos pesos; este como tú lo dices, hay personas que en verdad si lo, lo atrás de una escenificación o un teatro hay una preparación más seria y más adecuada y su intención es como tú lo dices de dar un mensaje de algo que está pasando o que paso, o, bueno eso es lo que yo creo y pienso

Entrevistadora: ¿y entonces usted cree que si sería importante que los artistas escénicos estuvieran informados o por lo menos al pendiente de lo que sucede en la sociedad?

R: Yo creo que si, y todo el mundo ¿no? todo el mundo no puede actuar sin antes darse cuenta de lo que estás haciendo porque no me puedo poner yo a dar

aquí ahorita en estos momentos a hacer una escenificación de lo cual ni sentido tengo, más bien ni sentido tengo yo de lo que estoy tratando de transmitir a las personas que me están viendo, quizás hasta me juzguen de loco, pudiera ser.

Entrevistadora: Eso sería todo, muchas gracias

D) Exploración en Santiago de Chile. Sobre de la percepción/opinión de público “sociedad” acerca del arte escénico.

ENTREVISTA 1.

Nombre: Armando

Edad: 36 años

Dedicación/trabajo: Estudió diseño eh de interiores, mobiliario y paisajismo

Entrevistado: Afuera de una función de danza (Chile)

Entrevistadora: Ok, ¿en algún momento de tu formación, de tu educación, eh te enseñaron alguna materia de educación artística, ya sea danza, teatro, música, dibujo?

R: Si, eh, tuve 2 años de composición de, bueno es parte, un año de dibujo, mano alzada, pasa por dibujo de figura humana y composición y color 2 años, historia del arte y tomas también algunos electivos que puede ser danza, teatro, o expresión eh oral

Entrevistadora: Eso fue hasta la universidad

R: Si

Entrevistadora: Y ¿previamente tuviste alguna?

R: En colegio tomas eh, entre comillas que son como, eh ¿cómo le dicen? [le pregunta a la persona que va con el] ¿cómo le dicen? [la persona le contesta, pero es inaudible] Ya, le dicen así como, [inaudible]no! pero tomas como también electivos que ofrece el colegio, el cole, que es la prepa para ustedes, ¿no?

Entrevistadora: Aja, si

R: Y que puede ser teatro, pintura, arte, música, todo lo que, extra escolar, si

Entrevistadora: Ah ok, eh ¿Cuál crees que es la función del arte escénico, entendiendo el arte escénico como la danza, el teatro o el ballet?

R: ¿en qué sentido? ¿función para quién?

Entrevistadora: Para eh, las personas, o sea, ya sea para el que lo interpreta o para el público más bien, para la sociedad

R: o sea, aparte de ser formas de expresión, finalmente es como que yo siento que llegan a concretar la forma abstracta de, de, de pensamiento, de palabra, de sensaciones, es como esa abstracción finalmente la concretas en un danza, un movimiento, en una expresión teatral, en una nota, en eso

Entrevistadora: aja, ¿y crees que le es útil el arte escénico a la sociedad?

R: si claro que si, porque, porque es cómo yo expreso, es sacar tu expresión, es sacarla afuera, ¿me entiendes?, es vocalizar algo, es mover algo, eh ¿me entiendes?

Entrevistadora: si

R: por eso, o sea, normalmente siempre te meten a teatro, a danza y a todo eso para que y dicen ¡hay es para que saques personalidad!

Entrevistadora: Ya

R: Y es simplemente para que la función de tu expresión interna salga, entonces que siempre estes preparado para

Entrevistadora: ah, ok, eh ¿te gusta asistir a funciones de artes escénicas?

R: muchísimo

Entrevistadora: muchísimo, ¿y en alguna de esas asistencias a las que haz, a las funciones a las que has ido, te ha tocado presenciar alguna función donde se aborden temas como drogadicción, problemas de la educación, seguridad, o sea algo más de la vida cotidiana?

R: si, el. Ahora último, eh, en. Bueno aunque incluso hasta las obras clásicas tenían esa, ese instante como de acusar lo que estaba pasado en la sociedad, si estamos hablando desde Shakespeare que acusaba lo que pasaba, hasta los romanos que acusaban lo que pasaba; entonces finalmente ahora son un poco más como decir [su acompañante dice algo inaudible] ¡no! un poco más explícito, pero, pero si siempre se acusaba ¿no?

Entrevistadora: y eh, ¿consideras que los artistas escénicos están informados de lo que sucede en la vida cotidiana?

R: ¡No!, se van informando a medida que toman la obra, pero yo no tenía ni idea de lo que estaba pasando

Entrevistadora: ¿y cómo ves esta situación?

R: mmm, ahí es cuando se encapsulan en lo que es el artista, ¿me entiendes?, es como: soy artista, solo sé de arte y nada más

Entrevistadora: ok

R: Entonces, entonces eh por eso está el que le dicen el artista por artista, el artista social, el artista... ¿me entiendes? como que encasillan a los artistas, cuando simplemente el arte es uno sólo no se encasilla, por eso debería ser más más transversal ¿no?

Entrevistadora: oh, bueno pues eso sería todo, muchas gracias

R: a ti, muchas gracias, suerte

ENTREVISTA 2.

Nombre: Rubí

Edad: 56 años

Dedicación/trabajo: Educadora diferencial (Educadora que trabaja con niños con deficiencia mental)

Entrevistada: Afuera de una función de danza (Chile)

Entrevistadora: ¿En su formación, a lo largo de su vida académica, recibió alguna materia de artes?

R: Eh, durante la universidad poquísimo

Entrevistadora: poquísimo

R: Muy poco.

Entrevistadora: ¿Y previamente?

R: Previamente lo del colegio, lo mínimo del colegio tenía una buena profesora de arte.

Entrevistadora: Si, ¿y qué, más o menos que les daban, música, teatro?

R: música y, no, no, música y solamente dibujo, artes plásticas que llamamos acá nosotros.

Entrevistadora: Ok ¿Y cómo fue su experiencia en esta materia, le gustó, sintió que le fue útil?

R: ¿Eso que me dieron en el colegio?

Entrevistadora: Si, acerca del arte

R: Eh, poco pobre, muy pobre, muy pobre, encuentro que, después vinieron mis hijos al colegio y tuvieron como en sexto básico, séptimo básico, recibieron una profesora de arte, imagínate, ha sido atroz, ha sido atroz y mis hijos son artistas todos, entonces, porque me la jugaba en realidad, pero no porque el colegio haya sido propendor, propendido del arte, la educación nuestra tiene poca, poca propensión hacia el arte, porque lo menos en el colegio se han dedicado a la parte más cognitiva, y ahí han dejado caer su, como que la parte de la cognición es lo más importante.

Entrevistadora: ¿Entonces cree que es útil o sería necesario involucrar o introducir más áreas de arte?

R: Por supuesto, mira yo estoy estudiando facilitadora de video-danza, veo yoga, veo danza, todas las expresiones que puedan tener como artísticamente, eh creo que la persona se desarrolla más integralmente, porque qué pasa, que las personas suponte son médico, pero no hacen ningún otro tipo de actividad, entonces eso, o ingeniero que se yo, entonces se especifican o se especializan en eso, pero y toda la otra parte, tu ser como persona que es la parte artística que es una parte muy potente de uno y se va muriendo, y no sabe ni siquiera uno expresarse ni verlo, ni admirarlo nosotros tampoco, entonces.

Entrevistadora: ¿Cuál cree que sería la función del arte escénico, pensando el arte escénico como ballet, teatro y danza contemporánea? La función me refiero a que utilidad puede tener para la sociedad, para las personas que lo ejecutan y para los que lo ven.

R: Para los que lo ejecutan el poder transmitir algo de su vida, de su experiencia a través de ese movimiento con la música; y pienso que para el que lo ve, despertar en ellos el movimiento interior, ah que yo creo todos tendríamos que movernos de alguna forma, yo creo mucho en la danza, que el movimiento del cuerpo te va generando maneras de expresiones, expresiones uniéndote con el universo, ah, en cambio una persona que no usa música, no baila, por último, no se imagina bailando es una persona que esta como que hacia adentro, hacia atrás y

no está eh cómo te dijera, sintiéndose parte del universo, yo me siento parte del ritmo del universo y eso es lo que uno tendría que atender en los jóvenes en los niños, desarrollar esa actitud, la actitud de sentirte danzando en el universo, en donde estés, estás danzando, a lo mejor si estas en medio de la ciudad con el smog y todo, busco mi danza, cómo no sé, pero puedo hacerlo.

Entrevistadora: Entonces le gusta asistir obviamente a obras de arte escénico

R: Exacto, y sabes qué, me gusta mucho cuando mezclan las artes, por ejemplo he ido a obras de teatro con danza, con canto y lo encuentro espectacular, porque algunas veces a algunos les gusta una cosa y a otros otra, pero mezclar todo eso en una expresión, ¡maravilloso!

Entrevistadora: ¿Le ha tocado presenciar algunas obras de danza o teatro en donde se integre o donde se, más bien se aborden problemáticas sociales como la educación, o la inseguridad, el narcotráfico o la drogadicción, o sea cosas más de la vida cotidiana?

R: Si, si porque mi hijo estudia danza entonces, lo he visto, por ejemplo el hizo todo un montaje sobre las niñas de los cafés con piernas por ejemplo y eso es una realidad porque en cualquier país eso es una realidad y ellos lo mostraron a través de la danza, por ejemplo entonces hicieron todo un estudio primero y después mostraron esa realidad a través de la danza y lo encuentro sensacional, por ejemplo aquí se ha hecho mucho en el teatro y en la danza todo sobre la tortura, sobre el tiempo de la dictadura, que marcó nuestro mucho de nuestro país, también, se ha mucho a través del teatro, de la danza, de las películas, del cine. Mi hija es cineasta, entonces en cualquiera de esas versiones artísticas se ha mostrado la vivencia de las personas

Entrevistadora: Última ya, ¿Considera que entonces los artistas escénicos están informados de lo que sucede en la vida cotidiana? ¿Si están involucrados, si tienen ese interés para saber qué es lo que sucede?

R: Mira, te lo voy a decir como un experiencia personal, porque mi tres hijos estudian arte. Mi hijo está muy involucrado, extremadamente involucrado, ellos han ido a las marchas, han estudiado las problemáticas y la historia de Chile, están con una conciencia social, oye, que no cualquier profesional la va a tener, mira se me paran los [inaudible] tan solo de pensarlo, porque yo lo veo todos los días con mi hijo, por ejemplo tengo una hija que es cineasta y que está terminado ahora su carrera y qué es lo que está haciendo, está promoviendo todo un grupo de música que está cantando las cantatas, todas nuestras raíces folclóricas y ella se preocupa de grabarlo, de subirlo al internet para mostrar eso; por ejemplo otra hija que estudia diseño está en este momento haciendo algo para una biblioteca de una población muy pobre de acá, que se ha ganado su historia y está habiendo una biblioteca pública y está ayudando a esa biblioteca y mi hijo que estudia danza, que estuvo bailando en este momento acá eh, con una conciencia social de participación, de que cualquier cosa no les van a [inaudible] entonces yo los veo; cuando yo estudié, olvídate yo vivía en una burbuja, en cambio yo veo que mi hijo eh, obviamente con su inmadurez de juventud, todo lo que tú quieras, pero está mucho más involucrado en el ambiente social y no solamente social del país, sino que también del entorno más mundial, bueno será que son otros tiempos de esto del internet y todo lo que manejan y conocen más la historia y lo que está sucediendo alrededor del mundo, cosa que yo hace 23, 25 años atrás no pasaba nada de eso, pero pues yo siento que ellos se involucran, te lo digo de cercano y veo a sus compañeros, cómo hay jóvenes que no se involucran.

Entrevistadora: Bueno ahora que comenta eso, si ya lo último ahora si ¿Cree que es porque se lo fomentan en la escuela o es generacional? Esto de que se involucran

R: Yo creo que es generacional, sí, porque yo veo que son muy pocos los que no se involucran, hay gente que no se involucra, pero es una cuestión generacional y que nace de los mismos jóvenes, porque son los jóvenes los que han salido a la calle y no hemos salido los padres que sabíamos las problemáticas que había, ellos han sido los que han despertado la conciencia nuestra, entonces

es muy potente, nosotros les debemos mucho a los jóvenes de esta generación, entonces yo pienso que es la generación también, estas últimas generaciones, ellos han tomado conciencia de oye mi papá no lo hizo, bueno yo voy a tener que ir a denunciar esto.

Entrevistadora: ¿Y eso se los fomentan en la escuela?

R: Tampoco, no, en la escuela no, los profesores no se meten en nada, mis hijos tomaron el colegio para apoyar estos movimientos estudiantiles y olvídase, quisieron cortarles el cuello, correrlos, echarlos del colegio, es decir no es del colegio, pero si es que existen algunos profesores, siempre hay un pequeño resto digo yo, en algún lugar del mundo hay un pequeño resto que apoya estos los jóvenes, que los hace tomar conciencia que pueden entender un poco esta motivación de los jóvenes y los apoya, pero es lo mínimo, en realidad yo creo que la generación de los jóvenes es entre ellos mismos, que ven que la cosa no puede seguir así y que ellos tienen que hacer un movimiento y este movimiento estudiantil que nosotros tenemos acá es muy fuerte y es el que ha despertado la conciencia de los demás, primero que nada de nosotros como padres, porque éramos nosotros los que teníamos que salir a la calle, no ellos y ellos salieron y ellos se tomaron los colegios en consideración de que nosotros, nadie hacía nada y todas las cosas que estaban pasando en nuestro país y que siguen pasando, ahora hay una conciencia mucho más amplia, ¿pero quiénes empezaron? fueron los jóvenes, entonces yo pienso que es generacional, fíjate es una intuición que tengo, si.

Entrevistadora: Bueno pues muchas gracias eso sería todo.

R: Ya, perfecto.

ENTREVISTA 3.

Nombre: Jerónimo

Edad: 25 años

Dedicación/trabajo: Periodista

Entrevistado: Afuera de una función de teatro (Chile)

Entrevistadora: Periodista, ok ¿en algún momento de tu formación, de tu educación, te dieron materias o tuviste alguna actividad artística dentro de la misma escuela?

R: Eh, si, en el colegio un par de años, teatro

Entrevistadora: ¿qué? teatro

R: si

Entrevistadora: ¿y que te pareció esta experiencia?

R: ¿esta experiencia? ¿A la obra te refieres?

Entrevistadora: no, la experiencia

R: La experiencia, bien

Entrevistadora: de tu formación

R: formación, bien me parece que es buena, además de que complementa harto lo que hago por un tema de atreverse a hacer cosas, más allá que otra cosa

Entrevistadora: ok, eh ¿tu le propondrías o le recomendarías esta formación a otras personas?

R: Si, sin duda

Entrevistadora: Lo artístico

R: si obvio, o sea, es parte de la formación más allá de las matemáticas y castellano y cosas, es necesario que haya un desarrollo corporal

Entrevistadora: ok, ¿tuviste en algún momento algún problema con la materia o algo que provocara tu, eh que provocara el que tu vengas a ver las obras o que de plano diga no?

R: se da una casualidad de que un amigo estudia acá y eran compañeros de él y un cabro que conozco y me gusta el teatro simplemente y sobre todo este tipo de teatro

Entrevistadora: entonces te gusta asistir a las obras artísticas ¿más teatro, más danza?

R: no, Más teatro, malabar también, pero teatro

Entrevistadora: ¿y que tipo de teatro?

R: eh, es que me gusta harto el teatro como de la escuela, más que el teatro grande, lo que escriben los mismos cabros que se dirigen ellos mismos, como esta experiencia que vimos ahora

Entrevistadora: ok y ¿hay algún tipo de teatro que de plano digas no ese no me gusta o la danza que digas no esa no?

R: no, es que la danza no me gusta mucho

Entrevistadora: no te gusta ¿Por qué?

R: es que en verdad no voy

Entrevistadora: no, no vas

R: me gusta más el teatro

Entrevistadora: ¿Te parece aburrido?

R: No, no tengo

Entrevistadora: No te llama la atención

R: no me llama la atención, claro

Entrevistadora: ¿te ha tocado presenciar obras de teatro en donde se aborden problemáticas sociales de la vida cotidiana?

R: si

Entrevistadora: Si, ¿cómo que temáticas abordan o han abordados en la obras?

R: Como por ejemplo el conflicto mapuche con una mirada un poco más irónica, riéndose un poco, usando eso de base para argumentar y dar a entender que hay algo malo que está pasando en la sociedad que tiene que cambiar. La que acabamos de ver, que habla directamente de la poca tolerancia que hay con los homosexuales, en el fondo; eh, si, por lo general encuentro que las obras de teatro de las escuelas son más eso, son tratar de dar un reflejo de la sociedad actual a la gente

Entrevistadora: ¿Y dejan abierta, o sea, dan soluciones o dejan esto abierto para la reflexión?

R: Yo creo que más que soluciones dan a la reflexión, porque eh tienen que tener un gancho, tiene que ser entretenido, tiene que ser, entonces, no es una enseñanza; es una enseñanza de vida a la hora que uno lo practica, más que un hagan esto o esto no se hace

Entrevistadora: Ah ok eh, ¿cuál consideras que es la función de las artes escénicas, o sea del teatro, de la danza, cuál sería?

R: Yo creo que de todas las expresiones artísticas es tratar de eh, con lo que uno representa con el cuerpo es un poco llevar a la cabeza, en el sentido de que lo que yo quiero demostrar más allá de decirlo en palabras, es un todo, entonces creo que es la capacidad de llevar a cabo lo que uno piensa realmente

Entrevistadora: Ok, ¿y crees que los artistas escénicos están informados acerca de lo que sucede hoy en día, eh, de los conflictos de las problemáticas?

R: Si, sin duda, como es acá en Chile sobre todo lo que es teatro eh, es muy de la calle, es muy de estar y de ser parte, o sea, eh, están, han variado como que los más ricos estudien en esta escuela o gente con muy pocos recursos, entonces es que siento por un amigo más encima, que es realmente estar en la calle que es empaparse de la sociedad que es combatirlo desde adentro

Entrevistadora: Bueno eso sería todo, muchas gracias

R: Igualmente

ENTREVISTA 4.

Nombre: Marilú Romero

Edad: 49 años

Dedicación/trabajo: Ama de casa

Entrevistada: Afuera de una función de teatro (Chile)

Entrevistadora: en casa, ok ¿en algún momento de su formación, en la escuela, recibió alguna disciplina artística o tuvo alguna actividad artística en la escuela?

R: no

Entrevistadora: No, ¿y qué opina de esto?

R: eh, habría sido feliz si hubiese tenido dibujo, alguna disciplina así, literatura

Entrevistadora: ¿pero no tuvo así, danza, música?

R: no

Entrevistadora: nada, ok ¿le gusta asistir a funciones de teatro, de danza?

R: si, me gusta el teatro, la danza

Entrevistadora: si, este ¿Qué tipos de teatro o danza le gusta asistir?

R: eh, en general, bueno mi hija estudia teatro así que vemos teatro chileno ¿ya? y espectáculos de danza como en general

Entrevistadora: ¿y algún tipo de danza o de teatro que de verdad no le interese para nada?

R: eh, no, estoy siempre abierta a lo que venga

Entrevistadora: a lo que venga, ok. Este ¿le ha tocado presenciar alguna obra de teatro, donde se representen cosas de la vida cotidiana, como no sé, la educación, la política, adicciones, algo social?

R: Si, las últimas obras que he visto en general han sido temas

Entrevistadora: ¿más en teatro?

R: si, en teatro

Entrevistadora: ¿Qué temas se abordaron?

R: eh, bueno la última que vi enlista un poco la desesperanza, la sociedad de consumo, el año pasado vi uno sobre la educación chilena

Entrevistadora: ok, ¿y estas obras proponen alguna solución o dejan abierta la temática?

R: yo creo que ponen el tema en conversación dentro de la familia, como para encontrar entre todos una solución

Entrevistadora: ¿y usted cuál cree que es la función de las artes escénicas entendiendo las artes escénicas como el teatro, la danza, el ballet?

R: Eh

Entrevistadora: ¿Cuál puede ser la utilidad que usted le ve a este tipo de obras?

R: bueno yo creo el arte en general, el acto creativo nos hace más humanos más personas

Entrevistadora: ah, ok ¿le gusta y le parece bueno esto?

R: si

Entrevistadora: oh, último. ¿Usted cree que los artistas escénicos están informados acerca de lo que sucede en el mundo, sobre todo de los contextos sociales, las características, los conflictos, los problemas que suceden hoy en día?

R: si yo creo que los artistas son más sensibles que el resto de la población

Entrevistadora: ¿y cree que esto viene dado, se los eh, se los dan en la escuela o es como una condición?

R: yo creo que viene dado la sensibilidad en el artista

Entrevistadora: ¿desde antes?

R: desde antes, si

Entrevistadora: ok, muchas gracias

ENTREVISTA 5.

Nombre: Jonathan

Edad: 27 años

Dedicación/ trabajo: microempresario

Entrevistado: En un jardín del centro (Chile)

Entrevistadora: ¿En algún momento de tu escuela de tu formación te dieron alguna clase o materia en donde se abordara alguna disciplina artística?

R: si, artes visuales

Entrevistadora: ¿y en qué nivel?

R: ehh nivel básico, ehh enseñan cómo hacer las caras de las personas, eh cuandom para que una imagen se vea más lejos, para aprender ehh perspectiva

Entrevistadora: ¿Y cómo fue tu experiencia? ¿Te gustó?

R: no me llamaba tanto la atención realmente.

Entrevistadora: No? Ya (risas) ¿entonces le recomiendas esas actividades a otras personas?

R: si

Entrevistadora: tiene utilidad

R: es que fui, yo estuve en un colegio particular, que mis papas tenían buena situación y después fui a colegio municipal y uno ve mucho el cambio, porque nosotros somos pobrespo entonces donde estudiaba yo en el “esmeralda” era muy mala, se daba eso que los profesores andaban con los alumnos, entonces la educación no era muy buena esa es la verdad.

Entrevistadora: ¿Te gusta ir a ver funciones de danza o teatro?

R: Si me encanta el arte, todo lo que sea el arte. Si me encanta.

Entrevistadora: ¿qué es lo que más te gusta? ¿Teatro, danza o todo en general?

R: la danza me gusta más. Si, la danza, si me ponen los dos que prefiero la danza, si la danza.

Entrevistadora: ¿Te ha tocado presenciar obras de teatro o danza en donde se manejen problemáticas de la vida cotidiana?

R: eh no , solo he tenido acceso al teatro por la fun... yo soy de colina... y el alcalde de colina siempre trae a actores de la tele y eso es casi el único alcance que uno tiene pa....

Entrevistadora: ¿y donde es colina?

R: ¿colina? Eh, en la zona norte

Entrevistadora: a ya. ¿Tu cual consideras que es la función del arte escénico? La utilidad del teatro o la danza?

R: La enseñanza que dejapo (risas entrevistadora) la utilidad como es la pregunta? Me podría responder la pregunta?

Entrevistadora: Si. ¿Cuál sería la utilidad que tiene el arte, el teatro o la danza para las personas? Puede ser de los que lo realizan como los que ven, el público.

R: más que yo creo es un sentimiento

Entrevistadora: Sentimiento, causa emociones?

R: Causar emociones y si es para un fin, puede ser para un fin benéfico así de repente así...

Entrevistadora: ¿crees que los artistas escénicos están informados acerca de las problemáticas, las situaciones que ocurren en la vida cotidiana?

R2: (lo interrumpe su acompañante) las habilidades sociales dice ute?

R: Es que yo creo que en este país es poco, porque para ser artista aquí en Chile hay que entrar a universidades y mucho de los que son artistas tienen plata, aquí en Chile son poco los que salen de la....

R2: La educación es lucro acá

Entrevistadora: ¿es qué?

R2: es lucro

Entrevistadora: ah ya, claro

R2: hay que tener plata para estudiar porque si tu no teni plata no podi estudiar.

R: Aquí uno en chile uno ve el cambio, nosotros somos de poblaciones y ahí se han perdido valores que pudrían haber sio escritores pueden haber sio y se pierden y cuando uno tiene plata tiene mucho acceso.

R2: aquí la salu y la educación es lo ma malo que tiene chile, porque lucran con eso porque te enfermai y si no teni plata te mueres.

R: Yo no tengo fonasa yo pa atendeme en un consultorio aquí no existe que uste es indigente, aquí ute si no tiene fonasa si nose impone si no trabaja veintemil pesos la consulta.

Entrevistadora: No pues si está caro. ¿Entonces no crees que estén informados?

R: Mm no, puede ser, uno que otro.

Entrevistadora: ok, bueno

Entrevistadora: ¿Cómo te llamas?

R2: Pablo

Entrevistadora: ok ¿cuántos años tienes?

R2: 35

Entrevistadora: ¿a qué te dedicas?

R2: soy camionero

Entrevistadora: bueno eso sería todo, muchas gracias

ENTREVISTA 6.

Nombre: Camila

Edad: 18

Profesión: estudiante contador auditor

Entrevistada: En un jardín del centro (Chile)

Entrevistadora: ¿En la escuela en algún momento de tu formación tuviste alguna disciplina, alguna materia, alguna clase en donde te dieran algo artístico?

R: eh si, si

Entrevistadora: ¿Qué te dieron?

R: clases manuales, ehh artes visuales

Entrevistadora: ¿en qué nivel te dieron esas materias?

R. ehh tuve de primero básico (6 años) hasta cuarto medio (17-18 años) siempre estuve, cosas manuales.

Entrevistadora: ¿Y qué te pareció la experiencia?

R. la verdad nunca me gustó mucho el área manual, pero si se aprenden cosas

Entrevistadora: ¿si y se lo recomendarías a otras personas? O lo quitarías como...?

R. es que personalmente mi área es totalmente distinta, o sea a mí personalmente no me gustan las manuali, pero hay gente que le gusta y si y si le gusta dedicarse a eso a lo que es pintura y todas esas cosas.

Entrevistadora: ¿te gusta asistir a funciones de artes escénicas? ¿Teatro, danza, ballet?

R. ehh no, al cine me gusta ir, pero al teatro y cosas así no

Entrevistadora: ¿Por qué?

R. Porque en verdá no me llama la atención, me aburro. (Risas)

Entrevistadora: ¿Has visto obras de teatro por ejemplo?

R. Si, he visto

Entrevistadora: ¿Y de danza?

R. eh no, ah sí, si el cascanueces

Entrevistadora: ¿y de esas obras de teatro que has visto te ha tocado alguna que aborde alguna problemática social? Por ejemplo educación, corrupción, violencia.

R. noo, no ninguna

Entrevistadora: todas son como, ¿de qué tratan?

R. la única que he visto fue el cascanueces que es como ma de cuento

Entrevistadora: ¿y de teatro, de las que viste?

R: ehh, la caperusita roja que de verda son ma así....

Entrevistadora: Básicas

R: si

Entrevistadora: ¿Tu cual consideras que seria las función de las artes escénicas?
O sea cual utilidad podría tener el teatro y la danza por ejemplo.

R: yo creo que depende el tipo, pero si alguna sirven para la reflect, la reflect,
la reflexión.

Entrevistadora: ok reflexión de las cosas que suceden en la vida

R: si cotidiana, porque algunas se basan en eso.

Entrevistadora: ¿tú crees que los artistas escénicos, o sea las personas de teatro
danza y ballet están informados o conocen acerca de los contextos sociales, es
decir las situaciones, problemas y conflictos que suceden a diario?

R: si, si o sea yo creo que si, deberían. Deberían saber de lo que, de lo que
están actuando informarse un poco más

Entrevistadora: ok, eso sería todo, muchas gracias.

ENTREVISTA 7.

Nombre: María

Edad: 21 años

Profesión: estudiante de fotografía

Entrevistada: En un jardín del centro (Chile)

Entrevistadora: ¿En la escuela has tenido alguna formación en alguna disciplina o
actividad artística?

R: ehh si

Entrevistadora: ¿cual?

R. Este, en la media, tuve artes visuales y ahora en mis clases de fotografía he tenido clases de artes de dadaísmo, de movimientos artísticos

Entrevistadora: ¿y más abajo no te enseñaron música, pintura?

R: no es que música nunca me llamo mucha la atención, pero dibujo si, esas cosas, también dibujo y cosas así.

Entrevistadora: ¿es que era libre escoger esas materias?

R: no, em eran obligatorias

Entrevistadora: y ¿Te gusta asistir a funciones de artes escénicas ¿teatro, danza, ballet?

R: la verdad de que de danza o de ballet nunca, no voy a decir que no porque nunca he asistido y de teatro he asistido a algunas pero era más por el colegio y ahora no porque es mas de dinero.

Entrevistadora: ¿Es muy caro?

R: Si

Entrevistadora: Si ¿Y si fuera más accesible asistirías?

R: Si, si asistiría

Entrevistadora: ¿Mas al teatro que a la danza?

R: Es que entre los dos, es que por lo que estudio tengo que ir ahh

Entrevistadora: ah ok ¿te ha tocado presenciar por ejemplo de lo que has visto obras de teatro o danza en donde se representen situaciones de la vida cotidiana?

R: si una que era de que fuimos del colegio, que se trataba de un doctor que hacia cosas que no deberían hacer en su profesión

Entrevistadora: ¿Anti éticas?

R: antiéticas

Entrevistadora: ¿y qué opinas de esa obra?

R: De esa obra Me... me llamo la atención porque yo sé que hay doctores que lo hacen en la vida real y entonces que lo hayan llevado al teatro y que igual era como más cómico, se podía ver de otra perspectiva la situación

Entrevistadora: ¿tú crees que hace más falta de ese tipo de teatro en donde se reflexionen estas cosas, o crees que si se trabaja?

R: O sea se trabaja pero deberían darle más a lo que está pasando, a los movimientos estudiantil, a las cosas de las enfermedades, a lo que está atacando a Chile ahora.

Entrevistadora: ¿cuál crees que es la función o la utilidad del arte escénico?

R: la función, eh que ayuda a las personas a ser maa, osea yo lo veo a las parte artísticas las personas que están adentro del área del arte, que son más reflexivas, mucho más tolerantes a ciertas cosas que nosepo a ciertas cosas, no se una persona mayor no va a soportar a ver a dos lesbianas o gay aqui, pero en cambio una persona que lleva al arte, o que ni siquiera que lleva al arte sino que como le gusta más son como personas que son más open mind.

Entrevistadora: Y por ejemplo ¿las personas que asisten a ver las obras? Porque me estás hablando de las personas que practican y las que por ejemplo son público

R: El público no, también influye, le influye, porque muchas veces se hacen obras y esas obras sin querer le refleja la vida a algunas personas.

Entrevistadora: bueno última ¿crees que los artistas escénicos están informados acerca de los contextos sociales, problemáticas, de las situaciones, de las características de la vida social actual?

R: debería informarse para poder llevar la obra en un mejor contexto, en una mejor representación

Entrevistadora: ah ok, eso sería todo

ENTREVISTA 8.

Nombre: Juan

Edad: 52

Profesión: comerciante

Entrevistado: En un jardín del centro (Chile)

Entrevistadora: ¿En la escuela en algún momento de su escuela, de su formación académica usted tuvo formación en alguna disciplina artística?

R: En educación musical nomas que enseñaban en las escuelas básica. Solamente educación musical y las revistas de esas revistas que se hacen a fin de año todo eso, eso es lo único artístico.

Entrevistadora: ¿Qué le pareció esa experiencia?

R: buenapo

Entrevistadora: ¿recomienda que esta formación se le dé a otras personas?

R: sipo debería ser obligatorio en todos los colegios

Entrevistadora: ¿tuvo en algún momento dificultades con la materia, algo así que lo desanimara o todo fue bueno?

R: mm no, bueno

Entrevistadora: ¿Le gusta o suele ir a funciones de danza o teatro?

R: me gusta, pero no voy

Entrevistadora: no va, ¿se le hace caro?

R: es caro, aquí el arte es caro. Al menos cuando hacen cosas así gratis en la calle, así eventos ahí sí, pero por ejemplo ir a un teatro aquí es caro, la entrada es relativamente cara.

Entrevistadora: ¿Y qué prefiere la danza o el teatro?

R: Yo prefiero el teatro

Entrevistadora: ¿por qué?

R: no sé es como más entretenido.

Entrevistadora: ¿Le ha tocado presenciar obras de teatro o de danza en donde se muestren situaciones de la vida contemporáneas, de problemáticas sociales de aspectos de la vida social?

R: sipo

Entrevistadora: ¿cómo qué temas?

R: La como la o sea, la que he visto yo que siempre es “la remolienda” que la he visto yo aquí, eso abarca un tema social también, eso más o menos, hay otras si pero que en estos momentos no recuerdo, pero he visto, si.

Entrevistadora: ¿Y de qué trata la remolienda?

R: ehh... esa es de un prostíbulo!

Entrevistadora: ah de un prostíbulo...

R: sipo de un prostíbulo. ¿nunca... no ha escuchado hablar de “la remolienda”?

Entrevistadora: no, no. la voy a buscar

R: se llama la "casa de remolienda"

Entrevistadora: ¿y algo así como de política adicciones corrupción?

R: ¿cómo?

Entrevistadora: no le ha tocado ver obras con esos temas

R: no

Entrevistadora: ¿Le conmovió ver la obra ésta que me comenta?

R: O sea es entretenida, más que nada es entretenida no es dramática sino más como ma así como comedia

Entrevistadora: ¿cuál considera que es la función de las artes escénicas? Entendiendo que las artes escénicas puede ser ballet, teatro, danza y cuando hablo de función me refiero a que utilidad le pueden dar las personas.

R: Ehh, es como distracción más que nada, como entretenición y también como de repente como enseñanza porque hay temas que de repente se tocan y nos dejan como enseñanzas. Pero por ahí va más o menos por la distracción la entretenición la enseñanza.

Entrevistadora: ¿usted cree que los artistas escénicos están informados o conocen a cerca de los contextos sociales es decir las problemáticas que se viven día a día?

R: Si, sipo ellos de hecho son muy participe de todas estas cosas de eventos, de campañas electorales, ellos saben la realidapo, ellos conocen la realidapo, existe uno que otro a lo mejor que vive en una burbuja, pero aquí la mayoría de los artistas y actores conocen la realidad del país.

Entrevistadora: ah, ok, eso sería todo. Muchas gracias

II.III. Sistematización de las entrevistas

a) Opinión de artistas escénicos

	Querétaro	Santiago de Chile
Función del arte escénico	<ul style="list-style-type: none"> - Proceso de comunicación - Llevar mensajes a la sociedad - Explorar el lado más humano de las personas - “Formar mejores personas para la sociedad a través del arte” - “Crear, sensibilizar” - Manifestación humana, sensible, estética, bonita. - Proyectar hacia afuera, lo “que hay en el interior del ser humano” - “Mostrar una realidad del mundo contemporáneo o una ficción del mundo contemporáneo y recrear” - Depende de cómo se aborde; puede ser divertimento, puede crear conciencia social, sensibilizar a la sociedad. “Cumple una función social muy importante” aunque esté desvalorizada. - “Motor de la sociedad”. 	<ul style="list-style-type: none"> - Expresar al otro - Generar conciencia - Emitir opinión de forma diferente - “Problematizar el tipo de relaciones que se dan en la sociedad” - Más que una función o una utilidad, considera que “no son acciones que sirvan para”, sino que más bien es una parte del ser humano, “es parte de lo que construimos con nuestra humanidad creativa, es una parte más” - “El arte sirve para ir develando, para ir haciendo una demostración singular de aquello que le sucede al ser humano psicológicamente, científicamente, culturalmente, espiritualmente” - Que los artistas se relacionen con los propios procesos creativos. - Es un proceso que tiene que ver con cómo los procesos creativos se conectan con la sociedad.

	<ul style="list-style-type: none"> - “Creo que las manifestaciones escénicas son base del desarrollo social de una comunidad” 	<ul style="list-style-type: none"> - La danza y el teatro son formas que permiten a la sociedad “poder reflexionar respecto de su propia condición”. No concuerda con el idea o imagen de que la es un espejo de la sociedad, sino más bien un espacio que sirve para mostrar ciertos aspectos. - Piensa que “podría o debiera cumplir por sobre todo una función política en el sentido de develar precisamente las condiciones sobre las que una sociedad construye sus relaciones de producción y las maneras digamos de organización sociales que están vinculadas a formas de producción”
<p>Importancia de que los artistas escénicos estén al tanto y en contacto con el contexto y las problemáticas sociales</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Es importante, porque “el hecho escénico es colectivo” y el arte escénico debe estar permeado de la realidad social. - “No puede existir hecho escénico sin el espectador”; para que la comunicación entre emisor-receptor sea efectiva, entendible, funcional, se necesita que el discurso del creador o del intérprete tenga algo que “ver con el momento histórico en el que se encuentra” - Si es importante, sobre todo porque a través de las obras con temáticas vigentes se puede generar conciencia en el público. 	<ul style="list-style-type: none"> - Es obvio que sí es importante - Es muy necesario, “me he dado cuenta de que estamos como encerrados en un lugar y que no nos damos cuenta de que afuera están pasando muchas más cosas” - Si considera importante que los artistas estén informados porque “el artista finalmente debiese ser un espejo refractario de lo que está sucediendo continuamente en la sociedad”, por lo tanto “debe estar en permanente diálogo con ella misma” - Si cree que están informados y que hay una relación del arte con la sociedad, “con una

	<ul style="list-style-type: none"> - Si es importante, porque “requerimos ver que está pasando en nuestra sociedad” para poder enviar mensajes y tener impacto en el mundo. - Depende. Si y no es importante. Como individuo es una obligación estar enterado, pero como artista no es necesario, pues el artista escénico no tiene que repetir lo que hacen los demás; “a veces el hecho de no saber otras cosas le permite abordar su movimiento como puro”. “Es un albur decir que si debe o no debe conocer o saber de todo, porque tendría entonces que tener como una gran capacidad de auto convencimiento para estar enterado y tener lo bueno de estar enterado y luego decir, ok, no sé nada, jugar a que no sabe nada y permanecer virgen, permanecer inmaculado y proponer algo nuevo” - Es fundamental, “es parte de su compromiso social” - “No sólo es necesario, imprescindible”, el artista tiene que conocer el contexto de la comunidad en donde va a desempeñar su trabajo. 	<p>sociedad que está dispuesta a entrar a escenificar o a buscar dentro del arte, de la expresión del cuerpo” las relaciones con el mundo cultural y psíquico.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Si lo considera importante, porque “de hecho yo creo que una de las motivaciones tiene que ver precisamente con lo que pasando en el contexto ¿no? siempre creo que los artistas han sido uno de los que han hablado de su contexto político, social, etc.” - Cree que es importante, pues el teatro se “alimenta de la observación social”, de alguna manera el vínculo entre el teatro y la sociedad es esencial. “El teatro es una proyección de la sociedad y la sociedad se proyecta precisamente sobre la escena, es un lugar de auto reflexión... el teatro no representa lo que la sociedad es en ese sentido, no es un espejo, el teatro hace lo que la sociedad podría hacer, se coloca en las hipótesis de la sociedad, en las posibilidades de ser de esa sociedad más que en cómo es esa sociedad”.
Existencia de materias en su formación	<ul style="list-style-type: none"> - Si hubo materias, pero no de forma directa o que abiertamente dijera “vinculación con nuestro contexto social”, pero si tuvo historia 	<ul style="list-style-type: none"> - En la carrera hay una materia que es electiva, por lo tanto no es obligatoria y no recordó cómo se llama, pero comenta que de todas

<p>artística que vincularan arte y sociedad.</p>	<p>del teatro, historia del arte, historia de la cultura.</p> <ul style="list-style-type: none"> - En el teatro “siempre se tiene que revisar el contexto social, histórico, político, económico en el que sucedió una transformación para el hecho escénico o viceversa, a donde el hecho escénico haya logrado alguna transformación en este contexto” - “De entrada recuerdo por lo menos en la universidad, si otra que, o al menos así la quise interpretar, eh por lo menos así el maestro nos lo hacía interpretar –análisis genérico y análisis estructural-” - “Creo que en todas las materias se nos trató como de vincular con esa parte de la sociedad”, pero sobre todo en la materia de pedagogía se le enseñó cómo puede ayudar a la educación del país, por medio del arte. - En la carga curricular no tuvo materias, pero si tuvo pláticas con los maestros acerca de temáticas sociales - Si tuvo materias teóricas que vincularan arte y sociedad, pero no tuvo materias prácticas en donde la danza se vinculara con la sociedad - No tuvo materias que vincularan el arte con la sociedad; “anteriormente uno tenía que hacer los paralelismos” 	<p>maneras en su formación, en los trabajos que tienen que realizar, tienen que ligarlos con algo social.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Como que todos los maestros o en las materias se llega a ese punto. “Creo es como casi por inercia que cuando uno está en teatro te den la sociedad creo porque uno se cuestiona mucho donde estamos o de dónde venimos” - No hay una materia como tal, “eso es solamente un proceso personal que se da en yo creo que en la madurez de cada uno, de estar pensando en ese vínculo” - No tuvo en su formación materias de ésta índole, pero le parece fundamental que existan materias con estas temáticas, pues le parece que “hay que abrir el conocimiento del arte en el sentido de su expansión y sus correlaciones con lo que está sucediendo en la, justamente en la sociedad, porque el arte y la sociedad se tocan, se manipulan, se enlazan, se sobrecogen, se exponen y de eso sale un producto o sale una relación más que un producto, justamente para que el ser humano se vea también, es una manera de entrar en un espejo y de causar problemáticas que cada vez van cambiando”.
--	---	---

	<ul style="list-style-type: none"> - Tuvo materia llamada “historia social del arte” 	<ul style="list-style-type: none"> - En su proceso de formación no tuvo ninguna asignatura de ese tipo, lo cual lo considera pésimo porque al final el artista no se forma para crear para él mismo, sino para otras personas. - No se formó como actor, pero dice que en el departamento de teatro, algunos los maestros han vuelto a retomar el compromiso con la reflexión social, y de alguna manera los movimientos sociales que se sucedieron en Chile en el 2010, 2011 incidieron fuertemente en la manera de hacer las cosas.
Espacios alternos a su formación que abordaran temáticas vinculadas entre arte y sociedad	<ul style="list-style-type: none"> - El proyecto de brigadas comunitarias, “que era literalmente hacer servicio social” pero la idea no era precisamente de vincular a la sociedad con lo escénico, sino más bien como un ensayo en el cual los estudiantes probaban cómo era recibida su propuesta artística por el público. De alguna manera este ejercicio servía para poner al alcance de personas que no tenían acceso al arte escénico, pero la calidad de los proyectos no era una prioridad. - Tuvo la oportunidad de asistir a varias conferencias con temáticas que intentaban influir en ayudar a prevenir problemas sociales como la violencia. 	<ul style="list-style-type: none"> - Si hay electivos y espacios, pero cada “uno tiene que hacerse el interés e ir” - No existen muchos espacios, por lo menos por la facultad de teatro; “existen pero más como por facultad de universidad de Chile” - Si existieron, en general seminarios, cursos, pláticas o encuentros con algunas personas que asistían a la Universidad (específicamente a Teatro), y se dialogaba con ellos “en torno a ese vínculo, pero en general claro, son anexos que suceden aquí, pero que no están dentro de una malla curricular por decirlo de alguna manera”. La misma escuela gestionaba este tipo de actividades, pero no como algo continuo, permanente, ni frecuente.

	<ul style="list-style-type: none"> - Participación en un festival organizado por la Facultad de Ciencias Políticas, en donde se solicitó a los estudiantes de artes escénicas su apoyo con performance. La temática abordada fue violencia. - En las instituciones que estuvo si hubo participaciones para cubrir eventos que aportaban algo a la sociedad, pero el acercamiento era mínimo. - Durante su formación, las oportunidades que tuvo para vincularse con la sociedad fue porque personalmente las buscó. - Participó en un montaje de una coreografía que tenía una fuerte carga política. - Cuando era estudiante no tuvo las mismas oportunidades que se tiene ahora de acercarse a las galerías, a teatros, becas. 	<ul style="list-style-type: none"> - No tuvo, pues cuando estudiaba, se estaba en plena dictadura militar y era una época en donde no era sencillo o posible indagar lo que estaba pasando afuera, sin embargo, esto ocasionó que se desarrollara el lenguaje de la danza de una manera distinta, en donde cobraron interés los movimientos cotidianos del cuerpo. - Si hubo espacios alternos, pero se daban como conversaciones íntimas entre las personas afuera de la Universidad, porque la Universidad estaba intervenida. Aunque ella no participó, en su tiempo de estudiante si existieron agrupaciones artísticas que salieron a manifestarse y expresarse a la calle. - En el departamento de teatro, se están construyendo esos espacios.
<p>Opinión acerca incluir materias que tengan relación entre arte y sociedad, para la formación de nuevos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Si es importante: <ul style="list-style-type: none"> o Para que el artista desarrolle una visión integral, para que el artista no se piense sólo como artista. o “Por ejemplo en la clase de historia del arte pues sería también como conveniente que, que fuera como más vinculada al contexto actual” o Pero más que tener materias, es más importante revisar o estar al pendiente 	<ul style="list-style-type: none"> - Si es importante: <ul style="list-style-type: none"> o Por los ensayos y las clases, “me pierdo un poco de que es lo que realmente está pasando afuera” o “Porque el artista se debe estar formando siempre en relación con su medio, que es la sociedad” o Es importante que exista una relación y observación consciente del mundo en el que se vive, un mundo donde la

<p>artistas escénicos</p>	<p>de los contenidos, enfoque y objetivos de las materias, para que se pueda lograr una reflexión, introspección y conciencia en los estudiantes y que no se quede sólo en enunciados.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ Desde la educación básica sería bueno tener una materia analítica que permita la reflexión acerca del arte y la cultura 	<p>tecnología ha cobrado fuerza, pero también se ha vulgarizado, un mundo de pocas creencias, de poca consecuencia y un mundo bastante individualista. Es importante que los alumnos se den cuenta de la fuerza que tiene el arte escénico, pues es otra forma de ver el mundo y que les puede permitir comprender la capacidad que se tiene de amar.</p> <ul style="list-style-type: none"> ○ De hecho en la innovación curricular en la que están trabajando, se han planteado la necesidad de incluir cursos y materias acerca de estos temas; pero todavía no saben qué materias, ni cómo las van a desarrollar. ○ Lo encuentra “absolutamente imprescindible”
<p>Propuestas de materias que guarden relación entre arte-sociedad y que puedan incidir en la formación de los futuros</p>	<ul style="list-style-type: none"> - “Creo que de pronto eh, podría ser importante el, no sé, plantear talvez cuestiones tecnológicas, cuestiones científicas” y “entender cuál es la relación entonces entre el campo en el que se esté moviendo uno y el resto de los campos” - Alguna materia vinculada con la literatura o alguna de la rama de la pedagogía. 	<ul style="list-style-type: none"> - La materia de conciencia social - Arte callejero, instalación, performances, es decir, presentaciones frente a un público distinto al que usualmente ve teatro, distinto a la familia o amigos. - Una materia en donde se piense la relación entre arte, historia y sociedad, desde un enfoque en el que se conozco cómo las artes se han influenciado por los procesos históricos

<p>artistas escénicos</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Que en las clases se trabaje con círculos de discusión en donde se aborden cosas o noticias de la vida cotidiana - “Tendría que ser alguna especie como de laboratorio” en donde los estudiantes pudieran cubrir aspectos descuidados por lo que ya está institucionalizado y de esta manera “como obligar al alumno a que se involucre y a que involucre a la sociedad en su quehacer” - Depende del perfil de egreso, porque hay que ver las necesidades específicas de las carreras; aunque no descartaría el dar énfasis a una carga curricular con un fuerte contenido histórico. - En la licenciatura existen materias optativas que complementan la formación de los estudiantes, pero no están en la currícula básica porque se están formando ejecutantes. 	<p>y cómo el arte puede “influir cualitativamente y cuantitativamente a la sociedad en sí”</p> <ul style="list-style-type: none"> - Considera que esto se puede abordar a través de los procesos de creación y de la manera de abordar los temas relacionados con la historia; además considera que la tecnología puede servir como un apoyo para esto. - Han comenzado a trabajar materias de manera transversal; sobre todo en las materias de creación se ve la forma en que los estudiantes vinculen el arte escénico con la sociedad, por lo que se les ha inculcado la idea de intervenir (después de un proceso de investigación) algunos espacios públicos.
<p>Según su contexto social, propuestas para hacer más fuerte el vínculo entre las artes escénicas</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Hacer de las manifestaciones artísticas algo accesibles a la sociedad en general. - Sensibilizar a los sujetos desde edades tempranas, con una educación integral que permita despertar el interés de los futuros ciudadanos. - Que las manifestaciones artísticas tomen en cuenta lo que sucede en el mundo, para que 	<ul style="list-style-type: none"> - Hacer el arte gratuito en los espacios abiertos y llevar el arte a lugares donde el arte no llega - “Hacer del arte una necesidad de la gente” - Propone hacer diálogos o crear un diálogo permanente entre las escuelas de teatro, pues las escuelas están más enfocadas hacia la disciplina del teatro en sí, “pero ninguna se está preocupando por ese vínculo” con la sociedad.

<p>con la sociedad</p>	<p>tengan un valor dentro del contexto donde se presenta.</p> <ul style="list-style-type: none"> - Que el artista entienda que es parte de la sociedad y pueda tener una mirada crítica ante lo que sucede. - Que los artistas traten de crear algo que fomente conciencia en la gente. - Hacer más campañas que estén apoyadas por la política, para que el artista se vincule directamente en eventos sociales, con el propósito de “que la gente conozca más el arte, para nosotros poder llevar mensajes” - Que los programas de estudios de educación artística, desde la primaria, de verdad sean impartidos por personas especializadas en el tema, “porque está comprobado que el arte sensibiliza”. Además esto sumado a una educación de respeto desde el seno familia, para que se puedan “crear ciudadanos más conscientes, ciudadanos sensibles y de esa manera tener una visión diferente de cómo solucionar las cosas” - Elevar el nivel de la educación artística, para lograr un equilibrio entre cuerpo, mente y emociones. 	<ul style="list-style-type: none"> - Que los espectáculos sean más accesibles al público, que “sean más abierto y menos sacralizados” - El arte tiene que estar más relacionado con la educación de los niños - Sería bueno que la televisión transmitiera más programas culturales y artísticos. - Que en la práctica del arte se incluya tanto a jóvenes, como a personas adultas. - Empezar por los temas de investigación y la intervención en espacios públicos - Hacer talleres dirigidos a diferentes niveles etarios. - Dar más énfasis a la educación artística y sobre todo a la cultura corporal. - Abrirse al diálogo con la sociedad, en donde se dé un trabajo mutuo, es decir, - en donde tanto artistas como público aprendan uno del otro. - Resistir en el teatro y resistir haciendo teatro, porque en esta acción existen relaciones de co-presencia, “hay un actor que está ahí poniéndose en peligro igual y esa es una cuestión de contra-mercado”. - Retornar al arte comprometido, pero no como un arte fanático o dogmático, sino como una forma de luchar por un futuro posible y no un
------------------------	--	---

	<ul style="list-style-type: none"> - Educar y crear la necesidad por las artes, desde la infancia. Crear el conocimiento y la sensibilidad para las artes. - Desarrollar la capacidad de análisis y crítica ante lo que se presenta como productos artísticos. - Profesionalizar al arte, “y que la sociedad crea que esto es una profesión”. - Establecer medidas que marquen pautas acerca del movimiento artístico en el país. 	<p>futuro que se nos quiere vender constantemente.</p> <ul style="list-style-type: none"> - “Yo creo que el teatro vuelve o tiene que recobrar digamos precisamente ese lugar del teatro compromiso, del teatro político, del teatro que no tiene miedo de decir, que piensa ideas”
--	---	--

b) OPINIÓN DEL PÚBLICO EN GENERAL

	Querétaro	Santiago de Chile
Formación artística recibida	<ul style="list-style-type: none"> - En su tiempo no se acostumbraba mucho las clases de educación artística. - Tuvo clases de dibujo y la experiencia le pareció maravillosa. Ahora que su hija estudia arte (danza) le permite apreciar lo que hace y el arte puede ayudar a ver la vida de otra forma. - En la prepa tuvo talleres de actuación y danza folclórica; pero en lo extracurricular tomó clases de actuación en casas de la cultura. - En la secundaria tuvo clases de música, teatro y algo de dibujo. - No tuvo formación artística - Sólo estudió la primaria y en esa época “todavía no existían esas cosas”, aunque le hubiera gustado tomar clase de baile, danza folclórica o canto. - Llevó un poco de baile, lo cual le agradó; considera que estar en contacto con las artes es bueno y considera una lástima “que no se le ha dado mucha importancia porque la tiene” ya que es parte de lo que mueve a la gente. - “Como de artística nada más era este pues hacer objetos con maderitas” pero la verdad si le hubiera gustado tener una materia artística, 	<ul style="list-style-type: none"> - En la prepa tenía electivos extra-escolares de teatro, pintura, música. En la Universidad tuvo clases de dibujo de figura humana, historia del arte, color y existían electivos de teatro, danza o expresión corporal - En el colegio tuvo una buena profesora de arte, llevó música y dibujo, aunque considera que la formación artística es muy pobre, incluso ahora la formación artística de sus hijos en el colegio la considera atroz. Sus tres hijos terminaron siendo artistas, pero “porque me la jugaba en realidad, pero no porque el colegio haya sido propendor, propendido del arte” - En el colegio tuvo teatro un par de años y esa formación le pareció buena porque le ayuda en su profesión, “por un tema de atreverse a hacer cosas” - No tuvo materias artísticas, “pero habría sido feliz si hubiese tenido dibujo” o literatura - En educación básica recibió educación musical y las revistas que se hacen a final de año. La formación artística considera que “debería ser obligatorio en todos los colegios” - Artes visuales, aunque nunca le gustó mucho el área manual, “pero si se aprenden cosas”

	<p>“ahora a lo mejor en la actualidad lo practicara o lo llevara a cabo”</p>	<ul style="list-style-type: none"> - En la educación media tuvo artes visuales. - En nivel básico tuvo artes visuales
<p>Gusto por asistir a funciones de arte escénico (teatro o danza)</p>	<ul style="list-style-type: none"> - No frecuentaba las funciones de danza, pero su hija estudia danza por lo que ya asiste más. También ha llegado a asistir a funciones de teatro. - Antes frecuentaba más las funciones de teatro, pero actualmente asiste más a danza, porque su hija estudia danza - Le gusta mucho asistir a funciones de teatro, pues la danza no le gusta tanto; no porque le parezca aburrida, sino porque le “genera tal vez una envidia la ver espectáculos de danza” y sabe que eso que ve, no lo puede hacer. - Le gusta asistir a funciones de teatro y danza indistintamente, pero como actúa, asiste más a ver teatro - No le llama la atención, le parece aburrido y caro, si llega a asistir es porque a su hija pequeña le llama la atención la danza - Le gusta ver las actividades artísticas que organiza el gobierno y que se presentan en las plazas públicas. Le parece entretenido - Le gustaría asistir, pero en otros tiempos no tuvo la oportunidad y ahora como que ya se va conformando con lo que tiene. Si tuviera la 	<ul style="list-style-type: none"> - Le gusta mucho - Le gusta mucho, sobre todo cuando se presentan espectáculos multidisciplinarios, eso “lo encuentro espectacular, porque algunas veces a algunos les gusta una cosa y a otros otra, pero mezclar todo eso en una expresión, maravilloso” - Le gusta asistir a ver obras de teatro y malabar. La danza no le llama mucho la atención - Le gusta asistir a funciones de teatro y danza, pero asiste más a teatro porque su hija estudia actuación - “Me gusta, pero no voy” porque el arte se le hace caro. Cuando existen eventos gratuitos y en la calle, si asiste; aunque prefiere el teatro porque le parece más entretenido. - No le gusta ir al teatro y cosas así, porque se aburre, pero si le gusta ir al cine. - “He asistido a algunas pero era más por el colegio y ahora no porque es más de dinero”, si fuera más accesible si asistiría. - “Me encanta el arte, todo lo que sea el arte”, aunque del teatro a la danza, prefiere la danza.

	<p>oportunidad asistiría a ver teatro, porque dice que es más activo y fácil de llevar a cabo.</p> <ul style="list-style-type: none"> - No asiste a funciones por falta de tiempo, pero dice que se lo han recomendado y que si pudiera asistir, iría tanto a teatro como a danza. 	
<p>Existencia de temáticas sociales en funciones de arte escénico</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Le tocó presenciar una obra de teatro en donde se improvisaba y en la cual se tocaban varios temas - Tanto en danza como en teatro le ha tocado presenciar obras con temáticas sociales como los problemas sociales de los jóvenes, su desarrollo y los conflictos con los que se topan las personas al crecer. - Cree que en todas la obras que ha asistido, o por lo menos la mayoría aportan algo y tienen que ver con temas como la violencia, la soledad, las relaciones humanas, relaciones de amor, de amistad, las relaciones familiares, el narcotráfico. - Le ha tocado presenciar obras de teatro con temáticas de violencia y drogas, y comenta que este tipo de obras permiten analizar la realidad, lo que sucede y “muchas veces no nos damos cuenta” - No ha visto - “Donde más se ve eso en los fines de año en las pastorelas” ahí “se atreven más a sacar ese 	<ul style="list-style-type: none"> - “Incluso hasta las obras clásicas tenían esa, ese instante como de acusar lo que estaba pasando en la sociedad” sólo que ahora son un poco más explícitas - Si ha visto porque su hijo estudia danza y en su escuela le tocó hacer un trabajo de los “café con piernas”. También comenta que en Chile se ha trabajado mucho “en el teatro y la danza todo sobre la tortura, sobre el tiempo de la dictadura” que marcó mucho a ese país. - El conflicto mapuche, la poca tolerancia hacia los homosexuales. - De la educación chilena, la sociedad de consumo, la desesperanza. - De un prostíbulo - No ha visto obras con esas temáticas. - De un doctor que tenía prácticas antiéticas. En cuanto a tipos de temáticas sociales si se trabaja, “pero deberían darle más a lo que está pasando, a los movimientos estudiantil, a las cosas de las enfermedades, a lo que está atacando a Chile ahora”.

	<p>tipo de cosas” y lo ve interesante porque piensa que es una forma de expresarse e inconformarse de algo que sucede.</p> <ul style="list-style-type: none"> - No ha tenido oportunidad de ver obras así. Dice que deberían haber, pero no sabe si existan. - No ha visto, porque por lo general asiste a obras de teatro con temática religiosa, pero si se le haría interesante asistir a obras de teatro donde se planteen temáticas sociales. 	<ul style="list-style-type: none"> - No le ha tocado presenciar obras con esas temáticas, pues dice que su acercamiento a la actuación está más relacionada al ámbito de la televisión.
Función del arte escénico	<ul style="list-style-type: none"> - Expresar, transmitir algo - Mostrarle a la sociedad cosas de una manera distinta a la cotidiana, aunque comenta que este tipo de arte no es para toda la gente y por lo tanto, es necesario algún tipo de formación para poder apreciarlo. - Mostrar a través de la escena una fracción pequeña del mundo que pretende tocar a las personas y llevarlas a reflexionar. - “Reflejar los vicios de la sociedad hacia el público” - Dar un mensaje al público que genere reflexión. - Forma de expresión que ayuda a llegar a la reflexión de lo que se hace y permite que se pueda corregir ciertas cosas. - “Decirle al mundo que aquí estamos”. 	<ul style="list-style-type: none"> - Forma de expresión - Para los que lo ejecutan es el poder transmitir algo a otros de su vida; y para los que lo ven, el despertar algo en su interior. - Representar con el cuerpo lo que uno piensa realmente - “El acto creativo nos hace más humanos, más personas” - Distraer, entretener y dejar enseñanzas. - Generar “reflexión de las cosas que suceden en la vida” - Ayuda a que las personas sean más reflexivas, tolerantes; más open mind. - Causar emociones para un fin benéfico. - “La enseñanza que dejapo”

	<ul style="list-style-type: none"> - Es una forma de expresión - Una manera de recreación para los jóvenes. - Dar un mensaje o mostrar algo con escenas físicas. 	
<p>Creencia u opinión acerca de la información que puedan tener los artistas escénicos acerca de las problemáticas y contextos sociales.</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Cree que no están muy informados, “se meten más a lo que es este, el hecho de ver en sí la danza, el bailarlo”, como que “no se penetran, no penetran mucho en lo que es realmente eso” - Cree que si están informados, de lo contrario no harían la belleza de escenas que se presentan en la funciones. - Cree que es básico y una obligación que estén informados. - Deberían y es bueno que los artistas estén informados de lo que sucede. - Considera que no están informados, porque lo manifiestan en sus obras “como que se oye más actuado, que lo que están pasando ellos mismos” - “Yo pienso que sí, porque pues eh, sus obras muchas veces van enfocadas a eso mismo, a, a la vida cotidiana” - Es normal que los artistas escénicos estén informados, “porque es el pan de cada día” que no esté en nuestras manos resolver los problemas es otra cosa. 	<ul style="list-style-type: none"> - Los artistas no están informados, pero se van informando a medida que van abordando cierta obra. - Desde su experiencia personal, pues sus hijos son artistas, considera que si están informados, que es una generación en la cual muchos tienen una “conciencia social de participación... cuando yo estudié, olvídame yo vivía en una burbuja”, dice que talvez es porque son otros tiempos, en donde saben más de las cosas por el internet. Dice que esta actitud es generacional, que no es tan fomentado por la escuela, aunque eso no quiere decir que no existan maestros que los ayuden a despertar su conciencia social. - Existen artistas que se encapsulan sólo en el arte, pero también existen artistas que se interesan por lo social. - Sin duda los artistas están informados, porque “en Chile sobre todo lo que es teatro eh, es muy de la calle, es muy de estar y de ser parte”. Estar en la calle permite empaparse de

	<ul style="list-style-type: none"> - Depende, hay personas que si y otras que no, por ejemplo algunos artistas callejeros pueden hacer lo que hacen simplemente por ganarse unos pesos, pero hay otro tipo de artistas que si intentan dar un mensaje y para transmitir algo, uno mismo tiene que tener un sentido claro de lo que hacen. 	<p>que lo vive la sociedad, lo que permite combatir desde adentro.</p> <ul style="list-style-type: none"> - “Los artistas son más sensibles que el resto de la población” - Los artistas si están informados, “de hecho son muy participe de todas estas cosas de eventos, de campañas electorales, ellos saben la realidadpo, ellos conocen la realidadpo, existe uno que otro a lo mejor que vive en una burbuja, pero aquí la mayoría de los artistas y actores conocen la realidad del país” - “Deberían saber de lo que, de lo que están actuando, informarse un poco más” - Deberían informarse “para poder llevar la obra en un mejor contexto, en una mejor representación” - “Mmm, no, puede ser, uno que otro”
--	--	---

ANEXO III. DEL TALLER DE SOCIODRAMA

III.I. Diseño de contenidos como provisión de trabajo para el taller

La planeación general del taller, contaba con una lista de problemáticas que para los fines previstos nos interesaba abordar y en donde las temáticas contempladas, desde nuestro punto de vista, corresponden a condiciones que alientan el deterioro del vínculo ciudadano, tanto en la sociedad, como en la práctica artística escénica. Las situaciones o problemáticas concebidas para llevar a cabo dentro del dispositivo sociodramático, tenían como intención llevar a la reflexión acerca del porqué suceden estas actitudes, conocer algunos de los factores que lo explican según el ocurrir en la interacción del grupo de sociodrama; el cómo, modos o espacios en donde se llegan a dar y las consecuencias específicas en relación a la ciudadanía y a lo social, y por lo tanto, la toxicidad que traen a la colectividad, pero lo más importante era comenzar a plantear los problemas desde lo macro y poco a poco irlos insertando en el contexto y práctica de los artistas escénicos.

A continuación enumeraremos los recursos o escenas previstas, pero que simplemente estaban establecidas como guía a seguir:

1. IDENTIFICACIÓN TEMÁTICAS O PROBLEMÁTICAS SOCIALES,
 - En esta actividad se tenía considerado el trabajo por grupos, en donde cada equipo identificaría los problemas más perniciosos para la sociedad.
 - Consecutivamente, entre todos se seleccionaría una de las temáticas para representarla teatralmente.
 - Situar a los participantes en su contexto artístico y poder reflexionar acerca de si las artes escénicas son (o no) una cosa apartada de la realidad

2. EFECTOS Y ELABORACIÓN DE LA VIOLENCIA.

- De 4 escenas elaboradas previamente, los participantes representarían 1 o 2.
- Posterior a la escenificación, se intentaría llegar a la reflexión grupal acerca de ¿qué hace la comunidad? ¿Por qué hay frecuentemente escenas de ese tipo? ¿Cuáles son las cosas que las provocan? ¿Cuáles son los factores que están produciendo más violencia? ¿Qué consecuencias trae para el vínculo social?

3. IGNORAR LAS CONSECUENCIAS DE LOS PROPIOS ACTOS.

- Plantear a los participantes una acción previamente planeada por la coordinadora del sociodrama.
- Que los participantes pudieran construir y representar una escena donde muestren posibles desenlaces, ilustrando el tema de ‘no prever las consecuencias de los propios actos.’

4. PONERSE EN LOS ZAPATOS DEL OTRO.

- Partiendo de los estereotipos, acerca de los “buenos” y los “malos”; los “privilegiados” y los “desafortunados” realizar una escena.
- Posteriormente los personajes cambiarían de lugar.
- Reflexión grupal acerca de lo que vieron o sintieron con lo sucedido.

5. CORRUPCIÓN Y ARTES ESCÉNICAS

- Escoger entre 3 escenas planificadas con anterioridad por la directora del taller.
- Representar 1 escena
- Reflexión grupal

6. INDIVIDUALIZACIÓN

- De una escena o temática escogida por la directora del taller, en donde la idea es exponer o evidenciar la postura de algunos artistas para con su

trabajo, se realizaría la escenificación, en donde la escena estaba prevista con algunas variaciones o modificaciones

- Elaboración final.

7. REFLEXIÓN DEL ARTE DE LIBRE ACCESO Y DEL ARTE ESCÉNICO DE CÁMARA

- Ya casi al finalizar el taller, se tenía pensado mostrar un video en donde se muestre un escrache, en contraste con fotos de una galería (donde se vea la fachada de la galería, las salas y al final las obras que están exhibiéndose)
- Llegar a la reflexión del ¿por qué ciertas obras con el paso del tiempo terminan siendo obras del arte emblemático? Y el uso de los poderes fácticos: político, económico, social, ¿Por qué, que efectos o consecuencias trae?

8. COMUNICACIÓN ARTISTAS-PÚBLICO

- De un escena elaborada previamente, la idea era exponer o evidenciar lo complejo de la comunicación entre artista con el público.
- En esta temática se realizaría la misma escena varias veces, pero con algunas ligeras variaciones o modificaciones
- Elaboración final.

9. CONTRIBUIR A LA MEJORA SOCIAL DESDE EL ARTE ESCÉNICO

- La idea de esta actividad es que lo participantes a partir de lo reflexionado a lo largo del taller, construyan o produzcan escenas que busquen soluciones o propuestas, o escenas que de manera expresa pongan en evidencia cómo el arte incide directamente en la sociedad y cómo piensan que ejercen un efecto en el público.

10. OTROS PROBLEMAS EN LAS ARTES ESCÉNICAS.

- Aunque en esta sección no estaba contemplada ninguna actividad específica, la idea era estar pendiente por si a lo largo de las sesiones surgía

alguna temática o inquietud donde se pudiera profundizar acerca de las artes escénicas y su relación con lo social; sus causas, efectos, consecuencias y posibles soluciones.

III.II. Transcripciones del taller de sociodrama

SESIÓN 1

Día:	13 de junio de 2013
Hora de inicio:	4:10 p.m
Finalizó la sesión:	5:40 p.m
Lugar:	Salón teórico-práctico de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes:	11. Gregorio 12. Mariela 13. Sara* 14. Velia* 15. Gabriel 16. Karina 17. Bernardo 18. Daniela 19. Tamara 20. Celia * “Yo auxiliares”

En esta primera sesión y por única vez, el Dr. Gregorio (director y asesor de mi tesis) fue el encargado de dirigir las actividades. Siendo su papel el de director del taller.

La sesión comenzó con una actividad de bienvenida, en donde cada uno de los participantes se presentó. La dinámica consistió en aventar un objeto (calcetín) a un compañero, el sujeto al recibir el objeto dijo su nombre, explicó brevemente la razón por la que estaba presente en el taller y alguna de las características que los define personalmente. Esta actividad fue más que nada para romper el hielo y que los participantes se conocieran entre ellos.

Posteriormente el Dr. Gregorio hizo una explicación breve de lo que consiste el sociodrama. Explicó que el taller está inspirado en una técnica, método de trabajo terapéutico en su origen (psicodrama), su característica es el uso y aprovechamiento de los recursos de la dramatización, de la caracterización, específicamente de algunos recursos del teatro. Jacobo Levy Moreno, inventor de este dispositivo se interesó por el lenguaje de todo el cuerpo, no sólo el verbal. También descubrió o encontró que este recurso dramático sirve para llevarse a cabo en procesos colectivos, más enfocados a identificar problemáticas sociales.

Las yo auxiliares apoyaron con la fase de calentamiento corporal y vocal, este segmento estuvo compuesto por ejercicios que propiciaron la soltura y confianza de los participantes.

También apoyaron haciendo unas representaciones donde se ilustran las técnicas que apoyarán en el transcurso del sociodrama.

Ejemplos de dramatización:

La temática es una mamá (Sara) y su hija (Velia) salen a la calle, cuando de repente empieza a llover, por lo que la mamá comienza a cuidar, tapar y sobreproteger a su hija para que no se enferme. Mientras tanto, la hija hace berrinche porque ella tiene calor.

A continuación repitieron la escena, donde Sara sigue actuando como la mamá, pero Velia representa los pensamientos de la mamá (es decir es su doble).

Posteriormente Velia ejemplificó la técnica de espejo, ella representó a Sara (su actuación como mamá preocupada) y Sara no participó, simplemente observó la escena.

La siguiente técnica que presentaron consistió en que Sara (antes la mamá) ahora fue la hija y Velia (antes la hija) ahora representó a la mamá, esta técnica es la de cambio de roles.

Por último se ejemplificó un monólogo, donde Sara planteó lo difíciles que son los cambios de clima.

Toda esta dinámica sirvió para poner de ejemplo a los participantes, de los tipos de técnicas que se utilizarán como complemento o apoyo en las sesiones de sociodrama.

Técnicas:

- Doble, su objetivo o función es que alguien diferente a la persona A, represente sus pensamientos o sentimientos, es decir, se convierte en un A1.
- Espejo, en esta técnica un sujeto X representa a A, pero A no participa activamente, sino se convierte en espectador, el espejo (sujeto X) intenta comportarse, hablar, moverse como el sujeto A, para que A pueda darse cuenta de sus propias acciones (como cuando alguien se escucha en una grabación de voz y se sorprende por su propia voz)
- Cambio de roles. En esta situación planteada donde existe una persona A y B se cambian de papeles y entonces el sujeto A interpreta a B y el sujeto B interpreta a A.
- Monólogo. Esta técnica está mayormente influenciado por la corriente de pensamiento del sujeto, en donde la persona habla y externa lo que piensa o siente

En esta fase se dio un tiempo para aclarar dudas acerca de las técnicas a utilizar.

Por último se le pidió a Tamara que realizara brevemente un monólogo con lo complicados que son los días cuando de mañana hace calor y en la noche frío o llueva.

Momentos más tarde, el grupo se dividió en 3 grupos, donde 2 grupo estuvieron conformados de 3 personas y 1 grupo conformado por 4 personas, se procedió a analizar 2 problemáticas o temáticas que pueden ser problemas o cosas muy características, significativas de la sociedad actual, temas que consideran importantes o presentes en la sociedad actual con un significado para bien o para mal, para después ponerlo en común. Al final de esta discusión se procedió a poner las temáticas en común.

Los temas que surgieron son:

Fanatismo de las masas ya sea con causa como manifestaciones o sin causa, tomando como ejemplo los partidos de futbol

Corrupción en la sociedad mexicana. Dando el ejemplo el procesamiento del exgobernador y el caso de la ex líder del sindicato de maestros que está en la cárcel por fraude

Falta de regulación o control en las reacciones personales que detona procesos violentos (como el automovilista que atropelló al ciclista)

Embarazos a cortas edades, sin responsabilidad, sobre todo cuanto ya existen muchos métodos para prevenir, falta de responsabilidad y el impacto en la sociedad, por la creciente población, detonando otros problemas como pobreza.

Trata de blancas desde edades muy cortas, efecto ligado con la manipulación de los individuos que las engañan y terminan llevándolas a otro lado, chantaje y amenazas por parte de los sujetos, para conseguir sus objetivos y fomento de la adicción a las drogas para

Violencia

Secuestro

Narcotráfico

Falta de difusión por parte de los medios acerca de las problemáticas que existen, muchas veces, la sociedad se entera por rumores que se pasan de voz en voz

Se escogió una temática de las que surgieron en la discusión. Se escogió un grupo deliberadamente y se les dio un tiempo breve para que armaran una dramatización

ESCENIFICACIÓN 1.1

Temática: Fanatismo.

Participantes: Sara* (esposa/Lupe), Velia* (compadre 1), Gabriel (esposo), Karina (hija) y Celia (compadre 2). Los demás participaron como público.

Compadre 2: Go...
Compadre 1: Córrele, córrele
Esposo: Córrele, pásala
Compadre 1: pásala
Esposo: hay eres un pendejo cabroón, esa pinche
Compadre 2: Yo les dije, yo les dije que no le apostaran a ese equipo
Lupe: Ah mejor le apagamos, no es cosa mía
Esposo: Cállate Lupe
Lupe: ¿pero qué? eso es horrible // de todos modos // y a ver
Esposo: Cállate Lupe, a ver
Lupe: //
Todos://
Compadre 1 y compadre 2: Gooolll
Esposo: Nooo
Lupe: //
Esposo: Cállate
Lupe: ah
Compadre 2: uju, uju,
Hija: Papá juegas conmigo?
Esposo: Ah sí, si ahorita
Compadre 1: Sácate unas chelas, ¿no?
Esposo: Lupe,
Hija: papi
Esposo: Lupeee
Lupe: hay voy ¿que quieres?
Esposo: Si correle ya, no me andes distraendo hombre
Hija: Mamaaaaá
Lupe: ¿Qué quieres?
Esposo: si perdemos // hay!!!
Lupe: Y no te traigo nada!!! // ¿porqué me la sigues prendiendo eh?
Esposo: Lupeeee
Todos: //
Lupe: La voy a apagar
Compadre 1: A ver comadrita tranquila
Compadre 2: Compadre ya se acabó, ahora me pagas compadre, Págame
Lupe: O sea con tus amigotes sí.
Esposo: Ahorita no tengo varo.
Lupe: Ahorita te doy//
Esposo: Ya Lupe, no me estés chingando
Hija: Papi, ¿puedes jugar conmigo?
Compadre 2: no compadre me debes
Todos: //
Esposo: Lupe, Lupe, Lupe
Lupe: ¿qué quieres?
Todos: //
Lupe: ¿qué quieres?

Esposo: Con una chingada // y el dinero que te dí
Lupe: me lo gasteé, sí, me lo gasté
Compadre 1: Comadre ya nos vamos
Esposo: pero necesito mi dinero, compadre
Compadre 1: Comadrita, dile la verdad
Compadre 2: Hay te hablan compadre,
Compadre 1: órale, atiéndeme,
Compadre 2: hay te hablan compadre, hay te hablan
Compadre 1: yo, nada pago mi deuda, me llevo la tele compadre
Compadre 2: Con esto pagamos nuestra deuda.

Dr. Gregorio: Bueno, pues este, una situación que, familiar, no? y de compadrazgo pero con el elemento este del fanatismo, de la fanatización, este ¿Qué? ¿Por qué, por qué podemos considerar que ocurren esas cosas? ¿Por qué la gente puede de repente adherirse tanto, apegarse tanto, desarrollar ese apego, ese amor por un deporte, un equipo como una expectación que lo lleva a ese nivel, o sea conflicto con su esposa, con su desatención a su hija, este, compromisos con sus compadres y...

Celia: Yo creo que muchas de las cosas que nos llevan al fanatismo es como la enajenación de otras cosas, o sea, bueno, eh, no sé ahorita, ahorita que hicimos esto, yo lo que, o sea mientras lo hacía reflejaba como, él tiene como tantos, tantos problemas de ah, de dinero, tiene como problemas con su familia que entonces eh, intenta como cubrir esa falta de cosas a cambio de otras, entonces por eso yo siento que se hacen fanáticos de tantas cosas como para enajenarse de lo que realmente hay problemas, porque no sé, o sea si es cierto o sea a veces estás viendo la televisión que te clavas tanto que sí, por un momento si se te olvida que pasan más cosas a tu alrededor, no? y como el fanatismo a veces te lleva a que, como a esto no, o sea, apuestas todo a pesar de que no tienes nada, o sea, entonces es por eso que yo si siento que el fanatismo es, es malo porque te lleva a hacer miles de cosas, o sea, en cuanto a reacción a veces hay sacrificios, hay estas cosas y dices o sea porqué, no? entonces yo lo veo como enajenación a lo que realmente representa un problema en su vida

Daniela: a mí, al menos por ejemplo estas señoras de la religión, no sé, he visto, cómo hacen sus mandas pero en realidad es esto de que a las que están sangrando pero es como, tanto porque tengo que llegar ahí que Dios perdonar así, que me va a ayudar, con los mismos bebés que van para que los curen, o sea a veces es como, es triste ver porque o sea porque creo que Dios tampoco es como para que sufras y mucha gente piensa que es al revés que tienes que sufrir para que te llegue la recompensa, pero es triste ver a la gente así como tan enajenada o cosas así a algo pues que no, o sea que tú puedes solucionar trabajando o algo en lugar de estar haciendo

Gabriel: ok, o sea, a mí me, por ejemplo cuando son, este como algún objetivo social, este a lo mejor el fin es honesto, no? es benéfico para alguien, pero también hay un poco como de ego y egoísmo, porque si va que chido es, quiero esto,

conseguir este bien, no? pero las formas de lograrlo es la que yo pienso o la que me dijeron que es, entonces este tú te aferras a esa guía a esa moda de hacer las cosas, a lo mejor tu fin es honesto no?, es legítimo, pero lo que no está bien es que te aferres a esa forma y dices no me vale, no sé, yo voy a hacer un caos, porque el fin justifica los medios y este, eso es lo que a lo mejor manejan los líderes de algunos grupos sociales y todos los tienen por decir, no está mal, está bien lo que quiere, pero cámara, la forma no es la manera correcta y al final solo va a traer más cosas perjudiciales entonces también es ver mucho el ego, al egoísmo. Yo estoy bien, lo que yo estoy proponiendo es lo correcto y las otras propuestas...

DR. ¿Y por qué será que la gente por ejemplo en un caso lo que comentan Daniela y Celia de la religión o lo que ustedes dramatizaron, porqué hay gente si esa situación es realista, es algo que ocurre, que hemos sabido que ocurre, a lo mejor que hemos vivido de cerca, porqué pasa, la gente porqué - Celia completa "llega a fanatizar"- (Dr. Gregorio continúa) sí, sigue insistiendo en eso, en querer salir de deudas apostándole a un equipo o en que su marido o ella misma consiga trabajo sacándose sangre en las rodillas, cuando hay otras vías tal vez menos, este, menos drásticas, menos mágicas, o porqué eh, alguna gente sigue apostando a aferrarse a su idea y así yo voy a tratar de cambiar y mejorar mi comunidad, no? y si otros lo siguen y aplauden pues más se va a aferrar.eh ¿Tú Tamara?

Tamara: Yo creo que puede ser como una forma de evasión de su problema real, o sea, que muchas veces como, como buscar estas maneras fantasiosas, o sea, puede ser en el caso de la apuesta, no? Como tengo deudas y yo sé que mi equipo es súper bueno y va a ganar y por eso voy a pagar todas mis deudas con esto no? O este, pues si, o sea, como que siento que, esta forma de distracción, por ejemplo, en lo que plantea la escena puede ser como ver un partido de futbol, no? que puede ser una manera de distraerte de tus problemas pues no sé laborales, de la casa de todo esto, yo creo que como clavarse tanto con este medio de evasión se puede llegar como a a hacer perder como el contacto con la realidad, o sea, que creas que es como la solución a todos los problemas

Dr. Es como que la gente es infantil, está infantilizada, o sea tiene un pensamiento medio mágico como los niños (Celia, que cree que va a solucionar con) Dr. en ese sentido infantil, pero a ver este Velia y luego Daniela.

Velia: También siento yo que está esta otra parte, no? por ejemplo, hablando específicamente de futbol o, mmm, si de futbol estas personas que se enajenan de todo su mundo y se encasillan con el futbol igual por, cómo se dice, mmm, frustración, no? Tienen esta frustración de que en algún momento si igual quisieron ser como el que están viendo, no? y su única manera de sacar su frustraciones es así, no? estando en contacto con eso que quiso ser por otros medios

Daniela: También creo que los medios de comunicación son los que te, te inculcan muchos, o sea aquí la cultura en México frente a todo se basa en futbol, que no tiene nada de malo, también en los países europeos, pero es diferente como la afición, es muy diferente, bueno igual no he ido allá, pero creo se refleja, hasta en

las mismas cosas de comedia, o sea, el futbol, todo, es como que te siguen, entonces este, igual en la televisión, todo se trata del futbol, por ejemplo, hay cosas superficiales de que hay cosas más importantes de qué preocuparse y se ponen a lo de que será?, a lo de? no sé qué otro ejemplo dar, pero creo que los medios de comunicación se (Aquí interrumpió Tamara //).

Daniela: sí, igual si son realidades pero que las ven no sé, muy banales, no sé, muy raro.

Celia: La tele abierta, también por ejemplo

Dr.: Claro es que el futbol nos llega, eh, por televisión abierta, llega a todas partes, le hacen publicidad, este, en radio, espectaculares, entonces la gente es algo que tenemos muy presente, no? Tenemos más presente al futbol que a los programas de teatro, las compañías de teatro (bullicio...) o de danza

Celia: El día que fuimos, bailamos en el 60 aniversario, fue domingo y aparte cruz azul/américa, de verdad, o sea la final, estábamos nosotros ahí, mucha gente no se quedó, mucha gente no fue, yo misma invité a mucha gente y me decía es que es la final del partido, cómo voy a. Y yo, qué onda o sea, de verdad que ahorita, es más importante ver un partido, a ver algo que realmente te están proponiendo diferente y que no se va a volver a presentar, si me explico, o sea, son como esas cosas y había música, había danza, había teatro y todo y la gente, estábamos bailando y se escuchaba en los bares ayyyyy y decías: qué onda, de verdad, cómo te enajenas tanto de lo que realmente está pasando, por irte a ver un partido de futbol, o sea, y yo les soy sincera, o sea, yo también llegué a hay la final, no? Porque está jugando mi cruz azul, pero dije, o sea no, para mí si fue en ese momento más importante nutrirme de otras cosas que creo yo te llevan a algo mejor que eso, o sea, nada más salir ese día y pasaban con los coches y las banderas y yo decía ashh es otra cosa.

Daniela: aparte ya era súper tarde, ya eran las 12 y toda la gente ahí y o sea y para otras cosas

Celia: y al otro día lunes, ah, pero si los invitas a otra cosa, ¿hay es que mañana trabajo! si me explico es como hash, bueno ya.

Dr.: ¿tú querías decir algo Karina?

Karina: iba a tomar algo un poquito con lo que decía Celia, es que, yo creo que todos como seres humanos buscamos un punto como de esparcirnos o como de entretenernos o hacer algo diferente, pero en esa búsqueda también tenemos como patrones a seguir, para guiarnos y no perdernos también dentro de toda la sociedad, el problema que yo veo aquí es que por ejemplo cuando buscamos esparcirnos o entretenernos vamos y recurrimos a los medios, vamos y recurrimos como al fanatismo o al futbol, a otras cosas, no sé, se quedan sólo en esto

Dr: qué haría falta para que la gente tengamos otros recursos

Karina: que estamos haciendo nosotros? como para? como personas como para no asistir a una obra de teatro, a una función de danza? porqué nos llama, nos jala más como volar, como vamos todos a la corre y corre, en vez de ir, pararte en jardines de arte que a veces la entrada es gratis, es pública y el acceso está ahí y porqué la gente se pasa de largo y prefiere meterse no sé a las tortas de al lado a ver el partido, no?

Daniela: y tomarse una cheve

Celia: pues yo creo que en esto que mencionas de cómo hacer, como en eliminarlo o disminuirlo en cuanto al fanatismo, creo que, o sea, es un tema así como súper pesado porque? porque todo el mundo cree como siempre en algo, o sea, hablamos igual de predicción y otras cosas y bien dice el futbol nos une a todo el mundo, porque realmente todo el mundo ve el mismo partido. Entonces es bien difícil como pensar en nosotros 8, no? Combatir a todo este mundo que está lleno de fanatismo en cualquier, en cualquier este, en cualquier lado; creo que más bien uno debe de pensar como en uno mismo, entonces si uno lleva como a esas personas, a las, con las que tiene vínculos o relaciones, creo que el decir hay voy a ver el par-hay mejor vamos a otro lado, no?- o sea como uno mismo empezar a hacer las cosas para que entonces la gente empiece a crear la cultura y decir una obra de teatro que vi está súper padre o sea como entre nosotros hacer difusión a otras cosas que creo te dejan más enseñanza que una televisión.

Daniela: Un ejemplo ahorita es que el día del papá va a ser el de México vs. Italia, o sea, hasta yo siento que lo planearon, la verdad es una mucha mercadotecnia, para los restaurantes, para los bares, o sea ahí es la hora de la comida, van a venir y las cheves

Gabriel: siento que como solución, digo es algo utópico, ja, no es algo fácil, pero, este empezaría una educación, más educación, un criterio intelectual y más humanización para más sensibilización, porque siempre toda esta frustración desemboca en lo físico, en lo animal, en el instinto en lo más primario, entonces si tenemos eso como natural en el ser humano, pero como que no tenemos las otras, entrevé lo emocional muy desarrollado, si desarrolláramos y enfocáramos más esos aspectos, tendríamos un criterio y una empatía para mostrar ante una situación crítica y entonces no reaccionas por instinto, sino que quieres, piensas, no espera o te detienes porque no quieres provocar un daño, no quieres que te provoquen un daño, sabes que también no está bien hacer eso, bla bla bla

Dr: Y ahí, ahí (ya vamos cerrando porque ya son 5:40, 41) tiene mucho que decir, que hacer el arte, en la formación de esa sensibilización de esa humanización, entonces pues ustedes que están formados, están formándose en disciplinas artísticas es bien importante que piensen, hagan, eh. Bueno pues ésta un poco la tónica de trabajo en las subsecuentes sesiones ya se irá llegando más directo. Llegada, saludo, calentamiento y pasar a la preparación de escenas, escenificación y círculo de discusión.

SESIÓN 2

Día:	25 de junio de 2013
Hora de inicio:	8:25 a.m
Finalizó la sesión:	9:40 a.m
Lugar:	Salón: Teatro-1, de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes:	9. Coordinadora del sociodrama 10. Velia* 11. Sara* 12. Karina 13. Daniela 14. Celia 15. Hugo 16. Berta * “Yo auxiliares”

Mariela: A ver sentaditos vamos a, este recordar un poco lo que vimos la vez pasada para también este (Daniela dice algo) Berta y Hugo sepan más o menos qué. A ver qué recuerdan de la temática.

Celia: La temática

Mariela: A perdón, una aclaración, les voy a pedir que hablen un poco fuerte y claro para que cuando yo desgrabe no diga ¿qué dijeron?

Hugo: ¿y porque no la pasas para acá?

Mariela: sí, es lo que estoy haciendo.

Daniela: leí que cuando hablas fuerte o que cuando escuchas muchas cosas así, en, con volumen alto y que te afecta también para el aprendizaje y no sé qué. Y yo siempre hablo bien fuerte

Celia: Este bueno lo que es yo entendí es como cómo llevar como la problemática de la sociedad a, a pues si, a interpretarla más en actuación e y como, o sea cómo llevamos nosotros todo lo que nos está pasando, a pues como a la escena no, y como podemos retroalimentarnos de ahí para sacar pues beneficios para nosotros y pues así pueda ayudar un tanto a la sociedad.

Mariela: ¿y de las técnicas que vimos de monólogo, doble?

Celia: ¿cómo era, era qué? monólogo, doble, espejo, cambio de rol y ya, nada más

Daniela: ¿Vamos a manejar siempre esos?

Mariela: Sí, este bueno existen unas técnicas que nos van a ayudar a eh complementar la escena, entonces el monólogo es lo que piensas tú o lo que piensa el personaje en sí, no? el doble es tú, como tú, tú estás actuando y alguien está atrás, actuando lo que tu inconsciente, lo que tu preconsciente está o puede estar pensando, el espejo es alguien que ya te vio actuar o alguien que ya te conoce y entonces va a escenificarte para que veas como cuando escuchas en la grabadora y dice a esa soy yo o así me ven las demás personas y el cambio de roles, es yo te actúo a ti y tú me representas a mí intentando comprender cómo es que actuamos. Bueno vamos a calentar, bueno, arriba.

El calentamiento lo dio Velia

Consistió en un estiramiento.

Después de una activación, donde cada uno se comenzó a dar golpecitos por todo el cuerpo.

Después un ligero masaje y nuevamente golpecitos. Y calentamiento suave del cuello.

El calentamiento duró alrededor de 6 minutos.

Mariela: Vénganse para acá, este, la vez pasada eh, llegamos a la conclusión por equipos de algunas temáticas si? la vez pasada hicimos la escena de fanatismo, entonces les voy a decir cuáles fueron las otras, vamos a escoger una escenificación, la otra, uno de los temas que surgieron fue: la corrupción en la sociedad, la falta de regulación o control en la reacción de las personas, embarazos a cortas edades, eh, trata de blancas, violencia que también eh, identificaron secuestro y narcotráfico o falta de difusión por parte de los medios acerca de estas problemáticas, pues vamos a escoger una, cual les late.

Hugo: ¿Eso nos lo vas a pasar este, en texto?

Mariela: Este, si les interesa, ya cuanto lo tenga todo, sí!

Celia: embarazos

Mariela: ¿quién quiere pasar? bueno vamos a ser, cómo somos poco vamos a hacer un dueto, un dúo, ¿a haber quién quiere? A ver Karina y Daniela.

Daniela: ¿a caray? Yo me embarazo! (risas de todos)

Mariela: a ver tienen unos minutitos para qué ustedes se pongan de acuerdo a sobre de qué parte o qué quieren tocar.

Karina y Daniela se ponen de acuerdo y mientras se relaja la sesión.

ESCENIFICACIÓN 2.1

Temática: Embarazos a cortas edades.

Participantes: Karina (hija) y Daniela (mamá)

Mamá: mi niña, ya va a estar

Hija: si mamá

Mamá: Siéntate a comer hija, te hice unos frijolitos

Hija: Hay gracias mami

Mamá: Que quieres de tomar ¿juguito, refresco, agua?

Hija: No, agua está bien

Mamá: Te hago agua, ¿de qué quieres?

Hija: Asi, así solita está bien

Mamá: ¿Pura?

Hija: Si, si

Mamá: ¿Y luego, cómo te fue en la escuela?

Hija: Bien

Mamá: ¿Qué hiciste?

Hija: Mmm, pues nada, ha estado como muy aburrido todo

Mamá: ¿Por qué?

Hija: Mmm (.)

Mamá: ¿Y Mauricio, todavía sigues con él?

Hija: Ah, sí mamá

Mamá: ¿Qué tienes?

Hija: Nnn...nada

Mamá: ¿Reprobaste?

Hija: ¡Nooo!

Mamá: ¿Te enojaste con él? (.) Hay ya dime algo chamaca ya me aburriste

Hija: Es que... ¡mamá estoy embarazada!

Mamá: Ja, y luego ¿cómo te fue en la escuela?

Hija: Bien, ah

(.)

Mamá: ¿cómo de que estás embarazada?

Hija: Así, nada más

Mamá: ¡Así nada más!

Hija: Si

Mamá: ¿De quién es?

Hija: Hay mamá, pues de mi novio

Mamá: Tienes 14 años, apenas estaba ahorrando para tu fiesta de 15 años

Mariela: corte.

Daniela: ¿no?

Mariela: si, a ver qué podemos encontrar de esta escena

Hugo: De la problemática o a nivel actoral?

Mariela: De la problemática, de la problemática, nos vamos a enfocar mucho a la problemática, o sea, siendo conscientes de que no somos actores, la idea es que estamos intentando este, si, de que la idea es que eh, estamos intentando este, pues si desarrollar algo no, entonces no vamos a observar la actuación, va?

Hugo: yo siento que la mamá está ocupada de ella, pues se ve que le da de comer, la saluda, le pregunta cómo le está yendo, si todo va bien, hasta le pregunta por su novio, o sea es una mamá enterada de lo que pasa con su hija, eh, pues si está como, pues complicado porque si la mamá está atenta a lo que la hija hace y lo que la hija siente y si tiene pareja, este siento que tal vez lo que falló es que no estaba al tanto de su vida sexual en si tenía actividad sexual en si debía darle alguna indicación o alguna como orientación porque siendo, utilizar un condón o no sé, algún anticonceptivo

Daniela: lo que pasa un poquito es que a veces, bueno en el caso de mi mamá, yo la veía así, mi mamá siempre vivía bien preocupada, pero cuando sabía que tenía novio siempre se bloqueaba como que ni siquiera hablábamos del tema entonces también siento tenía mucho que ver, yo aprendí de la actividad sexual por mi parte, pero ella nunca fue para decirme, hija tienes novio, deja platico porque se bloqueaba ella, porque aunque supiera que yo tenía novio, ella pensaba que no pasaba nada. También siento que ese error de las mamás, ese de mi hija no va a tener hasta, cuando en realidad no saben lo que estás viviendo

Mariela: y por ejemplo ¿qué pasa con la muchacha que se embarazó?

Hugo: pues que no es responsable y por eso acude a su mamá para decirle

Mariela: ¿y qué, y qué consecuencias puede tener eso, que no sea responsable?

Hugo: pues bueno ahorita no es tanta la consecuencia pues fue con su mamá pero hay señoritas que llegan a abortar y pues ya, fallecen, fallecen en el aborto

Berta: o sea hay dos cosas, este, por un lado si lo llegan a tener pues si es complicado que pues si una persona que no fue responsable por la edad, por la edad que es, 14 años en este caso, pues mucho menos va a poder educar a un niño que requiere toda la atención si de por si hay padres que ya están con pareja, matrimonios más grandes les cuesta trabajo criar hijos, pues a una muchacha que apenas está pues conociendo del mundo se tiene que enfrentar a ese, a esa problemática, pues se convierte a un problema, en lugar de que sea algo que sea bonito que sea tu hijo se convierte un, un problema en un impedimento para su crecimiento y formación como persona e individuo y genera también una cadena de errores, o sea el hijo va a crecer mal orientado o sea y a lo mejor también embaraza a una chica o se embaraza muy joven, o sea que tienden a repetir patrones por la falta de educación y orientación a cierta edad.

ESCENIFICACIÓN 2.2.

Temática: Embarazos a cortas edades (con técnica de dobles)

En esta escena participaron: Karina (hija), Celia (doble de hija), Daniela (mamá), Velia (doble de mamá)

Pensamiento de la mamá: Hay ya llegó mi hija, bueno tengo que ir a atenderla, tengo muchas cosas que hacer, pero, si, la tengo que atender

Pensamiento de la hija: Chin ¿cómo le digo?

Pensamiento de la mamá: Bueno, este esperar, si, si creo [inaudible] esto de ser mamá

Pensamiento de la hija: No sé cómo comportarme, ¿qué le digo?

Pensamiento de la mamá: Quiero ser la mejor mamá para mi hija, que sepa que la quiero (.) que me acerco a ella

Pensamiento de la hija: ¿Cómo le explico lo que está pasando?

Pensamiento de la mamá: Percibo que algo pasa ¿perooo?

Hija: ¡Estoy embarazada!

Pensamiento de la mamá: Ah sí, creo que escuché algo, pero, no eso no puede ser posible

Pensamiento de la hija: ¿Si me escucharía?

Pensamiento de la mamá: No mi niña, yo le inculqué muy buenos valores, ella es como yo, es una niña todavía, tiene que crecer.

Pensamiento de la hija: Creo que debo repetírselo

Hija: ¡Estoy embarazada!

Pensamiento de la mamá: ¿Qué hice mal?

Pensamiento de la hija: Creo que le fallé a mi mamá

Pensamiento de la mamá: Si como madre, yo la atiendo, yo la quiero, no sé cómo reaccionar, antes nada más sé que me enoja y ¿no sé qué hacer?

Mariela: ¡corte! ¿Qué sintieron ahorita, ahorita que estuvimos de este lado?

Berta: Pues por ejemplo ¿en comparación de la primera escena? Eh, que reflejaban una cosa en la primera y en la segunda a pesar de que reflejaban esa o algo parecida en la primera, ya los pensamientos eran más como de preocupación, aunque en la primera no se notara la preocupación en los pensamientos si

Mariela: ¿Y eso que nos puede, en que nos puede ayudar para entender?

Hugo: Yo siento que la escena es un poco más viable, llegar al público por medio de la sensación más que de la palabra, si es necesaria la palabra, porque cuando la usaron pues entendimos la problemática, Pero ahorita que usaron palabras pero a nivel de sensación como hacen en introspección uno se identifica más con el dolor de la madre al recibir la noticia y con la preocupación de la niña que no sabe ni siquiera que va a pasar después

Mariela: ¿Produjo algo distinto? ¿En ustedes? ¿Una escena a otra?

Daniela: ¡Si! ¡Si!

Mariela: ¿Qué?

Daniela: Me dio más...Me conmovió más

Celia: Si bueno por ejemplo yo que estaba haciendo o sea veía como sus acciones de Karina o sea como sus movimientos y realmente eran de preocupación pero cuando dijo los diálogos o sea, su cuerpo representaba una cosa y su voz otra, o sea, como que su cuerpo si estaba preocupado pero la voz era como de estoy embarazada, como muy casual entonces ahora que, que yo traté como de interpretar lo que estaba haciendo con su cuerpo se notó realmente que era una problemática y que no era un suceso solamente.

ESCENIFICACIÓN 2.3.

Temática: Embarazos a cortas edades (con técnica de espejo y dobles)

Participantes: Hugo (mamá), Berta (hija), Daniela (doble de la mamá) y Karina (doble de la hija).

Pensamiento de la mamá: hay tengo que limpiar porque mi hija no se me vaya a enfermar [Inaudible], uy, ayyy, ya se me quemaron [Inaudible],

Hija: Hola mamá

Pensamiento de la mamá: ¡Ay ya llego!

Mamá: Hola ¿cómo te fue?

Hija: Bien

Mamá: Qué bueno, ¿ya comiste?

Hija: No, no he comido todavía

Mamá: Te sirvo de una vez

Pensamiento de la mamá: [Inaudible]

Hija: ¿Cómo se lo digo?, uy, ¡no sé qué hacer!, es que

Mamá: Te preparé unos frijolitos

Pensamiento de la mamá: Porque era lo único que tenía

Hija: Hay gracias

Mamá: provecho, comienza a comer voy a servirte

Hija: Si

Mamá: ¿Y cómo vas en la escuela?

Hija: Bien

Mamá: ¿Que traes?

Hija: Nada, nada

Mamá: ¿Segura?

Hija: Si

Mamá: Tus calificaciones, ¿reprobaste?

Hija: No, no, voy bien

Mamá: ¿Y el novio?

Hija: Eh este, pues ahí esta

Pensamiento de la mamá: Nunca me cayó ese muchacho

Mamá: ¿Todo bien?

Hija: Si, mmm

Pensamiento de la mamá: mmmju que te la creo

Pensamiento de la hija: ¿cómo se lo digo, hay, bueno?

Hija: ¡Estoy embarazada!

Pensamiento de la mamá: Hay no, no puede ser, no, no

Mamá: ¿Cómo te fue en la escuela?

Hija: Este, bien

Mamá: ¿cómo que estás embarazada?

Hija: así

Mamá: Pero cómo que así, ¿de quién?

Hija: pues de mi novio

Pensamiento de la mamá: ¡Todo lo que hice por ella!

Pensamiento de la hija: ¿Y ahora qué voy a hacer, estoy sola? Hay, mi mamá, creo que le fallé a mi mamá, me siento mal, y, y qué voy a hacer después.

Pensamiento de la mamá: Mi niña tan chiquita, yo que le había planeado sus fiestas, todo lo que hice por ella

Hija: ¡Perdón!

Mamá: ¿Y estás segura, cómo supiste?

Hija: Pues así, nada más

Mamá: ¿Pero cómo, una prueba, a donde fuiste o, quien te checó?

Hija: Si una prueba

Mariela: ¡corte! ¿A ver, que pasó en esta escena?

Berta: Yo me imaginé que tengo 14

Hugo: Y yo que era la mamá

Velia: Realmente se, este, como que cambió la sensación, como que cambio la sensación de la primera vez a esta, si percibí más preocupada a esta otra niña de 14 años y no sé que, mmm, si en la escena había más tensión, más más tensión y comunicación

Mariela: Y al ver esta, este tipo de escena que provoca en nosotros?

Celia: Pues a mí en lo particular si me causaba como estrés o sea como que en un momento eh me puse como en los zapatos de ella, y fue así como, hay es que si, o sea, cómo cómo le dices algo así de fuerte pues a la persona que se preocupa por ti, no? Entonces si era así como, o sea la verdad es que yo me puse a pensar como yo lo hubiera hecho realmente, porque eh como les decía en mi casa hay 2 casos así, no? Entonces hígole, yo lo he vivido, pero no me imagino yo estar como en esos zapatos o sea y también ponerte en el lugar de la mamá o sea fue así como,

realmente la mamá se está preocupando le está sirviendo de comer y hasta donde podemos llegar nosotros por la desinformación que hay, no? O sea porque no solamente afectamos, nos afectamos a nosotros mismos, estamos afectando a todas las personas que nos rodean.

Daniela: si y en lo personal como al grado de hasta dónde podemos fallarle a los papás yo creo es uno de los puntos de los cuales no fallar, pero hay muchas formas de poder fallarles y todo lo que hacen por nosotros y que a veces se nos hace fácil

Berta: Yo siento que muchas veces cuando llegan los embarazos a temprana edad, los adolescentes todavía no se dan cuenta de la magnitud del problema y que realmente les puede afectar pues ahora sí que para toda la vida, porque un hijo es para toda la vida no, yo siento que están más preocupados en que dirá mi papá? me va a regañar? en que va a pasar con esta criatura que voy a traer al mundo? o sea todavía no ven la magnitud del problema, están más preocupados de que me va a regañar, a realmente ver lo qué pasó, y lo que hice y yo creo que también por eso llegan esos embarazos a tan temprana edad porque no se dan cuenta de que realmente es algo muy complicado traer un hijo al mundo, no? y que más que nada eso

Mariela: A ver Hugo.

Hugo: si eso es a lo que iba, yo creo que si es una problemática a nivel salud, pero me refiero a los riesgos que conlleva embarazarse a temprana edad, pero socialmente siento que es más el estigma que lo hace fatalista, que realmente pues hay tantas opciones eh no todas muy loables para todo el mundo, pero si hay opciones: abortar, eh adopción, eh que alguien se haga a cargo de él o simplemente desatenderse, o sea hay miles de opciones, siento que no es tan, tan, complicado como que para una persona llevarlo a ese punto de pues no sé, como de tensión creo que si está... hay que relajado, lo hago pedazos, lo crío, se lo doy a mi mamá, este, o sea, si es muy burda la forma de abordarlo pero en realidad no es tan grave

Mariela: ok están, estamos hablando de un tema que conlleva diferentes problemáticas en uno mismo, ¿no? estamos hablando de irresponsabilidad, de inmediatez, de eh, pues, si, como de individualización, ¿no? ¿Qué pasa por ejemplo si esta misma problemática se multiplica en 100 familias, en 1000 familias en el mundo?

Celia: eh pues yo, yo iba a comentar algo de eso, eh más allá de, de, de que sólo nos damos cuenta de algunas personas que se embarazan a temprana edad, todo el tiempo está pasando y también crea una sobrepro... población ¿no? Entonces eso también lleva a más problemas, la pobreza, que pues haya personas en las calles, eh, sacando dinero porque realmente, o sea, te embarazas a los 14 años, ¿no? lo tienes a los 15 años, a los 15 años desafortunadamente no te dan trabajo, ¿por qué? Porque necesitas que seas mayor de edad, porque necesitas experiencia, entonces las mamás no tienen cómo mantener a los hijos que realmente muchos papás apo, terminan apoyando ¿no? Y realmente ayudan a que,

a que el bebé salga adelante, pero eso también los lleva a que a que las madres de familia tratando de buscar algo para la persona que ahora forma parte de su vida, pues también llevan a muchas cosas: a robar y a miles de cosas porque no hay oportunidades para una niña de 15 años, desafortunadamente eh crea entonces muchísimas más problemáticas que no nos ponemos a pensar y que realmente no pasa en todos los casos, no? o sea también hay casos en que ya te embarazaste y recibes al bebe y que bonito, pero no se dan cuenta de que también pues está habiendo un crecimiento muy grande, porque pues hay muchas personas ya ahorita que se embarazan a temprana edad y lo que a mí me sorprende es que eh, ahora creo yo, hay más información que antes y también antes había chavitas que se embarazaban desde muy chiquitas pero pues era como normal porque no había nada más que hacer y ahora lo vemos tanto así porque pues ahora hay más oportunidades para que estudies, para que trabajes, para que salgas adelante entonces es como te embarazas habiendo más oportunidades, entonces eh, creo yo que si realmente es una problemática cuando no se tiene como los recursos para poder sacar adelante a un bebé

Mariela: A ver vamos a hacer otra escena, pero Velia va a ser la mamá con el bebé, o sea, la misma niña de 14 años ya con el bebé y Sara la mamá, ¿que sucede?

ESCENIFICACIÓN 2.4.

Temática: Embarazos a cortas edades/Responsabilidad o irresponsabilidad

Participantes: Velia (hija/adolescente embarazada), Sara (mamá)

Mamá: Hija, feliz cumpleaños Veliecita

Hija: Gracias

Mamá: Este, ven siéntate por favor, yo sé que lo que pasó con este Danielito eh, estuvo muy fuerte y queremos decirte que hemos decidido tu padre y yo quedarnos con el niño nosotros, y este y va a ser de nosotros, lo vamos a adoptar, nosotros lo vamos a criar y ese va a ser nuestro regalo de 15 años para ti.

Hija: Pero mamá, eh

Mamá: Nosotros lo vamos a cuidar, le vamos a dar de comer, lo vamos a tratar como nuestro hijo, nadie ser va a tener que dar cuenta, nadie, no le vamos a decir a nadie, va a ser nuestro secreto, te vas a ir un rato en lo que te crece la panza y vamos a ir este, pues no sé, pues vamos a decir que te fuiste de internado o algo y allá lo vas a tener y vas a regresar y vamos a ponerme una de estas cosas que, que son para la panza, ¿no?

Hija: pero mamá yo no me quiero ir de la casa

Mamá: Este, si, es tu regalo, es tu regalo, es lo que nosotros estamos haciendo para ayudarte y ayudarlos a él, y que salgan adelante y hagan su carrera y todo, o sea es por su bien. Hay Veliecita

Hija: Pero es que, no, no no quiero irme de la casa, yo sé que es un error, pero porque me castigas de esa manera, no me quiero alejar de papá y de ti.

Mamá: Más bien, tienes que irte Velia

Hija: Pero yo sé que cometí un error, pero no, no, no por favor, no me alejen de la casa

Mamá: Este: No es un error, es algo que este

Hija: Voy a seguir estudiando

Mamá: Es algo normal, es algo que pasa y nosotros hemos decidido tomar la solución a los problemas porque tú piensas que sólo te afectan a ti, pero ya tienes 15 y ya eres una señorita

Hija: Si ya soy una señorita mamá, ya lo sé, pero siempre haces lo mismo, siempre haces como que me quieres, pero nunca me escuchas, de verdad, no sabes, yo quiero quedarme con ustedes, no quiero que me manden a otro lado.

Mamá: Bueno, pues más bien no tienes opción y eh espero que disfrutes tu cumpleaños de 15 años y que hayas aprendido lo que hiciste y haces.

Mariela: ¡corte!

Sara: Ven es que hay de todos los tipos de mamá, no puede [inaudible] no seas tan comprensiva no?

Mariela: En este caso que puede pasar con la decisión que la mamá está tomando con respecto a la

Berta: Eh, yo siento, es evidente que es por cubrir la apariencia, está la mamá muy preocupada en qué dirán, la sociedad, para que su hija, que no se enteren que su hija está embarazada y en tratar, bueno, también es una, hasta cierto punto es una falta de respeto con la hija, porque están saltándose su derecho como madre, no, el de... y no la están comprendiendo, no la están entendiendo y mucho menos la están apoyando, la mamá cree que sí, hasta le dice es que es para, tu regalo de cumpleaños, es como si esperara que le dijera, hay mamá gracias, me liberaste de todo mal, este mi cumpleaños gracias y fingir que nada paso y no, este se ve que la hija está sufriendo, está más preocupada que no quiere separarse de los padres, más que el quiero tener a mi hijo a mi lado, pero a lo mejor también por la misma inmadurez de la edad, piensa de inmediato en los padres, pero por la misma, eh falta de seguridad que no le están dando, porque se nota que el hecho de decirle, no hija, no, nosotros nos vamos a quedar con el bebé porque casi casi el bebé tú no lo vas a poder cuidar porque ni siquiera tú te supiste cuidar, pues mejor este prefiero que te vayas, fingir que nada pasó y ya cuando regreses que aparente ser tu hermano cuando realmente es tu hijo y también le va a crear un conflicto al hijo cuando crezca, si es que se entera que su madre es su hermana, o sea es así como qué onda. Tampoco los padres están pensando.

Daniela: a la larga para la hija creo va a ser un trauma a la larga, pues ahorita es un trauma, cuando crezca el bebé va a tener como demasiados conflicto en ella, creo que la va a afectar mucho, precisamente cuando uno es madre, siento que, desde el momento en que tienen al bebé en el vientre es como, se genera un lazo muy grande, entonces cuando crece ella y ve a su hijo va a ser como un choque y creo

que la verdad, pues no. Ahorita es, se ve, bueno ya la salvé, pero a larga va a haber un pedote.

Mariela: eh, y esta problemática solo es de, de edades este, tempranas?

Celia: No, no

Sara: de edades más grandes también, pero si ya son mayores de edad?

Celia: Es que de hecho en cualquier problemática o sea, en cualquier de estas maneras, a veces no que la niña es súper o sea son de una familia como muy bien y todo y como mi hija va a estar embarazada si no tiene nada, si apenas va a terminar su carrera, que van a pensar de ella que es una fracasada y entonces los papás recurren a todas estas cosas, pero realmente lo que yo vi es que todo el tiempo están pensando en puras cosas externas y no están pensando en ningún momento en el bebé y si pasa o sea, es como, o sea, como sí el bebé hay bueno, pues sí, va a nacer y todo, y yo creo que no se va a dar cuenta y le están siento yo. Le están generando un problema grande al bebé y más a ella, agarró una responsabilidad, tuvo una consecuencia por eso y luego te quito la responsabilidad, o sea creo yo que es una problemática súper grande, como decir, si si decidiste ser este grande rápido, pero no, tu sigue siendo la misma de siempre, no te preocupes, o sea, si te ayudo, pero también te aplasto, pero o sea siempre hay como.

Mariela: y por ejemplo, qué consecuencias puede tener el hecho que la mamá le quite la responsabilidad a la hija

Hugo: Pues yo siento que en parte la hace pues cómoda, quien dice que la hija no después dice, hay pues si tengo un y me lo cuidan, porque no tengo más, los dejo en la casa, y por la vida, hay casos

Berta: también siento que le genera más inseguridad porque también, o sea, ok tuviste relaciones, no te cuidaste, esta parte de tu sexualidad buen también tiene que ver con muchas cosas, a ver qué pasó con la comunicación con los padres, porque se embarazó tan chava, no, ok bueno teniendo relaciones se embarazó, pero ahora en lugar de hablar con ella y decir mira, ya está esto, qué solución le podemos dar viable para todos, es hacerla responsable de y que realmente se enfrente con esa problemática porque si no lo único que está haciendo es generarle más inseguridad, temores, culpas, remordimientos, eh o o sea todas esas cosas que a la larga a lo mejor piensan los padres que están actuando correctamente para que la hija termine de estudiar, pero que a la larga realmente no es por ahí, están generando un bastante un problema psicológico bastante fuerte a la madre por algo

Mariela: si estamos hablando de una educación, eh si, con muy buenas este, intenciones tal vez, no, pero que trae consecuencias también, incluso en la sociedad, o sea, estamos ... por llegar a comprender que le están implícitamente diciendo a la hija puedes cometer los errores que sea y al fin que siempre va a haber una solución y aquí nos vas a tener a nosotros no, entonces eso como que en la sociedad en general también conlleva muchos más problemas no y podemos

comprender que también que toda la sociedad está relacionada y o sea que a pesar que sea una familia, eso va a detonar procesos distintos en su contorno, en su entorno perdón

Sara: y yo creo que también la mamá solita está demostrándole que ella está triste por eso, o sea, en vez de decir oye viene una alegría, el ver así como, viene vida, o sea, está, se creó algo que quieras o no va a ser hermoso, así, porque es vida, no? entonces, ella solita, o sea, su depresión se la pasa a su hija, porque su hija obviamente se va a deprimir porque es cómo la ve, y el novio va a ser así como, oye tu mamá que, o sea, porque se lo llevo, no? yo si digo no les importa tanto pero yo creo que cuando lo reflexionen y crezca y les caiga el 20 de lo fuerte que es así que te quiten a tu hijo aunque fuera menor, no? O sea yo creo que es algo muy, o sea que es depresión para todos, o sea que todo el mundo se pone triste por eso y es como no, o sea, si llega algo al mundo tiene que ser feliz, no, o sea bajo las circunstancias que sean

Celia: bueno, yo, hay una chava que, que vive ahí al lado de mi casa, y ahorita que estabas hablando de esto me acordé muchísimo, ella tiene 14 años también, su mamá hizo eso, bueno el papá no se hizo cargo, entonces la mamá le dijo no te preocupes, este el niño lo registramos con nuestros apellidos, va? pero si va a ser tu hijo, tu responsabilidad, si! Lo registran a, con los apellidos de los papás, como si fuera su hermano, y entonces, pues así de, no hija pues tu termina de estudiar y todo, la chava así, literal no se hizo cargo del bebé y pero la mamá no le dijo nada, o sea, así como hay pues está bien yo te lo cuido, todo bien, no? la chava, el niño apenas iba a cumplir un año y la chava se volvió a embarazar y de otro chavo, y el chavo la botó, porque se enteró que tenía otro hijo entonces fue todo un rollo y los 2 están este registrados con los apellidos de la mamá y la chava así, yo ni lo supe bien con ella y la chava siempre dice: no pues yo nada más este espero que crezcan un poquito más y me voy, o sea ella de plano no quiere hacerse cargo de los bebés, entonces

Sara: Pero de plano no los quiere verdad

Celia: no quiere hacerte cargo de un bebé para que los traes al mundo o sea y de verdad yo veo como los trata y así y de verdad me da mucha tristeza, porque los trata muy muy muy mal o sea, realmente la mamá y la hermana de esta chava son las que se hacen cargo y la y la hermana está más chiquita que ella y ella dice como, yo los cuido, o sea y como como la inconsciencia de las personas los llevan a tanto, si de plano sabes que con un hijo no pudiste, pues entonces no tengo otro, entonces trato de atender bien a este no, entonces como como también hay todo tipo de personas, o sea, tanto la que lucha por quererse quedarse con sus bebés, como la que dices hay no mamá mil gracias, te lo regalo yo me voy y hacer como que nada pasó

Berta: yo tengo bueno también varios casos parecidos con una de mis primas, este tuvo a su hijo, este eh la mamá no quiso que se registrara a nombre del padre, aunque el padre quería que se registrara a su nombre, pero como no le caía bien el

el yerno, lo registra la mamá como si fuera hermano de la niña, ahorita el niño ya tiene 16 años, ya no es un niño, pues jamás ha visto su madre como su madre y a su abuela la ve como su madre y yo me acuerdo cuando era niño, tenía 5 o 6 años, a su mamá le hablaba como si fuera su hermana, peleándose todo el tiempo con ella, o sea, realmente ya le le quitó esa imagen de madre por la cuestión de, por la influencia de la abuela que hizo muy mal al haber hecho eso y también, a lo que voy es que, si el novio también le quitas la responsabilidad al novio, si al novio ve que la mamá se va a hacer cargo, pueden pasar dos cosas si el novio es responsable a lo mejor va a querer hablar con los padres con los propios padres de la problemática para que entre los padres y los hijos se pongan de acuerdo con lo que va a pasar o puede ser por la misma edad el joven ah, pues lo va a aceptar, pues total, yo me voy, adiós y de ti ni me acuerdo y puede ser que, que le sea fácil embarazar a otra chica y así una cadena de cosas, de consecuencias por no responsabilizar a los hijos

Velia: Era justamente eso, que estamos viendo la problemática solamente de aquí, pero que pasa afuera, ¿no? Y está este muchacho, que qué pasa con el novio, o sea la mamá si protege a la hija pero eso solo está haciendo más irresponsable al muchacho de afuera, sigue embarazando más niñas

Daniela: yo tengo el caso súper cercano, mi exnovio este embarazó a una chava, bueno llevábamos 2 días de haber cortado, y se embarazó, por cierto, aclarando y este, y todo el tiempo o sea, en realidad fue tanta su irresponsabilidad, ni siquiera, ni siquiera se querían eran amigos, que un día dijeron ah, pues vente, y la embarazó o sea ni siquiera fue para cuidarse, para decir oye tómate la pastilla, según el se había tomado la pastilla, y no se si la chava se la tomó o no, este. Después, pasó el tiempo y a mí me dijo, o sea nos veíamos, me dijo cuando tenía 2 meses y este, la verdad me afectó mucho y así paso el tiempo y el o sea con la chava nunca se hablaban más que para ir al ultrasonido y ya, y según yo la chava estaba muy deprimida porque se sentía sola, o sea, esta, tiene mi edad, sus papás estaban enojados, y él no la apoyaba nada más que el dinero para el ultrasonido y él me seguía buscando entonces a mí me dio mucho coraje porque dije, o sea, cómo? como te atreves? y luego cuando nació su bebé, me acuerdo todavía hablábamos, yo ni siquiera sé por qué hablaba la verdad, pues estaba muy enojada y entonces este, él me decía, que solo, había nacido su hijo y tenía ese día, bueno fue puente y no fue, o sea no fue, se quedó ahí tomando y este ...y este y lo vio hasta el domingo, estuvo el viernes, el sábado el fin de semana, ahí en la San Miguel y lo vio hasta el domingo, y ah, pues ya lo ví y yo así de y luego?, ah pues nada, tardó otras 2 semanas en volver a ver a su bebé recién nacido, después me dijo que le pidió la prueba a ella, que le había dicho que no sabía si era el papá y este y ella no quiso. Le dije bueno a veces uno como mujer dice no te voy, todavía te acostaste con él y todavía te pones de hay, no sé si un hijo y entonces este ella le dijo que no se hiciera a cargo de su bebé, que no había problema, que ella que ella iba a poder sola y la fregada y él dijo ah bueno, punto y luego me habló y me dijo que ya no había nada que nos impidiera regresar, ya, que no tenía hijo. Y yo así, de. Y sus papás en lugar de regañarlo ah pues le le dijeron ah bueno, que te sirva de

experiencia y ya es todo y me dio muchísimo más coraje porque dije que poco hombre, que me espero con él

Berta: ¡pues hubieras sido tú!, claro.

Mariela: Bueno por ejemplo en este caso tu tuviste una, tienes, una ideología no, y te pones en los zapatos de ella como mujer, no, pero hay mujeres que no se ponen los zapatos y entonces como escenas, existe una cadenita no de consecuencias, eh. Vamos a hacer una última escenificación para los que ya aquellos se tienen que ir

Daniela: hay sí, yo me tengo que ir.

Mariela: ¿o no?

Daniela: si

Sara: hay sí. Una más, una más

Mariela: eh vamos a hacer

Hugo: Hay que dar una resolución me siento mal que se quede así.

Mariela: Vamos a hacer una escenificación en otra, en otro contexto, en artes escénicas, este y vamos a intentar encontrar una resolución, o sea es reflexionar, ah y otra cosita, creo que hace falta una, eh conciencia, de la necesidad de una reflexión de las acciones, no? en todo, porque usualmente es uno como pesimista y solo vemos lo malo y no tratamos de encontrar una solución, entonces vamos a intentar

Hugo: De hecho ahorita, bueno, ahorita que lo planteas, mi hermana que se embarazó a los 17 era un despapaye, yo hasta me alejé de ella, las últimas veces que supe de ella se metía coca, estaba borracha todo el tiempo, fumaba tabaco todo el tiempo, hasta era un despapaye y trabajaba para sus vicios y para andar en la parranda, y no dormía casi o sea, no tenía como orden alguno y un día yo fui a visitar a otra de mis hermanas y me dice oye este creo que Rubí tiene algo que decirte y en eso va mi hermana y me dice, oye Hugo llorando, así, fíjate que pasó algo, así y no sé cómo hablar con mis papás y yo me imaginé que era otra cosa, no sé se peleó con alguien, lastimó a alguna persona, o chocó (dice Celia, se mató a alguien) aja, algo muy grave, y eso me dice estoy embarazada, y yo pues Felicidades, le digo que bien, pues qué bueno y ahora que vas a hacer? Dice pues ni siquiera lo he pensado, se había enterado un día antes, y dice quiero que me acompañes con mis papás a decirles y dije no, no, le dije no creo que lo vean de mala forma, lo van a ver de buena forma, porque ella lo estaba sintiendo de buena forma, entonces ese día ella se adelantó, se fue a hablar con mis papás y en serio a partir de ese momento, es otra persona. No sé cómo lo he hizo, porque he visto personas, y he sabido y he sentido en mí dejar algunas drogas y no se puede sin algún este (Celia, motivo) motivo, apoyo o tan solo orientación y ella lo hizo así, con

el solo deseo que se enteró de que estaba embarazada, dejó de consumir todo, dejó de salir, es responsable, trabaja, tiene un hogar

Mariela: bueno hablando de este caso en específico, que podemos encontrar en, en este caso.

Velia: Pues es que muchas veces, cuando el, muchas veces eh, el ser humano requiere de algo fuerte que impacte en su vida para poder tomar una decisión de trascendencia positiva o negativamente, ¿no? en este caso

Mariela: Y ligándolo a la, al fanatismo, de la semana, de la última semana, bueno, de la primera sesión, ¿podemos encontrar algún vínculo?

Sara: Pues puede ser que el fanatismo tenga esa necesidad de pertenencia, entonces como la persona tiene esta necesidad de pertenencia es como, ah ok, a todo el mundo le gusta el futbol, bueno entonces, a mí también me va a gustar desde chiquito, lo aprenden y realmente no es que ni siquiera les esté llenando, sino que, ya es este sentido de pertenencia a una sociedad entonces puede ser lo mismo en este caso, no, o sea, haz de cuenta, bueno yo lo vi aquí con una de las chavas de danza, que estaba muerta, deprimida a morir, o sea, era como horrible, horri, era como no está viva eres un zombie, de repente así se embaraza y el cabello le crece más brillante, más bonito, sonrío, es como de, neto, estás sonriendo? (Daniela, no mames), o sea es como, le cambio la vida pero así, súper mega fuerte y fue, bueno para mí fue impactante así, mega súper mega impactante el cambio tan drástico en ella, pero ¿qué es lo que pasa, o sea que chance ella tenía muchos problemas el papá no se qué y esto fue, o sea, aunque, digo obviamente le trajo otros problemas, bueno no problemas, pero cosas que necesita, o sea otras necesidades, ajá, responsabilidades, entonces haz de cuenta le trajo estas cosas nuevas, pero también ya se sintió aceptada en su casa, ya no se siente sola, no? ya tiene alguien que la va a querer y amar por siempre

Berta: yo siento, muchas veces, bueno no estuve en la semana pasada, la semana que vieron lo de fanatismo, pero ligando un poquito las dos cosas, es que, yo siento que los seres humanos muchas veces recurren a hacer muchas cosas por soledad, por sentirse solos, si llega un embarazo, llenan esa parte que no tienen y por eso les cambia la vida o empiezan a cambiar, para bien en muchos casos, no? eh, también lo mismo pasa con el fanatismo, tu eres fanático, porque, porque tienes una carencia de algo también, entonces es como llenar ese espacio, que no, que te sientes sólo y lo llenas con qué, con algo, a veces fanatismo, con una imagen, o con el futbol o lo que sea, o este caso, con un hijo y empieza a responsabilizarte, por qué, porque te cayó el veinte de que ok, nada más no soy yo, ya es otra persona. Aunque también pasan los casos contrarios, ¿no? a lo mejor puede ser una niña que está bien y es la niña fresita y no sé, si le llega un hijo, le llega la depresión y se quiere morir, también pasan estas cosas, ¿no?

Mariela: Eh, bueno, Puedo ubicar de qué estamos hablando de personas que sienten vacío, y que algo como fanatismo o incluso un embarazo les puede llenar, entonces en ese sentido el arte en general en qué puede ayudar a las personas?

Hugo: siento que, ah perdón

Berta: Igual en tratar de llenar ese espacio o de tratar de entender esa problemática y decir por muchas veces hay tengo problemas y te enfrascas y dices solamente yo tengo problemas y no te das cuenta que hay muchas personas peores que yo, que tratan... a lo mejor lo que se puede hacer el arte, reflejar eso en la sociedad el decir que no estás solo y que puedes encontrar otra solución

Hugo: yo creo que el arte, de hecho está para eso, que el abstraer la realidad es como hacer más tangible o más, más claro lo que sucede en nuestro entorno y no sé, por la catarsis que la gente lo asimile y no sé si, psicoteatro o no tanto psicoteatro, hasta uno cuando va a al teatro se identifica con el personaje y resuelve su vida.

Daniela: también invitarlas a que entren en este ámbito, porque creo, que a mí en lo personal me llena de emoción, entonces, cuando estoy en clase, o así, me desconecto de allá afuera, mis problemas y todo, pum, se me van. Entonces como invitar a la gente también, que te envuelvas de esto, de que tú a veces no puedes solucionar allá afuera pero aquí haces una coreografía conforme a lo que te pasó, lo que sientes o haces una obra o tu personaje está por lo estás viviendo lo que estás diciendo, no sé, como invitarla más que también nada más nos vean y que se sientan como un poco conectados, sino que de verdad ellos entren también.

Mariela: Retomando una idea que dijo Karina la sesión pasada, decía qué pasa, cuando la gente pasa por ejemplo a lado de un jardín, ¿no? de arte y entonces, ven, bueno, hay alguien bailando o actuando y pasan derecho y prefieren meterse a las tortas, por qué, porque creen que pasa esto?

Hugo: porque no tiene contenido

Berta: porque no quieren, evitan su realidad, es como

Hugo: tienen resistencia

Daniela: porque no saben, lo que está pasando, o sea, en realidad no saben

Karina: No, yo creo que tiene que ver un poco que, prefieres como aislarte de ti, como aislar esa parte de los sentimientos y las emociones, y como enajenarte de, como para tratar de cubrir, que no hay nada, que no hay un vacío, que no hay un problema contigo mismo, no? entonces como que tratas de hacer cuenta que no pasa, que no sientes y es más fácil evadir la situación

Mariela: pero bueno si estamos hablando de, de, no, de evadir las emociones, el futbol también, pues si hablamos de fanatismo en ese sentido, también provoca

emoción, o sea de repente también sale gente que sale enojada, o deprimidísimo, o sea, creo que también hay otros factores

Hugo: yo creo que la resistencia a esta resolución de los problemas, no es exclusiva de, de la gente que nosotros creemos que lo hacen, del público, también está en nosotros, el mismo artista también, tiene esa misma resistencia, el punto está en que el artista ni siquiera se plantea los problemas sociales, ni tampoco se plantea los problemas propios entonces jamás, jamás va a poder llevar a la gente a captar su atención, ni que vengan a ver una función, si lo que presenta es pura fantasía, y estoy súper bien y no pasa nada, siendo que debes ver la realidad también, o sea ubicarse, ubícate que vives en un país que estás en un contexto social, que pasa esto, pasa lo otro, eh, creo que el meollo de todo esto es qué hacemos nosotros, en el momento en el que comencemos a combatir nuestros problemas nosotros como artistas y como personas, y a tratar de llevarlos también a escena, yo creo que ahí se capta la atención de la gente, porque mientras sigamos en el rollo este de lo mágico

Daniela: pero también creo que no es deprimir a la gente, cada cosa, tampoco

Hugo: No solo drama, sino algo cultural....

Mariela: este, acá quiere

Velia: veo 2 puntos, no? en este, en este caso, uno está eso que comentó Hugo, claro que el artista tiende a ser demasiado, a veces muy egocéntrico y solamente quiere brillar en el escenario y no se preocupa por transmitirle una luz, no? a, a, al espectador y la otra esa que el arte, va! pues te ilumina de cierta manera y hace que tu entres en un estado de conciencia contigo mismo y como hemos usado, desde chicos estamos enajenados con la tele, con los videojuegos, estar en contacto siempre en juegos con el resto de la gente, no estamos acostumbrados a sentir eso, cuando interiorizamos con nosotros mismos, entonces, por lo, así es como de ah, es aburrido, mejor me voy a las tortas, con toda la gente, con todo el cotorreo y no interiorizo

Sara: o también puede ser que, por ejemplo, que hay mucha gente que no lo conoce, entonces, dice, o sea, si lo único que ha visto no sé de danza, ni lo ha hecho ni llorar, ni reír, ni enojarse, ni provocarle, o sea, no tiene la necesidad de seguirlo viendo y de seguirlo buscando, si no han visto nunca una buena obra, como van ellos mismos decir, ah mira, una obra, porque no lo han sentido, también hay una gran, un gran número que está, que lo tienen desconocido, pues como no lo ha descubierto, no se ha dado cuenta que ahí está, de lo fuerte que es

Mariela: a ver, si

Berta: bueno yo creo que en este sentido... yo siento que tal vez si uno ve solamente la problemática, la problemática, la problemática, va a ser una depresión social, o sea, tampoco, hay veces que dices no quiero ver lo que veo las noticias, entonces también necesito distraerme con otras cosas que me hagan salirme de mi realidad

y a lo mejor por eso los cuentos, las cosas fantásticas, por eso hay para todos los gustos. Yo siento que si esta discusión, eh, de interiorizarse, muchas veces las personas no lo tocan porque es, porque es abrirse, es decir, ok, yo abro mis sentimientos y me vuelvo vulnerable en la sociedad y al ser vulnerable, eso es muy fácil para que me destruyan y muchas veces nos ponemos esa careta, o esa, esa protección de ah, si no pasa nada, y a veces prefieres evitar porque sabes que te va a hacer sentir, y te va a, a hacer sentir vulnerable, y muchas veces es lo que evitamos, no llegar a ese punto, porqué, por qué dices para qué quiero llorar si no, siento que, si no me voy a, a, voy a recaer, no?

Mariela: bueno vamos a seguir hablando de esto porque la idea es que se analice, todo esto, todas, todas las escenas precisamente de esto, no? Ahora la última, la última escenificación para, ah ¿ya te tienes que ir?

Daniela: si es que, pero...

ESCENIFICACIÓN 2.5

Temática: Embarazos en las estudiantes de Artes Escénicas

Participantes: Hugo (profesor de danza), Celia (estudiante de danza embarazada) y Berta (compañera de clase)

Profesor de danza: ok vamos a comenzar con un estiramiento, agarramos los pies y dejamos pelvis arriba

Estudiante embarazada: oiga maestro

Profesor: ¿qué?

Estudiante embarazada: lo que pasa es que yo no puedo hacerlo

Profesor: Hazlo, ¿por qué no?

Estudiante embarazada: No, lo que pasa es que me lastima estar en esa posición

Profesor: ¡Haz esto!

Estudiante embarazada: Es que estoy lastimada

Profesor: ¡Tienes que hacerlo!

Estudiante embarazada: ¿Cree que pueda hablar con usted?

Profesor: Mira, salte de la clase y hablamos saliendo

Estudiante embarazada: Pero es que quiero hablar con usted, igual si puedo hacer la clase, pero solo algunas cosas

Profesor de danza: ¿Tienes diarrea o qué?

Estudiante embarazada: Eh ¡No! ¿Cree que se lo pueda decir en privado?

Profesor de danza: ¡No!, estamos en clase, lo que quieras decir, dílo aquí

Estudiante embarazada: Lo que pasa es que estoy embarazada

Profesor de danza: ¿Cómo?

Estudiante embarazada: Estoy embarazada

Profesor de danza: Cómo que te embarazas al final de la carrera, ni siquiera pensando en tu coreografía final

Estudiante embarazada: ¿Pues qué tiene de malo?

Profesor de danza: ¿Cómo que tiene de malo, eres bailarina?

Estudiante embarazada: Pues sí, nada más no puedo hacer algunas cosas //

Profesor de danza: No, no puedes justificarte, ya no puedes tomar la clase

Compañera: Hay profesor, yo creo que es un poco exagerado eso ¿no?

Profesor de danza: ¿Cómo que va a ser exagerado?

Estudiante embarazada: Lo único que no puedo hacer es

Profesor de danza: Son 4 años, no te pido más, son 4 años en que no tienes que embarazarte, ni irte, ni dejar de la carrera, ya viste a tus compañeras 2 se embarazaron

Estudiante embarazada: Pero es que

Profesor de danza: O sea, son procesos, no tienes, esta parte del proceso tienes que con, tienes que concluirlo y no te diste el chance porque te embarazas, no es posible que habiendo tanto método anticonceptivo te embaraces

Compañera: Bueno pero ya se embarazó, que va a ser abortar, si lo quiere qué

Profesor de danza: No el punto es que está en una carrera de artes escénicas y haciendo danza y no es posible que se embarace en estas cosas

Compañera: Y su derecho como mujer que

Profesor de danza: 3, 4 meses para salir y se embaraza

Compañera: Bueno ahora sí que es responsabilidad

Estudiante embarazada: Pues no estaba en mis planes y pero siento muy feliz y // lo único que no puedo hacer es eso, si quiere que me quede en su clase pues me quedo, puedo hacer lo que puedo hacer y si no ni modo, me voy

Profesor de danza: Pues yo no sé cómo le vas a hacer, yo voy a hablar con el coordinador, voy a ver, a plantear la situación, voy a ver si puedes tomar clase o no, si te vas a checar o qué onda

Estudiante embarazada: ¿Puedo ver la clase entonces?

Profesor de danza: Bueno

Mariela: ok, no me gustaría dejar esto, bueno lo vamos a dejar así, porque si me gustaría que esta escena la haga, la hagamos, este, cuando ya estén los demás que, esta Karina que se tuvo que ir y los que faltan no? (Celia, dice: Gabriel y), porque si me gustaría que reflexionáramos de este, porque a final de cuentas es nuestro (Celia, dice: entorno), sí.

Al final de la sesión se les pidió que no faltaran y que llegaran temprano para aprovechar el tiempo al máximo

SESIÓN 3

Día:	27 de junio de 2013
Hora de inicio:	8:10 a.m
Finalizó la sesión:	9:50 a.m
Lugar:	Salón Teatro-1 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro

Participantes	<ol style="list-style-type: none"> 1. Coordinadora del sociodrama 2. Sara * 3. Velia * 4. Bernardo 5. Daniela 6. Tamara 7. Celia 8. Hugo 9. Berta (llegó tarde) <p>* “Yo auxiliares”</p>
---------------	---

En esta ocasión, la coordinadora del taller fue la que se encargó del warming up. En círculo se hicieron ejercicios de estiramiento, relajación muscular, apropiación del espacio personal e interacción con el grupo. Esta sección duró aproximadamente 10 minutos.

Una vez concluido el calentamiento se procedió a repetir la escena (la última que se realizó en la sesión pasada) pues no hubo tiempo de hacer una reflexión global acerca de la temática.

Escenificación 3.1

Temática: Embarazos en las estudiantes de Artes Escénicas

Participantes: Hugo (profesor de danza), Sara (estudiante de danza embarazada), Velia (compañera de clase)

Profesor de danza: Pues vamos a empezar la clase con este frente. Vamos a comenzar el calentamiento del piso, quinta relajada, y van a bajar poco a poco su cabeza, vamos a estar unos eh 10 minutos en esta posición, va a ser incómodo pero va a ser bueno para nuestra la espalda que se va a estar estirando poco a poco, ¿vale? entonces comenzamos. Cabeza en el suelo, más, relajo.

Estudiante embarazada: Este, maestro, no estoy segura si yo puedo hacer esa posición

Profesor de danza: ¿Por qué?

Estudiante embarazada: eh pues, no sé si podría hablar con usted al final de la clase

Profesor de danza: no, hazlo

Estudiante embarazada: eh, no profe es que

Profesor de danza: lo que tengas que decir dilo aquí con nosotros, en el grupo, sino quédate callada y hazlo

Estudiante embarazada: ok, es que... estoy embarazada

Profesor de danza: ¿Cómo?, ¿Cómo que embarazada, pero si eres bailarina?, ¡no, es broma!

Estudiante embarazada: no, pues si...

Profesor de danza: ¿pero cómo que te embarazaste? // si ya vas a salir de la carrera

Estudiante embarazada: pues sí, o sea, pero fue un accidente

Profesor de danza: Pero, ¿no te pudiste esperar 4 meses?

Estudiante embarazada: pero puedo hacer otras cosas, o sea, sí no puedo hacer ese ejercicio, pero puedo hacer otras cosas.

Profesor de danza: ¿Cómo qué?, como hincharte y ya nada más, pero si eres bailarina, ¿Cómo vas a bailar la coreografía?

Estudiante embarazada: eh, pues yo creo que todos, de todos modos la puedo bailar.

Profesor de danza: ¡no!

Compañera: maestro yo creo que si hay cosas que

Profesor de danza: no, es que aquí ya van varias embarazadas, no pueden interrumpir los procesos de esa forma, si eres bailarina son 4 años que no tienes que embarazarte, 4 años, ¡y ya para salir!, no es posible.

Compañera: pero solamente queda un mes maestro, y creo que si hay cosas que si puede hacer ella

Profesor de danza: ¿embarazada?

Compañera: de acuerdo a su situación

Profesor de danza: no, no se puede, es que no entiendo porque, cuando eres, estudiante, no puede embarazarse, y habiendo tantas formas de cuidarte

Estudiante embarazada: mmmm

Profesor de danza: (.) pues desde hoy no vas a tomar la clase, tienes que ir a revisarte o ver qué onda y qué vas a hacer, y si puedes tomar clase, no va a ser todo y no creo que puedas participar en tu examen final.

Estudiante embarazada: y este... ¿y no hay alguna otra forma de resolverlo?

Profesor de danza: no, porque esto es una clase práctica, es la materia de danza, la materia de danza se paga haciendo danza, no estando sentada afuera, si al menos, pero desde ahorita te digo que al menos en mi materia no creo que tengas mucha esperanza de pasarla porque es práctica

Compañera: maestro, pero Sara ha sido una muy buena alumna y yo siento que es una manera muy dura de evaluarla, entonces igual y

Profesor de danza: pero no tiene nada que ver como la evaluó si no va a hacer nada

Compañera: podría evaluarla con el proceso y también, hay cosas que si puede hacer

Profesor de danza: pues vamos a tener que hablar con el coordinador porque al menos así no puedes tomar clase, de una vez salte, ya no puedes estar aquí.

Mariela: ¡Corte!

Sara: ah, jaja [inaudible] mucha frustración

Hugo: sí

Mariela: eh

Velia: cambió un poco

Mariela: eh

Velia: cambió un poco

Mariela: no, no importa

Mariela: este ¿Qué pasa con esta, con esta escena en particular?

Berta: me mucho coraje, jajaja

Mariela: ¿por qué?

Berta: porque es como, también hasta cierto punto privarle un derecho que uno tiene como mujer, el querer tener, embarazarte y no sentirte limitada por, porque escogiste una carrera, que si es un poco, se complica el hecho de estar embarazada, pero no es imposible, además siento que el maestro se está viendo muy cerrado, eh este en ese caso que no se pone en el lugar de la chica, eh y se pueden encontrar muchísimas maneras de poder evaluarla, no, aunque no haga una clase completa de danza en este caso, entonces da coraje la negativa del maestro, la impotencia de la chica y pues la trata y ni siquiera la escucha, la neta como le da más sugerencias y se cierra, se cierra el maestro y le deja la decisión final al coordinador, o sea, también se está lavando las manos, cuando tienen una parte de responsabilidad, sabe que [inaudible]

Daniela: y lo malo es que es una realidad, [inaudible] porque ya lo hemos visto.

Hugo: Yo creo que siendo bailarina, es, un embarazo no es una tragedia, eh cada quien, bueno aunque no quieras el cuerpo está preparado en un momento para hacerlo, está joven, es fuerte, puede cuidar a un niño, puede educarlo, tiene trabajo o, o tiene una pareja, o sea, no no le veo yo impedimento para que, ella quiera tener o se le dé la forma de tener un bebé, creo que la forma en la que se aborda el embarazo en el medio de, de la danza es tanto fatalista como en parte misógino, de, de los hombres que, igual, o sea, cada quien su orientación o lo que quieran ¿no?, pero si no, si tu quisiste ser mujer y no pudiste, pues no es problema de la gente, es tu problema, yo creo que el punto es que se vea como algo orgánico y es natural, entonces como cualquier cosa.

Mariela: Ustedes, ¿Que opinan?

Bernardo: que bueno, mi opinión si también va por ese lado, y que de alguna manera como que se deshumaniza a la persona, para que cumpla una función, que en este caso pues es bailar, entonces se deja de lado todo lo que ella es, por, por lo que debería ser, entonces pues sí, o sea siento que, que sí es una manera muy limitada de ver a las personas, como haciéndolas objeto de danza.

Tamara: pues yo creo que, o sea, viendo la postura pues de lo mismo que dijeron, muy intolerante porque, pues ahora que si es de decisión de, pues de la, de la chica, de la chava, y este, y aunque hubiera sido como un accidente o así, o sea, pues no es su culpa, o sea, bueno si es su culpa, pero, si es su culpa pero o sea, pero no tiene que estar pasando por ese tipo de ese situaciones, o sea porque, pues yo sé

que, que en la danza pues es como, pues todo sabemos que es difícil que durante el embarazo puedas bailar, lo puedes hacer, pero no de la misma manera ¿no? igual y en este caso pues ya va saliendo y así, es todo un problema, pero pues realmente yo creo que la postura del profesor es demasiado cerrada también, que podría buscar otra manera y no sé.

Berta: No, eh, lo que decía Bernardo, que se deshumaniza, la danza en sí, cuando hasta se supone que está dentro de las artes y las humanidades ¿no? en donde siempre se está con esta búsqueda de la cuestión humana, lo interno, para poderlo expresar y aquí simplemente la está tratando como si fuera una maquinita en donde tienes que hacer lo que yo te diga y hasta cierto punto un poquito de tiranía y las humanidades cero. Eh, si fuera una persona consciente de que eso es una realidad, le puede pasar a cualquiera, en cualquier, en cualquier ámbito en este, en este caso lo que es la danza pues también, o sea, eh lo ideal es no embarazarte, por, pero si llega, pues de por sí ya es bastante conflicto en la persona está pasando de que se embarazó, si a lo mejor no lo tenía planeado, que va a pasar con el novio, que va a pasar con los padres, o sea, está tantito en este conflicto interno y ahora le sumas un conflicto más que es la escuela en este caso, con la cuestión de una compañía de danza en donde eh también te ponen así casi casi a firmar que no tienes que embarazarte de aquí a 3, 4 años en que dura tu contrato ¿no? eh, yo siento que eso si es feo y lo deberían de ver las autoridades eh laborales porque te están quitando tu derecho, y si pues supuestamente están muy boga lo de los derechos humanos, y que no se qué, eso es un derecho también de decisión de decir, si quieres embarazarte o no, y no dentro de un contrato para que me limite; si hubiera sido un maestro consiente hasta podría crear una coreografía para ella, que a lo mejor el tema sea de un embarazo, y que aunque sus movimientos a lo mejor no sean tan: tirarse al piso y girar y, porque también es algo peligroso, mostrarle al público también el, el otro lado de una bailarina, que también, entonces se pueden explorar muchas cosas, se pueden, no cerrarse en decir bueno como a mí me enseñaron de esta manera, yo también enseñé de esta y voy a ser hasta peor, porque como no me ha ido bien en la vida, saco mis traumas con ustedes, o sea, no se trata que esto de la danza [inaudible], sino realmente reflexionar la problemática, que saber cómo resolverla para beneficio de todos

Mariela: ¿y qué diferencia hay en este caso de artes escénicas de una chava que está estudiando, en contraste con una adolescente de 14 años?

Hugo: es la misma yo creo, una es profesionista y la otra es estudian, son estudiantes a final de cuentas la dos, pero ya una, bueno, yo lo que veo es que ya la que está a nivel universitario ya está más integrada tanto en su trabajo como en su profesión y la niña todavía es responsabilidad de su mamá

Mariela: Vamos a hacer la misma escena este, nada más que de 1, 2, 3, vengan.

Escenificación 3.2.

Temática: Embarazos en las estudiantes de Artes Escénicas (con técnica de doble)

Participantes: Berta (maestra de danza), Celia (estudiante de danza-embarazada), Velia (compañera de clase), Sara (pensamiento de la estudiante embarazada), Daniela (pensamiento de la compañera de clase), y Hugo (pensamiento de la maestra de danza)

Maestra de danza: bueno a ver chicas este, vamos a empezar la clase de hoy, este, yo recomiendo que lo hagan de pie, por favor ¿sí?, ahora vamos a empezar de pie y vamos a empezar a trabajar lo que es el torso y después vamos a cambré y de ahí rodeamos y hacemos los ejercicios para estirarnos, de acuerdo ¿sí?, bueno entonces empezados a la derecha y de la derecha hacia atrás, y de ahí con los dos brazos, y luego a la izquierda y bajamos hasta al piso, ¿qué pasa?

Estudiante embarazada: lo pasa que mira, eso no lo puedo hacer

Maestra de danza: ¿Por qué?

Estudiante embarazada: pues, porque no puedo hacerlo, es que estoy lastimada

Maestra de danza: ah, y ¿ahora dime qué hiciste? ¿No fue en mi clase verdad?

Estudiante embarazada: no sé, bueno, lo que pasa es que, bueno ¿te lo puedo decir en privado?

Maestra de danza: no, no puedes decirlo en privado

Estudiante embarazada: pero es que no quiero hablar frente de mis compañeras

Maestra de danza: ¿Por qué?, ¿Qué es algo malo o qué?

Estudiante embarazada: pues porque es algo personal

Maestra de danza: mira yo creo que si somos un grupo tenemos que hablar las cosas

Pensamiento de la estudiante embarazada: Tengo muchísimas ganas de unas [inaudible] Porque no sale y habla conmigo y ya

Estudiante embarazada: es que, por favor en privado ¿estaría bien?

Maestra de danza: no, o lo hablas aquí frente de todos o...

Pensamiento de la estudiante embarazada: no le puedo decir a todos, no puedo decirles a todos

Compañera de clase: porque no arregla con ella para que el resto podamos continuar con la clase

Pensamiento de compañera de clase: esta vieja es tan dramática

Estudiante embarazada: lo que pasa es que, como te podrás dar cuenta, es que tengo 3 meses de embarazo

Pensamiento de la estudiante embarazada: Chin, ya le dije

Maestra de danza: ¿Qué?

Pensamiento de maestra de danza: ¿Cómo?

Maestra de danza: ¿tres meses de embarazo?

Estudiante embarazada: si

Maestra de danza: o sea casi casi desde que empezó el semestre

Estudiante embarazada: Pues sí

Maestra de danza: ah, y tu último semestre, ya para salir

Estudiante embarazada: pero, pues, estoy muy feliz, simplemente hay algunas cosas que no puedo hacer

Pensamiento de joven embarazada: Estoy súper asustada

Maestra de danza: pues lo siento mucho porque en mi clase no vas a poder hacer los ejercicios

Estudiante embarazada: pues nada más no hago los que no puedo hacer, igual pues los que están tranquilos, pues igual los puedo hacer, no tiene nada de malo, no me afecta en nada.

Maestra de danza: a ver.

Pensamiento de compañera de clase: Igual si cuidarte, ashh mejor ya que la saque
Maestra de danza: Tuviste, tuviste, amm, desde que entraste en la carrera sabías no podías embarazarte, tenías que cuidarte mijita ¿o qué no existen los condones o qué?

Estudiante embarazada: pues sí, pero pues ya se dio y no me molesta estar embarazada, estoy muy bien

Maestra de danza: a no te molesta.

Estudiante embarazada: quiero continuar con la carrera igual

Compañera de clase: maestra porque no mejor si la deja hacer lo que si puede hacer y continuamos con la clase, para que no se haga más grande la discusión

Pensamiento de la estudiante embarazada: Hay como si te importara

Compañera de clase: Además fue interno

Maestra de danza: ¿Es tu opinión?

Compañera de clase: no maestra, pero ya pasaron 15 minutos de plática y

Maestra de danza: No, es que yo siento que esto es importante porque también les va afectar su trabajo en el, al final del semestre, ¿no se han, no te has puesto a pensar?

Estudiante embarazada: sí, pero

Pensamiento de la estudiante embarazada: ¿Por qué no me da chance? ¿Porque no me darán la oportunidad? Si supieran que le voy a echar ganas de todos modos.

Pensamiento de compañera de clase: y ¿yo que culpa tengo de que ésta esté embarazada?

Maestra de danza: no, no, pues lo siento, o sea les está echando a perder su trabajo, pónganse a pensar eso, o sea

Estudiante embarazada: ¿Por qué les estoy echando a perder su trabajo?

Maestra de danza: Porque simplemente no vas a salir [inaudible] Y ahora ¿Quién va a ser la principal, a ver?

Compañera de clase: maestra, yo creo que no nos está echando a perder el trabajo, al contrario es, es una manera de que explore otras cosas y este y haga lo que si puede, y hay otras personas que si quieren o bueno que más bien pudieran aprovechar igual y demostrar sus talentos, como yo.

Maestra de danza: pues no, lo siento mucho, pero tú sabes que la carrera es así y no vas a poder, cuando estés afuera enfrentándote a la realidad en una compañía no vas a llegar con tu cara de babas: ¡estoy embarazada! porque te corren al otro día. Aquí es una calificación y desgraciadamente conmigo, en esa situación vas a reprobar.

Estudiante embarazada: perfecto, entonces voy a hablar con el coordinador y ahorita regreso [inaudible]

Mariela: Corte

(Risas)

Mariela: bueno, a ver ¿Qué sintieron ahorita? ¿Qué paso con esta escena?

Bernardo: pues yo sentí como frustración, porque, o sea, cuando se plantea esa imposibilidad, y no se puede, y la institución y la burocracia, es así, no sé cómo que hierve la sangre, ¿no? pero pues, sin embargo, esa realidad no solo se da aquí, sino se da en todos lados en el ámbito laboral, porque tienes que ser funcional y si no funcionas pues

Celia: no sirves

Bernardo: Vete a otro lado, [inaudible] pues es cruel

Celia: ¿y tú hermanita?

Tamara: yo, sentí, pues sentí mucha impotencia o sea por Celia, pobre Celia, jajaja, no pero es que, este, pues es que, o sea es como muy cruel, ¿no?, porque además aquí no sólo era el maestro, sino también eran los compañeros, como súper intolerantes, es como, o sea, pues no te va a pasar nada por perder 15 minutos de clase, pero pues, si o sea, yo creo que, o sea ahorita que, ahorita que pusieron así a la compañera como en ese plan, porque en la otra la compañera estaba del lado de la chava, ¿no? y ahorita que todos estaban en contra de ella, pues la verdad es que, o sea, si me puse a pensar lo, pues aquí en la facultad, ¿no? que, o sea, igual y, y de las chavas que sabemos que están embarazadas, igual y no estamos así de que, en contra de ellas, pero si es así como ¡hay es que porque pero se embaraza!, o hay ya va a salir, o sea ¿por qué? ¿no? como que todos, que realmente todos nos ponemos de esa manera, ¿no? o sea como a juzgar a las personas y a decir, pues es que o sea, estas en una carrera de danza y tú sabes que no te debes embarazar, o sea, como que, realmente no solo es el maestro, si no que, yo creo que todos los que estamos involucrados en el ámbito, en algún momento hemos o sea, por ejemplo en el salón al saber nuestras compañeras hemos llegado a decir, pues la verdad que tonta, o hay porque lo hizo, yo en esa situación no sé que haría, como que todos hemos juzgado esa situación, a pesar de que igual y la persona sea feliz o no sea feliz, siento como que todos tenemos como que dar nuestra opinión acerca de eso, entonces...

Celia: como si nos preguntaran, ¿no?

Tamara: aja, y este, y pues, no sé, bueno eso fue como lo que yo vi como que más claro. O sea más que el maestro porque pues hay maestros que reaccionan así, la mayoría, pero ahorita fue como, para mí fue como más notorio esta parte como de todos los demás, los compañeros y eso.

Mariela: ¿Cuál sería, cual es el verdadero riesgo en dado caso de que una chava esté embarazada y que esté estudiando danza?

Bernardo: de que pierda al bebé

Mariela: Ese sería un riesgo, ¿no?, ¿Qué pasa con la chava?, o sea quiero llegar a eso, ¿Qué pasa por el pensamiento de la chava?

Hugo: yo creo que de inicio, hay perdón, es que durante yo creo en los primeros 3, 4 meses si puede tomar la clase y hacer todo más o menos al ritmo que lo estaba llevando antes, pero a partir del 4º al 9º mes, siento que debe adaptar los ejercicios.

Celia: no de hecho

Daniela: no, lo más importante son los primeros meses, los primeros 3 a 4 meses, no puedes, como del 4 al 6, porque puede haber peligro de aborto

Celia: Porque aparte te estás como adaptando a

Hugo: entonces los 9 meses estarías sin entrenar.

Berta: // y los anticuerpos hacen la manera de destruirlo porque es un ente extraño y todavía el cuerpo no agarra la onda de que estás embarazada. Los primeros 3 meses por eso son los más riesgosos.

Celia: de hecho, bueno yo, yo, ahorita, que, que, si obviamente si hay como, como riesgo, pero por ejemplo, justamente ahorita que Dania esta embarazada, me encanta ver las clases de Dania, por que ella hace todo Mariela, o sea todo, todo, o sea si se tiene que parar de cabeza, se para de cabeza, lo hace todo, entonces de repente la verdad es que a mi me da como miedo que haga las cosas porque es como ¡hay! ¿como hace eso? Y su bebé, ¿no? y ella, ella, este, está Blanca y ella embarazada en la misma clases y Blanca no hace nada, Blanca solo hace las cosas: el tenducito y cosas muy pequeñas, ¿no? y entonces eh, de repente escuche como comentarios de: ¿porque ella si hace todo y ella no, si están embarazadas?, es lo mismo, en primera los cuerpos no son los mismos, creo que cualquiera reacciona de diferente manera, más bien es cómo te sientes tú a la reacción de que estás embarazada, ¿no? porque pues puede haber muchas reacciones, a lo mejor ni ganas te dan de tomar clase, a lo mejor te dan así todas las ganas porque dices hújole pues tengo que aprovechar ¿no?, a lo mejor también es como esa impotencia de decir, chin y si no vuelvo a dedicarme a la danza pues porque ya voy a tener un bebé y entonces quieren también hacer todo lo que no hicieron durante mucho tiempo por el simple hecho de que están embarazadas ¿no?, entonces más bien es como de acuerdo a la reacción que tengan y pues también a cómo está su embarazado, o sea si sabes que es un embarazo de alto riesgo, pues para qué arriesgarte, o sea, ya estás embarazada, cuida a tu bebé y no tiene nada de malo, y si crees que puedes hacer las cosas pues hacerlas, porque también eso te hace ser, tener un bienestar y eso también ayuda para que tu bebé esté bien

Daniela: aparte sinceramente creo que tiene mucho que ver con su cultura, o sea, siento que los cubanos, mmm, bueno es como, como demasiado fuerte ellos, entonces nunca son de hay estoy embarazada hoy me voy a quedar, ellos trabajar y trabajan, allá toda su cultura es como completamente diferente y aquí los mexicanos, si son talachones pero, pero siento que a veces estamos un poquito

más arraigados ante estas situaciones y ellos tienen como un carácter más fuerte como de yo voy a seguir haciendo mi vida normal, como que se acostumbran a muchas cosas.

Mariela: es que yo, el punto que quiero llegar ¿es que pasa con la decisión de la chava?

Berta: yo siento que, bueno, aquí ella tiene como está libre decisión ¿no? si ya está, afortunadamente para muchas y desafortunadamente para otros, está el aborto y ya depende de la chava si realmente quiere tenerlo, cómo, a lo mejor plantear su panorama en un futuro, ver si se cuenta con el apoyo de familiar, con el apoyo de la pareja [inaudible] y ver que va a pasar, porque un hijo no es de hoy lo tengo 2 o 3 años, es para toda la vida, ¿no? este entonces plantearte bien eso realmente, si eso es lo que quieres y tomar la decisión que para ti sea conveniente, porque uno puede decir bueno, yo no, no me siento preparada este emocionalmente hablando ni económicamente hablando y puedo tomar la decisión de no tenerlo ¿no? además porque, no sé, el apoyo económico, mi entorno no es favorable, todavía no he madurado para poder criar un niño, eh mi carrera, qué pasa, puedes tomar esa decisión. Ahora si también tomas la decisión de tenerlo, pues tomar todas esas responsabilidades y ver realmente que si eso quieres, eso lo vas a defender y podrá venir fulanita de tal y te puede decir: no pues es que no eres nadie, y también tú cómo te valoras, y decir yo te voy a demostrar que si lo soy embarazada o no. A lo mejor va a venir esa parte médica, que a lo mejor siempre los médicos al casi a los 2 días que sabes que estas embarazada te dicen: no hagas nada ¿no? pero también el cuerpo de un bailarín, está acostumbrado a hacer ejercicio, y yo creo que es muy diferente un cuerpo de una mujer que no hace nada y que puede estar acostada todo el día y que si hace algún esfuerzo mayor si es peligroso, al de una mujer que esta acostumbra a hacer ejercicio físico y que pueda resistir un poquito más que una persona común en este aspecto, yo siento, yo creo que esa es la libre decisión y la chica si tendría que visualizarse los pros y contras de cada una de...

Mariela: Tamara

Tamara: mmm, ya se me olvidó, no se me olvidó pero tenía muchas cosas similares.

Mariela: Yo conozco una persona de allá donde estudié, era maestra, bueno, es maestra y se embarazó 2 veces y era muy feliz, muy feliz del embarazo, no dejo de hacer clase, no le bajó al ritmo y las 2 veces lo perdió ¿Qué pasa con la decisión de esta persona?

Celia: pues ya es necia

Tamara: yo, yo, ya recordé algo, pues era, también tiene que ver mucho con lo que decía ahorita Celia de Dania, que, yo creo que, yo creo que algo que, que pasa mucho, en las bailarinas es que, yo creo que una de las cosas por las que vemos el embarazo así como algo súper terrorífico porque la verdad es que se plantea como algo súper, de que si te embarazas ya valiste, este yo creo que es porque, yo creo todas tenemos esas ganas de bailar ¿no? tenemos planes, hay muchas cosas que

queremos hacer y pues, o sea, quieras o no es mucho más difícil lograrlo con un embarazo ¿no? o teniendo un hijo y ahorita yo las veo aquí en la facultad que estamos estudiando y ahí vamos ¿no? y yo veo que es una carrera de estar todo el día, de estar en vacaciones, de estar en días festivos, o sea, es una carrera pues la verdad muy difícil ¿no? como para que llegue la responsabilidad de tener un bebé, ¿no?, porque entonces ya no puedes dedicar totalmente tu vida a eso y pues quieras o no, si cambia y este y yo creo que, por ejemplo lo que decías ahorita de tu maestra, yo creo esa como, como necesidad de querer hacer todo, es como, yo creo que una manera igual de esa persona de sentir que no lo está dejando, o sea que no por estar embarazada tiene que olvidar ¿no? que es una bailarina o que igual después del embarazo no lo va a poder volver a hacer igual ¿no? entonces yo creo que igual pasa lo mismo con Dania, o sea es su primer embarazo y pues igual y ella lo que quiere es seguir bailando y yo creo que no están siendo conscientes de lo que implica un embarazo, porque están llegando como a un punto como muy egoísta, porque si ellas está tomando la decisión de tener un bebé pues entonces necesitan pensarlo un poquito más porque igual y no es lo que quieren en ese momento.

Velia: este, una vez alguien me dijo: ¿qué, dime que quieres?, eh, ve tus resultados y piensa si realmente eso va de acuerdo con lo que tú dices que quieres ¿no? o sea, es, va de acuerdo con lo que me cuentas de tu maestra y Dania ¿no? por ejemplo en estos 2 casos, que si ya tuvo 2 casos de aborto, entonces realmente no está siendo congruente de lo que dice que quiere con lo que está haciendo ¿no? y yo lo veo en este caso de que ya no solamente es ella, sino por ejemplo ahorita con Dania y Blanca ¿no? que acaban de decir que, hablan y dicen porque ella si lo hace y porque la otra no, ya se empiezan a crear ciertos grados de enemistad porque una dice que si lo quiere, y la otra también, pero una hace una cosa y la otra no, entonces hacen 2 bandos y se crea un conflicto en, pues todavía mucho más competitivo y mucho más gacho de lo que generalmente se arma en un ambiente artístico ¿no? y este, y bueno ¿qué pasa con la decisión de esta, de la chica embarazada?, pues hay tiene que ser congruente de lo que dice con lo que hace ¿no?

Hugo: yo estaba pensando, ahorita hemos abordado la perspectiva de la mamá y el maestro y todo el mundo, pero el chiquillo ¿qué onda?, o sea, tomando en cuenta que el niño ya está ahí, y siente y piensa y toda esta onda y

Velia: El chango

Hugo: Y siento que es demasiado egoísta también dejarlo de lado, yo creo que, decía yo de los primeros 3, 4 meses yo pensaba que ya estando la panza ya no se puede hacer mucho por lo físico ¿no? el cambio físico, pero ya que dicen que los primeros 3 meses son de peligro, yo creo que me puse en su lugar un momento, y dije, yo no me puedo embarazar es obvio pero

(risas)

Velia: sería bonito

Hugo: qué pasa si me rompo un pie, una mano y estoy 9 meses sin hacer nada, la verdad siento que no voy a regresar a mi entrenamiento como es regular, siento que tardaría todavía, casi, o sea, que estaría los 9 meses de reposo tal vez y me daría el año agarrando mi ritmo de nuevo, más aparte la cuarentena cuando se alivia, siento que es un año, si, es un año que no va a tener actividad, va a recuperarse y va a agarrar su ritmo de nuevo

Berta: pensando en el bien del bebé

Hugo: Ajá exactamente, dejar de ser tan egoísta y decir vale

Velia: esto es un este, bueno no es un mito, es una realidad y no sé si la sigan practicando pero todavía en mi tiempo cuando era atleta de alto rendimiento, este, dentro de las pesistas, a algunas chicas las motivaban a embarazarse y luego abortar porque precisamente los primeros 6 meses de embarazo es cuando la mujer es cuando genera más energía, está más activa y tiene más fuerza, tiene más fuerza

Tamara: hay que feo

Hugo: De hecho, sacan los esteroides

Velia: O sea y, bueno eso es, yo lo viví en el ambiente pesístico ¿no? pero eso es en todas las áreas del deporte

Mariela: y yo que pensé que aquí estábamos mal

Velia: en todas las áreas del deporte se hace eso ¿no? con lo que decía, con lo que dicen ahorita ustedes ¿no? es que no se puede hacer mucho en los primeros meses, bueno yo, yo opino lo contrario porque, por el ambiente deportivo en el que yo estuve ¿no?, es cuando más cosas hacían las atletas, que era cuando querían subir de nivel

Berta: de hecho también este, cuando vivía en Puebla la maestra que nos daba anatomía, si nos llegó a contar un caso de un entrenador de gimnasia que era su este, su pareja, que también le provocaba, o sea la embarazaba, o sea se embarazaba la mujer, como eso en los registros ya a nivel olímpico este no se registraban como esteroides, ni nada que se supiera de más para poder resistir más, sino simplemente estaba embarazada y en las primeras semanas no se registra tanto, porque precisamente es más elástica, por esas cuestiones a veces ser provocaban embarazarse aunque después abortaran, es algo feo

Celia: de hecho, por ejemplo, de las chavas de octavo que se embarazaron, este dicen las chavas en un, en un, que estuvimos juntas, dicen es que no manches, o sea me embaracé, regresé, no manches, o sea la pata se me va, y yo, hay ese es, este la magia para ¿no? para ser elástica y dice es que te juro yo no hice nada en este tiempo Jazmin y Leslie, no hice absolutamente nada y te juro así, tengo muchísima más elasticidad, tengo más fuerza, o sea, tengo como más ganas y yo de verdad que ahora las veo y tienen más fuerza que antes de embarazarse, o sea

las veo y como que hasta se arriesgan a hacer más cosas que yo no las había visto, o sea como que siempre las había visto en la misma etapa, en la misma etapa y de repente las vi diferente y dije o sea, si cambiaron muchas cosas y ahora son mamás, o sea si les favoreció en muchas cosas.

Mariela: No, es una realidad, o sea, yo también conozco muchas personas que se embarazaron y pues siguen bailando, es una realidad que algo pasa, las transforma y la mayoría, no se me ocurre algún caso en el que diga no manches ya perdieron todo ¿no? ¿Qué pasa cuando la chava se pone terca y le deja la responsabilidad al maestro al coordinador, o al no sé qué, y pierde al bebé y le echa la culpa al maestro? También pasa

Sara: bueno, por ejemplo, yo siento que si es aborto, o sea, provocado que o sea bueno lo perdió pero porque ella dijo, ok, bueno yo he tenido o sea amigas de las 2 o sea de hay si un aborto yo me lo hago casero con pastillas y fue un infierno y se desangro y fue al hospital y así horrible, y el otro que fue a que abortara, así que se lo sacaran, estuvo peor, así de no se podía ni mover, así y es un trauma también súper mega fuerte ¿no?, entonces o sea, si lo pierde pero por su propia decisión, yo no creo que diga hay yo lo quiero abortar.

Mariela: No, si lo pierde porque siguen haciendo ejercicio

Velia: es que yo creo que la escuela

Daniela: también puede que no sepa y ya

Celia: bueno yo creo que ya estamos en esta etapa ¿no? de universidad, estamos como demasiados conscientes de lo que puede y no puede pasar, o sea, de las cosas que podemos y no podemos hacer, porque pues también uno siente como incomodidad en su cuerpo, eh, si, si, si he visto que, que si dejan como la responsabilidad al maestro, o sea, es así como: ah eso no lo puedes hacer eh, o sea, si tú sabes que eso tú no lo puedes hacer, pues párate, retírate y no lo hagas; más bien si siento que hay como que una parte de: quererse hacer, o quererse hacer que no sabe que eso le puede lastimar, pero siento que es por esta necesidad de decir: pues estoy embarazada no invalida, ¿no?, porque a veces así lo decimos, o sea pues hay que tenga un bebé no significa que no pueda hacer todas las cosas, pues no, pero tienes una vida adentro de ti que tienes que cuidar porque ya no eres una persona, son dos personas, ¿no?, o sea siento que también es, como un poco infantil el hecho de que estés como esperando que las demás personas te digan tienes que hacer o que no, para entonces hacer las cosas

Mariela: Es una falta de responsabilidad

Celia: exacto, exacto, es una falta de responsabilidad, por ejemplo Regina, del salón de 4°, si se embarazo y se terminó saliendo porque perdió a su bebé, pero fue una, o sea, de verdad fue como una inconciencia, porque ella seguía haciendo las cosas y ya le habían dicho que su embarazo era de alto riesgo, entonces si sabes que es de alto riesgo, no hagas las cosas y si realmente te apasiona, pues entonces

espérate y cuando te alivies pues vuelves a empezar, porque realmente, pues no puedes hacer nada más, o sea, no puedes arriesgarte a... eso, porque eso quiere decir que no eres congruente con lo que está pasando en tu cuerpo y con lo que está haciendo.

Velia: y también siento que en esos casos, eh, pues habla con la institución ¿no? y también ella te dice ¡si puedes! o ¡no puedes! y si te dice si puedes continuar me imagino que también la institución se protege, ¿no les hace firmar una hoja de responsabilidad del alumno para que en dado caso de que pase algo, pues fue decisión del alumno de tomar la clase?

Celia: Exactamente, siento que eso falta

Hugo: // los casos?

Mariela: No, no, no lo hay, por ejemplo, cuando están lesionados si hay una carta, pero en el caso de embarazo, no he sabido yo. ¿Más bien es como que no se quiere abordar el tema, ¿no?

Celia: Exacto

Mariela: es como un tabú ¿no?

Celia: Como que sienten que no va a pasar nunca

Bernardo: a bueno, es que es en relación a lo que decían, de que no se era congruente con lo que estaba pasando, es que siento que en este ámbito y en muchos otros que tienen que ver no sé, expresión, o hacer algo por una necesidad, porque bueno, o sea, yo estoy aquí más por necesidad, que no sé por una inclinación, como que mi existencia se sostiene de estas cosas que hago, entonces, igual pues, la mayoría de los que nos dedicamos a esto, entonces es muy difícil para alguien que de un momento a otro ya no puedas hacer eso que te sostenía a hacer y que ahora se enfrente a ti una realidad que va en contra de lo que tu pensabas, y que va hasta en contra de ti o sea con esto de que vas a hacer, no tienes nada, o porque no te esperaste a terminar la carrera, así etc, ¿no? o sea va a estar súper difícil, o sea toda esta cuestión fatalista, que en realidad es como una mera ilusión, porque [inaudible], pero el asunto es que también esta parte como inevitablemente contradictoria del ser humano, y, yo creo que en casos como el de tu maestra, fue a propósito, o sea no fue como que no supiera, o sea, ella sabía que iba a pasar y aun así lo hizo, o sea

Daniela: pensó que esta vez si le iba a aguantar, pero si ya le había pasado una vez

Celia: es más difícil que aguante un segundo, cuando tienes un aborto tienes que cuidarte más al segundo embarazo pues ya sufriste uno.

Hugo: eso me recordó una amiga que se embarazó y fui el primero que lo supo y ella no lo quería, de hecho me dijo que si la apoyaba para abortar y entonces este,

pues obviamente le dije hígole, está bien cañón, fue la primera vez que yo me encontré en, como con ese tema, y dije: pues es tu carrera, o sea, mmm, pensé muchas cosas, y dije honestamente es tu decisión y pues uno no sabe qué hacer, porque le dije no te quiero dejar sola y que te sientas pues sin apoyo, pero tampoco quiero ser participe de algo con lo que yo no estoy de acuerdo, porque yo honestamente no estoy de acuerdo con el aborto, pero es decisión de cada quien y responsabilidad de quien se embaraza, eh y ella dijo no lo quiero tener, y estuvo los primeros 3, 4 meses diciendo que no lo quería tener, no le ponía nombre, no hablaba con él, no hacía nada, y creo que yo, Isra y yo éramos como los que estábamos más interesados en el bienestar del niño que ella misma; pasaron los 4 meses y al quinto mes ella empezó como a tomar sentido maternal, entonces ya cuando empezó a tener ese: si lo quiero, va lo voy a cuidar, si me deja o no mi pareja, si mi familia, ya estaba contra todo el mundo y si lo quería tener, pero pues el, siento que el daño que hizo orgánicamente y todo este rechazo, pues al sexto lo perdió y

Celia: Pobre bebé

Hugo: Ajá, y es muy consciente ella y nosotros de que con el cuerpo uno si hace como dice Bernardo, uno si lo hace a propósito y uno si está muy consciente de lo que uno está deseando y pidiendo, entonces creo que es una de 2 o si lo quieres o no lo quieres, pero no así de que si lo quiero, pero no lo quiero

Celia: No hay mitades, o es si o no

Tamara: Es que de hecho el cuerpo es tan sabio, porque yo había escuchado de que hecho la mayoría de los niños autistas llegan a ser autistas por alguna situación en el embarazo.

Sara: ¿pero psicológica de la mamá? O algo así

Tamara: pues por ejemplo cuando una mamá no quiere a su bebé

Hugo: o el rechazo al nacer

Tamara: o rechaza el embarazo, o sea, toda esta situación, todo eso, o sea, al bebé le llega, o sea, es como, porque obviamente todo eso no puedes solo pensarlo, todo tu cuerpo está involucrado.

Celia: de hecho mi hermana nos avisó que estaba embarazada cuando tenía 5 meses, o sea tenía 5 meses y nadie se dio cuenta que tenía una panza, al otro día de que le dijo a mis papás -boom le salió la bola- y yo, ahh, se estaba escondiendo mi gordito y después de ahí su panza o sea le fue creciendo, y yo dije como los bebés también sienten ese miedo de no querer salir porque se van a dar cuenta ¿no?

Berta: Yo siento que cualquier decisión que una mujer tome, sea, eh, abortarlo o tenerlo, yo creo que debe que estar bien consciente de las consecuencias que va a traer cada una de las decisiones. Una si tenerlo, realmente cuidarlo y echarle ganas

para que crezca bien; si no tenerlo también estar bien consciente que los remordimientos son muy fuertes de la decisión que uno pueda tomar, yo creo que visualizar estas 2 partes [inaudible] pero si yo creo que es de tomarse un día sola, sentada y decidir que quiero, tomar las consecuencias de cada una de las partes que se toman.

Mariela: Volvemos a la responsabilidad ¿no? o sea, no está bien una cosa u otra, si no de verdad ser responsable de las decisiones, y bueno como decían, defenderlas, pero no dependiendo de lo que el otro diga, si el maestro dice que no, si mis papás dicen que no, si mi novio dice que no, o sea, o, al contrario si todos dicen que si pero yo no quiero, pero ser responsable de eso no andar por el mundo así, porque creo que en ocasiones pasa así y no solo sucede en artes escénicas, es en general. Y entonces ¿qué podemos entender por ejemplo de esto que acabo de decir, de esta problemática del embarazo?

Hugo: ahorita que lo planteas, si siento que, no es como excusa, sino la única, como que la única situación que la es permisible el ¡vale! no lo sabía o no estuviste enterada, creo que es cuando existe la ignorancia. Eh, platicaba con Karina la otra vez, de niñas en la sierra que están embarazadas de sus hermanos, o de sus papás, o del tío o de todo el mundo y es porque las violan todo el tiempo y ya hasta que son reproductivas, sí se embarazan y luego que hacen con el niño, igual lo que platicamos la clase pasada, en la sesión pasada, el hermanito, o el primito llegó, o lo trajeron, pero siento que es la única forma, en la que uno podría decir vale, como mujer no estás ni en la posibilidad de elegirlo, pero tampoco estuviste en la responsabilidad de decir si lo quiero o no lo quiero, pero ya estando acá en un contexto más ciudadano, la información, los métodos anticonceptivos, el sentido de responsabilidad, la educación, la formación, hasta la escuela, o sea si no es en tu casa es en la escuela creo que debería de ser menos, no complicado sino como menos confuso o menos difuso de ver el panorama.

Berta: yo creo que esa es la diferencia hasta cierto punto entre una niña que se embaraza a los 14 años, a una mujer que ya está a nivel universitario que se supone mínimo ya tienes 18 años y ya eres como más consciente de la situación.

Mariela: entonces podemos, bueno, pregunta ¿el contexto de las artes escénicas y de los artista está alejado de la realidad, separado?

Hugo: no, pero la perspectiva es distinta

Bernardo: bueno

Mariela: ahorita me dices porqué

Bernardo: yo creo que no, porque de una u otra manera estamos insertos como en los requerimientos que la sociedad exige para existir, o sea, tenemos que trabajar para tener algo para comer, tenemos que pagar renta, pagar todo esto, o sea, no nos escapamos, independientemente de a que nos dediquemos, entonces las

mismas estructuras institucionales y sociales se imponen independientemente de todo, o sea sería distinto si viviéramos en una comuna.

Celia: isla

Bernardo: en un isla, o algo así, pero estamos insertos en esta cultura que no es, que independientemente de lo que te dediques tienes que hacer lo mismo que todos para sobrevivir

Mariela: este Celia, ¿que ibas a decir?

Celia: si, yo creo que, que si, o sea si somos iguales, o sea, no, no estamos alejados de, porque finalmente eh, pues si, todos tenemos como las mismas necesidades, a lo mejor tenemos como una percepción distinta de lo que está sucediendo ¿por qué? Porque estamos más abiertos a, a muchas cosas ¿no? o sea, no estamos como, igualmente siempre seguimos como al sistema, porque lo seguimos, ¿no? o sea, pero estamos viendo como la otra parte de las cosas, entonces, pero eso no quiere decir que no, que estés alejado de ¿no?

Mariela: A ver Hugo, que ibas a decir

Hugo: Ah, bueno, casi es igual, que, socialmente pues si, eh, como que si tenemos una perspectiva distinta, por la onda en que somos más emotivos y la creatividad y esta supuesta como diferencia entre el ser común y el artista, pero al final de cuentas lo único que cambia es la forma de ver las cosas.

Mariela: ¿y en la forma de hacer las cosas?

Hugo: no, no porque a la hora de actuar

Velia: bueno en ese aspecto, o sea el artista es más consciente de su, bueno igual depende de qué área del arte que estés involucrado ¿no?, pero como que somos más conscientes de cómo funciona nuestro cuerpo, y los alcances que tenemos con él, al igual que un atleta ¿no? la resistencia que tenemos con él.

Bernardo: o sea en ese sentido estoy de acuerdo, pero por ejemplo haciendo una comparación a nivel institucional, cómo se llevan a cabo las cosas aquí en Bellas Artes y en la Facultad [inaudible] es lo mismo, corrupciones, situaciones incongruentes, o sea, igual, independientemente

Tamara: y cuando se supone que somos humanos

Bernardo: aja, que debería de haber otra manera de ver

Tamara: otra, si, súper diferente

Mariela: ¿y qué hacemos para cambiar eso?

Hugo: ¿cambiar la institución o cambiar nuestra situación?

Mariela: nuestra situación

Tamara: yo sé, hay gente, bueno igual y no sé si para cambiarla, pero yo creo que igual uno de los motivos de que hemos caído en esto es, porque; bueno, el otro día estábamos platicando justamente de eso y decíamos que, que, o sea está cañón como por ejemplo el gobierno o así, pues todo el sistema, quieren quitar cosas como filosofía ¿no? o sea quieren reemplazar las artes totalmente, porque lo que están buscando es gente que esté trabajando y que esté produciendo cosas y realmente nosotros no estamos produciendo algo que les interese

Berta: Material, ¿no?

Tamara: nosotros estamos viendo las cosas por otro lado, entonces yo creo, como estamos realmente en contra de lo que se supone que deberíamos de hacer, yo creo que pues era lo que decíamos, todos necesitamos comer, necesitamos vivir de algo ¿no? entonces, todos caen, ahora sí que, o sea todos estamos en el sistema, pero todos llegan a ese tipo de cosas y se olvidan del motivo por el que iniciaron en esto, por, por

Celia: por tratar de entrar

Tamara: por tratar de entrar, o sea, por tratar de ser aceptados y sobrevivir, yo siento que también es esta parte ¿no? porque, porque yo creo que, o sea igual, no es que estoy diciendo hay es que somos extranormales ¿no? pero, pues obviamente nosotros, era como decía Bernardo, nosotros hacemos las cosas por otra razón que no es el dinero, o sea que mucha gente lo hace por esa situación, nosotros lo estamos buscándolo porque es una necesidad que nosotros tenemos, porque es algo que nos apasiona, es algo que nos gusta y nosotros, yo creo que la mayoría estamos de acuerdo de que, más que dar una función por tener dinero, es dar una función porque queremos decir algo o porque nos gusta lo que hacemos y como es como diferente ¿no? a la situación que muchas otras personas en ese aspecto.

Bernardo: pero eso, por ejemplo en la situación utópica, o sea en la ideal del artista, del bailarín, o sea que se entrega en cuerpo y alma, o sea si existe eso, debería pero, pero la neta si es más una utopía idealista que una realidad, porque si nos ponemos, o sea por ejemplo, como decirlo, o sea alguien que tenga familia y que se dedique al arte, no puede hacer eso, bueno podría pero le llevarían al DIF para quitarle a los niños (risas)

Daniela: o sea, el ejemplo si, la verdad, si ahorita por ejemplo que somos estudiantes si podemos decir este, no pues yo doy 10 funciones para que la gente, pero la realidad es que saliendo tú vas a trabajar por // o sea tenemos que ser realistas

Tamara: o sea, es lo que estoy diciendo, se supone que todos iniciamos como con esto, pero yo creo que también esta es, o sea, esta es la razón por la que también la gente llega a la corrupción

Hugo: pero, también se puede

Tamara: porque además está súper, o sea es lo que digo, o sea, neta los profes así como del arte la tienen súper así, o sea

Daniela: //

Tamara: llega un punto en que la gente ya es como, como manera de sobrevivir, ya es como neta voy a hacer lo que sea, o sea, no me importa

Hugo: yo voy a eso, este, yo creo que uno como artista si tiene una ventaja sobre otras profesiones y creo que la ventaja que tenemos nosotros es que tanto como podemos abstraer nuestra realidad y llevar a algo físico, palpable nuestra creatividad y nuestro lenguaje del alma, por así decirlo, eh también podemos poner el pie donde se nos antoje, ponerlo aquí o ponerlo acá, agarrar el sistema y comer pagar renta y servicios

Celia: o hacerte hippie

Hugo: ajá, poner la onda hippie y la onda humana y ayudar con el arte a la gente, cuantas veces Dani no bailamos súper ridículo con “Vértebra” con unos calzones [inaudible] con gente gritando y no mames ¿qué hago aquí?, pero te pagan

Celia: pero nos pagaban bien chido

Daniela: nos pagaba muy bien

Hugo: Y al menos de la semana estábamos en algún mercado, o Dani allá en sus pueblos cuando va, o como que en otra onda, uno puede tomar la decisión y decir, vale, vendo esto y esto se vende y la gente lo paga y es lo que el sistema lo plantea como un producto que sea rentable, pero también hago lo mío, que es, yo siento que es nuestro trabajo, eh pues creo que esa la ventaja que tenemos

Berta: pues al fin al cabo capitalista, ¿no? también es una diferencia que tenemos con Cuba, en este caso, es lógico que el gobierno o al sistema no le interesa mucho lo que pienses y que se cuestione, ¿no? por eso tenemos un presidente que tenemos, entonces empezando por ahí. Si es distinta la perspectiva que se tiene cuando uno es estudiante y que solamente te dedicas a esto al 100% y que te puedes darte el lujo de poder ensayar y venir todo los fines de semana, casi traes tu sleeping y quédate a dormir; al de una persona que ya se enfrenta a tener que trabajar, a tener que pagar sus pagos, a tener que decir, ok estoy atendiendo esto, quiero ganarme esto, porque necesito ganar de esto, sino cómo le hago, entonces lógico que las perspectivas cambian cuando uno es estudiante a cuando uno ya se enfrenta a la realidad laboral, y eso es lo que siempre he dicho, entonces eh, si cambia, tu puedes decir, uno puede decir, bueno si me pagan que padre y sino de todos modos bailo, ya cuando sales dices ¡no! si no me pagan yo no bailo, o sea ya cambia la situación, yo siento que te adaptas, o sea, te, tienes que acoplar al

sistema, y aprender a trabajar en el sistema para poder sobrevivir en el sobre todo en el ámbito artístico, es complicado

Mariela: ahorita retomamos esa idea. ¿Porque el arte y la filosofía, decía Bernardo, no Tamara, la quieren desaparecer del sistema?

Berta: porque te hace pensar

Sara: pues si porque, yo creo que este es, en el momento en que las personas están conociendo que pueden sacarlos, o sea que no, que está bien no ser, o sea ser como eres, porque yo creo que más bien las reglas lo que hacen es que van suprimiendo los verdaderos deseos naturales, así como: hay, si tengo ganas de agarrarte, pero no, es como la ley, y si sigues las leyes a la norma y todo: vas a ser súper buen vecino siempre, no vas a tener problemas con la policía, o sea vas a ser una persona civil, pero en el fondo vas a ser una persona súper mega reprimida, y el arte lo que hace también es que saca eso y te dice, así como ¡no!, está bien enójate si te tienes que enojar, llora si tienes que llorar, entonces pues obviamente las personas que estamos más este, somos más sensibles a eso, es porque lo hemos vivido, entonces se presta para: hay no, esta persona si se va a enojar, esta persona si me va a reclamar, esta persona no es como un robotito que nada más va a estar así: hay si camino, voy al banco, regreso, no sé qué, me duermo, camino, voy al banco; sino que ya son personas que tienen necesidad de curarse ¿no? de expresar y de decir oigan, o sea yo creo que el arte es una forma de expresión súper fuerte en la que lo puedes utilizar para decir, oigan sabes que: abran los ojos, dense cuenta que, que ese mundo que ustedes viven y su rutina monótona no es la vida ¿no? o sea dense cuenta de que hay más, entonces pues dicen ¡no!, o sea, si la gente se va acercando más y todos se van dando cuenta de que hay más de vida, o sea, pues que es lo que va a pasar, pues si se rebelan, se rebelan y es lo que menos quieren

Daniela: incluso lo que decía la otra vez, o sea es como el hecho de estar contigo mismo o sea y cuando tienes una rutina ni siquiera te acuerda de ti, de lo que estás sintiendo, y con el arte te sientas y dices hay güey, o sea me duele ver eso, me, siento esto, me da rabia, o sea como esa

Bernardo: si, como que el arte te muestra posibilidades, o sea otras manera de estar

Daniela: Contigo o con alguien más

Bernardo: o con los demás, ajá y la rutina como por ejemplo de fábrica, empresarial y mecánica solo es una y lineal

Celia: si no lo haces así, ya la regaste

Sara: hay, está bien enfermo

Velia: esa la eterna pelea que tengo yo por ejemplo con mi novio ¿no? que te comentaba, pues él es ingeniero, trabaja en una fábrica y este, el otro día tuvimos

una discusión porque se me vio parte del brassier saliendo de mi casa y el, o sea se súper mega emputó y dije pero es que (risas), o sea, o sea, no; mi cara fue de así qué pedo ¿no? y su respuesta es: sé así con tus amigos artistas, fuera no; o sea, esa es su idea ¿no? O sea es, como que solamente tenemos derecho a ser así dentro de este ambiente.

Berta: por ejemplo, este, yo es algo que también por eso me empecé a dedicarme más a las artes, porque, eh yo cuando empecé a trabajar, a pesar de que sí, también desde que entrabas en la carrera sabías que ya no ibas a tener fines días de semana, ni días festivos, día del padre, la madre, año nuevo, nada, porque la profesión turística es de esta manera ¿no? tienes un día de descanso a la semana en todo el año y párale y o sea di que tienes descanso ¿no? Mi pelea eterna de que las empresas son muy dadas y más ahora, de enrollar turnos, en que hacer lo posible para que tú no tengas una vida que no sea el trabajar; yo tuve que dejar varias veces la danza por el trabajo, hasta que llegó un punto en que dije voy a dejar el trabajo por la danza, o sea es tomar la decisión y también saber decir cuando, porque ya volví a la danza un poquito grande, pero también esa cuestión de que el sistema te lleva a ser un robot más, una persona que no piensa, que no opina, que no reclama, ¿por qué? por, y eso lo enfrentas en el ámbito laboral muchísimo, quieres hacer algo que la gente se una para algo y no, la gente no se une por el temor de perder el trabajo, de que no me van a pagar, de que ¿qué voy a hacer? mi familia, shalala, mil cosas, y una persona idealista que a lo mejor yo era más idealista que ahora, ahora soy un poco más realista, digo no ¡si se puede! y echándole ganas y hay que unirnos y uyyyy, eres la primera que sales porque eres conflictiva y eres grilla y eres muchas cosas; y eso también nos pasó en la Universidad de Puebla, porque no les convenía.

Celia: y por eso está aquí

Berta: por eso estoy aquí, jajaja

Mariela: eso que está diciendo Berta es muy importante, desde donde yo lo veo. Tenía yo una conocida que por ser de ciencias políticas, no la contrataban, en ningún lado, por esto, porque les daba miedo que hiciera grilla y cambiara toda la estructura que ya estaba establecida.

Hugo: es que es una maquinita, que todo está súper precalculado

Mariela: en ese sentido ¿qué podemos esperar del arte? O sea ¿qué nos puede aportar el arte? ¿qué puede aportarle al arte a la sociedad?

Hugo: pero ya está bien caótico este mundo del arte, uno piensa que, yo también dejé de trabajar en la industria, era electrónico industrial y trabajé en aeronáutica, o sea, yo estaba convencido de mi carrera y todo súper chido, así, pero pues no pasaba nada y en eso dije no voy a estar haciendo esto mismo 10 años de mi vida en lo que hago otro proyecto y tal cosa y dije lo dejo y hago arte, ah pues en eso empecé en tu taller, que buen recuerdo y fue una decisión muy importante en tu vida

Bernardo: que todo mundo por tu taller

Hugo: ah si cierto, deberíamos hacer una reunión de los alumnos de Mariela; ah, este y fue una buena decisión, y en eso yo hasta le dije porque entrando a la carrera en el primer mes, bueno ahí con Israel, obviamente para esto yo le decía: no mira es que es otro mundo, que la gente es muy distinta, piensa mucho y siente mucho y recapacitan y acá pues nada más obedecían y era como otra onda; pero ya uno se empieza a estar más inmerso en esta onda universitaria, de institución y de arte y no, pues te das cuenta que es lo mismo pero acá dicen que sienten.

Mariela: ya nada más para terminar, ya no nos va a dar tiempo de hacer otra escena, el martes por favor, por lo que más quieran lleguen a las 8 en punto para que hagamos más y podamos reflexionar y no estémonos correteándonos por el tiempo, vale. Este, hay pues les iba a decir una cosa, eh, ah el otro día creo que Dani o Celia no se quien decía que la gente no quiere sentir porque le da miedo sentirse vulnerable ¿no? ¿cuál es el riesgo de esto?

Bernardo: del sentirse vulnerables

Mariela: no, miedo de, el no sentir

Berta: yo siento, eh tiene que ver mucho con esta cuestión de fingir que uno es fuerte

Hugo: yo siento

Berta: ajá perdón, este siento que si una persona se abre, sí se vulnerable ante la sociedad y puede ser más fácil de atacar, entonces yo siento que también por eso no se abren

Daniela: O el miedo de no dejarte sentir es darte cuenta que está de la chingada y que a lo mejor que el trabajo en el que estás a lo mejor no es lo que te gusta y que te hubiera gustado hacer otra cosa, pero precisamente como ya tienes familia te da miedo no recibir un salario fijo, y abrirte a otras cosas, porque ya no nada más eres tú, cuando estás chavo dices, bueno , te arriesgas, o por ejemplo en el caso de Berta que no tenía familia, no tenía hijo y dijo bueno dejo y me dedico a la danza, pero siento que la gente que ya tiene familia, dice no, yo nada más le tengo que dar de comer a mis hijos, que también en cierta parte no está bien ni mal, porque como que ya no piensas en ti, te quedas en tu familia y ya no, ya no te das pues cuenta si a lo mejor no te gustaba

Hugo: pero hasta cierta parte, esa insensibilidad en la que viven algunas personas, que ya es extrema, en serio es extrema y los lleva a una onda, todos, todos somos humanos y sentimos y por más que evitemos sentirlo sale, o sea, tanto lo que deseamos, tanto lo que sale en el momento; iba en el bus y yo dije ¿es hoy o la gente anda muy extraña? porque siento que la gente es más hostil de repente, entonces si me voy, me senté en el bus y yo iba asomado por la ventana y venía un

carro y se estaciona detrás una moto y se baja el tipo del carro y le empieza a dar de madrazos al de la moto, hasta le tira el casco y entonces yo digo no manches

Daniela: porqué llegaste a tanto

Hugo: porqué ajá, tal vez se iban peleando o se, o no sé se le cruzó y quizá, pero no llegar al punto de lastimar a alguien, o sea, es una olla exprés que explotó y lastimó a alguien; y en eso el chavo se baja, y yo pensé que era un adulto contra otro adulto, se baja a recoger el casco, era un niño como de 15 o 16 años

Daniela: ¿en serio?

Hugo: y el maldito viejón del carro y nosotros bien emputados en el camión queriéndonos bajar y el camionero nos la arma de pedo ¡no puedo abrir la puerta aquí! que no se que, no que chingue su ma... todavía de que soportas la escena del don que le pega al niño y te quieres bajar a ver que puedes hacer y te la arma de tos el que maneja y luego te termina insultando y dices no, o sea

Berta: yo siento, bueno es que lo que pasa es que yo siento que es muy conveniente para el sistema también, ponernos en contra

Bernardo: pero a la vez no tanto, es que es como los estos partidos de oposición, o sea

Hugo: les dan rienda hasta donde ya no so

Bernardo: O sea son necesarios porque la sociedad necesita una válvula de escape de toda esa agresividad, entonces de alguna manera ahorita me pongo a pensar, el arte si es necesario para el sistema porque sirve como un

Hugo: Antipsicótico

Bernardo: ajá podría decirse, o como una, ajá, una válvula de escape de toda esa agresividad, que, es que los humanos por, no por naturaleza, por naturaleza de la civilización, somos enemigos de la civilización, porque la civilización nos obliga a hacer cosas que van en contra de nosotros para estar insertos en un orden, entonces la insensibilidad tiene que ver con poder estar en ese orden y reproducirlo, entonces a la hora en la que uno empieza a sentir cosas, te empiezas a cuestionar y empiezas a decir, pues oye es que esto no me gusta o etc., pero si eso se lleva por el camino correcto, pero si no, o sea, ese impulso agresivo es inevitable en el ser humano, o sea, muchas veces se habla solo del bien, y etc., pero somos malditos por naturaleza, también así como bondadosos, ese tipo de impulsos son como inevitables y como pasa en el caso de Hugo, o sea, hay un momento en el que tiene que salir, porque sale, entonces ahí vez a la gente que está matando chavitos en la escuela, violando gente, cárteles, drogadicción, etc., o sea por otro lado por ejemplo, también eso de la drogadicción no le perjudica tanto al sistema, o sea aparte de que les hace ganar dinero, mantiene a la gente estúpida y pues nadie hace nada ¿no? o sea en este caso ahorita esa sería como la válvula de escape

mayor, pero el arte también puede ser una válvula de escape, nada más que, o sea por ejemplo, la pistola no es mala por sí, es el uso que se le da a la pistola

Celia: que se le manipule

Bernardo: entonces también el arte puede estar susceptible de ser manipulado para mantener este orden social, entonces nosotros nos encontramos entre la espada y la pared, porque o por un lado ayudamos a que se reproduzca el mismo orden de la civilización o hacemos cosas para cambiarlo, pero en ese intento de cambio, la civilización nos va a anular, entonces

Mariela: y si hay insensibilidad en las personas, en todas las personas o en la mayoría de las personas que efectos podría traer a la comunidad, a la sociedad

Hugo: yo creo que es como un mecanismo de control todo eso, hasta, yo me di cuenta ahora que me cambié de casa, vivía aquí a una cuadra, no tomaba transporte, me bañaba a veces media hora con agua caliente, o sea, tenía todo así cómodo y me daba como mis gustos a la semana y todo eso, y ahora que me cambié acá en los héroes, fin del mundo, este y dices la casita está así, el boiler está más chiquito, y neta si te bañas 6 minutos con agua caliente, aunque tengas el gas así a todo y aunque tu digas soy responsable con el gas que me gasto y aunque lo apague, pero me quiero bañar con agua caliente, no puedes, o sea, siento que el sistema tiene tan controlado el espacio de la gente, el boiler, el agua caliente, la comodidad, el baño, o sea, es como un infierno, uno tratando de vivir cómodo y llegar a un lugar así y ya me estoy adecuando ¿no? hago como mis alternativas, pero llegas y tratas de acoplarte a un ritmo de vida, que el sistema, porque si todo, hasta las casitas iguales, un día vayan a visitarme y la gente está tan molesta, y tan, es muy raro, en serio luego no duermo bien porque no tiene protección la ventana y digo es que está tan así todo, todo, todo, que sientes que una noche un vecino se va a levantar y te va a venir a hacer algo, ayer a las.

Sara: porque incluso ya están acostumbrados a eso, ellos ya tienen como, o sea su seguridad y ya dicen, o sea, a mi, o sea yo sé que yo voy al banco, trabajo, regreso y me duermo y así todos los días en mi casita diario igual, pero si se los cambias tantito es como no, no, no se puede.

Daniela: también es la ignorancia de las mismas personas, que no, yo ya vivo así, tengo todos los años viviendo así y ya nadie me lo va a venir a cambiar y mis hijos tienen que vivir igual que yo

Hugo: pues tan solo llegas como vecino nuevo y lo primero que hacen es tratar de segregarte, anoche estaba, ya eran las 12 de la noche ya me voy a dormir y pum, luces de patrulla, voy abro el portón porque nadie se dignó a abrir a los oficiales; buenas noches y dice: oye, este que aquí en tal número se están peleando tus vecinos, y yo, ¿cómo? Ya les abro y pasan: no pues que mi hicieron el reporte de tal número de casa y vamos a tal otro número porque entre este y este están dándose en la madre

Tamara: ah y Hugo, mañana mismo me voy

Hugo: y le digo a Israel ¿no que estaba paranoide?, en serio la gente está loca

Daniela: yo regresando poquito a lo de la agresividad, a mí una vez me pasó, salí de la escuela pero iba así toda estresada y demás y entonces del transcurso de aquí a mi casa hice un desmadre y yo me enojé y hasta llegué con dolor de estómago y dije hay o sea solo fui yo la que hizo todo, o sea igual así había un buen de gente y yo así pitándoles y así, estaba bien enojada y una señora se me metió y se me ocurrió decirle ¡pendeja! Pero estaba súper enojada. Hay y luego me sentí mal, hay y dije hay ella ni culpa tenía, así me la pasé mentándole madres a todos y llegué a mi casa y dije: hay, o sea ni siquiera tenía la culpa, la del pedo fui yo.

Mariela: ¿y entonces qué consecuencias trae que todos reaccionen así?

Celia: uta

Mariela: ¿que todos se vuelvan introspectivos por el temor a que me hagan daño?
¿qué pasa?

Celia: hay eso es tan triste

Sara: pues un ambiente ya bien hostil, es una sociedad ya donde todo el mundo

Bernardo: gris

Sara: en donde ya nadie quiere saber de nadie porque no, si le digo algo y luego luego me va a atacar ¿no? así, si me estaciono tantito en tu cochera, perdóname, no, sale la doña y dice ¡no te puedes estacionar ahí porque voy a salir!, pero yo le digo así como muy bonito, este, ¡hay no, no, nada más voy a ir a cenar! y hasta ella cambia, dice ¡ahh ok!, no se va a poner así como de: pero porqué si solo voy a ir a cenar

Hugo: de saca la pistola

Tamara: como que todo mundo está a la defensiva

Sara: yo tenía un roomie que solamente, así, lo hacía de coger y así, solamente el domingo y ya y aunque lo sedujeran y llegaran todas las chicas de así y no se qué, él era así de no, solamente el domingo y era así de ¿cómo? Que horror // (risas) O sea que pedo

Berta: y se pone los mismos boxers (risas)

Sara: a mí me daba risa, yo la verdad si lo molestaba, de hay, ¿cómo crees? y me decía de así de que tiene que entender, pues yo si me quedaba así de como

Bernardo: entender que

Sara: pues no sé, su cerrades, porque él era así de, y trabajaba en el tribunal, y era así de: no a mí la verdad me encanta la monotonía, y amo mi rutina y no la cambio por nada del mundo

Berta: Le gusta estar en su zona de confort

Sara: y yo estaba impactada, o sea, yo ya no podía vivir ahí

Hugo: que impresión ¿no?

Berta: y yo siento que también el arte es muy cambiante y que de alguna forma te hace pensar y te hace ver la realidad de distintas maneras que las demás personas no están dispuestas a ver, ver las cosas de distinta manera porque las saca de su zona de confort

Mariela: ¿y no será que el arte está reproduciendo lo mismo que está pasando en la sociedad?

Velia: pues sí, lo representamos en el escenario

Sara: pues si estamos recibiendo pura porquería, si estamos recibiendo puros crímenes, puras matanzas, puro todo, ¿por qué hay todo eso?, porque las personas dicen ah ok, yo tengo unas ganas de vivir, de sentir adrenalina, de sentir algo, como en la vida horrible así no lo sienten, pues obviamente tienen que, o roban o matan, o hacen estas delincuencias, o sea porque es como la misma vida diciendo quiero vivir, quiero vivir, ya no puedo así necesitan rebelarse de alguna forma, entonces si, como artistas lo único que estamos recibiendo son cosas negativas, pues es usar esas cosas negativas y decir sabes que, aunque si están los narcos y están los no sé qué, pues entonces lo voy a hacer en puesta en escena, o sea voy a expresar, utilizarlo eso malo pero para curación misma, no porque, es que la diferencia está en que a veces unos, o sea lo hacemos este, porque nos queremos curar y sanar, pero cuando necesitas de la necesidad monetaria hay es cuando entra la como prostitución de tu arte, porque es cuando dices, bueno ya no importa hago esta porquería, aunque yo sé que odio y obviamente si alguien ve una obra donde todos los artistas, donde todos los actores son contadores y les da igual la obra, pues no va a trascender en el espectador, a que si ven una obra con unos actores que aman la obra que la están utilizando para transmitir pues obviamente el espectador lo va a sentir va a trascender en él, pero no le va a gustar el arte si el arte está vendido, ¿no?

Mariela: ibas a decir algo Velia

Velia: ah no, solamente dije que, es que tu dijiste que si no se reproduce aquí en el arte y si no lo estamos reproduciendo y yo dije si lo reproducimos, pero lo presentamos al público de una manera

Mariela: me refería a que si no estamos reproduciendo las mismas características, o sea esos mismos patrones, en nuestra comunidad.

Velia: no pues también existe un ambiente hostil en, en en nuestro, el artista, regresando al tema anterior, porque a veces el artista tiende a ser un poco egocéntrico y entonces se encasilla en sí mismo que no se da cuenta de los [inaudible] que está teniendo con el resto de la gente

Bernardo: y tan solo, o sea, lo que decía hace rato de la institución, pero no solo eso, sino en nuestras mismas relaciones, o sea, por ejemplo siento que aquí no se da tanto pero si se da, o como en el CDanza que se da más, pero, o sea, si hay inevitablemente esta competencia individualista de, en por ejemplo en la danza, o sea, de la lucha así encarnizada por ser el mejor ¿no? y si no tienes ese tipo de cuerpo y si no llegas la pata hasta arriba, no vales nada ¿no? o sea y eso mismo hace que las relaciones se configuren de cierta manera entre los individuos que están tomando la clase y si, o sea, si reproducimos eso.

Daniela: y el mismo maestro

Bernardo: Y que los maestros que recomiendan vomitar para //

Berta: [inaudible] todas las artes, como cualquier otro giro, es, es lo mismo, estas estudiando porque vas a trabajar en ello y porque vas a ganar dinero en ello, porque al fin y al cabo estamos en un sistema capitalista en donde si no trabajas no ganas dinero

Daniela: es que eso es lo malo

Berta: entonces no puedes decir como los socialistas, yo hago el arte, lo creo, esto, lo expongo, si me dan dinero no importa, el gobierno me mantiene, o sea, no se puede decir en un país en donde la economía funciona de esta manera, en decir que se está prostituyendo el arte, porque ¡no!, o sea no se está prostituyendo, simple y sencillamente es un trabajo como cualquier otro ¿no? y así tienes que verlo, porque también ese es el error, porque mucha gente piensa que los artistas estamos muertos de arte pues porque también nosotros tenemos la culpa porque no le damos el valor a lo que hacemos

Sara: pues sí, pero cuando haces un trabajo que no es de calidad, simplemente por cobrar y que es feo y que no crees en él, o sea, sabes que, ahí estas como haciendo lo que hacen en el banco, es como, ah ok nada más voy y hago algo para que me paguen y ya. Esa es nuestra responsabilidad, si vamos a hacer ya algo, pues que sea algo real, honesto y de calidad y para que tu trabajo que te lo paguen, o sea, esa es la tirada ¿no? hacer trabajo chingón y que te lo paguen y poder vivir y eso, y eso por ejemplo ya no es prostitución de arte, eso es como: hay me están pagando porque sabes qué, o sea, la neta me lo gané y la neta, o sea, ya hay un buen de gente y las funciones están en \$600 para irme a ver, porque mi grupo de teatro lleva años, así trabajando, haciendo training, levantándose o sea

Berta: porque entraste a un sistema

Sara: entraste a un sistema

Berta: si no te conocen

Sara: pero no estás prostituyendo tu arte, lo estás

Berta: hasta cierto modo tienes mal baratar al principio lo que tú haces

Sara: ah bueno si al principio

Berta: hasta que tú te generes un nombre

Sara: al principio si

Berta: porque también si da coraje ver a artistas sobre todo los plásticos que hacen algo y dices bueno ¿esto qué es? Y pagan \$15 000, \$20 000 o hasta mucho más en dólares su obra y dices bueno porque tanto, bueno, porque ya se hicieron de un nombre

Mariela: bueno a ver, en otras profesiones hay la ética de la profesión, ¿en el arte hay una ética del arte?

Hugo: no, mucho menos en la danza

Mariela: a ver Bernardo, a ver cerramos con lo de Bernardo y ya luego platicamos

Bernardo: bueno es que quería hacer mención a lo que tu decías, bueno es que en todos lados, uno tiene que hacer algo para el público, que en este caso dirían que es prostitución, o sea, algo que agrada, algún show, algo y ahorita mencionabas que en el socialismo, tu como artista haces tu trabajo y el régimen te paga, pero no, o sea si y no, y bueno es la misma prostitución, porque en la antigua Unión Soviética había, cuando todos estaban vigilados y también en la Alemania Oriental que este, que todo estaba vigilado, si habían obras de teatro, había danza, había arte, pero todo tenía que ser para apoyar al régimen y si no lo apoyabas te daban cuello.

Berta: si, o sea

Sara: o simplemente tener consciente, tengo que empezar y en algún momento voy a hacer cosas que no me gustan por la necesidad que ni modo, o sea, es una realidad y decir ok, sabes qué, pero tampoco olvidar y quedarse así ok nada más me voy a quedar haciendo estas cosas, sino tratar de

Mariela: un médico ¿no? le gusta más hacer cirugía que solo suturar ¿no? no puede dar el lujo de decir ah, pero no puede suturar mal. ¿En el arte hacemos eso? Si me entienden

Celia: Siento que todo el tiempo nosotros queremos ser innovadores y entonces nos estamos arriesgando todo el tiempo a hacer las cosas, sin importar si las estamos haciendo bien o mal

Bernardo: y también depende el ámbito ¿no? porque por ejemplo el ballet solo reproduce las obras que ya son conocidas

Mariela: es más fácil este ejemplo, vas a una estética, el otro día fui a una y le digo a la chica, oye qué te gusta más y me dijo no pues me gusta más poner uñas ¿no? que cortar el cabello; las dos cosas las sabe hacer, le gusta más una cosa que otra, las 2 cosas las hace bien ¿nosotros como artistas cuando hacemos algo, aunque no nos guste, lo hacemos bien?

Velia: Depende, a veces que si

Mariela: O lo hacemos por el pago hacemos lo que nos pidan

Hugo: Depende del artista, siento, por ejemplo, a mí no me late el ballet y me sale de la fregada, pero cuando me han este invitado o tengo que hacer algo como performance pues lo hago

Berta; o simplemente un ejemplo más sencillo, tengo que encuerarme, si me pagan lo hago, si no me pagan no lo hago, o sea también es eso ¿no? o sea es como, ya cuando hay una cuestión a lo mejor monetaria pues ya lo hago aunque tenga que vestirme de acá gariboleada o no sé, o tenga que salir de hombre en una escena, cuando a mí nunca me ha gustado salir de hombre o cosas así, no sé, aunque siento que ya cuando existe un interés, te modifica también

Velia: es como por ejemplo Gabriel ¿no? a Gabriel no le gusta trabajar en leyendas y cuando me ha tocado trabajar con él: hay que no sé qué. Se la pasa quejándose ¿no?, pero a la hora de hacer su monólogo lo hace bien porque sabe que si lo hace mal ya no lo van a volver a llamar o ya la gente va a criticar el grupo, ya no va a tener dinero ¿no? pues cómo le van a pagar si ya no llega gente.

Daniela: y por ejemplo en la danza, en el teatro, nos podemos dar el lujo, bueno no el lujo, que no debería de hacer de equivocarnos, porque igual cuando bailas dices: hay me equivoqué y no sé qué. No debería de ser, o sea, siempre deberíamos de ir, igual ellos y sus monólogos o lo que sea. No se debería de equivocar, pero un doctor no puede decir: como que le suturé mal, a la otra ya lo suture bien al otro, o sea ¡no! y todos deberíamos de tomar ese patrón, de no nos podemos equivocar al momento de bailar, [inaudible]pues un movimiento mal y matas a tu amigo, o sea por ejemplo en BalletMéxico lo cargaron mal y esa cargada mal le lastimó el brazo y o sea, de verdad saber que no solo eres tú, también es otra persona, que si le pongo el pie, se puede caer en la fosa y la puedo desgraciar y romper el hocico, igual y ellos.

Sara: tomarlo en serio también

Velia: si y hacerlo siempre bien porque no sabes también en nuestro caso, cuando va a llegar un director y simplemente le gustaste y te llama ¿no?

Celia: -hágalo como quiera, igual y la gente no sabe si te equivocaste o no-, ja

Daniela: pero no, y todo tu trabajo, es como un respeto a tu trabajo y al trabajo de los demás

Celia: es el trabajo de los demás, porque la verdad es que, si en una compañía una persona, perdón por la palabra pero la está cagando, no dicen ella la cagó, dicen la compañía no es buena

Sara: esa es la ética de eso ¿no?

Bernardo: yo siento que la ética, esta ética, bueno en esta profesión tiene 2 dimensiones, o esa ética que dicen del bien hacer, pero también está la otra ética que tiene que ver con lo que se presenta, porque el médico sutura y así ¿no? sabemos bien qué está haciendo porque es algo físico, pero nosotros trabajamos con las ideas, entonces, también está la ética de qué idea se está mostrando, o sea, por ejemplo yo no trabajaría por ejemplo con leche de..., no trabajaría con él

Celia: nunca

Bernardo: porque mi ética de mis ideas, de mis ideales, de mi

Celia: de tu moral

Bernardo: pues también ¿no? pues muchas cosas que tienen que ver con ese otro ámbito de mi ética, yo no, yo no presentaría esas ideas, o sea, yo presentaría otras ideas por ejemplo si alguien me invitara a trabajar con ideas así también locochonas y así como que tuviera que humillarme, o sea y que la gente, o sea darle eso a la gente, yo no trabajaría eso, porque mi ética me imposibilita presentar esas ideas y también está en que las ideas trascienden, imagínate que estás, por ejemplo el existencialismo en su época, cuando surgió un buen de gente se suicidó, por una idea o sea ya no es sólo suturar mal y que se desangre, una idea hace que la gente se suicide

Mariela: ya luego hablamos de eso, bueno gracias, nos vemos el martes

SESIÓN 4

Día:	2 de julio de 2013
Hora de inicio:	8:10 a.m
Finalizó la sesión:	9:57 a.m
Lugar:	Salón Teatro-1 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes	1. Coordinadora del sociodrama 2. Sara* 3. Velia* 4. Gabriel 5. Karina

	6. Bernardo 7. Tamara 8. Celia 9. Hugo 10. Berta *"Yo auxiliares"
--	--

La dinámica de warming –up, fue dirigida por la coordinadora del taller, en donde se realizaron ejercicios de activación gestual y corporal. También se realizaron dinámicas con la finalidad de que los participantes despertaran e interactuaran con los otros integrantes del grupo. La dinámica fue breve, duró alrededor de 8 minutos.

Hubo una breve recapitulación de lo concluido en la sesión anterior.

Para la siguiente actividad, se dividió a los participantes en 2 grupos, unos abordarían la temática de la corrupción en las artes escénicas y otros escenificarían la violencia en general.

Se otorgó un tiempo breve a los protagonistas para que se pusieran de acuerdo acerca de lo que querían plantear.

Escenificación 4.1

Temática: Corrupción en las artes escénicas

Participantes: Gabriel (coordinador de Artes Escénicas), Bernardo (Maestro de tiempo completo) y Tamara (docente de honorarios)

Coordinador de A.E: ¿Ya no falta nadie más?

Maestro Tiempo Completo: No

Docente Honorarios: No, creo que somos todos.

Coordinador de A.E: Bueno este, gracias por venir. Bueno vamos a ver lo que es este la carga horaria del siguiente semestre. Eh tuvimos que hacer unos ajustes porque creemos que es más práctico y conveniente de esta manera, eh bueno aquí tienen sus, sus cargas para el siguiente semestre.

Docente honorarios: Gracias.

Coordinador de A.E: Como podrán ver le hicimos unos ajustes debido a la conveniencia de, de las materias y también para ayudar a los alumnos.

Maestro Tiempo Completo: Oye pero, es que yo no puedo dar estas horas que me pusiste aquí, o sea si puedo dar algunas, pero no todas.

Coordinador de A.E: ¿Cuáles son?

Maestro Tiempo Completo: Son las de, de 11 a 1 de miércoles y jueves.

Coordinador de A.E: ¡Ah! No, no te preocupes, tu puedes por ejemplo, hacerlo por ejemplo...

Maestro Tiempo Completo: Es que estoy en el doctorado, entonces...

Coordinador de A.E: Sí si sí, lo sabemos, no hay problema. ¡Ah! Sí mira lo sabemos, esas horas no hay problema; puedes mandar a un suplente

Docente Honorarios: ¡No!! Pero yo puedo dar esas horas.

Maestro Tiempo Completo: Pero tengo un suplente que

Docente Honorarios: No, es que, o sea, a mí me pusieron súper pocas horas y...

Coordinador de A.E: Maestra, sí lo sé; lo sé, sí la consideramos. Lo que pasa es que creemos que el maestro tiene una preparación más específica para esa materia

Docente Honorarios: ¡O sea, es que esto está mal! Yo tengo que dar esas horas, ¡yo doy más horas!

Maestro Tiempo Completo: Sí, pero...

Docente Honorarios: o sea ¿Qué quieren que yo haga? ¡¿Qué quieren que yo haga?! Yo necesito dar más horas, no estas

Maestro Tiempo Completo: Pero con esas horas que tiene no son suficientes.

Docente Honorarios: ¡No! Son muy pocas horas, o sea, para ti es muy fácil tú tienes tiempo completo.

Maestro Tiempo Completo: Pues es que hubieras estudiado una maestría.

Docente Honorarios: No pues es que, o sea, es que no todos tenemos el tiempo para hacer lo que usted hace, disculpe

Coordinador de A.E: Si exactamente, bueno la conveniencia de que el profesor dé esas materias, es porque él tiene un conocimiento más especializado y usted todavía no lo tiene.

Docente Honorarios: No pero eso no comprueba nada

Maestro Tiempo Completo: Mira yo tengo un suplente y ya

Coordinador de A.C: Sí, no se preocupe.

Docente Honorarios: Pero es que, es que está mal. Esto está mal, o sea a mí me están quitando materias, y ¿de dónde creen que yo voy a ganar dinero? O sea, para ustedes es muy fácil pero estoy, yo también necesito ganar dinero. ¡Yo tenía más horas, necesitan darme esas horas!

Maestro Tiempo Completo: Mira hagámosle así, démosle las horas a la maestra. ¿Pero entonces cómo es que le van a hacer los alumnos para ver otras cosas? O sea

Docente Honorarios: Pero eso, ¡eso no importa! O sea yo puedo darles ese conocimiento a los alumnos.

Maestro Tiempo Completo: Pero, ¿y la preparación de los alumnos?

Docente Honorarios: O sea, ¿usted está tratando de decir que yo no tengo la capacidad para darles esas materias a los alumnos?

Maestro Tiempo Completo: Pues, no la capacidad pero no tiene el conocimiento para dar esa materia.

Coordinador de A. E: Maestra, esto ya está consensado y aprobado por la dirección; no podemos hacer los cambios, realmente es lo que creemos que es lo más conveniente para los alumnos del siguiente semestre. Mire el profesor tiene esa carga horaria porque él es el que está más especializado para dar esas horas si no puede venir a darlas no importa, el profesor va mandar a alguien que sabe hacerlo.

Docente Honorarios: Pero es que, o sea, él puede mandar a un suplente y tener tiempo completo y no venir a dar las horas. O sea, y yo aquí estoy por honorarios y, o sea, solo me están dando estas horas y yo tengo más capacidad de dar las horas y tengo más disposición que algunas personas.

Coordinador de A.E: Bueno usted sabía esto cuando llegó a esta institución.

Maestro Tiempo Completo: Pero maestra, o sea, usted va a terminar dando toda la carrera sola.

Mariela: A ver; de este caso en específico ¿qué podemos encontrar? ¿De qué tema estamos hablando?

Celia: Violencia, no

Gabriel: Terrorismo, ja

Celia: ¡Tiene que ver con la ética!

Velia: Tiene que ver con los maestros, en el arte, no sé, pero...

Maestra: ¿Qué tema están tratando?

Bernardo: Pues de aquí mismo de

Tamara: Corrupción.

Bernardo: De la corrupción de las horas

Tamara: corrupción de las horas.

Mariela: ¿Qué podemos encontrar de este problema en, ahora sí que, en el entorno común?

Hugo: Yo siento que ya lejos del ejemplo trayéndolo aquí, siento que la organización; y se lo comentaba a algunos compañeros, que pues, jamás se está pensando en la preparación de nosotros, jamás. Están pensando en el benéfico propio de quienes están teniendo el control de todo esto, eh y son muy pocas personas que, entre cuatro ó cinco se quedan todo eso, entonces pues pierden como el objeto de la universidad que es prepararnos a los que estudiamos aquí y les pagamos, entonces el punto es que deberían de ser éticos y ver que su trabajo es preparar gente, más no acaparar todas las horas y ser dueños de la facultad. Bueno de, sí de artes escénicas.

Maestra: Y ¿qué efectos provoca, por lo tanto en la facultad este tipo de?

Hugo: En que hay muchas carencias, tan solo en que los maestros que pueden enseñarnos cosas les dan muy pocas horas o no se las dan, casi virtuales y los que no saben ni madres o los que no están preparados, ni se actualizan o no hacen

nada están acaparando el buen de horas y nos dan casi toda la carrera. Entonces uno, no es mala onda y tal vez tiene su conocimiento y su preparación pero, pues uno como alumno quiere más.

Velia: O también sucede al revés de lo que está planteando Hugo. Por ejemplo aquí me imagino que un doctor, un doctor investigador y pues manda al suplente e igual el suplente no sabe que es lo que está manejando el maestro de la clase titular entonces les va a enseñar algo muy diferente; y puede pasar que pase medio semestre y llega el doctor y ¿qué pedo?, ¿no?, o sea, no se cumplió el programa de estudios.

Hugo: Pero por ejemplo estas grabaciones se quedan este, top secret o las vas a publicar

Mariela: no, estas grabaciones 1, son anónimas, o sea yo voy a poner persona 1, persona 1, persona, por ejemplo tu eres persona 1

Hugo: Lo vas a transcribir

Mariela: Lo voy a transcribir, no lo van a escuchar

Tamara: eso es lo que crees Hugo

Mariela: Uno de los objetos, objetivos de la tesis es traer yo mi tesis aquí y que la lean

Hugo: Presentarla

Mariela: Presentarla, o sea, pero no va a haber de quién trabajó, quién dijo, ¡no! y bueno, muchas de las cosas que se van a descartar, yo voy a transcribir absolutamente todo y pero sobre todo lo que tienen que ver con ciudadanía

Hugo: N profesor o profesora, este, nos dio cierta materia. Bueno Tania nos dio danza. Entonces ya, en cuarto semestre nos manda a la verga, así cuando se acaba el examen del semestre y dice, no que ya no puedo trabajar con ustedes porque ya no tienen nada que aprender; porque ustedes no quieren aprender nada de mí. Entonces tú dices ¿por qué acabas el semestre toda enojada y todo el punto? Pues casualmente entramos a quinto y sigue dándonos y nosotros ¿no que te habías despedido que ya no nos iba a dar ni enseñar? Y nos da sexto, entonces te das cuenta de que en quinto y sexto ya no tiene nada que enseñar. Que es muy buena, en muchas cosas, pero hablando de la técnica Graham que nos están impartiendo ya no tiene nada, a partir de cuarto ya no tiene nada que enseñarnos y ese no es el problema porque uno como alumno puede decir: va tienes el verano para actualizarte, tienes la escuela que te puede, tal vez tú conseguir un curso e ir a sacarlo; pero están más ocupados en acaparar horas para tener más ingresos que eso es poco ético, que en preparase ser, y pues si igual no es tan a corto plazo el curso y la actualización pero al final de cuenta vas a salir ganado lo mismo.

Berta: Bueno yo en general lo que veo es que la mayoría de los maestros independientemente de en qué nivel den, están más concentrados en las horas y en su paga, o sea está bien porque para eso trabajan y a eso se dedican, pero muchas veces ya pierden lo principal que es enseñar a los niños. Por ejemplo, yo cuando veo que hacen sus manifestaciones los maestros hay muchos maestros que son pagados por gente manipuladora; están hasta los famosos fantasmas, que cobran pero nunca van. O sea ver este tipo de situaciones que merman la educación en nuestro país que desgraciadamente sí es una carga porque pues de por si la educación no es muy buena, y luego eso aúna, aunado a la cuestión de las faltas por parte de maestros o manifestaciones o cierres de escuelas o cosas de esas. De por si el calendario escolar, que de por si ya tiene muchos días de asueto, y ahora más se hace asueto se unen a ¿por sus cosas no?, por sus movimientos. Entonces la educación de los niños cada vez es peor y en este caso, yo una vez lo dije, viendo en un caso particular aquí en la universidad es que, no es posible que los maestros que supuestamente se preparan, porque a nivel universitario estudian mínimo una maestría y un doctorado este, nosotros no podemos eh, gozar como alumnos de estos beneficios de los conocimientos que adquieren los profesores porque no les dan horas, porque las demás horas que tienen están destinadas para investigación; entonces ¿de qué nos sirve?, por ejemplo yo, ¿de qué me sirve a mi alumno tener un maestro o 3 maestros con doctorados si al final no los voy a tener?

Tamara: Porque nada más investigan.

Berta: Porque nada más investigan. Pues en ese caso que mejor le paguen como investigador, y exclusivamente como investigador y que me den a otras personas o que pongan a otras personas para que den clase porque se me hace una incongruencia que si está preparado el maestro, de que sirve si a mí no me beneficia en nada porque nunca me da clase, o sea es lo que yo vi aquí. De por si aquí en esta carrera de artes escénicas los que menos tenemos maestros es de danza contemporánea. La verdad. Y por esa misma razón hay maestros que sí tienen que acaparar todas las materias pero por la necesidad también de la misma institución que no quiere contratar a más maestros, que se ve limitada nuestra preparación y siempre hacia una tendencia; porque ni siquiera tenemos una diversidad de conocimientos de distintos maestros que nos puedan como, ubicarnos en un panorama más profesional y de ahí decidir ¿qué es lo que queremos hacer?, no que si vamos hacia una sola tendencia, pues solamente conocemos esa sola tendencia cuando salgamos no sabemos hacer otra cosa porque no nos enseñaron nada más. Es lo que se me hace incongruente de esta facultad en particular que, o sea está bien, hay maestros de tiempo completo, de tiempo libre y no sé qué y están también los de honorarios pues que sigan contratando maestros de honorarios y que ya no les den horas a los de tiempo completo para que se dediquen a la investigación y que nos dejen a nosotros los maestros por honorarios al fin y al cabo a nosotros las cuestiones administrativas nos importan esas cosas como alumnos, ¡la verdad!

Mariela: Y ¿qué hace la comunidad para tratar de solucionar este problema?

Hugo: Tratamos pero honestamente no se nos escucha. En cuarto creo, que fue cuando empezamos lo de pantomima; y desde tercero estábamos bien

emocionados por que íbamos a tener otra materia que no fuera movernos dancísticamente, y platicamos con Lupe en los pasillos, ya vas a ser nuestro maestro otra vez, ¡qué bueno que una persona, que la gente que sabe y tiene conocimiento y pueda estar, pues dando clases realmente de lo que se necesita!, se ocupe y pues casualmente todavía en las vacaciones nos los encontrábamos y seguíamos platicando con él

Mariela: con quién perdón

Hugo: con Lupe, con Ramiro Lupe; y cuando estamos al semestre nos damos cuenta que el que nos va dar pantomima es Jaime. Entonces yo me encontré al otro profe y le dije: ¿Qué pasó? ¿No que nos ibas a dar clase, y ahora nos va dar Jaime?, y dice: pues yo le di material, le di mucho material de pantomima, le pasé libros, le pasé textos, en realidad lo que les iba a estar trabajando se lo di a él para que lo acoplara a la danza y se los diera. Material que no vimos jamás, que se perdió y Jaime lo hizo solamente para acaparar horas porque le estaban dando menos horas ese semestre y no, nunca vio pantomima, ¡jamás! Lo que hizo fue ensayar lo de “Vértebra” y ya.

Maestra: Y ¿qué pasos hicieron?

Celia: Nosotros sí recurrimos a hacer una carta donde especificamos que no se estaba cumpliendo con el objetivo de la materia, y que sí era necesario que cambiáramos el maestro, entonces, pues la verdad es que pensamos que no nos iban a hacer caso y si, o sea, afortunadamente este semestre nos pusieron a otro maestro que, pues igual no fue así como mucho. Por ejemplo este semestre nos dio Camila, pero ella obviamente no sabe muchas cosas de pantomima pero, entonces ella, eh se apoyó con un maestro que sí sabe dar pantomima, entonces ya por lo menos, eh, conocemos la embarrada de la pantomima ¿no? porque yo creo que si hubiera trabajado el año completo tendríamos más conocimientos pero como se redujo a un semestre por el hecho del cambio de maestro pues, creo que eso también pues afecto también a nuestro conocimiento pero, desgraciadamente igual nosotros siempre tenemos como broncas con eso porque sí, o sea, en danza los únicos maestros que hemos tenido casi toda la vida y que así toda la vida, Tania, Jaime, Tania, Jaime, Tania, Jaime, Tania, Jaime, Tania y Jaime, ha variado contigo, ha variado con Alejandra y ya. Entonces, este pues, desgraciadamente sí estamos como que encasillados en que Tania y Jaime son los únicos maestros que tenemos y, ahorita por ejemplo, en este último año que viene que nosotros pues que queremos como tener más conocimientos porque pues, ya es nuestro último año nos pusieron de cinco materias ¡cinco el mismo maestro! Entonces tú dices o sea, ¿qué pasa no? Realmente ¿voy a vivir con esa persona? ¿no? Porque sí, todo el tiempo nos iba a dar y, más a parte y que si ensayas y eso o sea, realmente vamos a vivir con él. No es pedagógico, o sea ¡no lo es! De por si no hay una buena relación y ahora ¡vive con él! O sea, ¡no!; es imposible de verdad. Eh, nosotros ya ahorita estamos como diciendo bueno ya no importa igual lo vamos a tener y pues hay que disfrutar nuestro último año pero, por ejemplo, de las cinco materias nosotros fuimos a hablar y a decir: oye es que no, no, y sí; nos lograron cambiar dos materias o sea, igual nos va a dar tres pero o sea, ya son tres y no cinco entonces, ya bueno ya

mejoro un poquito pero sí siento y nosotros siempre decimos ¿Por qué no contratar a nuevos maestros? ¡No sé por qué no lo hacen! Realmente no lo sé ¡Solo hay poquitos maestros!, y luego se supone que los que tienen tiempo completo se supone que según esto tienen que cubrir con cuarenta horas y ¡les terminan dando cinco horas! Y a los que son de honorarios les terminan dando toda la carrera. Entonces dices y los de tiempo completo ¿qué onda? su conocimiento y lo que nos pueden enseñar; no lo están dando porque ellos se justifican diciendo: ay es que es investigación. Pero hay muchos maestros que nosotros teníamos de tiempo completo decían es que yo sí tengo ganas de dar más clases, pero entonces como aquí en la dirección dicen: como es tiempo completo, pues entonces dales poquitas horas o sea, ¿de qué se trata? ¿Mientras más estudias menos enseñas, menos horas te dan, o sea porque eres de tiempo completo? ¡Pero ganas un buen, o sea!

Berta: Hablando de lo mismo. Yo siento que a pesar de que nosotros hacemos oficios como alumnos podemos, no sé, tal vez cambiar algo. Muchas de esas cosas que llegan a la coordinación y ahí se quedan, y eso lo que como alumno molesta porque también en la coordinación te dicen, te la voltean diciendo: no, es que para su preparación a nosotros nos dijeron que no, que casi fuimos conejillos de indias con este nuevo plan de estudios, que ya las cosas se va a hacer mejor para el siguiente plan. Sí, ¡pero ya no nos tocó!, entonces a nosotros ¿qué?, ¿nos están dando las sobras de las sobras o qué? Se supone que nos vas a preparar ¿No?, no vas a experimentar con nosotros.

Hugo: aparte eso, eh deja más claro la ineptitud de, pues sí de la coordinación porque, si detectan que está el problema, si saben que no va a funcionar, si saben que van a chocar los horarios, que va a haber dos maestros dando toda la carrera ¿Por qué no fregados lo planean bien?, o contratan maestros o al menos tratan de eso no va funcionar, cambiémoslo, antes de implementarlo. No, eso, si saben que no va a funcionar pero lo arman de todos modos

Mariela: ¿Ustedes qué opinan?

Tamara: Ah que quiero llorar ¿Qué puedo decir? Ya dijeron todo.

Bernardo: Es que ahorita pensándolo es como un vacío que en todas las burocracias como educativas, o sea, que la coordinación hace sus movimientos para que las cosas surjan a su conveniencia y a los alumnos nos dejan de lado. Entonces no sé, o sea yo he tratado de pensar mil y un formas, digo no sé en el ámbito de sociedades de cómo hacerle pues así que, si esas coordinaciones o administraciones burocráticas no están haciendo su labor ¿cómo hacerle para saltarla e ir a otra instancia superior?, porque, se trata de eso aquí, o sea nosotros alumnos somos menos que los burocráticos y esos burocráticos son digamos menos, digo legalmente, que los de rectoría por ejemplo, pero se supone que están estas cuestiones de autonomía de facultades, no sé si aquí haya, pero por ejemplo; yo tengo entendido que en psicología es como aparte del, no es como parte de la facultad, digo parte de la universidad pero es aparte es como autónoma de la universidad, entonces no sé si aquí se hace, pero a lo que voy es que debería haber

como una, ya que somos pocos alumnos, pero ya que somos pocos aquí, debería de haber alguna manera de organizarnos para saltar esas instancias y recurrir a otra superior que nos permita aclarar las cosas.

Mariela: Creo que eso que está diciendo. Por algo te volteé a ver. Bueno, sé que estás estudiando en otra institución y las cosas se ven desde otra perspectiva, ¿no? Digo no es como que yo quiera que esto se vuelva una revolución, pero creo que solo nos quejamos mucho y luego no hacemos nada y decimos: es que yo ya hice, pero, ¿qué hice? De verdad, ¿qué he hecho? A nivel sociedad esto que está pasando a nivel de artes escénicas podemos explicar qué pasa.

Bernardo: Es un reflejo

Mariela: Es un reflejo de lo que pasa en la sociedad en general, entonces eso de las instancias, si nos vamos a lo de la burocracia por ejemplo, ¿ustedes creen que el señor rector?, por ejemplo; bueno al final de cuentas es burocracia, ¿no le va a molestar que un maestro, que está ganando no sé cuánta cantidad de dinero, se entere que no está dando la clase? ¿Que la está dando de mala calidad?, porque se supone que le están pagando para que haga algo, ¿no? ¿Ustedes creen que no les molestaría estar pagando dinero a alguien que no lo está haciendo?. Yo creo que sí hay formas de hacer, de cambiar las cosas, yo. Pero pensar, ¿si en realidad estamos haciendo algo?

Tamara: yo creo que hay tendríamos que ir más allá

Berta: Yo creo que aquí lo principal es de que exista unión entre los compañeros porque también, por más que uno quiera hacer las cosas y llegar hasta arriba y llegar al fondo de la problemática. Si no hay unión no se puede hacer nada. Porque lo único que hacen las personas que a lo mejor [inaudible] hacer eso, porque es más fácil que te opaquen por ser una o dos personas que todo un grupo o toda una carrera.

Hugo: Pues tan solo mira, bueno, tú no te enteraste porque acabas de entrar pero paso esto: a nivel de grupo nosotros podemos hacer una carta y podemos hacerle cosquillas a Bartolo, que es el que está ahí en coordinación y tal vez los cambien pero uhh, bueno ya van a salir, y cámbienles un maestro para que no digan, eh y ahora cuando ¿No conociste a la generación de Israel? Francisco, Ariadna, todas ellas eran como Berta, pero todos, o sea no era uno solo del grupo, eran todos y cabrones. Pues, no literal Bartolo, y digo el nombre, ese hijo de puta, vino Israel a pedirle una carta de recomendación solamente, como protocolo del trabajo en el que estaban y se las negó ¡Así de huevos! ¡no! Pero, ¿cómo?, no te cuesta nada hacerme un membrete y ponerme que me recomiendas. Si no des el texto ni el discurso, dile que recomiendas a tal persona nada más, ¡no, es que no puedo!, ¡pero si estás aquí!, pues le dijo, se la negó.

Francisco, Gema y Claudia. No, creo que sí, Francisco, Gema y Claudia, no Francisco, Gema y esta Candy estaban demandados por la señora de la cafetería por veintitantos mil pesos cada uno, por una cosa, ¿no te enteraste? De que en lo

de las planillas el dire, este Valentín Hernández y amigos, quisieron meter una plantilla que era como ficticia, así de repente salió, ¿te acuerdas? Hicimos votaciones y movimientos, nos enteramos de todo y así, el día de la votación llegas y ¡ay guey! ¿Por qué hay otra planilla y por qué ganó? ¿Y por qué no hay votos en las demás planillas? Porque la votación se hizo una hora antes, no le avisaron a nadie y votaron los de la misma planilla, votaron por todos, se reeligieron porque era la misma planilla que estaba, pero con otro nombre y la ésta, los líderes de la planilla anterior se estaban robando el dinero y ya traían carro, o sea como estudiante quien trae carro del año y agarra y sale a los lugares chidos. Todo eso se hizo público ese mismo día explotó la bomba y se hizo público todo eso y parientes de o sea, planilla, parientes de los de la café, de amigos Hernández, y de repente viene la elección del director y pasa exactamente lo mismo con el director. No hay quien se postule para director y los que se postulan son amigos de este güey y el único que está como, así como en la oposición pues nadie lo apoyó y le echaron mierda el resto de los candidatos. Es una podredumbre. Y como, como grupo ellos intentaron hacer muchas cosas, intentaron cambiar a Paulina, intentaron ajustar las horas y todo esto, pero a la hora que ellos venían hablar con nosotros Tania misma nos decía, o sea, como que si Tania se enteraba que nos venían a decir: mira que pasa esto con el director, pasa esto con la coordinación, ocupaba tiempo de sus clases para echarnos mierda de ese grupo.

Mariela: Pero, ¿qué podemos hacer para cambiarlo?

Hugo: Creo que sería estar todos en la escuela, pero si uno como estudiante se permite temer de lo es que piensan los maestros y lo que les conviene a ellos y al director, pues va a valer.

Berta: Yo siento que bueno como dicen, la unión hace la fuerza y aunque sea un grupo. Pueden ser un grupo o diez grupos, o sea yo siento que entre mientras más voces más nos escucharán y nos harán caso porque una, la facultad como facultad, no le conviene generarse malos, mal nombre; muchos menos frente a una rectoría que rector y Valentín no se llevan muy bien, también no quieren como quemarse. Yo siento aquí que al menos en mi grupo, está bien, yo entre un año y medio después pero, sí me he dado cuenta de muchísimas cosas y Tania Ortiz para mí, en lo que yo he visto que no actuó tan mal como coordinadora pero o sea, también tiene mucho errores bajo su coordinación y uno de ellos es que influenció como que muchísimo al grupo, de tal modo que también dejamos que nos hiciera como quisiera, que nos impusiera al maestro Jaime como que las veces que quisiera y a lo mejor con esta imagen de que éramos el grupo consentido de Tania Ortiz, a lo mejor no todos despertaban, ni se ponían las pilas en decir ya basta ¿no? Hasta ahorita que explotamos porque ya es muchísimo el abuso de esta cuestión de estarnos metiendo a la gente que ciertas personas quieren. En lo que fue cuarto semestre, nada más a nosotros nos abrieron una optativa que fue la de Jaime y no lo dijo así Tania “nada más les abrimos para que ustedes tomen la materia con Jaime y la única, es la única optativa que se abre para ustedes”. Lógico que no ibas a tomar lo que querías que tomara en una optativa, entonces a fuerzas nos la hizo tomar. Pero a lo que voy es de que, ahí luego luego se ve la intención. Y a lo mejor

en ese semestre no lo vimos tan fuerte porque estábamos en cuarto y dijimos bueno es una materia, está bien, estas las otras optativas como que no me gustaban mucho pero pues, ¡al final fin y al cabo tienes que abrir todas las optativas!, tenemos esa decisión de poder decir yo quiero esta, no quiero esta, ¿por qué voy a tomar la que tú quieres que tome?, ahí se ve la imposición. También con esta problemática de las planillas y todo eso también Tania ocupó de sus horas para decirnos hagan esto. Hasta cierto punto meternos grilla y nosotros la apoyábamos porque, sentíamos que estábamos en lo correcto.

Hugo: De hecho fuimos apoyar a esa planilla porque pensábamos que estábamos en lo correcto. Yo fui a la manifestación que se hizo allá, enojadísimo, de hecho estaba muy muy enojado porque dije ¿cómo es posible que hagas una votación y quiere cambiar a la persona que tiene la de mayoría de votos?, y en eso voy saliendo de la manifestación y me marca Israel: oye ¿en dónde estás?, no pues que en tal lugar haciendo esto, ¿cómo?, y me explicó, mira nadie votó por esa planilla. Votaron algunos de música. Me enseñó los porcentajes, lo que no se publicó lo tenía Enia y los amenazaron de que no publicaran las cosas como estaban. Tan solo la vez que se graduaron, yo acompañé a Gema a que se graduaran, las fuimos a ver, bueno omito nombres pero fueron 2, entonces en la mera ceremonia este Bartolo, dijo tal y tal pasen, y ¿ves que los van nombrando?, y no nombró a una de ellas y entonces dijo: ah creo que no está el título de fulana, ¡ay es broma! Y luego ya, cuando pasó casi: no te lo dábamos ¿verdad? O sea, todavía se burla de ella en su ceremonia y nos quedamos así de...

Bernardo: pero en el aniversario

Hugo: no en la ceremonia de entrega de título. Y tú dices, pues para llegar a ese punto y tú antes de que salgan los alumnos les hagas amenazas de que no se van a titular, y que ah pues tampoco se enteraron los compañeros de esto. A esos compañeros que eran los más, que tenían ahí en pique a los líderes de aquí. Casualmente son los únicos de toda la facultad que se les desaparecen sus calificaciones, y ahí andan ellos; tuvieron que comprobar en la comitiva, bueno como quien dice lo legal aquí de la UAQ, que comprobar con sus boletas que imprimieron, con los exámenes y con todo, andar haciendo el registro otra vez de sus calificaciones para que obviamente se puedan titularse por promedio o puedan titularse.

Bernardo: Bueno es que, entonces, lo había pensado, pero no tan así, que o sea, pero este tipo de desuniones o de intenciones fallidas pues están pues directamente relacionadas con los mecanismos represivos que se apliquen en una situación particular en una institución particular. Entonces supongo que es más fácil utilizar un mecanismo con alguna singularidad, que ya con un grupo o con una masa ya más elaborado; porque en este caso tendrían que llegar a los golpes o algo así. Pero si es fácil decirle a alguien: no pues es que no te vas a titular; o decirle, o sea, chantajearte con este tipo de cosas que al fin y al cabo si lo llevas al consejo académico no van a proceder

Gabriel: Cuando hay cuestiones de corrupción o sufres de falta de ética, los que sufren de esto no pueden moverse de una manera ética porque están en desventaja. Porque los grupos de arriba, el represor, no están jugando limpio; entonces hay dos opciones. Ir con una instancia más arriba que con el grupo de poder que te está fregando, y si el de arriba sí es ético va, puede que sí imparta justicia, pero si el de arriba es igual de corrupto y está confabulado con el que está frenando, pero pues entonces no se puede evitar un conflicto es por eso lo de la revolución porque por las buenas no se puede.

Mariela: Y por ejemplo, ahorita que están mencionando las revoluciones. ¿Qué pasa? O sea, ¿qué provoca que existan las revoluciones?

Bernardo: La injusticia, la comparación, la desigualdad.

Mariela: Ok vamos a pasar a la escena otra.

Escenificación 4.2.1

Temática: Violencia verbal en la familia, en la sociedad y en las artes escénicas

Participantes: Berta (mamá) Celia (hermano menor), Velia (papá) y Hugo (hijo)

Mamá: Ya mi amor; ya está la comida.

Papá: ¡Ya era hora María!

Mamá: ¡Ay, perdón! vamos a comer todos. Mi amor, es que vamos a rezar primero, ¿sí? Vamos a bendecir los alimentos; hay que dar gracias...

Hermano menor: Oye hermano, ¿después de comer me puedes dar algo para ir a comprar a la tienda?

Hijo: No traigo dinero.

Hermano menor: Mamá, ¿por qué nunca tiene dinero?

Papá: Pues porque es un huevón y ¡nunca quiere trabajar!

Hijo: ¡Papá!, estoy estudiando. Si tuviera tiempo para trabajar lo haría. Solo tengo trabajo el fin de semana y en las tardes, si acaso.

Papá: Estar dando de brinquitos, como conejo, ¿eso es estudiar? Eso en mis tiempos no era estudiar, eso era perder el tiempo.

Hijo: En tu tiempo, ahora no.

Papá: Todos los tiempos son lo mismo, ¿sí o no?, ¿no está perdiendo el tiempo?

Tú que lo permites que se vaya ahí, a dar sus brincos.

Hermano menor: ¿Ha de ser bien divertido solo estudiar bailando verdad? Pues ni haces nada.

Mamá: Yo digo que ya hagas otra cosa, eso, pues eso no es una carrera.

Hijo: Miren, es la carrera que yo escogí, si no les agrada pues no vayan a verme, o no los invito de hecho.

Hermano menor: Aparte bailan puras niñas.

Papá: Nada más eso me faltaba que me hablaras de esa manera. ¡Che escuincle baboso que nada más se va a dar de brinquitos a quién sabe dónde!

Hijo: Pues ¿qué quieres que haga?, si nada más me están dando..

Papá: Eso es para putos.
Hijo: Ay papá, tú nunca vas a entender.
Hermano menor: Pues si ahí bailan puras niñas. ¡Yo no sé por qué vas ahí!
Hijo: ¿Por qué no vas para ver si hay hombres?
Hermano menor: Pues porque a mí no me gusta eso.
Papá: ¿Saben qué?, yo ya me voy a dormir.
Mamá: Mira lo que hiciste. Mira lo que hiciste
Papá: Cuando tengas ganas de estudiar vienes a esta casa.
Hermano menor: Cuando tengas dinero para comprarme unas papas vienes, ¿sí?
gracias

Mariela: Corte.

Hugo: no hay más

Escenificación 4.2.2

Temática: Violencia verbal en la sociedad

Participantes: Berta (pasajero 1) Celia (pasajero 2), Velia (camionero) y Hugo (estudiante)

(Están en un camión.)

Estudiante: ¿Mi cambio?

Camionero: ¿Qué?

Estudiante: Mi cambio por favor, le pago con credencial.

Camionero: ¿Por qué?

Estudiante: Porque soy estudiante.

Camionero: No tengo pinche varo, son 6.50.

Estudiante: No, me tienes que cobrar como estudiante.

Camionero: Son 6.50, ¡así que no!

(Gritos)

Estudiante: Si no me cobras te reporto.

Camionero: No, dámelos.

Pasajeros: ¡Ya vámonos!

Camionero: Son 6.50, si quiere bájese y tome otro camión. Yo aquí le cobro 6.50.

Estudiante: Déjeme anoto su número.

Camionero: Anote usted lo que quiera, ni le van a hacer caso.

Estudiante: Si me van a hacer caso, gracias.

Pasajero 1: ¡Adiós bonita!

(Risas)

Escenificación 4.2.3

Temática: Violencia verbal en la danza

Participantes: Berta (compañera 1) Celia (compañera 2), Velia (compañera 2) y Hugo (estudiante de danza)

Compañera 1: ¿Hugo cómo estás eh?

Estudiante de danza: Bien muy bien.

Compañera 2: si y ¿Qué tal tu novio?

Estudiante de danza: Bien

Compañera 1: Si, ¡Ah mira, qué cosas!

Compañera 2: Oye, este ¿no has pensado si, este, realmente quieres esta carrera?

Estudiante de danza: No, todavía no, al principio lo pensé y me decidí.

Compañera 2: Y que vas a hacer después. Es que como, o sea, es que como que por las aptitudes que tienes pues no sé en qué puedas trabajar después o sea, no te gusta trabajar con las demás personas, o sea, no sé qué vas a hacer después.

Compañera 3: No es en mala onda pero ¿tú si crees que deberías de estar aquí?, o sea ¿si pasaste el prope? Y piensas cursarla toda

Estudiante de danza: Pues sí.

Compañera 1: Pero tú estás aquí porque eres hombre pero, pues realmente como que tengas habilidades, discúlpame pero...

Compañera 2: Si es que hay súper poquitos hombres, o sea, pero bueno

Compañera 3: si, y a lo mejor porque era hombre y son muy poquitos.

Compañera 2: Igual sirves para cargarme a mi también (risas jajajajaja)

Compañera 3: igual y si puedes mejorar.

Compañera 2: pues si

Compañera 1: Pues ojalá porque

Estudiante de danza: Pues yo siento que he madurado un poco, creo. Bueno, voy para allá.

Compañera 1: Ok, Sí, esta bien bye. Hay tiene dos pies izquierdos.

Compañera 3: No sé qué hace aquí, ¡ay no!

Compañera: Además con su noviecito, ¡qué puñal!

(Risas)

Compañera 2: Mejor no hablemos de eso porque ya chole

Mariela: A ver, ¿qué podemos encontrar en estas escenas? Bueno primero, ¿de qué tema estuvieron hablando? ¿Alrededor de qué estuvo girando, de qué giró?

Persona 2: Como de discriminación.

Mariela: puede ser

Gabriel: la vida de Hugo

Mariela: ¿Qué quisieron plantear?

Berta: Pues la violencia verbal sobre todo

Celia: Pues cuando hablamos de violencia a veces solo pensamos en agresiones, pero no nos damos cuenta que hay violencia de muchos otros tipos, ¿no? En este

caso pues él sufre como, violencia en todos lados y eso pues realmente lo afecta en todos lados, o sea si sufres violencia en tu casa obviamente, por ejemplo, que cuando se sube con el chofer y que empieza a hablar y todo, también eso lo hace como tener impotencia. Se acaba de pelear con sus papás. El llegar y que también en otro lado te traten mal, desgraciadamente, o sea, a la persona sí le afecta, y es una violencia verbal porque todo el mundo lo está atacando todo el tiempo, entonces sí termina afectándolo psicológicamente.

Mariela: ¿Y qué son las cosas que provoca la violencia? ¿Cuál puede ser uno de los factores que puede provocar este tipo de violencia?

Bernardo: O sea va por ahí, pero, como la visión que ciertas personas tienen acerca de las cosas que hacen otras personas, de la vida de los otros o de para lo que creen que si sirven las cosas o no. O sea porque por ejemplo, o esa es como la manera en la que se ve a una persona que estudia arte ¿no? y pues en otro ámbito entre su mismo grupo o sea, que es así de... no, tú no tienes aptitudes. Es que yo lo vi, porque tengo un amigo que es ingeniero, o sea ya titulado y todo y ya trabaja, etcétera, entonces a mí me bulea el cabrón. Saca cualquier comentario para decirme, ¡eh pinche pendejo!, así de... sigues estudiando, ¿cómo es que estás estudiando arte?, o sea ¡no mames güey!, o sea, todo el tiempo es así, como que esa espinita de estarme diciendo que lo que yo hago no sirve para nada, entonces, por qué no estoy produciendo nada, ó por qué no soy ingeniero, etcétera. Entonces pues no solo se da en este ámbito, sino pues en muchos otros, ¿no? Que las personas que son la mayoría que hacen algo creen que lo que hacen otros no sirven para nada, o no está chido y entonces se dan como el título, la autoridad moral de decirle al otro, de aleccionar al otro qué es lo que debería de hacer. Pero pues, ahí también como es una cuestión de los límites de cada quien; o sea, traspasar tus límites para, para ¿cómo decirlo?, amedrentar a alguien que a tu parecer no está haciendo algo lo que tú harías. Por ahí siento que va la violencia.

Hugo: Yo siento que hay como, hablando de los límites que dice Bernardo, creo que uno mismo debe de poner sus, digamos, márgenes de respeto con la gente con la que convive para no llegar a la violencia o a las agresiones. Desde que inicie la carrera yo estuve como consciente y dije: no, obviamente que mi familia, siendo de un nivel socio- económico más o menos medio- bajo, no va aceptar que yo quiera estudiar una carrera en arte. Bueno pues obviamente que no les voy a pedir el apoyo, simplemente les dije: oigan pues ya entré en una carrera, estudio esto y está bien, y mí me gusta; pero ahora he descubierto que siempre he querido hacer arte y voy a hacerlo. Me inscribí en esta carrera, voy a estar tantos años; y ellos así de... ¿cómo? y me dijeron tal cosa. Mira, no te estoy pidiendo permiso te estoy avisando; para que cuando veas que no vengo en mucho tiempo o que estoy ocupado, o que ya no puedo estarte mandando dinero como lo estaba haciendo tanto tiempo, pues que sepas que es porque estoy estudiando ya algo. Y me paso una vez lo del, o sea, es como uno decide, un limitante. No te pido apoyo, ni me estás pagando una la carrera, para que no protestes después. Y en sí, toda la carrera he tenido algunos comentarios de mi papá, pero al momento en que los hace le digo: mira, ¿te acuerdas cuando te avise de la carrera?, te lo repito, no te pedí permiso, no te pedí

dinero, no te pedí apoyo, simplemente deja de hablar así de mi carreara, ¡y va!, y no termino en problemas con él, nos llevamos bien y toda la onda. Cuando me pasó lo del autobús yo agarré, y no fue en mala onda de mi parte agredirlo, contestar con una agresión; pero creo que llegué a ese punto en el que ya no puedes con el estrés y ¡explotas! Sí, del pobre hombre que estaba ahí sentado, pues tuvo la culpa por provocarlo. No pues le dije: yo no tengo la culpa de que tú tengas ese empleo, si tú ves que la gente estudia pues no te pongas de ese humor. Mira éste es tu trabajo y a ti no te afecta en nada hacer descuento o no, al final de cuanta el dinero se lo queda a tu patrón y entonces, se molestó mucho, yo lo vi muy molesto, pero también noté que algo le dolió y me sentí muy mal, y llegué y le platicué al superior que me acaba de suceder esto y esto y me siento mal porque me hizo mi descuento, se esperó a que me sentara y arrancó; cosa que nunca hacen. Cuando me bajé se arrancó hasta que bajé y todo bien; pero yo no me sentí bien el resto del día porque dije: ¿cómo uno puede herir a las personas y descargar toda su violencia, toda la ira en un solo individuo solamente porque tuvo la culpa de estar ahí, incauto, y siento que así como esos límites de respeto, a mi vida, a lo que soy, y lo que hago, también hay límites de respetar a los demás, porque todos infringimos violencia en cualquier momento, de alguna u otra forma

Mariela: Y ¿qué hace la comunidad en respuesta a esa violencia? Por ejemplo el autobús ó...

Celia: Yo eh, por ejemplo. Yo sí toda la vida he andado en camiones y así, este y sí hay como personas como que están enojadas desde que se levantan, y pues como si, como dice Hugo, vienen y descargan las cosas con las personas. Pero lo que ya he aprendido a hacer, la verdad es que antes me molestaba muchísimo, o sea, me decían algo y yo ¡ay no sé qué!, y les gritaba. Y de verdad me la pasaba mal todo el día, porque era en la mañana; entonces ya me ponía de malas. Entonces ahora lo que he hecho, es así, me echan bronca y todo y mira yo así, y siempre no, pues gracias; y no sé qué, o sea, tratar como de darle vuelta a las cosas, porque sí, entonces dice mi mamá que sea un loco y nos dos locos, o sea, entre que te grita él y tú le gritas y ¡ya! Entonces los dos se gritaron y ya los dos se mandaron a ¿no? Pero lo que he hecho eso, el señor así de hacen sus caras y te dan el cambio y yo: muchas gracias, ¿no? O sea, ya no lo veo así como, y van manejando súper feo y yo así como de ¡ay!, ¿no? Y ya cuando me bajo es: gracias que tenga un bonito día, no sé qué. O sea tratar como de darles la vuelta porque, siento que eso es lo que les falta también, porque luego se sube gente y los saludas y también ellos ni buenas tardes ni nada dicen. Y entonces dice la gente, dice: ¿pues quién los entiende? Cuando los saludas que porque los saludas, y cuando no que porque venimos de malas. Y sí es cierto. Pero más bien es como, también nosotros aprender a ser así siempre, porque también nosotros de repente somos, pues como amanecemos ¿no? Entonces más bien es como siempre darle la vuelta a las cosas, o sea, si están violentándote mentalmente y todo, pues agarrar las cosas que te convienen, porque tampoco no podemos estar todo el tiempo agarrando o creyéndonos todo lo que nos dicen ¿por qué? Porque o sea, si creyéramos todo lo que nos dijeran no pues estaríamos todos pero cúcu, ¿no? ¡Súper mal! Entonces más bien agarrar lo que te conviene y que tú creas que te sirva. Para eso se necesita obviamente tener mucha

seguridad en sí mismo, pero entonces uno tiene que empezar a trabajar desde su persona para que entonces lo demás no afecte, obviamente ya si se van a violencia, o sea física y así, hay autoridades, que según te ayudan para esas cosas, ¿no? Y como siempre decir las cosas y no quedarte así como, ay pues ya me pegó, y pues ya ni modo; siempre decir las cosas y empezar por uno mismo.

Mariela: ¡Claro! A ver, ¿tú qué opinas Karina?

Celia: si Karina, andas muy callada.

Karina: Pues es que, bueno, desde el pasado fue así como, hay muchas cosas que yo creo que tanto como sociedad nos afectan, pero que realmente o sea, creo que no estamos haciendo como algo que marque un cambio tal cual y todo, porque es como una cosas tras otra tras otra, entonces como, pues realmente ¿Qué estamos haciendo?

Mariela: O sea, una inercia. A ver Bernardo

Bernardo: ¡Ah! Lo que iba a decir es que, siento que, como que, las violencias se disuelven en los cómo, estratos o escalafones de poder en la sociedad o sea, porque por ejemplo, el camionero si le puede, se le puede poner al tiro al estudiante, porque pues, ¡ay, es estudiante! ¿No? Yo soy el camionero pero pues, le parto su madre.

Celia: ¡A parte son bien chicos!

(Risas)

Bernardo: Aja. Pero no llega su patrón porque ya luego, luego, ay patroncito, ¿qué quiere?, ¿en qué le ayudo? ¿le lavo el camión?, si, ya está patroncito ya. Luego el patrón no sé, o sea, que sea como el de la concesión de tales rutas se va poner así, a lamerle los pies al de la concesión de todos los camiones del estado y así sucesivamente, entonces así se dan el derecho de violentar a la gente porque saben que se va disolver, o sea, en la sociedad ese tipo de violencias terminan sin importar porque no se violenta al que sabes que te va a fregar, violentas al que sabes pues que, no va a poder hacer nada.

Velia: Preguntas ¿Qué hace la sociedad, no? Entonces veo que, lamentablemente estamos tan acostumbrados e inmersos en esta porquería que ya lo vemos normal, ¿no? Porque ah si es así, es violento, es agresivo, pero no haces nada porque dices: ya es parte de la vida, de tu trato diario del que te hacen y del que tú ejerces. Y aplicamos esta lucidez de conciencia humana solamente con tu círculo y ¿para el resto de la gente, qué?

Mariela: o sea conveniencia

Velia: si, o sea, también nada más lo haces con tu gente pero el resto de las personas ¿Qué? O sea, siento que no hacemos nada, honestamente no se hace

nada y solamente nos portamos buenos, bonitos, con la gente que queremos y o queremos.

Escenificación 4.3

Temática: Violencia en la sociedad

Participantes: Velia (indígena), Gabriel (policía 1), Bernardo (policía 2), Hugo (policía 3) . Berta y Karina son espectadoras dentro de la escena

Indígena: ¡Páselee, páselee! Mira la muñequita, está bien bonita. Sí nosotras las hacemos, todo hecho manual. Sí a veinticinco pesos. Señito, señito.

Policía 1: Mira, ¿esa mugrosa qué?

Policía 2: ¿Qué paso doñita?

Indígena: Buenas tardes oficial.

Policía 2: ¿Me podría enseñar la factura de esas cosas?

Indígena: ¿La qué?

Policía 2: La factura

Indígena: La, ¿la factura?

Policía 2: Aja. O sea, ¿Esto qué? O sea, aparte no tiene permiso para estar aquí.

Indígena: Pues sí, aquí afuerita de la iglesia me dieron permiso.

Policía 2: No, no, no, no ¿Quién le dio permiso? Aquí es vía pública, en vía pública no puede tener estas cosas.

Indígena: ¡Pero deje aquí mis cositas!

Policía 2: Se las vamos a decomisar

Policía 1: Llévatelas, llévatelas

Indígena: ¿Pero por qué?

Policía 2: No las vamos a llevar, ¡ya señora ya!

Indígena: Pero no, es que, a ver, ¡son mis cositas, ustedes no me pueden hacer esto!

Policía 1: Llévatelas, llévatelas

Policía 2: A ver señora, tranquila señora, ¡ya cálese! ¡A ver, ya!

Persona 1: A ver, déjala ahí. A ver ya, shhhh (Golpes) Calmada, calmada

Indígena: (Llanto) ¡Ya! ¡Ya!

Mariela: Corte

Escenificación 4.4

Temática: Violencia entre niñas

Participantes: Tamara (Niña 1) y Celia (niña 2)

Niña 1: Ay ya no hay que jugar esto, está súper aburrido.

Niña 2: Oye, ¡podemos jugar con los tacones de tu mamá!

Niña 1: Oye, deja eso, ¡deja eso! A ti ni te quedan. Estás bien chaparra (pelean), los vas a romper. ¡Ay quítate! ¡Pinche enana!

Niña 2: Oye, ¿podemos jugar? Es que...

Niña 1: No, nadie quiere jugar contigo porque estás enana y fea, vete. ¡Ay, guácala!

Niña 2: Pero yo no te dije nada.

Niña 1: No me importa, y son míos y no te los voy a prestar nunca porque estas fea, y enana y nadie te quiere mmmm.

Niña 2: Mi mamá sí me quiere.

Niña 1: No es cierto, tus papás no te quieren y de seguro eres adoptada y te sacaron de un basurero. Aparte no te voy a prestar mis juguetes, tú ni tienes juguetes, ¡mugre fea!

Niña 2: Por eso me vine a jugar contigo porque no tengo juguetes.

Niña 1: Pues por eso, mugre fea, nadie te quiere y por eso no te dan juguetes.

Niña 2: ¡Ay, ándale ya vamos a jugar!

Niña 1: ¡No!, quítate.

Niña 2: Tú también estás fea.

Niña 1: No es cierto, yo estoy súper bonita.

Niña 2: Eso dice nada más tu mamá.

Niña 1: Eso no cierto, ¡qué dijiste? ¡No es cierto!

Niña 2: Sí es cierto.

Niña 1: ¡Qué no! (peleas). Ya vete ni quien te quiera.

Mariela: Corte. A ver. Una ¿qué similitudes podemos encontrar en las dos escenas? Y bueno, ¿qué diferencias podemos encontrar?

Velia: En las dos hay violencia física, directamente.

Bernardo: Y que es injustificada

Hugo: que una es por tolerar y la otra es por abuso de autoridad.

Berta: ¡Qué hay violencia desde la infancia!

Celia: Pues sí, yo también lo vi eso, que desde chiquitos pues inconscientemente los niños están utilizando la violencia ¿no? O sea como que a veces, o sea, depende de las edades no son conscientes los niños de lo que están diciendo, pero por ejemplo, en este caso de ellos, o sea, ellos sí están siento yo con el plan de chingar a la gente. O sea, es como no tener nada que hacer, entonces a ver a quien puedo chingo, a esta señora que sé que puedo fregar pues ¿Por qué? Pues porque se ve que no tiene recursos, porque se ve que no tiene nada y entonces tengo la manera de fregar: Entonces sí, y en el caso de ella yo también siento que ella se sentía como, con la autoridad de poder mandarme, pues porque ella era más grande que yo. Entonces era así como de, ay, sé que ella no va a poder conmigo porque es más chiquita y aparte está en mi casa, y aparte son mis cosas y entonces yo le puedo decir lo que yo quiera.

Berta: Yo siento que, en sí, lo que es la agresividad en el ser humano es natural, ¿no? Porque a pesar de que uno tenga tres, cuatro años, o empiece a caminar y hablar, también hay violencia con los demás niños, la envidia de que no te presto

mi cosas, de que le empiezan a ver los defectos y a decirles sus defectos y empiezan a generar también gente insegura y crecen con esa forma de pensar, también crecen con esta ideología de la agresividad hacia el otro; y en lugar de que los padres puedan detectar eso pues lo ve también como, ¡ay mira se están pegando los primitos! Y se nos hace muy gracioso ¿no? ver que se están peleando los primos o los hermanitos o que, ¡ay ya présteme sus cosas! Y de repente se agarren de las greñas, también si esto está desde la infancia también, ¿qué nos podemos esperar más grandes? A lo mejor sí, en una etapa de infantes pues es, no lo hacen de una manera consiente de fregar al prójimo ¿no? Porque son mis cosas y esa esa etapa es como de muchas envidias también, pero ya más grandes pues sí podemos como razonar un poquito más y empezar a discernir en la violencia física y verbal, o lo que sea, es perjudicial, no nada más para la otra persona a la que se le está generando sino para una sociedad en sí, o sea sí tenemos como más conciencia en ese aspecto de decidir si queremos violentar o ser violentados, entonces, por un lado es no permitir que la persona abuse y por otra tampoco abusar de la gente.

Bernardo: O sea tienes razón en eso que dices, o sea, nada más que, cómo hacerle para es que, hay cosas que no se pueden controlar y menos a nivel social. Igual sería como una cuestión cultural porque ahorita me puse a pensar en los japoneses, que son otro rollo, totalmente distinto a nosotros, pero la violencia no está excluida de su cultura, solo que está tomada de otra manera. Es como un arma, que el arma no es ni buena ni mala, sino depende de cómo se use, porque si no existiera la violencia no podríamos marcar los límites entre otras personas y nosotros y seríamos esclavos u otros serían amos, o sea, más bien sería como muy unilateral o sería un caos totalmente, se necesita la violencia y siento que la violencia es constitutiva del ser humano pero depende de cómo y para qué se usa.

Mariela: Por ejemplo ahorita que las dos estuvieron viendo la escena de, y que estaban dentro de la escena, ¿qué sintieron?

Karina: Pues es que notas que hay una injusticia ¿no? Pero entre qué quieres hacer algo y te sientes impotente y quieres ayudar. Igual no conoces a la persona pero se siente; pero llega un punto en el que dices, ya ves como la situación tan grave que hay los golpes que prefieres en vez de que sea una la que está golpeada a que sean tres o más, así que igual y por miedo, es como que prefieres no meterte ¿no? Pero también es como tratar de tapar y hacer de cuenta que no pasa nada. Es como, te vas a tu casa y sabes que viste algo y te quedas como con cierto cargo de conciencia de que, pues realmente no hiciste nada para evitarlo también

Mariela: ¿Y eso pasa?

Celia: Ayer me pasó. Bueno no fue así tal cual violencia física, pero, ¡ay me dio mucho coraje! Porque aparte ahorita ando así como... ¿no? Pero has de cuenta ya, me subí a mi camión y todo; y me senté justamente pues, al lado de una señora en el primer asiento y la señora llevaba así, a su niño. Entonces resultó que, según a lo que yo entendí, esta señora era la esposa del chofer porque venían platicando: y

si que no sé qué y shalalala y la terminó bajando en una parada. Así apenas se bajó e hizo una llamada. Y a la siguiente parada te juro así, como de aquí a la cafetería subió a una chava. ¡Y sé besó con la esposa y se venía besando con la chava! Y me dio mucho coraje así, como no tienes una idea. Y cuando me bajé, o sea, ¡porque me bajé del camión! Y yo venía así, porque aparte venía el señor y la chava hablando de la esposa: hay si wey! ya la bajaste y no sé qué. Y yo decía, o sea, lo peor de todo es que sabe que está con la esposa, que la acaba de bajar. Estaba todo planeado y aún así está aquí, o sea, y me dio más coraje porque la esta chavita, traía dos niñas que se veía que eran sus hijas porque obviamente las niñas le hablaban así de mamá y todo, pero que no eran de esta persona, o sea, como que también ella era su amante de este tipo, el chofer, entonces me dio mucho coraje, o sea, a parte te digo que iba en el asiento de adelante; entonces se escuchaba todo lo que estaban diciendo y todo; y yo decía, o sea, ¿cómo puede haber gente así? O sea de verdad, entonces me bajé y yo entre mi coraje y entre todas las cosas que traigo en la cabeza me bajé y le dije: amiga date a respetar. Y me bajé y la chava se quedó así... Y dije, pues es que me da mucho coraje, o sea, sabe que tiene esposa y todo, y ahí está. Creo que también eso es como una manera de originar violencia, o sea porque, en un momento determinado que se entere obviamente se va a llegar a la violencia, obviamente. Porque aparte cuando te enojas y te pasan estas cosas te sale el instinto maldito y entonces terminas haciendo cosas ¿no? entonces, ¿cómo la sociedad no quiere que allá violencia si hay miles de cosas que la originan? Millones de cosas. Yo sé que es una bronca así, cañona, poder como bajarla en la sociedad, porque pues somos millones y millones de personas ¿no? pero si empezar en nosotros, en nosotros ver qué es lo que origina violencia y si no nos gustaría que alguien nos lo hiciera tú tampoco lo hagas, y eso yo creo que disminuiría muchas cosas de las que pasan ahora.

Velia: Por ejemplo yo este dos cosas. Una yo iba en el carro y de repente veo que estaban golpeando a un viejito con dos cabrones, aquí en universidad, y estaban así pa pa pa. Y yo venía así: ¡Toño párate! ¡Párate! ¡No mames, mira! Ve lo que le están haciendo y me dijo es que no puedes hacer nada. Pero, ¿cómo güey? O sea, ¡no me chingues! O sea yo estaba así emputadísima; le dije: güey o sea si tú no quieres hacer nada me vale madres, o sea, yo voy a hacer algo ¿no? Y entonces yo llamé al 066 iba, iba pues, no se quiso parar la verdad, sí me enojé mucho. Llamé al 066 y me dicen ¿cuál es tu emergencia? ¡Ah! para empezar me dijeron no estás marcado a un 060 no sé de qué y no te corresponde ese, vuelve a marcar al 066 y yo así de, ¡puta madre! Bueno volví a marcar. Me contestan, ¿cuál es tu emergencia? No pues es que están golpeando unas personas a tal persona en tal lugar ¿Usted se encuentra en la zona donde está esta persona? Y les dije que no, simplemente pasé por ahí y lo estoy denunciando. Y me dicen ah, ahorita vamos a ver qué podemos hacer. Y me quedé de, ¿qué pedo? ¿Por qué tampoco ustedes hacen nada?

Hugo: O luego ya son vicios sociales porque ahorita me acuerdo de íbamos una vez Israel al, ahí como se llama, Corregidora y un chavo iba jalando, la traía así de la muñeca a una chava y la chava haz de cuenta Dani: flaquita y chaparrita y el chavo pues más o menos del tamaño de Bernardo y la traía como trapo y nosotros ¿Qué

pedo? Y en eso dijo Israel ¿Van jugando? Y le digo, no creo que no, y en eso nos acercamos y pues literal, nos les cerramos, nos paramos enfrente y le dijimos oye, ¿por qué la lastimas? Y dice, no la estoy lastimando estamos jugando y se veía la chava llorando y espantada. Y le dijimos no, la estás lastimando, mira como la traes y dice ella: no, no, no me está haciendo nada, estamos jugando. Y nosotros: vimos que te estaba lastimando mira. Y en eso la soltó y así, la mano toda roja y la chava y la chava dice: no, estoy bien, no pasa nada, gracias. ¡Tú dices...!

Mariela: ¿Por qué creen que pasa esto?

Berta: ¿Pendejismo?

Tamara: Yo la verdad no entiendo, o sea, no entiendo cómo, o sea, ¿cómo puede haber...? por ejemplo en ese caso, mujeres que permitan que les hagan ese tipo de cosas. O sea, yo tengo, bueno ya no es mi amiga, pero tenía una amiga que así, o sea, siempre su relación con su novio siempre fue de mucha violencia pero verbal ¿no? y pues nosotras no estábamos como muy de acuerdo con su relación pero pues no le decíamos nada, pues igual no hacían nada. Este, un día estábamos en casa del novio de ella y fuimos a los tacos de la esquina y cuando íbamos caminando se iban peleando, siempre, ya ni siquiera nos sorprendió, y cuando llegamos a su casa ellos fueron los últimos en entrar y lo único que yo alcancé a escuchar es que le dijo: ¡pues tú te callas! Y a mí no me vas a estar diciendo esas cosas, a mí no me vas a hablar así y ¡te largas de mi casa! Y le cerró la puerta en la cara, o sea la aventó, la agarró del brazo, la aventó y lo peor es que había estado lloviendo y así, o sea, ella se cayó, así literal en el charco, enfrente de su casa la aventó y le cerró la puerta. Y nosotras nos quedamos como en shock ¿no? fue como ¿qué? como que no sabíamos qué hacer y fue así de ¡no mames! O sea, pues la verdad le dijimos: ¡güey eres un pendejo! O sea, ¿qué te pasa? ¿No? Y abrimos la puerta y ya era súper tarde. De hecho nosotras nos íbamos a quedar ahí a pasar la noche y abrimos la puerta y ya ella ya se había parado y le dijimos: ¿güey estás bien? Si pero ya hay que meternos, y yo o sea, ¿cómo? Como si nada hubiera pasado. Le dije: ¡vámonos! Y dice: sí, ¿pero a dónde nos vamos? Y yo pues... ¡no sé güey! Me vale madres. Nos vamos a mi casa o a ver a donde. No güey ya neta, hay que meternos y nosotras por no como dejarla sola nos metimos con ella ¿no? pero así, total nos fuimos a dormir y en eso, como así que no podíamos o sea, mi amiga y yo no podíamos dormir, entonces como que nada más estábamos así acostadas. Y mi otra amiga, yo creo que no se dio cuenta de que la estábamos viendo y así, clarito vimos como ese güey estaba ahí echado en el piso, literal, y ella estaba en una esquina así llorando ¿no? ella se empezó a acercar a él así, lo abrazo y se empezaron a besar así casual. Y dije: no mames no puedo seguir aquí así y en cuanto se hizo un poquito más de día, fue así de no puedo estar aquí viendo que te denigres de esa manera. Y la verdad es que luego lo pienso y digo, o sea es que no entiendo cómo puede haber gente que permita eso, ¿en qué momento llegas a creer que vales tan poco?, o que necesites tanto de una persona y la verdad es que no sé, yo creo que igual tiene mucho que ver con la autoestima.

Velia: Pero igual es la autoestima pero, es todo; cómo te trata la sociedad, cómo te criaron tus papás

Tamara: Bueno es que son varios factores porque por ejemplo, a esa amiga, estaba súper acostumbrada a violencia en su casa, o sea, su papá no le pegaba a su mamá pero era de que o sea, literal, íbamos los tres a su casa y los papás les valía madres y se peleaban ahí a gritos y era como de ¿qué pedo, no? Mis papás luego sí se pelean y así, pero si hay visitas es como se aguantan o en el cuarto hablan ellos y ya no, o sea equis. Pero no, o sea era de que nosotras íbamos y también entre sus hermanos para todo se gritaban así de: ¡ay eres un pendejo! ¿Dónde dejaste no sé qué? ¡Ya cállate, quítate estúpida! Y o sea era como ¿qué pedo, cómo se pueden llevar así? Entonces también siento que, como que su entorno era así y eso hizo que pues ella como aceptara una relación así ¿no? Y de hecho ella en sí es una persona muy conflictiva. De hecho ella y yo ya no somos amigas, no nos pudimos llevar bien porque pues o sea la verdad es que yo no puedo soportar, no puedo estar con una persona que permite esas cosas y que además o sea, como vive con tanta violencia ella es violenta, entonces es como ¿qué pasa?

Berta: Rápido, este, yo más que nada quiero poner un ejemplo de las cosas que a veces uno ve, observa y se calla. Porque a mí me pasó que hace un año tuve unos vecinos. Era una familia joven, ¿no? el chavo, eran nortehones la verdad, eran creo que de Chihuahua o Durango y tenían una niña como de 4 ó 5 años. Yo siempre la veía la niñita muy madura para tener 4 ó 5 años, de hecho uno pasaba y te decía buenas tardes, su miradita ya era de una adulta se me hacía súper extraña la mirada de la niña, se veía como que no tenía como mucha infancia, y nunca me había explicado por qué la mirada de la niña me causaba como extrañeza. Entonces en una ocasión eran las 10:30 pm y me tocó este, ya no rentaba el cuarto, entonces escuchaba más en la habitación que está junto al otro departamento, entonces un día escombrando esa recámara me tocó escuchar que se empezaron a pelear, y primero así de verbalmente, gritos; pero ya después se intensificó el asunto, llegaron a los golpes y yo así o sea, del otro lado a pesar de que nos dividía una puerta se escuchaban todos los gritos de la señora, de que: no me golpees, ya déjame y el otro diciéndole: ¡ven para acá hija de la chingada! Pero diciéndole un montón de cosas y a mí lo que más me dio coraje fue la niñita gritándole papá ya no le pegues, papá ya no le pegues, y entonces para mí, sí me sentí impotente porque dije ¿qué hago? Le tocó al imbécil este y ¿qué hago yo? En primer lugar sola ¿qué puedo hacer? Hasta me va a golpear a mí también. Me llevó un bat y me vale gorro con este le doy. Me dio muchísimo coraje, y hablé al 066 y me dijeron que no; que tenía que ir al ministerio público, tenía que ir la persona golpeada, en este caso la señora.

Bernardo: Pero casi casi, con la sangre.

Berta: Y yo dije bueno, yo soy una vecina y me está afectando. Están haciendo ruido, yo quiero más que nada... ¡Ay no! Pero es que si la persona afectada no acude no podemos mandar a nadie. Como que también poniéndote trabas y yo diciendo ¿qué hago? Uno como vecino ¿qué puede hacer? Porque tampoco te puedes meter porque están adentro de su casa, pero también te están afectando

porque el gritadero te hace imaginar en una escena bastante violenta, bueno ni pude dormir. Total el chiste es que no pude llamar a una patrulla ni nada. Le hablé al casero; eran las 12 de la noche y eso parecía un round ahí. Y le hablé al casero: no que fijese que los vecinos se están peleando, que no sé que tanto y llega el casero y ya, entra a la casa, yo lo dejé pasar a mi casa, y también le tocó escuchar el gritadero, pero yo pensé que le iba a decir algo, pero tampoco se quiso meter porque si estaba fuerte el asunto. Entonces pues ya nos pusimos a platicar él y yo (risas) y a él también le dio mucho coraje por la niña, porque él también tiene una niña de 2 años; entonces él se puso como en el lugar de la niña y la niña gritándole. Y bueno el señor se bajó amenazando que iba a dejar a la vieja. La niña detrás de él: ¡Papá no te vayas, no nos dejes! Bueno el show hasta en la calle, y nosotros así, prendimos las luces del departamento para que vieran que no nada más ellos estaban despiertos. Cuando ya todo más o menos se tranquilizó, el fulano este se fue, la señora se quedó y dijo el casero: bueno yo voy a tatar de hablar con él, pues simplemente que vea que hay otras personas que viven aquí ¿no? pero ahora si que si la golpea ¿yo qué puedo hacer? Y le dije: pues bueno hable con él para que para que también no sienta que yo soy la rajona y que ahora se vaya a desquitar conmigo. Porque además se veía un muchacho yo creo que no pasaba de 35 años pero súper macho, que además llegaba a ir con los cuates de borracho y a mí me daba también miedo porque yo vivía sola; en este caso me vaya a pasar algo a mí también que de repente se metan y me violen o me hagan algo, o sea, por eso también uno no se mete. Bueno ok, yo no tengo a nadie que me defienda, o sea, desgraciadamente estamos en una sociedad en donde si a una mujer la ven sola hay hombres muy abusivos. Entonces total el casero nunca hablo con él, nunca le dijo este tardaron como 2-3 meses para irse ¡Qué bueno que se fueron! Pero algo me dio mucha curiosidad a partir de ahí yo ya no volví a ver a la señora, ¡No salía a la calle! ¡No sé qué pasaba! No sé si dejó de vivir ahí pero yo ya no la vi.

Mariela: Y bueno, y ¿qué consecuencias, trae la violencia para el vínculo social?

Velia: Pues trae muchas, pues crea y genera personas violentas, también aunque no quieran seguir un patrón de alguna u otra manera hay situaciones que te hacen detonarlo y generas más violencia. O sea si en tu casa la viviste quieras o no, afuera de alguna forma violentar a alguien o vas a permitir que alguien te violente.

Mariela: ¿Y en el arte escénico? O sea en su educación como artistas escénicos, ¿existe violencia? O sea ¿Les ha tocado sentirse atacados?

Varios: ¡Sí!

Mariela: ¿Y qué consecuencia ha tenido en ustedes?

Celia: Me he puesto como mi barrerita como para ¡Ay digan lo que quieran! Y solo tomo lo que siento que me hace falta.

Velia: Pues te afecta mucho la autoestima honestamente y como que de repente empiezas a dudar de tu trabajo cuando estás en el escenario. Todavía este domingo si pasó una situación como así, similar con uno de mis compañeros. Y todavía sigo

reflexionando sobre esa situación y yo me digo: ¿por qué no te defendiste? O sea, siempre hacemos eso de no me defiendo.

Mariela: ¿Por qué?

Bernardo: Porque quieres llevar la fiesta en paz.

Hugo: Pero también uno como compañero si se da cuenta de que pasa eso ¿Por qué no hacer algo?

Velia: Y los demás no hacen algo nada más voltean, se quedan viendo, como, yo siento, ¡Ah! Es que es Velia. Como es Velia no hago nada, pero no vaya a ser otro compañero y ahí sí. Sacan las garras.

Mariela: Ya para que terminemos. Por ejemplo, si esta escena de que los policías golpeaban a la mujer ¿Sería su misma actitud, por ejemplo, si ustedes vieran que están golpeando a su hermano o a su mamá? ¿Dejarían que pasara?

Celia: Es que a mí un día mi papá me pegó horrible, pero horrible, horrible, horrible y yo me le puse al brinco y le dije: pues si me quieres pegar pues pégame, pero pégame bien, no así, o sea si me quieres pegar hazlo bien. Y yo dije, no lo va a hacer. Y me pegó, pero feo así feo, a puño cerrado. Y mi hermano estaba ahí y mi hermano no hizo nada, ¡nada! ¡Y es mi hermano! Y es el único hombre y yo esperaba que hiciera algo. Y no hizo nada, ya hasta que estaba madreádsima y llorando, subió y me dijo: ¿estás bien? Le dije: ¡por dios! No sé si lo hizo por respeto a mi papá, pues ¡ay es mi papá! Pero dices ¿qué pedo? O sea, en mi caso, mi cuñado también, no le pegaba a mi hermana, pero le hablaba súper feo y yo sí me metía, le decía: oye no le andes hablando así ¿Por qué? Porque está, porque está el gordo, mi sobrino, y le dije: él está escuchando todo. Si quieres mentar de madres y ella se deja ¡sálganse, pero aquí no! O sea yo si me metía, o sea porque yo sí sentía la necesidad de meterme pero no en todos los casos pasa.

Mariela: ¿Y qué podemos hacer para por lo menos ir modificando un poco este tipo de...?

Velia: Pues no sé, bueno en mi caso lo veo con mi familia, yo las herramientas que he aprendido aquí en la escuela, eh, pues sentir a la persona, ponerte en sus zapatos, yo lo ocupé mucho con mi cuñado. Mi cuñado era un hombre muy violento y a mí así, a mí de cierta manera me respetaba porque, digo, por el deporte él me veía así como de ¡Ah, no mames! ¡Mi cuñada es bien chingona! Pero a mi hermana la trataba de la chingada entonces con las herramientas que aprendí aquí poco a poco empecé a adentrarme en su corazón por decirlo de alguna manera y ahorita es un hombre totalmente diferente. No te voy a decir ah yo soy la súper mega psicóloga, no, pero como que él de cierta manera cambio su visión y pues se dio cuenta que realmente las actitudes que él tenía eran de un machista y que no solamente lastimaban a mi hermana sino a mi sobrino, a él, a mí y a mi mamá, o sea y a toda la familia.

Mariela: Entonces con este comentario ¿Qué podemos concluir?

Bernardo: Yo digo que hay maneras de generar ciertos cambios.

Mariela: Y desde nuestra profesión. ¿Qué podemos hacer?

Hugo: Pues obviamente es útil, la gente que diga que diga que no es útil nuestra profesión pues obviamente que lo es.

Gabriel: Generación de conciencia. Sirve de mucho, uno dice que es la expresión individual. Pero la creación es colectiva, como el fin último del arte y de la comunicación en general.

Bernardo: Pero siento que siempre va a estar este, como lucha de discursos de Rousseau del bien común y de Hobbes del hombre es... del hombre. Entonces es como, no sé es que una vez estaba viendo un debate entre Chomsky y Foucault y estaba Chomsky y estaba diciendo: no pues yo tengo un plan de hacer como, si hacemos esto con la sociedad y que el gobierno y etcétera y vamos a poder dirigir a la sociedad por el bien común, etc., y Foucault así de ¡No mames! Se pitorreo de ese güey y le dice: o sea ubica que la sociedad no tiene un control, o sea no se puede controlar de esa manera como determinada y lineal, o sea la sociedad es un caos, o sea la masa es la que manda a fin de cuentas y si la masa de alguna manera está como subyugada por una esfera más alta de poder, así es porque lo estás como habituando de esa manera, pero si llega por ejemplo otro líder que quiera derrocar a este otro, la masa lo va a seguir y va a cambiar, pero toda va a ir conforme a la masa y conforme a las decisiones de la masa y la violencia va a seguir por la masa, o sea es una cosa muy compleja.

Mariela: Si o sea, yo no estoy diciendo que sea mágico, pero creo que el arte si puede aportar ciertas herramientas para sensibilizar a las personas ¿no? y creo que eso ya es un algo.

Hugo: Creo que uno mismo comienza como ese cambio, yo en conducta y en visión de vida cambié muchísimo a partir de que comencé en tu taller y con dinámicas, y mucho más al entrar a la carrera y como que a uno le cambia la forma de percibir la realidad y de convivir con las personas. Creo que una medida que estoy aplicando en mi relación nada más, pero hoy estoy decidiendo que, creo que debo de aplicarla también a los demás ámbitos de mi vida y ha sido el no infligir daño en las pers, bueno hablo de mi pareja, no infligir daño en él y no llegar como a la violencia verbal, mucho menos de otro tipo y creo que sí me ha funcionado en recuperar mi relación y estoy bien y estamos bien, creo que va a funcionar muy bien para los demás ámbitos de mi vida porque si uno descuida una u otra cosa, ya de repente no tiene amigos o no tiene escuela o no tiene el resto de las cosas.

Bernardo: Pero así a lo que que va, siento que si hay manera, y me acordé de esto ahorita de Berger y Luckmann “la construcción social de la realidad”, que hablan de lo institucionalizado, y lo institucionalizable, y hablan de como esferas de poder, o sea está bien chingón ese libro. Y empiezan a hacer como toda una segmentación

de cómo la sociedad se construye. Habla de cómo de islas de sentido o como espacios como externos o particulares del sentido y se supone que los cambios sociables se empiezan a dar a partir ahí, de esos como lugares aislados en los que se empiezan a hacer pequeños cambios y como si fuera una mancha voraz se empieza a extenderse ¿no? en el mejor de los casos que fuera algo para bien pero en muchos casos es para mal. Pero si se puede.

Berta: Yo siento que todo, mmm, yo creo que todo esto se genera desde el núcleo familiar. Si uno como individuo ve que su familia es tranquila lógico que la persona va a ser una tranquila y es benéfico para la sociedad, pero si en el núcleo familiar empiezan a, a ver violencia entonces se están generando más seres violentos, entonces lo único que tú haces es hacer que sigan esos patrones de conducta de las personas que hasta cierto punto están contigo cercanos a ti, entonces cómo voy a imitar algo que desconozco si en este caso no conozco yo la violencia, como voy a genera violencia si no la conozco, pero si la conozco...

Hombre a: Como vas a generar el bien si no lo conoces.

Berta: Son simplemente son repeticiones de ejemplos que, uno hace en su conducta, si yo veo violencia pues es lógico que yo voy a violentar, o voy a permitir que me violenten.

Mariela: ¿Alguien quiere comentar algo?

Karina: Yo, bueno yo creo que tal vez como artista escénico yo lo vi el domingo con la obra, La ópera pánica. Yo creo que es un buen comienzo como para empezar a hablarle a la sociedad de realmente que estamos haciendo ¿no?

Hugo: Tan solo el interés. Ahorita perdón que... que interrumpa. Saliendo nos pidieron 5 minutos para llenar una encuesta, y de los artistas escénicos, cuentas con una mano los que se quedaron a llenar la encuesta. Si no hay interés de un cambio social ni siquiera en nosotros ¿cómo carajos pretendes hacerlo en la sociedad? Nos triplicaba la gente que era de afuera, que era visita o que nunca habíamos visto en la vida que estaba llenando encuestas y bien interesadas, me gusta por eso y van a leer en las encuestas, que nosotros; los que íbamos a verlos a ellos, pues pum, bye.

Karina: Bueno pero hasta cierto punto es bueno que la gente que se quedó haya sido gente que es de fuera ¿no? porque de eso se trata, si quieres empezar como a sembrar algo en alguien más supongo que es como más importante a que tu estés como directamente, wur ys conoces el arte y ya estás relacionado, realmente en ti si te genera como una reflexión pero igual y pero igual no te lleva [inaudible]

Mariela: Que bueno que ahorita habló de la encuesta. ¿Por qué es importante la encuesta final de la obra?

Hugo: Yo siento que es, por lo que preguntaban tan solo, si ya habíamos visto ese tipo de teatro antes aquí en Querétaro, si creíamos que era de utilidad, y si

obviamente había como la inquietud de conocer más o de ver más teatro de ese tipo.

Mariela: O sea, están llevando al nivel de reflexión, ¿no? Nosotros como artistas, ¿hacemos eso? ¿Cuando presentamos algo, buscamos que las personas lleguen al nivel de reflexión o solo nos quedamos en el ámbito estético? En que les guste.

Bernardo: igual también se da ese rollo porque igual ni que les guste, es así de yo puedo presentar este rollo que este bien abstracto, no sé si la gente lo va a entender pero a mí me late.

Berta: Yo creo que también depende de cada quien, y de cada artista, porque así como hay artistas que nada más se van por lo estético y lo bonito y el show también hay artistas que tratan de que la gente concientice y de profundizar su trabajo. Como también habrá otros que les vale la gente, solamente yo y si me entienden bien y si no también ¿no? yo creo que hay de todo pero se supone, que pues el arte, para mi parecer si está como, si es una herramienta muy importante para hacer concientizar al ser humano, porque al fin y al cabo pertenece al área de las humanidades también, o sea es esta parte de sensibilizar a los demás con alguna problemática, este para poder no sé llegar al fondo de su ser y generar este cambio ¿no? yo siento que sí el arte tiene mucho que ver con esos cambios, también por eso para mí esos movimientos artísticos, o sea si se da y se ha da mucho.

Bernardo: Está en un billete ¿no? Está Diego Rivera y dice: si dice que la revolución, algo así de la revolución y el arte...

Mariela: Bueno, alguien gusta decir algo más para cerrar, o ya. Bueno ya.

SESIÓN 5

Día:	4 de julio de 2013
Hora de inicio:	8:10 a.m
Finalizó la sesión:	9:52 a.m
Lugar:	Salón Teatro-1 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes	Coordinadora del sociodrama Velia* Gabriel Karina Bernardo Daniela Tamara Hugo Berta **"Yo auxiliar"

El warming fue dirigido por Velia (Aux. 1), la primera actividad fue realizada por parejas, se trató de la activación del cuerpo por medio de golpes ligeros (percusión), posteriormente hubo otra parte de estiramiento y por último se hicieron ejercicios cardiovasculares.

Se pidió a los participantes que compartieran sus experiencias o reflexiones personales a partir de lo que se trabajó en las 4 sesiones anteriores.

Mariela: Haber nada más para recapitular. ¿Que hemos visto hasta este o que reflexión hemos llegado hasta este momento de las sesiones que hemos trabajado? Sobre los temas que hemos trabajado

Hugo: Ayer platicaba con un amigo. Y yo siento que, ya hablando con él esta ¿cómo? El objeto de esto es ver qué hacemos con nuestro arte, o con nuestro conocimiento como incide socialmente. Y eh, me he de oír egoísta, pero la he estado usando para mí estos días. Me ha servido mucho, le platicaba que estoy como en la resolución de la catarsis, pues de muchas situaciones en mí ser social, sobre todo, no introspección porque en eso tengo todo el tiempo, sino en mi ser social, en cómo me comporto con compañeros de la escuela, con compañeros de trabajo, como me comporto con mi pareja y con mi familia y más que... que la conducta es como ¿el que estoy dando como persona y como artista? Y ¿que estoy haciendo?, también al respecto de todo lo que me rodea.

Mariela: ¿alguien más?

Velia: pues de cierta manera y en una sola palabra seria pues como ser humano a partir de su egoísmo y buscar solamente su superación material, porque ya no personal sino material pues se vuelve desorganizado ¿no? Y se olvida del resto de la gente.

Mariela: ¿alguien más?

Bernardo: pues que estamos jodidos, bueno pero que sí, o sea, que si hay puntos en los que podemos hacer pequeños cambios

Escenificación 5.1

Temática: Individualización de los artistas y opinión del público

Participantes: Karina, Velia y Berta (bailarinas) todos los demás son público

Velia: ¡fíjese pinche señora!, ¡fíjese por dónde camina! estúpida ¡flaca esta!.

Mariela: Corte

Velia: que ¿no era así?

Mariela: no, (risas) fue error mío.

Escenificación 5.1 (repetición corregida)

Temática: Individualización de los artistas y opinión del público

Participantes: Velia (bailarina 1), Berta (bailarina 2), Karina (bailarina 3). Todos los demás son público.

Las bailarinas presentaron una coreografía (tipo can-can)

Mariela: Ahora ustedes como bailarinas salen, encuentran al público y les preguntan al público cómo les fue

Bailarina 2: ¡Gracias!, ¡Gracias!

Bailarina 1: Espero haberles gustado, si le gustó verdad

Público: ehhhh

Bailarina 1: ¿qué les pareció?

Público Gabriel: Bonito ¡ah!

Público Bernardo: [inaudible]

Bailarina 1: hay muchas gracias.

Público Tamara: Si me puede regresar mi dinero por favor

Bailarina 2: ¿hay no te gusto?

Público Tamara: pues no, nada más se estaban peleando en el escenario

Bailarina 2: ¡ah! Bueno es que mi compañera no se la sabía

Bailarina 3: ¡Es que no quisieron seguir la coreografía!

Bailarina 1: no es que no vine a los ensayos

Bailarina 3: es que solamente querían brillar

Público Tamara: Pues si se notó que todas estaban [inaudible]

Público Bernardo: Pero así era la coreografía ¿no?

Bailarinas: pues sí, siii

Público Gabriel: a mí me gustó

Bailarina 2: Alguien que sí sabe

Escenificación 5.2

Temática: Individualización de los artistas y opinión del público

Participantes: Velia (bailarina 1), Berta (bailarina 2), Karina (bailarina 2) (bailarina 3). Gabriel, Bernardo, Tamara (público no conocedor)

Mariela: ¡Listo! 3ª llamada

Las bailarinas presentan su coreografía

Bailarina 1: ¡gracias! ¡Gracias!

Público: aplausos

(En el lobby del teatro)

Público Gabriel y Bernardo: muchas felicidades, felicidades

Bailarina 1: gracias

Bailarina 2: gracias ¿qué les pareció?

Todos: //

Público/ Tamara: Estuvo genial

Bailarina 2: ¿Viste que equivoqué?

Público Tamara: Hay no, lo bueno es que siempre estabas hasta atrás. Muchísimas felicidades, salió muy bien eh

Todos: //

Bailarina 1: ¿sí?

Público Tamara: no que bárbara

Público Bernardo: estuvo bien chido

Público Tamara: a mí me impresionaron

Bailarina 2: Espero que nos recomienden, ¿verdad?

Público Tamara y Bernardo: Hay claro que sí

Público Bernardo: y el precio está super accesible, o sea \$200 pesos para mí no es nada

Público Gabriel: Yo voy a regresar

Público Tamara: yo dijo que hay que ir a cenar para festejar ¿no? salió súper padre

Bailarina 2: Hay que bueno

Mariela: Se repite la escena

Velia: jajaja, no porqué, porqué nosotros

Mariela: ¡ahora es un público conocedor!, o sea, son de otro grupo de danza; van básicamente a ver la obra.

Hugo: somos del CDanza

Mariela: de donde sea, son expertos, de lo que se trata es que habla uno y espera y después habla el otro y espera porque si no, no se entiende. ¡Tercera llamada!

Escenificación 5.3

Temática: Individualización de los artistas y opinión del público (artistas)

Participantes: Velia (bailarina 1), Berta (bailarina 2) y Karina (bailarina 3).

Gabriel, Bernardo, Tamara, Hugo (son público conocedor)

Gabriel: que bueno que ya se acabó

Bailarina 2: ¡hola!

Bailarina 1: ¡hola! Qué bueno que vinieron ¿Cómo están? ¿qué les pareció?

Tamara: bien, gracias

Hugo: ¿En qué semestre dicen que van?

Todas las bailarinas: En octavo

Hugo: ¿Y quiénes son sus maestros?

Bailarina 2: ¿Ah por qué?

Gabriel: si se van a presentar así mejor, este por lo menos traigan un vestuario unificado mínimo ¿no? pero bueno ¡pero qué bueno que le echan ganas!

Tamara: oigan pero pues supongo que ustedes no planean bailar ¿no? o sea se van dedicar a hacer otra cosa

Bernardo: es hobbie

Bailarina 2: no si, yo voy a hacer una audición saliendo de aquí

Tamara: hay no pues bueno, mucha suerte porque ya saben que no iban juntas como en ningún momento

Bailarina: ¡eso fue por culpa de ella y de ella!

Tamara: o sea, no, no sé, pero la verdad fue un desastre y pues si que quisiera que me regresaran mi dinero porque me hacen perder el tiempo aquí

Bailarina 2: es que ya cerraron la taquilla

Bailarinas: pues la verdad es que fue culpa de //

Gabriel: pues la verdad no tienen que justificarse, ni disculparse, la verdad

Tamara: Pues saben qué, ahí se nota la falta de profesionalismo que tienen

Bailarina 1: no pues una disculpa honestamente

Bernardo: nooo

Gabriel: De echo ya nos íbamos pero

Bernardo: suerte

Tamara: No pues suerte, en la vida

Mariela: haber niños, bueno muchachos, este aprovechando que ya llegó Dani, vamos a ver

Escenificación 5.4

Temática: Individualización de los artistas y opinión del público (con técnica de dobles)

Participantes: Daniela (bailarina), Hugo (pensamiento de bailarina), Bernardo (público), Tamara (pensamiento de público)

Pensamiento de bailarina: que emoción me encanta la danza, ¡esto es lo mío! ¡!uhhh!! Me encanta salir de función así

Público: ¡felicidades!

Bailarina: ¿te puedo hacer una pregunta?, pero quiero que me la contestes con toda la verdad

Público: ¿segura?

Bailarina: si

Público: A ver

Pensamiento del público: uy, ¿en verdad te quiere preguntar algo?

Bailarina: ¿cómo me viste?

Público: este...

Pensamiento del público: uh ¡súper mal! ¿Cómo le digo? Pobrecita

Público: bien

Pensamiento de la bailarina: ujujuy

Público: si, o sea no estuvo mal
Pensamiento de la bailarina: Valió la pena tanto trabajo
Público: ¡aja! este
Bailarina: pero ¿alguna retroalimentación?, o algo
Pensamiento del público: hay, pobrecita la vas a matar, trata de ser bueno con ella.
Público: pues igual trabajar un poquito tu flexibilidad
Bailarina: aja
Público: pero o sea, pues esas cosas no son equis.
Pensamiento del público: Tu flexibilidad y tu presencia, todo
Público: Pero al final lo que cuenta es lo que expresas ¿no?
Bailarina: y si ¿piensas que expresé bien al público? O algo
Público: ¡sí! Si Pues es como
Pensamiento del público: pues no hay mucho que hacer con una coreografía así pero.
Bailarina: pero no es nada más eso, también es todo
Público: si sí, sí, pero uno como público, pues entiende lo general ¿no? tampoco no son tan observadores. (risas) Pero estuvo bien, pero por eso te dijo que estuvo bien.
Bailarina ¿Y entendiste la historia?
Público: este...
Pensamiento del público: ¡¿híjole había historia!?! (risas)
Público: Pues era de, en un cabaret ¿no?,
Pensamiento del público: ¡Espero estar diciendo algo coherente! O si no ya valí
Público: era como del amor en un cabaret ¿no?
Pensamiento del público: ¡Ok! Se me hace que estoy arruinando estoy mejor ya me voy, ya me voy a despedir
Público: ohhh que, porque igual si es muy abstracto pues cómo le entendemos
Pensamiento del público: tu échale un choro, tú échale un choro ¡sé que puedo, sé que puedo!
Público: oh ¿Tú qué dices?
Bailarina: no pues yo dijo que ¡estuvo bien!
Público: Sí, sí, sí. Igual lo grabaron, mucha gente lo grabo, chécalo ahí. Pero Estuvo muy bien, ¡bien! Lo voy a recomendar.
Bailarina: Hay gracias!
Público: con mis abuelitos.
Pensamiento del público: ¡les va a dar el infarto ahí!
Público: Les va a gustar, les va a recordar a su época, (ríen) esta cañón
Bailarina: ¡si claro eso lo que quería!
Público: pues... cuídate nos vemos
Pensamiento del público: por fin

Mariela: ¡Ok haber! ¿Que podemos observar de todas estas escenas?

Hugo: Que, yo siento que depende como lo tome uno, como bailarín y bueno en nuestro trabajo y los compañeros o a la gente a la que confiamos preguntarle. En, cuando, bueno en lo personal cuando me preguntan pues digo ¡la neta! Este: no pues mira este yo creo que desde aquí esto y asá, uno como compañero no como amigo, es como una retroalimentación. Porque a mí me gusta, cuando le pregunto

a alguien oye viste tal función, oye ¿qué te pareció mi trabajo?, o que le faltó, que oportunidad hay. Siento que si uno va como bailarín se trata con honestidad, ni surgen problemas ni tampoco surgen esas como críticas o malas ondas. Pero hablando del público este, cómo pedirles que no sean crueles, pues ellos sepan o no sepan van a terminar diciendo la neta. Nosotros nos podemos disfrazar como con términos técnicos para que no sea tan duro. Pero ellos si te dicen así, pues como quiera no estuvo tan mal, o pues no le entendí, solo vi que te arrastraste.

Mariela: ¿qué diferencia podemos encontrar entre una escena y la otra? Por ejemplo, entre la escena del público como gente normal, por decirlo así, o sea que no está dentro del gremio; a la escena donde se topan con personas que son parte del gremio ¿Qué diferencias encuentran?

Hugo: pues la formación del público. Pues yo siento que una diferencia, a mí me gusta mucho del público que no conocen de arte, es que ellos se dejan tocar por el arte, ellos van dispuestos a recibir un mensaje y se sientan y hasta lloran o se encuentran en estados mentales o emocionales y les cambia en algo su vida. Les aporta algo, y los bailarines cuando van a ver bailarines van a, es una carnicería, ¡literal!..

Bernardo: Siento que, no sé, como que no fue planeado ni nada. Pero que también hay manera de decir las cosas, y en la escena que era como bailarines criticando a los bailarines. Como que si fue ojete la crítica, o sea porque si hay maneras de decirlo: oye este, entrena un poquito más, pero el punto es que se da este rollo, como muy, como inhumano en los bailarines.

Mariela: este haber Gabriel ¿tú qué opinas? Es diferente orque eres actor pero también te desempeñas o te has desempeñado en este campo de la danza ¿tú qué opinas sobre todo ahora que estás fuera acerca de este todo punto?

Gabriel: De la crítica de, ahh, pues bueno este, en cuestión de los bailarines que critican bailarines siempre se enfocan en lo técnico. Pero este, y en comparación con los que no conocen nada, si son más nobles, son personas que se dejan, como dice Hugo que se dejan trastocar. Eh una crítica honesta, yo creo que viene también más bien de la seguridad que tiene cada persona, independientemente de que tenga la información técnica o ¡no!. Por ejemplo lo que ahorita vimos, a mí me llamo mucho la atención el ejercicio de los dobles, de ver esa doble cara y decir ¡chin no la quiero lastimar! Y sabes que estuvo mal o que no te gusto algo, a lo mejor la persona no sabe de la técnica, pero realmente no le transmitió nada, y este, pero esa persona a lo mejor no tiene la seguridad de decirle no la verdad no le entendí o la verdad no me gusto por varios factores: que la persona no quiere pasar como tonta, diciendo no entendí o porque no quiere lastimar a la otra persona y este, eso en cuestión como con la seguridad del público. Espérame déjame ordenar mis ideas, estoy estructurando

Mariela: ¡Ok! Mientras estructura. Vamos a hacer otra escena con lo que acaba de decir Hugo. El es un bailarín que acaba de salir de función, se topa con cualquier

público y les va a decir honestamente lo que piensa. ¿Sí? Haber quién quiere empezar con Hugo

Velia: ¿con Hugo?

Mariela: sí, ¡con Hugo!

Escenificación 5.5

Temática: Individualización de los artistas y opinión del público (familiares del artista)

Participantes: Hugo (bailarín), Karina (pensamiento de bailarín), Gabriel (abuelito) y Velia (pensamiento de abuelito)

Bailarín: ¿Te gustó?

Abuelito: Sí, pero la verdad te voy a hacer bien honesto no le entendí.

Pensamiento de abuelito: ¡qué bueno que le estoy diciendo la verdad!

Abuelito: La verdad, este, pues yo no sé mucho sobre estas cosas, este yo nada más vi que saliste, pero me gustó mucho la energía que tienes.

Pensamiento de abuelito: ¡Pues se vio bonito!

Abuelito Pero yo no entiendo que es lo que estaba pasando, veía que brincabas y

Pensamiento de bailarín: ¿Cómo que no le entiendes?, ¡si hice todo!

Abuelito: pues si, estaba tu abuelita muy emocionada, cuando tú te aventaste: “oh brinca bien alto mi nieto” a mí también me dio mucho orgullo

Pensamiento de abuelito: También a mí me da mucho gusto verte así, pero la verdad no te entendí nada.

Bailarín: Pero la historia así, como el desarrollo.

Abuelito: Pues es que me aburrí un poquito porque no entendía mucho, nada más veía que brincaban. Me gustaba mucho la chavita que salía en esa obra, estaba muy bonita, muy parejita eso sí, eso si muy parejita

Pensamiento de abuelito: Pues es que la verdad ya tenía mucha hambre y la chica pues está la bonita la verdad, pues para que...

Abuelito: Y pues, la verdad se parece mucho a la obra que vi la vez pasada, si te acuerdas

Bailarín: Eh si casi igual

Abuelito: ¡Si es casi igual!

Pensamiento de abuelito: ¡Era un desastre!, por cierto.

Abuelito: Pero bueno estuvo bonita, para lo que pague

Pensamiento de abuelito: Te veías bonito, pues no creo que te quieras dedicar a esto.

Bailarín: vas a volver a venir

Abuelito: La verdad es que no puedo

Pensamiento de abuelito: ya no voy a venir, ni entendí nada

Bailarín: Hay otra ¿en un mes?

Abuelito: en un mes ¿Es la misma?

Bailarín: No es otra

Abuelito: Pero si va a estar diferente, porque a todas las que he venido mijito, todas están iguales, porque nada más sales y brincas

Pensamiento de abuelito: Nada más porque eres mi nieto, porque la verdad ni vengo
Bailarín: ven yo te la invito, para que la veas

Abuelito: Bueno me voy a traer a tu abuelita, a ella le gustan más estas cosas, yo no le entiendo a estas cosas, yo la verdad no entiendo y voy a ser sincero la verdad yo prefiero el futbol. ¡Pero ha por cierto te estás poniendo fuerte! Eso si me gusta, te estás poniendo marcado como los futbolistas del América.

Pensamiento de abuelito: Deberías de ser futbolista mi hijo, no que estas cosas de maricones. (Ríen)

Abuelito: ya me tengo que ir porque tu abuelita ya tiene sueño, ella te manda felicitar mucho, pero no se quedó porque ya estaba cansada

Bailarín: bueno nada más te acompaño para saludarla.

Mariela: ¡Corte! ¿Qué paso en esta escena?

Tamara: pues creo que pasa mucho sobre todo con la danza contemporánea, que a veces no somos claros en lo que queremos expresar, o era lo que platicábamos el otro día que, o sea, que incluso hay muchos coreógrafos, que realmente no les interesa el público, o sea, que quieren ellos hacer algo y lo hacen y ya que entienda quien entienda, y a ver que entienden. O sea yo creo que también nos clavamos mucho, igual en la técnica, y en cosas así; y no buscamos envolver al público en una historia, porque también otra cosa que yo creó es que, por muy impresionante que sea una coreografía técnicamente, después de un rato si no tiene como una historia o como algo que tiene que contar: a gente dice: a Ok, está bonito, pero ¿y? como que no trasciende a algo más. Y pues la verdad yo creo que eso que se muestra ahí, pues es como, pues es tu familia ¿no? Pero pues si está siendo sincera contigo y te está diciendo pues que es que la verdad yo solo veo que das de brincos, pues a veces pasa mucho, o nada quedan así como: “ah estuvo bonito” pero no llegan a algo más y entonces yo creo que es ahí es cuando, pues nosotros como artistas escénicos tenemos que buscar ir más allá.

Gabriel: si en ese caso, este, hay veces que las personas que no tienen información, pero cuando hay un trasfondo de lo que te están diciendo, hay conmoción en el público aunque no sepan de qué, no están entendiendo una historia, sino lo están ¿inteligilizando?

Bernardo: inteliendo

Gabriel: ¿!inteliendo!?! Pero lo están sintiendo, o sea cuando hay una energía, hay algo, hay una emoción allí bien transmitida, te llega, no sabes por qué, pero sientes algo, dices no lo sé pero sales temblando. No le entendí nada pero estoy emocionado, traigo una carga emocional. Cuando nada más se queda en lo técnico pues puede ser muy espectacular y dices hay que padre, pero no me dijo nada, y eso con gente aunque no sepa nada. Ya si hay alguien que técnicamente está más educada, puede igual ya más cortante y pulsante.

Mariela: Y ¿qué efectos puede tener o ha tenido este fenómeno en la sociedad?

Hugo: yo creo que es bien subjetivo. Ahorita me acordaba de una función de la familia, era una función que tuvimos en el teatro de cámara y yo hablé con varias personas que invité y todas decían como pues ¡aja! así como que nada más me decían eso. Pero hubo una amiga que invité de psicología y llevó a otra amiga de ahí, y entonces esta chava ya estaba no sé en qué semestre y tienen que tomar sesión, pero tiene una resistencia cañona y entonces fue y esperaba ver danza y vio a una familia disfuncional, el padre golpeador, la madre abnegada, y bueno todo este cliché y casualmente era lo que ella estaba resistiendo. Y pues se puso un poco mal en la función y habló con ella y le conto y ni ella sabía que su amiga había pasado por una situación tan gacha, ni que iba a pasar eso en la función. Entonces, ya me las encontré en la fiesta y me platicaron y dije bueno, al menos una persona.

Daniela: Igual cuando fuimos a Xalapa, recibimos muchos comentarios que que les había tocado mucho, que todos se quedaron así ahh, porque si estaba

Hugo: De hecho ni aplaudieron, aplaudieron

Daniela: ajá, se quedaron un buen en reaccionar

Gabriel: yo creo que esa cuestión se tiene que ser claro, porque si no se pierde el objeto

Karina: Es que, yo creo que a veces se nos olvida que estamos bailando para la gente y para el público ¿no? De repente es como que, solo piensas como que en que todo salga bien y salgo todo perfecto, como que en que todo vaya como lo planeaste, como lo ensayaste. Y realmente se te olvida como que es un algo para el público, entonces, a mí hace poquito en las últimas funciones que dimos en lo de los 7 pecados. De hecho era muy raro todos pensábamos que a la gente le iba a molestar ¿no? como que iba a hacer ruido y aja, porque era muy extraño hasta para nosotros. Y después como de una semana me encontré a un chavo que es bailarín también y me dijo, me dijo algo así como de lo vi y me dijo algo como ¡ay, felicidades!, y yo así me quede así de felicidades como ¿por qué? como ¿qué hice?. Para mí no tenía un significado como tan grande como el que le dio a él. Entonces, él me empezó a decir: es que me remitiste a una época en la que yo tengo una madrastra en la que la señora esta era totalmente tu personaje. Entonces fue así como que reviviste mi infancia otra vez, así de cierta. Y como que no se llevaba bien y tenía ciertos problemas con ella y fue así como que le entro un poco de shock y le revivió muchas cosas y entonces hay veces que no nos damos cuenta, pero pues sí, generas algo y mueves algo ¿no? Entonces igual y si también como darle esa importancia a esa parte.

Berta: Yo siento que lo que repercute en la gente es que a veces, eh como no le entienden o una de dos generamos menos público [inaudible] a mi me ha llegado a pasar en danza danza contemporánea, aunque también me ha llegado en danza clásica que una vez vi el Ballet Kirov con este Romeo y Julieta y no me llegó nada o sea técnicamente pues si mis aplausos, pero no me llegó nada se veían súper fríos, me llegaba más El lago de los cisnes em Chapultepec con la Compañía

Nacional de Danza, en ese aspecto de la cuestión de que te llega a la gente aunque técnicamente a lo mejor no son máster, pero dije el Ballet Kirov ¿Cómo no me dejó nada? Y posteriormente vi otro trabajo de San Petersburgo de Ana Karenina que de verdad lloré, lloré que me encantó tanto, la emoción fue muy padre, o sea, a pesar que son dos compañías muy fuertes una me transmitió más que la otra y tú dices ¿pero cómo no? O sea Ballet Kirov eh, lo iría a ver pero así como que si tengo dinero para el boleto porque sino ¡no!. O sea como que también empiezas a comparar entre un trabajo y otro y es, por ejemplo si a mí me pasa que me encanta la danza y me pasó eso, ¿qué puede pasar con un público que no sepa nada, no? va a decir definitivamente a mí no me gustó y no vuelvo a ver danza contemporánea, o ballet o tango o lo que sea en mi vida, no me gustó; entonces, también por eso la negativa de la gente de ¿hay eres bailarín? Te mueres de hambre ¿no? Porque hasta el público sabe que dentro de las artes la danza es la que hace, no entienden, como que hay cierta apatía, hasta cierto punto por ignorancia, pero también porque el trabajo que se muestra no es claro no es suficientemente bueno como para llamar la atención de la gente

Daniela: Por ejemplo en el caso de Gabriel el abuelito todavía le pregunta ¿la próxima vez vas a bailar lo mismo? O sea él lo puede ir a ver otra vez porque es su abuelito, pero una persona que vio la compañía y no le gusto, ya no la vuelve a ver. Él porque es su abuelito ya le dijo que no, que prefería ver el partido de futbol. Y por ejemplo pasó algo con el foro de este año. Pues mis papas me han visto bailar y así, todo y siempre me dicen es que no le entiendo, es no le entiendo lo que bailaba aquí en la U.A.Q.

Daniela: Mi papá es el que siempre me dice que ¿te equivocaste? porque ya va aprendiendo pero esta vez que vinieron al foro los dos salieron ¡hija felicidades, este foro, lo entendí todo!, yo estaba carcajeándome, qué no sé qué, que bonito ojalá y así estuvieras siempre, porque esta vez el foro estuvo muy digerible, o sea desde el tema, las coreografías todas tenían como, como no sé cómo que las sentí con una esencia como fantasiosa pero como con algo que decir, o sea como con algo detrás. Y también pues este, muchas gracias a los de artefactos que también ensamblaron muy bonito, entonces como que aprender también a juntar diferentes artes y saberlo llevar a escena y la gente salió muy feliz, yo vi a mucha gente muy contenta porque sí hicieron reír, las historias unas tenían, eran de comedia entonces como que todo se unió.

Tamara: Ahorita que dices de eso, este también, otra cosa así, que también la danza contemporánea se clava en el tema como de la tristeza ¿no?. O sea ¿no? ¡es drama! Y la danza contemporánea se clava en el drama así ¿no? Y también pues por ejemplo lo del foro casi todas las coreografías eran felices ¿no? Y hacían reír a gente y así, y además pues tenían nivel técnico ¿no?, así como que juntaban las tres cosas ¿no?, o sea historia y se entendía y además bailaban bien ¿no? Entonces, yo creo que igual y necesitamos como salir de lo que la danza contemporánea sea ha clavado muchísimo ¿no? Que es como que el drama y además siempre es el mismo drama ¿no? O sea, siento que, que también solo estamos repitiendo, o sea, repitiendo patrones y no estamos buscando hacer cosas

nuevas y como dice Karina, para el público, o sea estamos viendo en que nos vemos más bonitos nosotros, que nos gusta a nosotros, y lo malo aquí también es que como todo el tiempo estamos conviviendo entre nosotros los escénicos nos, nos enviamos unos a otros. Entonces yo creo que también por ejemplo ahorita lo que está haciendo Mariela ¿no?; que está tratando de buscar más allá, o sea está tratando de buscar más allá. Siento que como este tipo de investigaciones también deberíamos de hacerla nosotros cuando hacemos una coreografía, o cuando queremos aja, cuando queremos hacer algo ¿no? porque sino entonces llegamos a lo mismo y a lo mismo y a lo mismo. Y a veces también, pues o sea la verdad en danza contemporánea sobretodo tenemos el problema de que no hay público, o sea es súper mínimo el público que tenemos ¿no? Y este, y yo creo que en lugar de buscar soluciones o de buscar hacer algo diferente; estamos cayendo en lo mismo y estamos haciendo al público, ¡al poco público que tenemos!, a un lado en lugar de atraerlos más, y pues otra cosa que también yo creo que tiene mucho que ver, es que también pues no toda la culpa la tenemos nosotros ¿no? O sea tiene que ver mucho con la educación que tenemos en el país, y además siento que, siento que además no se le da como la difusión suficiente a las cosas culturales o a las cosas que tienen que ver con teatro o con danza ¿no? O sea, mi mamá siempre me dice por ejemplo es que, o sea yo sé de cosas porque tú me platicas, me dice, pero sino, o sea, si tú no estuvieras así en artes, yo jamás me enteraría de todo lo que he visto. O sea y me dice, por ejemplo así de que mis tías, así me dicen: es que no manches, o sea, a mí me gusta muchísimo el teatro, me gusta ver danza, me gusta ver ballet o sea, me gusta pero ¿dónde se esconden? O sea ¿dónde se esconden?, porque nunca sabemos ¿no? Y la verdad que también esa es como que otra problemática que como estamos en nuestro círculo, de escénicos no salimos de nuestros alrededores, como a buscar público en otros lados. Entonces también siempre se queda en el público que es la familia, o que el abuelito o los amigos y pues quieras o no ellos no van a ser tú público siempre.

Hugo: Aparte creamos un arte elitista, a la hora que se invita a participar a personas de nuestro arte, se hace una selección y se filtra a obviamente a los [inaudible] y a los que están jodidos, siendo que el arte pues nace de nosotros para ellos.

Celia: Yo tengo una pregunta. Si bien es cierto que debemos crear algo que sea digerible para el público, pero también está esta otra parte ¿no?, que tenemos que educar al público. Entonces ¿en base a qué tenemos que educar al público, para que también sea digerible para ellos?. Entonces esa es mi pregunta ahorita ¿no? Siempre decimos que tenemos que educar al público, pero también [inaudible] que requerimos presentar algo digerible ligero para el público; entonces, ¿en base a qué lo vamos a educar?

Mariela: ¿como un proceso?

Celia: ¿En qué nos vamos a basar para poderlo educar?

Bernardo: O sea, ¿qué es lo que vamos a decir, o qué expresar? Porque es que de hecho justo ayer, no me acuerdo por qué salió que fuimos a ver la de "Guerra

mundial Z” // ¡Ah, ya me acordé! Es que me dice Tamara: oye y no manches imagínate ¿tú crees que algún día existan los zombies? O sea, pero o sea yo le dije: bueno a mi parecer ya existen los zombies, o sea pero zombies ideológicos. O sea, le dije o sea, un claro ejemplo es ¿qué onda con los nazis, no? ¿O qué onda con los soldados de los ejércitos autoritaristas? O sea es lo mismito, en el 68 ¿qué fue lo que pasó? O sea igual y no se los comían pero les disparaban a lo pendejo ¿no? O sea, entonces yo me puse a pensar que el virus es ideológico, entonces uno por estar en arte no quiere decir que se escape de ese virus ideológico. Porque una vez Lopez este, en una clase nos estaba diciendo: oye es que no mames o sea; bueno no así no // Bueno dijo: le pregunté a los de danza que ¿qué hacían en tiempo libre? No pues nosotros nos vamos al antro y vamos de compras y etcétera. Les pregunté a los de teatro que ¿qué hacían en su tiempo libre?. No pues nos vamos a echar che-chelas, tomamos la peda, nos echamos un gallo, chido. Y va y les pregunta a los de filosofía que, bueno se encontró con alguien de filosofía y le dijo que ¿qué hacía en su tiempo libre? Y dice no pues a mí me gusta leer, me gusta ver el atardecer, me gusta dialogar con la gente o sea me gusta hacer cosas como fuera de lo normal. Entonces dice o sea ¿quiénes son los verdaderos artistas? O sea ¿los que se dicen artistas porque tienen el título de artistas y hacen y deshacen como la gente normal? ¿U otros que ven un poquito más allá y aunque no se llamen artistas, son los verdaderos artistas? Entonces es como decir yo vivo en una familia disfuncional y a mi sobrinito lo voy a educar a punta de madrazos, que los madrazos están mal; algo así, o sea algo así se me hace. Que para decir algo, pues es que también estamos como que muy en este rollo del ¿Cómo se le llama? del gobierno que nos da todo y así.

Mariela: Paternalismo.

Bernardo: paternalismo aja y estamos nosotros también inciertos en esta estructura paternalista y de ahí sale el discurso de decir ¿cómo le vamos a decir a la gente? ¿o cómo vamos a educar a la gente? O sea como si nosotros estuviéramos educados. O sea es que a lo que voy es que si vemos las cosas de una manera distinta, pero nosotros que en este círculo lo platicamos no, pero mucha gente solo hacen las cosas por la forma y no por el fondo. Entonces, es que es una cosa muy complicada eso de decir “educar al público” o decirle al público

Velia: eso es muy mencionado, quieras o no en el arte se menciona mucho

Bernardo: O sea sí, pero a lo que voy es que ¿qué personas dicen esas cosas? O sea si, si, bueno más bien la mayoría de los bailarines se preocupan solamente en ¿cómo se van a vestir el fin de semana? ¿A qué antro se van a ir? ¿O qué ropa se van a comprar? O sea ¿a mí qué me van a decir esas personas?

Velia: Hay, que ser congruentes con lo que

Bernardo: Aja exacto, hay que ser congruentes. Entonces siento que no hay mucha congruencia, o sea si hay casos de congruencia pero siento que también hay muchos casos de incongruencia con lo que se quiere decir, y lo que se vive.

Tamara: Que igual y como o sea, está bien, igual no es como que esté mal ¿no?, que quieras salir, sino más bien el punto es que como por esta parte de decir: hay que educar al público, pues nosotros tenemos que ser los primeros educarnos ¿no?, hasta cierto punto. O sea necesitamos, era lo mismo que decíamos; necesitamos ir más allá que educarnos en la escuela ¿no? Nosotros tenemos que investigar, tenemos que leer, tenemos que hacer más cosas de las que se supone que hacemos aquí

Velia: Yo siento que en algún punto, todos llegamos a hacer iguales, porque, igual buscamos nuestra conveniencia. [inaudible] Llegamos un punto de deshumanización en el que, en el que sí vamos a olvidarnos un poquito de público, y entra nuestro ego artista para poder mostrar lo que sentimos, que está bien. A lo mejor no logré expresar mi duda. He ahí la duda que yo tengo ¿en qué nos vamos a basar para educar al público? Aunque suene cruel o crudo.

Bernardo: Es que no es cruel es paternalista.

Velia: Porque [inaudible] mucho en teatro lo maestros, lo he mencionado y bastante ¿no? Que tenemos que educar al público para que vayan a ver ese tipo de teatro ¿no? O ese tipo de danza. Entonces pues si llegamos a hacer un poco deshumanistas

Tamara: Pues, bueno. No me acuerdo quién mencionaba esto pero alguna vez en una plática o algo así salió que este, por ejemplo, el Circo Solei ¿no? Tú vas a ver, o sea tú siempre ves que el Circo Solei tiene muchísima gente y siempre va tener público ¿no? Aunque no sepan que es lo que van a ver realmente. ¡Siempre van a tener público!, y lo que pasa es que, yo siento que ellos combinan, o sea lo que decía ahorita ¿no?, que tratan como de tener una historia y además, pues son buenos en lo que hacen ¿no? E igual caen un poco en lo comercial pero yo creo que para que ellos llegaran a eso, o sea, tuvieron que pasar como por otros procesos ¿no?, entonces igual yo siento que tiene que ver con que hasta cierto tiempo que te hagas de un público y poco a poco como que ir infiltrando otras cosas ¿no?. Yo siento que igual y eso podría ser como una solución para, como tú dices, para educar al público. Igual empezar como con algo más digerible y así y empezar tú como a meter cosas diferentes, pero que ellos ya vayan a verte, o sea que ellos ya sepan que tu trabajo es bueno, independientemente de lo que hagas. O sea yo siento que también tiene que ver mucho con eso.

Velia: Si, pero bueno, el Circo Solei si es una muy buena referencia, siempre va tener público y es que ellos manejan unas gráficas muy interesantes. Hay una canción que me gusta mucho de Chicago, ah que se llama "Apantállalos", no sé si la ubican, están en el juzgado y Apantállalos y es eso ¿no? Tú preséntale algo a la gente que realmente les llame mucho la atención, que sea... Pero lo que es lo que tiene el Circo Solei, que llama mucho la atención y aparte, o sea que está bien trabajado.

Tamara: O sea es calidad.

Velia: Es calidad, habrán otros grupos que manejan algo mucho mejor, pero no tienen tanto el varo que tiene el Circo Solei para presentar algo tan bonito, ¿no? Y pues sí, es posible Circo Solei ya educó a su público y ese público que es educado jala a más público.

Bernardo: Es que... tuve una experiencia algo cruel este fin de semana, es que a mí me gusta mezclar música, electrónica, entonces, a mí la música electrónica que me gusta no es tan abstracta pero no es el punchis punchis. Entonces estaba en una fiesta y tuve chance de mezclar, entonces empecé a mezclar, meter música como pues con ritmos diferentes, así como, o sea no punchis punchis ¿no? Y así y estaba así como, según yo estructurándolo, para que así llegar a un punto en que casual ¿no?, o sea ya regresar así al punchis punchis porque también sé que la gente quiere punchis punchis. Pero entonces no puede llegar a ese punto, porque luego, luego llegaron y que la chava del cumpleaños quiere música del antro.

Tamara: Como Wisin y Yandel.

Bernardo: Y yo así de, o sea ¿qué pedo no? Y después me puse a pensar que vivimos en una sociedad del espectáculo o sea, y no lo dijo yo. Por casualidades del destino conocí a un autor que habla de eso ya desde los 60. Y este, está bien cabrón porque la gente lo que quiere es entretenimiento, y no pensar, y lo que quieren es como simplemente pasar el tiempo y como no ver más allá de: ¡ah sí, a huevo!, estoy bien pedo, estoy bailando.

Daniela: Y son las mismas canciones, ¡por qué son las mismas canciones! [inaudible].

Bernardo: Entonces neta, es algo muy extraño; a mí me cuesta trabajo pensar como, como así; pero fue una experiencia cruel porque pues es así de wey o sea, si voy a mezclar en una fiesta pues voy a llegar luego luego a ponerles punchis punchis para que se diviertan como enanos, porque sino, o sea y ya supongo que voy a poder mezclar otras cosas con otro tipo de gente. Pero sí, o sea la gente lo que quiere es espectáculo.

Mariela: Pero por ejemplo, estamos hablando de educar ¿Cómo se educa a los niños?, por ejemplo en matemáticas. ¿Cómo se les enseña a los niños matemáticas?

Bernardo: Pues con metodología ¿no?

Velia: pues con una metodología

Tamara: Pues además es un proceso.

Mariela: Y se les ensaña, o sea, en primero de primaria ¿qué les enseñan?

Tamara: Pues empiezan con los números, luego siguen con la suma.

Berta: De menos a más.

Bernardo: Y luego lo que viste en primer año lo repasan los primeros 2 meses del segundo año, o sea como que, porque yo me acuerdo que siempre que pasaba de año en primaria y en secundaria era de que me preguntaban oye ¿y está difícil? Y decía: no pues estamos viendo lo mismo que el año pasado y ya era un punto en el que ya llegabas, lo aprendías bien y ya pasabas a otra cosa y en el siguiente año veas lo del año pasado pero pasabas a otra cosita más

Mariela: Y ¿qué crees hacer? por ejemplo, nosotros para educarlos, o sea ¿qué estamos haciendo nosotros para educarlos? ¿Qué es lo...? ¿Cuál es nuestra intención? ¿Cómo hemos querido educar al público?

Berta: Bueno yo siento que, lo queremos educar a la primera, o sea, como tú dices ¿cómo ensañan las matemáticas? ¿O cómo se enseñan otro tipo de materias?, que van de menos a más, para que sea digerible cada año, cada año; y además enfocarse también a los procesos mentales de las edades ¿no?, en este caso. Yo siento que como bailarín o como actor lo que queremos es que rápido el público se identifique y salga y nos recomiende; cuando lo que debemos nosotros primero que hacer es empezar a, a lo mejor a hacer un poquito de trabajo de, de esta cuestión de hasta estadística si se puede decir así. Ver hacia qué público queremos dirigirnos, empezar a estudiarlo, empezar a investigar cómo podríamos llegarle más fácil. Si queremos ir a una función de niños, o de chavos de preparatoria pues no vamos a presentarle la obra de teatro súper ¡qué tenga mucha filosofía! ¿no? porque lógico todavía su proceso mental no da para, para esas cosas. Por eso existe el teatro para los chicos de secundaria, para los niños de primaria, o sea, para, o sea cuentos infantiles o sea, ¿por qué? Porque todo tiene que ver con este proceso, con la edad, con la cuestión de la madurez mental que uno pueda tener. Y si uno como bailarín o actor empieza a decir “no pues es que yo quiero que el público luego, luego le entienda lo que yo haga” pues va a estar difícil. Porque o sea, está bien tú le entiendes, porque es tu obra, es tu coreografía, pero el público no todo lo entiende. Entonces, lo que se debe hacer es empezar a trabajar de menos, a menos, y como dicen si hacer de un público para que ese mismo público le puedas demostrar otras cosas más avanzadas y vaya creciendo junto contigo.

Velia: Siento que es bastante subjetivo ¿no? Por ejemplo eso de: sí es bueno de ir de menos a más y luego mostrarle algo más avanzado, es como, siento como que hasta estamos tratando de tontos al público, al decir eso. Pero también ¿qué sucede con leche de vaca o como congelada de fresa? O sea hay público, o hay personas que decimos ¡no mames, eso es una porquería!, o a veces van a decir bueno como que sentí algo, voy a volver a verlos ¿no? Voy a volver a ir a verlos, a ver ¿qué pasa? Y algunos que dicen: ¡no mames!, ahí tuve una experiencia estética que hizo que moviera todo mi interior, y me gusta. // Yo creo que igual teniendo ¿no?, por la experiencia estética. O sea, tú como público vas y si tú sientes algo y te mueve, vas a volver a ir.

Tamara: Yo creo que tienes o sea tienes, tienes toda la razón en lo que estás diciendo, y yo siento que no es como decir hay es que son tontos. Sino que a lo que voy es que, a veces hacemos, o sea hacemos cosas como tan abstractas que era lo mismo que, o sea a lo que llegábamos ¿no?, que por ejemplo, o sea ahorita retomando por ejemplo lo del hecho de leche de vaca cuando yo estaba en la prepa, así, muchísimos amigos, este, lo conocían ¿no?, y, y era de que iban a verlo pero, o sea la mayoría de los que iban a verlo sinceramente iban más como con morbo, que por otra situación. Y alguna vez llegué a ver un performance de leche de vaca. Y así que tú digas ¡cuánto público!, o sea eran súper poquitas personas ¿no? Y dices, pues igual, él tiene su público ¿no?, sean 10 personas, son las 10 personas que siempre lo van a ver porque les gusta lo que hace ¿no? Mas, sin embargo a lo que yo voy es que, yo creo que lo que estamos buscando es como, como llamar a más público, o sea porque también por ejemplo, yo he visto en el público de él, que hay mucha gente que está con él en visuales, o hay mucha gente que está involucrada en el medio del arte. Pero si yo un día se me ocurre decirle a una amiga que estudia, no sé, derecho, acá, que vaya a ver a leche de vaca yo creo que va y se vomita. Siendo realistas ¿no? O sea, y a lo que voy es que, o sea por ejemplo, era lo mismo que decía ahorita ¿no? O sea que nos estamos cerrando en el mismo medio y tenemos que, o sea tenemos que llamar también como a otro tipo de público, o sea, porque yo creo que, incluso ellos, ven otras cosas que nosotros no vemos; entonces también es importante.

Hugo: Esto de educar al público siento que también es como saber explicarnos porque, ayer precisamente platicaba en la noche con Israel a cerca de, porque el me dijo: no que la congelada, y le digo: no pues la neta está loca, pero tiene argumento y tiene como un móvil; al menos su discurso es como más coherente porque lo comparamos con leche de vaca. Y... le dijo hay performance de la congelada que igual no termino de ver porque me estresan o me dan asco pero... pero // cuando lees la sinopsis o lees como el, el argumento de la obra y tú dices: vale, leo el argumento y me suena a algo bien chingón, y luego sale y se traga una vela, un cristo o lo que sea, bueno, pues ¡qué bizarro!, ¿no?, pero al menos como que lo sabe explicar. Y una amiga de psicología me dijo oye ya conocía a leche de vaca fui a un performance que se metió leche en el culo y que se echó un pedo y que se la echó al público, así en la jeta, y que se quedó como: ¡wey!, ¿qué pedo?, y que fue y terminó la. Dice: lo bueno wey es que estaba hasta atrás, sino me levanto y le parto su madre. Y que ella se enojó tanto que al final del performance se le acercó y le dijo: oye ¿cuál es el objeto de todo esto? ¿Cuál es el punto de meterte leche en el ano y echarte un pedo y echarle mierda y leche a la gente?

Tamara: ¿Y qué le dijo?

Hugo: Que no le supo explicar.

Daniela: Solo porque lo puede hacer.

Tamara: ¡ese wey ya está enfermo! Ya quiere transmitir tu enfermedad mental.

Hugo: Es que literal, yo a veces pienso que el artista es más como un exhibicionista

Velia: Egocéntrico

Daniela: O regresamos, lo puedo hacer y se ve bien o me sale y como a casi nadie y lo hago, como un bailarín que alza la pata y le sale y la levanta y la levanta y no sé ni por qué chingao la estoy levantando. Igual él, o sea yo porque puedo, o porque casi nadie puede sacarse leche de la colita

Mariela: A ver, ahorita que decía Velia de tratar al público como tontos, ¿los niños son tontos?

Daniela y Berta: ¡No!

Velia: Tienen que entrar en una sociedad.

Mariela: Pero, ¿las matemáticas funcionan?

Daniela y Berta: Si.

Mariela: ¿Entonces por qué se les enseña si son inteligentes? ¿O son tontos?

Berta: O sea, porque en primer lugar no saben la materia o sea como todos llegamos aquí no sabemos qué onda. Yo siento que más de entrar en un sistema, las matemáticas además de que sirven para todo y lo usamos para todo, hasta en la danza; este, siento yo que, o sea, el hecho de que seas inteligente no quiere decir que sepas todo. Ni que simplemente las matemáticas sirven para que tú desarrolles procesos mentales y llegues a la abstracción también. Diferente, aja, que sea y diferente y que además las utilices como una herramienta de resolución de problemas, de analizar la problemática, o sea no sé, o sea las matemáticas me ayudan un buen. Y no nada más en las matemáticas, sino todas las materias que a nosotros nos enseñan nos van a servir, porque ahí nos ayudan a... a ver, ¿para qué somos buenos? ¿Para dónde vamos? Este... ¿y qué es lo queremos hacer después? ¿No? Y no es porque tratemos de tontitos, yo ayer estaba viendo unos videos para un curso de verano que voy a dar de, no sé ¿cómo se enseña el universo para niños de primaria? ¿No? Y a lo mejor tú puedes decir: hay bueno ya a la edad que tengo se me hace muy bobo ¿no?, a lo mejor la manera, hasta las vocecitas que usan de animalitos; pero tú dices: bueno me pongo como un niño de 10, 8 años, y digo: eso se me hace entretenido. O sea porque está de acuerdo a su edad, yo creo que por eso lo hacen de esa manera, porque está enfocado a su edad. Que una cosa es que los niños ahora crezcan demasiado rápido por todo lo que ven en la televisión eso es diferente. No es lo mismo los niños de 8 a 10 años de hace ¡cuarenta años!, que los de ahorita; es lógico, que eran como más inocentes, todavía llegaban a la adolescencia y eran como muy inocentes. Ahora no, por todo lo que ven, por todo lo que se bombardea, por todo estos medios de comunicación que se utilizan de una manera que hace que los niños empiecen a pensar de una manera distinta a hace 30 años. Entonces por eso es que nosotros

podemos decir, a es que son como para tontitos, no son para tontitos, simplemente está enfocado.

Mariela: ¿Existe una educación estética, en las escuelas? O sea, a nosotros nos educan con una educación estética, sensible, este artística ¿se nos educa con eso?

Hugo: no, todo lo contrario

Daniela: muy poco, los deportes, o cuando te dan danza, pero es una embarradita

Velia: Siento que todo va de acuerdo a quien tiene el mando, que va de acuerdo a la conveniencia de la persona que tiene el poder en ese país, este yo creo que un ejemplo, o una referencia más bien sería en el cine. Las primeras películas que surgieron fueron para educar al público en Estados Unidos ¿no? Este para que pusieran a su país como ah, algo grandioso pues con la situación que estaba pasando E.U.A., para que la gente ¡apoyara a su país! ¿no? Entonces eso también ha ido haciendo que con la nueva tecnología ¡la gente nos!, bueno todos nosotros nos hemos vuelto más visuales y como que nuestra visión no es solamente hacia acá. Y los que salimos de esto como es que presentamos otro tipo de cosas mucho más con las artes

Berta: Yo siento que una buena educación, perdón, una cultura artística sí tiene que ver, sí tiene que empezar, una desde casa ¿no? A lo mejor sí es un poquito difícil porque es una cadena. Por ejemplo si los padres no están como en esta parte sensibles hacia el arte mucho menos se los van a transmitir a sus hijos y mucho menos lo van a exigir en una escuela, y si la escuela tampoco te lo dan, pues entonces esa herramienta no está, es algo que también estábamos criticando, que es lo que está haciendo por ejemplo la Secretaría de Educación Pública. Está eliminando todo este tipo de materias que supuestamente dicen que no sirven, entre esas están las artes, y los deportes, aja, la filosofía, la historia. O sea no es posible que estén quitando cosas que realmente son importantes que de por si carecemos, porque no nos lo enseñaron bien y ahora, aparte de que ya no lo están enseñando. Entonces, lo único que está pasando es que están educando o generando gente o sea, sí, con mentalidad obrero. O sea eso es lo que quiere el sistema, desgraciadamente eso es lo que quiere el gobierno, generar gente que sea controlada, que sea borrego, la verdad, que solamente que se conformen con ver el futbol, o con ver las telenovelas, o piensen que ver danza es ver bailar a su artista favorito, o sea ¡eso no es! Ahora desgraciadamente el sistema genera una idea muy contraria a lo que realmente son las cosas, pero eso también tiene que ver con una educación carente desde chicos. No lo tenemos, no existe, ¿cómo vamos a criticar?, ¿cómo vamos a saber qué es lo que tenemos que ver?, sino sabemos ni que ver. O sea ¡es lógico! O sea, yo siento que este proceso además de que sí, o sea, nuestra labor como artistas ya sea intérprete o hasta como educador; porque a mí me molesta muchísimo cuando muchos artistas dicen: es que ¿yo para qué me meto como maestro? ¡Para que eduques a esa gente!, que realmente cuando tenga unos 10 ó 15 años más, sepan ver lo que tú vas a presentarles. O sea no es el ser maestro porque ya me tocó ser maestro, ya no sé que más hacer con mi vida; yo ya me

lastimé la pierna, por eso tengo que meterme de maestro. O sea hasta los mismos artistas hacemos a un lado la parte educacional, y yo creo que es fundamental; hasta cierto punto una labor así de reeducar a la gente, enfocada a las artes y aunque la primaria o la Secretaría de Educación Pública no lo contemple ya, porque así ya está el sistema y la gente no sabe decir ¡basta!, este, pues sí nosotros empezar a generar los grupos que tengamos, empezarles a generar esta concientización respecto al arte.

Gabriel: Pues sí, nada más siguiendo tantito lo que decía, los sistemas educativos en países en vías de desarrollo realmente no contemplan las materias de humanidades, sino más bien las cosas más prácticas, para que crezcas y seas algo productivo. Y bueno tiene una cierta lógica, en el sentido por ejemplo de la pirámide de Maslow. Primero tienes que estar bien en lo físico, y tienes que tener varo para comer, para tener una estabilidad para luego ir escalando en las cosas y la punta de la pirámide son las cosas pues más espirituales ¿no?, más auto realización humana, por decirlo así. Y en estos países de tercer mundo o en vías de desarrollo realmente lo que les interesa es tener una estabilidad económica para poder luego solventar las otras necesidades ¿no? Yo creo que a una persona padre no le interesa realmente desarrollarse como en sus cuestiones sensibles sino tiene para comer. // Eso es en los países de Centroamérica, de Suramérica, de África. En Europa donde ya tienen un nivel de vida más... chido // ellos ya tienen ese chance de como en Estados Unidos que su nivel de vida está alto. Bueno yo tengo varo o sea, que aunque ni siquiera trabajas, me llega dinero; pues puedo moverme, tener prioridad para mis otras necesidades, mi necesidad de saber, mi necesidad intelectual y emocional; comprar libros ¿no?, ir al teatro, no sé, oír música. Si es en está lógica pues la política de los países por su nivel de desarrollo. No es lo más padre, o sea como nosotros nos desenvolvemos en esto pues ya nos pasaron a joder, pero entonces ahí ver como todo el sistema, no solamente ver [inaudible] a 20 personas para que vayan a vernos. Una escala muy, muy, muy cabrona y con muchas cosas en contra [inaudible]. Digo es el problema.

Bernardo: Es que yo siento que tienes toda la razón. Es que yo soy, la verdad yo soy bien clavado con las palabras, o sea no quisiera, pero así es. Y es que lo veo porque, pues en psicología una palabra que no entienda, o sea, bueno a mí, una que yo no entienda del texto me puede cambiar toda la estructura ¿no? Entonces, siento que es muy peligroso utilizar la palabra educar. O sea, es que por ejemplo también en la investigación, bueno eso lo he aprendido, que la forma en que se redacta la pregunta te lleva totalmente al curso de donde vas a investigar, la información que vas a sacar, etcétera. Entonces, o sea como que plantear la pregunta, con esas palabras, esas palabras te llevan a ciertas respuestas. Entonces siento que la palabra educar, es muy peligrosa de utilizar porque educar si está bien para las cuestiones técnicas, pues para los obreros, o sea, para toda esta cosa como más exacta que no se tiene que pensar realmente, sino o sea decir bueno uno más uno es dos. O sea, a lo que voy es que, en este sentido sí se podría hablar de educar, pero hay otros aspectos que no se trata de educar, sino que se trata de reflexionar, o sea porque está ahorita estaba buscando el método de Sócrates creo, creo que era la mayéutica, no me acuerdo bien, que en vez hacer o sea de dar la

información y todo esto, se hace pensar. Y ahorita me acordé que ¿cómo es la disposición de los salones de primaria, secundaria y prepa? O sea, están las pilas de alumnos usando uniforme, que son uniformes, que vienen o sea todos de uniformes, homogeneidad. El maestro acá arriba en un peldaño del saber; o sea un sujeto que se supone que sabe y dando información ¿no? O sea y los alumnos tomando nota de todo lo que dice; o sea esto es educar. O sea y supongo que en el arte pues nosotros no buscamos eso. Lo que buscamos es que se reflexione, que haya un momento en que la persona diga: ¡Ah, no mames!, o sea esto me hizo sentir así, ¿qué pedo? O sea ¿dónde estoy parado? O sea ¿qué estoy haciendo? O sea, más allá de: ¡ah, sí, a huevo! O sea eso es el gobierno, y el gobierno está mal conmigo. ¡Ah, ya!, voy a estar mal con el gobierno. O sea no.

Mariela: Pero bueno, hablando de la palabra educar creo que hay una onda en cómo concibes la palabra educación. O sea sí, en México se concibe la palabra educación como adoctrinar, como encausar, como homogeneizar. Sin embargo en otros países el educar, se educa en valores, o sea la demostración, la reflexión de ¿qué valores? ¿Por qué los valores? Creo que tiene que ver con ¿qué estamos pensando? A lo mejor si aclarar ¿qué estamos pensando por?, al decir la palabra educar ¿no? Uno podrá pensar que es [inaudible] y el otro va a pensar en, sí en una educación más integral, o sea en una educación reflexiva, crítica, no criticón, crítica, en un aspecto mucho más amplio. Entonces creo que sí es importante aclarar la palabra.

Hugo: ¡Híjole! Es que iba a decir algo y me llega otra cosa. Lo primero que me viajé con lo que dijo Velia fue con lo de educar al público en estética, en una percepción estética y de belleza. Creo yo que es más como, depende de la cultura y yo siento que tal percepción de belleza y la estética no se puede aprender porque sí, siempre está influenciada la belleza y la estética de lo que está de moda; de las tendencias o las vanguardias, aún en el arte. Pienso que la percepción de la belleza y la estética son intrínsecas del ser humano, no tiene que ver un método o un ideal. Simplemente cada quien lo percibe de una forma distinta al otro y hay generalidades en momentos, pero a final de cuentas no es algo como un objeto de estudio en sí; a pesar de que si se hace. Yo siento que eso se hace para comprenderlo, sí; pero creo que cualquiera puede hacer [inaudible]. Y, ahora paso a lo de la cultura. Creo que la cultura es como, creo que culturizar es como más viable, pero también es una labor súper difícil. Luego yo veo que hay gente que; hay una colonia con una infraestructura de un nivel medio- alto; tienen jardineras, tienen ciclopista, tiene botes de basura, casas bonitas, barandales y metes gente de un nivel sociocultural muchísimo más bajo, sino miserable, pobríssimos, en lugares así y dejan que el perro se cague en la jardinera, tiran la basura afuera del bote, tapan las coladeras, rayan los barandales, rompen las ventanas de las casas que están vacías y tú dices: hay forma de no adaptar como la infraestructura la gente sino más bien enseñar a la gente a que pueda vivir en un lugar así, o recibir un sitio así o recibir un tipo de educación o de cultura de...

Mariela: Bueno, hablando de este respecto creo que no hay que generalizar, porque por ejemplo hay gente de, o sea entender el contexto también de las personas porque a lo mejor alguien que viene de la sierra deja que su perro se haga en

cualquier lado porque allá la tierra absorbe. O sea, tiene otra forma de pensar, no sé que raya no sé... incluso a veces las personas de ahí son un poco más respetuosas, o sea tiene que ver con la concepción a veces del entorno. Y hablando de la estética, o sea la estética, también igual, hablando de lo que decía Bernardo, o sea pensar ¿qué estamos concibiendo como estética? Hay personas que se refieren a la estética como el estudio de la belleza ¿no?, y hay otros filósofos que, más para acá, nuevos que aluden a la estética como el estudio de lo sensible. Y si lo vemos como ese contraste obviamente se nos van las ideas a polos opuestos ¿no? Y pues bueno habría que reflexionar.

Bernardo: Pero bueno, independientemente de cómo se conciba la estética, este Cristóbal pasó un texto que es de Hegel de "La verdad en las formas particulares del arte" y dice exactamente eso que está diciendo Hugo, o sea que dependiendo del lugar en que se esté se concibe algo como bello o como horrendo.

Mariela: Por eso la estética es muy diferente de una época a otra, de un lugar a otro. A ver vamos a ver un video

*Se presentó un video editado por la coordinadora de sociodrama. Este video estuvo dividido en 2 secciones. La primera sección está titulada Arte de Cámara en donde se mostraron fragmentos coreografías presentadas en teatros y fotografías de galerías de arte. La sección 2 del video se tituló Arte de Libre Acceso, en donde se mostraron fotografías de artistas callejeros y fragmentos de videos de algunas obras artísticas representadas al aire libre. El video tuvo una duración alrededor de los 9 minutos.

Mariela: A ver muchachos, respecto al video ¿qué podemos reflexionar? ¿O quieren reflexionarlo y ya el martes lo vemos con más calma?

Velia: el martes

Mariela: el martes

Velia: para que se nos quede esa sensación.

Mariela: Bueno de que se vayan ¿qué fue lo que más les movió de todo el video?

Berta, Tamara, Hugo. Daniela: Lo de los perritos.

Hugo: es que ya la danza es como algo que todos vemos

Mariela: Porque no lo habías visto.

Bernardo: No, no lo había visto

Hugo: la primera vez que la vi la de Jiri Kylian me hizo llorar. Es que encontré la función a mitad de internet y la vi desde la primera escena que está llorando y se me hizo como sublime, no bello sino como sublime.

Berta: Pues yo creo que nos llegó más la cuestión, lo más sencillo, que fue ponerle los globos a los perros, que eso no se nos habría a nosotros ocurrido, pero si tiene como esa parte sensible, humana, que es de sensibilizar a la gente con respecto a la importancia de los animales, y yo creo que nos llegó más; a mí me llegó más que ver de danza que si salieron cosas padres y que sí se mueven padre y todo y a lo mejor si transmiten algo pero, no sé si fue porque fue el último video el de los perritos, pero me llegó más lo más sencillo que lo más elaborado. ¡Qué feo!, ja; porque dices la gente se prepara 8, 9, 10 años para hacer lo que hacen y de repente que el video de los perritos te haga llorar

Mariela: Ojo estos videos, estos son intervenciones de personas en Chile, Argentina, en Sudamérica, que estudian arte. Son artistas. Casi todas son intervenciones artísticas. Ellos salen de licenciados y tienen un buen de intervenciones de este tipo.

Bernardo: Es que siento que a veces los animales son más humanos que los humanos, y no sé es que como que, a mi me, digo lo de los perritos, como que me pega. Estaba leyendo un libro, y apareció una frase que hablaba primero de la pintura pero estaba en un ensayo y dije ¡Ah pues sí!, esto si lo aplicas en la danza pues está cañón. Dice, bueno lo cambie yo, dice: debe existir una danza totalmente libre de la dependencia de la figura, que como la música no ilustra nada, no contenga historia y no danza un mito, esa danza se contenta con evocar los reinos incomunicables del espíritu donde el sueño se convierte en pensamiento, donde el movimiento se convierte en existencia. Entonces siento que, bueno a mí me pego eso porque me llega más, más que el rollo de lo conceptual, el rollo de, o sea de algo que no puedo comunicar con palabras. Exacto, es que lo más sencillo es lo más complejo.

Mariela: Ya nada más para irnos ¿por qué creen que puse precisamente el video de los perritos?

Bernardo: porque está bien bonito

Berta: Bueno, ¿aparte de humanizarnos?

Hugo: Yo creo que estamos como en un tipo un tren de pensamiento, que queremos hacerlo todo tan complejo y abstraerlo y como de lo abstracto sacar una conclusión; o sea como que estamos en muchos rollos a la vez y al momento que se nos presenta algo sencillo y así, sin ni siquiera digerir, o ni siquiera tiene que llamarse la palabra digerir y lo entendemos, nos apacigua.

Daniela: O igual como dijo Berta o sea, que ni siquiera a nosotros se nos habría imaginado hacer lo de los perritos, como que siempre tenemos esa idea de hacer más y más y que el libreto de danza, muy con mucha producción. Y a nosotros que

somos artistas y vimos lo de los perritos y decimos: ¡puta madre!, todo lo que hemos [inaudible] y esto nos conmueve, más que la danza que nosotros mismos hacemos

Mariela: Éste, la última, la de los perritos, para que se lo lleven de reflexión era a lo que yo me refería en mi concepto de estética. Esto es un cambio estético, reflexiónenlo y el martes ya lo platicamos ¿vale?

SESIÓN 6

Día:	9 de julio de 2013
Hora de inicio:	8:05 a.m
Finalizó la sesión:	10:00 a.m
Lugar:	Salón Teatro-1 de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Querétaro
Participantes	Coordinadora del sociodrama Aux. 1 Gabriel Karina (se fue temprano) Bernardo Tamara Celia (se fue temprano) Hugo (se fue temprano) Berenice (se fue muy temprano)

El ejercicio de warming lo dirigió la coordinadora del sociodrama, fue una dinámica encaminada al estiramiento y relajación corporal. Ya casi para finalizar con el calentamiento, se promovió el contacto e interacción física con los compañeros del grupo.

Se les preguntó a los participantes si todos habían visto el video presentado en la última sesión, pues algunos tuvieron que salirse antes.

Antes de presentar nuevamente el video, se hizo planteo una nueva temática por lo que se realizó una escenificación

Escenificación 6.1

Temática: Comunicación artistas-público

Participantes: Celia, Berta y Bernardo (bailarines)

La consigna para el grupo de los bailarines, fue armar una coreografía de 2 o 3 minutos, escogiendo un título de la obra y un tema. Al principio de la danza los bailarines dijeron el título de la obra y presentaron la composición.

Mariela: Nos tienen que decir nada más el título de la obra

Celia: ¿nosotros les decimos el título de la obra?

Mariela: si

Celia: ah está bien fácil

Tamara: ¿nosotros adivinamos el tema?

Mariela: ahorita

Bernardo: pero

Celia: pero está bien fácil

Mariela: si quieren, a ver cambien si quieren

Celia: El título es correspondencia

Presentaron la coreografía

Mariela: Corte, ok a ver ¿Qué paso?

Velia: Es una

Tamara: es como un trio amoroso

Velia: si bueno, ella quería con ella, ella quería con ella y ella no les correspondía

Mariela: ¿Tu que entendiste Karina?

Karina: Yo también entendí que era como un trío

Tamara: Pues yo entendí como que Bernardo quería con Celia y como no entendía bien si

Berta quería con Bernardo o quería con Celia, por q ella no lo pelaba, bueno Celia no pelaba a nadie, y Bernardo nada más estaba hay como siguiendo, como siguiéndolas y Berta no entendí bien si estaba siguiendo a Bernardo o estaba siguiendo a Celia

Hugo: Yo siento que eran como amigos, y como que en el momento solo uno era el que proponía y se movían los otros, y había como discrepancia y otro proponía algo distinto pero en realidad terminaba siendo lo mismo, era como una parvada pues y cambiaba de líderes pero era lo mismo al final de cuentas.

Mariela: ok, van a volver a hacer la misma, bueno intentar hacer escena sobre la misma línea, o sea el mismo tema, va a ser el mismo título, van a volver a empezar, nada más que ahorita, vamos a tu eres público, tu eres doble, sí, o sea de Tamara,

tu eres público Karina y Hugo es el doble de Karina, perdón y tú vas a hacer un monologo ahí solito sobre lo que estás viendo

Gabriel: eh

Mariela: pero, o sea ahorita al final que ellos terminen, vas a hacer un monólogo

Escenificación 6.2

Temática: Comunicación artistas-público (con técnica de dobles)

Participantes: Celia, Berta y Bernardo (bailarines). Tamara (público 1), Karina (público 2), Velia (pensamiento público 1), Hugo (pensamiento público 2)

Público 1: Les faltó un poquito el vestuario ¿no?

Pensamiento de público 1: ¿Qué cosa estoy viendo en este momento?

Pensamiento de público 2: Ahh, ya como que ya puedo entenderlo

Pensamiento de público 1: Ja ja ja, Creo que mi hermanita de 3 años lo haría mejor

Pensamiento de público 2: Como que le estoy entendiendo, hay ¿qué paso ahí?

Público 1: Se nota un buen que se equivocó, no pero que va a suceder

Pensamiento de público 2: Ahhh, ya, ya si esta medio claro, esta bonito pero es como muy clichesudo

Pensamiento de público 1: ¿Estaré siento tan culera? ¡no! pero es que si se ve mal ¿no?

Pensamiento de público 2: Una técnicamente está bien, los otros sin expresión

Pensamiento de público 1: La verdad es que ya me quiero ir. Bueno se defienden los muchachos

Público 1: pues no están tan mal

Pensamiento de público 2: Ahhh que bonito

Público 2: Si como que ya están un poco grandes

Pensamiento de público 2: Pensé que estaba tediosa pero

Pensamiento de público 1: Pues si, si tienen un poco de historia

Pensamiento de público 2: Qué bueno que entre a verlo

Pensamiento de público 1: que buenos eh, ¿ya van a acabar?

Pensamiento de público 2: no, no ¿se está muriendo? Ay no

Pensamiento de público 1: ese muchacho está muy guapo

Público 1: Muy guapo, eh

Pensamiento de público 1: Yo creo que no baila muy bien pero se defiende.

Mariela: Ok corte. Vénganse para acá Vas Gabriel

Gabriel: ¿pero no entiendo de que tengo que hablar?

Mariela: de la obra de lo que sea que hayas entendido, mira para que entiendas más o menos lo que paso es que les dije que hicieran una coreo chiquitita, donde pensarán una temática y le pusieran un título, el titulo se llamó correspondencias ¿sí?

Gabriel: no pueden hacerlo de nuevo, creo que me fui más por lo que estaban diciendo

Mariela: ahhh, bueno entonces ahorita vamos a platicar y ya luego vemos eso, a ver ¿qué pasó ahorita esta escena?

Hugo: yo ya le entendí, bueno no sé si le entendía exacto como el mensaje que querían dar, pero veo más claro el triángulo amoroso, pero no como este cliché de: ay sufro por el amor que no me corresponde, sino como un, un, hubo una coreo en Xalapa hace 2 años que estaba muy bonita, de hecho de triángulo amoroso también; ¿te acuerdas cuando nos acompañaste? Que eran 3 chavos, 2 chavos flacos altos y una chava y que eran como que todos cambiaban de pareja y todos andaban con, o sea una andaba con los otros dos y luego con los otros dos, como que anduvieron entre ellos pero había era como un acuerdo, no era como el drama este.

Mariela: bueno llegaron a entender lo mismo de la vez pasada

Velia: yo le puse más atención a sus ojos, en sus expresiones

Karina: pues ya no sentí que fuera tanto un triángulo amoroso, [inaudible] no sé qué estaban contando pero se notaba que tenían más sentido, como entre movimiento aportaba más

Velia: ahh, bueno si había una escena que alcancé a ver donde estaba Celia sentada y luego Berta se le acercó y ahí como que vi más enfatizado el hecho de que Berta quería con Celia

Mariela: de lo que alcanzaste a ver Gabriel ¿qué entendiste?

Gabriel: jajajaja

Mariela: Así, sinceramente ¿nada

Gabriel: bueno, o sea si vi movimiento, pero no alcance a definir una relación

Mariela: ¿creen que eso pasa? ¿sí?

Tamara, Celia: si, aja

Mariela: si ¿porque?

Hugo: porque luego uno como bailarín deja que la música describa como lo que uno va a hacer, hasta le ponen letra a veces, y siento que es un error, pues digerirle todo al público, si debe ser claro el mensaje, pero tampoco apoyarnos tanto en la música, en la producción o el vestuario, para que ellos entiendan, porque podría ser con vestuario muy neutro o con música muy mínima y entenderse

Berta: yo siento, también que a veces, eh estamos muy acostumbrados a la parte visual pero muy digerible o sea, muy literal las cosas entonces cuando se nos

presenta algo con puro movimiento, sin hablar, sin escuchar una narración de lo que está pasando como que a veces nos queda el: como ¿qué estoy viendo? Y nos quedamos con las puras formas, entonces como que no sabemos cómo interpretar esas formas, además de que también llega a pasar de que a veces los bailarines no son tan buenos intérpretes ¿no? pero por ejemplo, cuando tratan de que la idea sea clara con movimiento a veces para las personas en general no les queda claro porque casi no trabajan con el cuerpo ellos

Mariela: ¿cómo le iban a poner? A ver ¿cuál es el tema de su?

Bernardo: Espera, yo quiero decir algo

Mariela: ahhh, ok si

Bernardo: Que siento que a veces, bueno esta coreografía si la hicimos para que se entendiera, y si logro hacerse que se entendiera, pero siento que hay momentos en que las relaciones entre los elementos que generan significado no se captan tan bien, no porque no estén presentes, sino porque por ejemplo llegan personas, así como del rush de la calle ¿no?, entonces llegan y lo que ven, o sea más bien ellos están como anclados a las relaciones de signos que estaban afuera, y ya que están dentro como que se quedan con esa inercia, y lo que ven ahí no les genera sentido no porque no lo tenga sino porque no alcanzan a hacer esa relación entre los significantes para hacer como un significante más amplio o un símbolo

Gabriel: pues sí, pues yo llegué a ver y espérate, y como no sabía que estaban haciendo en el ejercicio, pues me clave con lo que estaban diciendo entonces pensé

Mariela: ok, a ver, va, ¿cuál es el tema de su obra?

Berta: pues si era un triángulo amoroso, de hecho le íbamos a poner así pero pues ya íbamos a decirlo todo.

Mariela: y bueno la primera vez, bueno a ver de 4, 3 dijeron que era un triángulo amoroso y uno pensó que era amistad, ¿no? ¿Eso pasa?

Todos: si

Mariela: ¿qué pasaría si la coreografía se llamara diferente?, totalmente opuesta, ¿se entendería?

Hugo: si se entendería

Tamara: tal vez no entenderías porque se llama así, pero en si entenderías el tema

Bernardo: igual podría abrir como otros panoramas de significados

Tamara: yo creo que el título si es importante pero o sea yo creo que el título igual es lo que te atrae a ver la función pero nooo, o sea, pero tampoco te clavás con el título

Mariela: este, si hubiera, ahorita fueron 4 y 1, si hubiera, ¿qué pasa con la comunicación del artista con el público?, o sea en este caso la propuesta fue pues

Celia: es que muchas veces, bueno yo siento, que el intérprete como que le vale lo que la gente pueda ver o sea, que él se va mas allá con lo que él está sintiendo, o sea él cree que si él lo entiende todo mundo lo va a entender o sea, ¿si me explico? No se da cuenta hacia que público está dirigido entonces simplemente hacen las cosas, yo tengo un ejemplo bien claro, o sea por ejemplo Jaime Cárdenas le vale si la gente entiende o no sus cosas, si él lo tiene claro ya está para el perfecto, aunque tú le digas es que yo como espectador no entiendo nada, “pero si se entiende”, o sea “si se entiende”, o sea ¿si me explico? O sea, siento yo que a veces como intérprete creemos que mientras nosotros lo tenemos claro, todo mundo lo tiene claro

Mariela: pero eso es del interprete o del coreógrafo

Celia: coreógrafo, bueno aja del coreógrafo más bien

Bernardo: bueno pero por ejemplo también si hubiera el caso contrario que se enfocan más bien en el espectáculo y en darle todo digerido a la gente y ya como que se pierde el arte ¿no?

Hugo: se queda en cliché

Bernardo: aja, se queda en cliché. Yo siento que a ver esa como muy polarizado eso: o muy abstracto o show, como que no llegan a este punto medio

Mariela: y que podríamos hacer, bueno ¿creen conveniente encontrar un punto medio?

Tamara, Hugo: si

Hugo: si, que sea más agradable para el público, o sea ni tan fácil que es como ver la tele o que digas así de que pedo

Tamara: es que yo creo que ahí, o sea está bien porque o sea por ejemplo en nuestro caso ¿no? Que comúnmente casi siempre o sea, el motivo por el que caemos en hacer cosas digeribles es porque nos gusta hacer cosas como más complejas, porque pues, o sea, porque todos queremos llegar a hacer algo mejor, pero yo creo que ahí es un punto medio entre lo que nosotros podemos llegar a querer y lo que el público puede llegar a gustarle

Mariela: ¿y qué podemos hacer? O sea, no es que se vaya a hacer, o sea, no es el hecho de que por intentarlo se vaya a conseguir, pero ¿qué podemos proponer o que estrategias o que propuestas podrían ser?

Bernardo: yo siento que es, como en las ciencias sociales, o sea necesitas de una postura epistémica para empezar a hacer todo tu desarrollo, entonces en este caso la postura epistémica en este ambiente sería como pensar desde donde vas a hacer tu coreografía y si quieres que se entienda o que no se entienda; entonces más bien el asunto sería plantear llegar a ese punto medio desde el comienzo

Mariela: ¿qué es postura epistémica?

Bernardo: la postura epistémica o sea la epistemología es una disciplina que se encarga de verificar que lo que se está viendo ahí es verdadero

Celia: como comprobar, como un método

Bernardo: aja como un método de comprobación, pero no es tanto como un desarrollo de ideas sino es como, o sea si es un desarrollo de ideas pero o sea es como desde donde sale la idea, o sea, porque desde ahí es hacia donde se va a desarrollar lo que estoy diciendo, y los puntos ciegos que vas a tener o las partes visibles que vas a alcanzar a ver y así, pero si es más bien como la postura desde donde estás haciendo las cosas, eso es una postura epistémica.

Mariela: Es como más tus creencias, o sea no son las creencia, por ejemplo nosotros como bailarines tenemos una postura epistémica, por ejemplo aquí en bellas artes, pero si nos vamos a otra escuela, como o sea en contexto tienen otra postura epistémica

Bernardo: como la manera de procesar

Hugo: yo lo veo así, por ejemplo aquí en bellas artes, esta generación, bueno la generación de en la que voy con los compañeros, somos como muy oníricos, somos como de los sueños y siempre viajar así como en un debralle total, y el semestre de abajo son como muy show, este los de cuarto y conocemos de Def se basan mucho en la literatura, de hecho de 10 presentaciones que presentan o 3 que he visto yo, las 3 y las 9 o 10 son basadas en textos literarios, o sea nosotros somos como más del debralle de la imaginación y ellos se basan de agarro un libro, lo leo y de eso libro saco una puesta o agarro un texto o un poema y siento que creen que si yo lo tengo claro, sé dónde viene y tengo el objeto y el fin bien pues y lo hago para mí, el público lo va a entender por más abstracto que esté, tú lo entiendes.

Bernardo: si no como en lo de América, ¿no sé si alguien fue?, al final en la última presentación así estuvo así increíble

Celia: wow, wow

Bernardo: neta es que fue como medio, como se llama esto, flamenco con ballet pero eran como 20 personas en el escenario, en la real academia de [inaudible], pero así estaba bien cañona ¿no? la coreografía, hacían unas formas así y todos exactos y así, yo la verdad no sé qué quisieron decir, pero sé que me dijeron algo.

Tamara: aja, porque es como, igual y no tienen como una historia como bien fija así de: hay y luego llego la chava y, pero no sé, así siento como que igual yo si le dije a Bernardo que yo así, esta coreo si me las llevo, es de esas coreos que nunca se me van a olvidar

Mariela: pero ¿qué les provocó?

Tamara: es que, hay, es que era una coreo como como muy fuerte o sea como muy llamativa o sea, yo siento que más que tener un tema, o sea como, o más bien como el tema, era como una emoción, así como de furia pero ¡ay no se ¡

Bernardo: como entre furia melancólica, no sé

Mariela: pero entonces a todos les provocó lo mismo

Celia, Tamara y Bernardo: si

Mariela: entonces ¿si hubo comunicación?

Celia: Si, porque entonces decimos es que, no me dijo nada pero es que

Bernardo: pero sé que algo hay ahí

Mariela: ese es el punto al que quiero llegar o sea a ese, o sea, la comunicación no siempre tiene que entenderse en el sentido de: me dijo tal y tal porque no se q, no se q, no se q; sino el que haya ese vínculo, o sea, que de verdad haya esa conexión entre el público y el artista, ¿se da siempre?

Tamara y Celia: no

Mariela: ¿Aunque se entienda?

Celia: no

Tamara: yo siento que son muy pocas, muy pocas como las coreografías que te dan eso, o sea, que tienen de verdad como esa conexión, pero es que además, bueno no sé, o sea, en el momento en el que lo estaba viendo yo decía, ¿es que porque nos tienen a todos así? Porque literal veías a todo el mundo y todo el mundo estaba así.

Celia: ni pestañeaba la gente.

Tamara: O sea, no, nadie podía hacer otra cosa que no fuera estar viéndolos, bueno yo no los estaba viéndolos, ja. No, no, no, pero fuera de eso yo decía, ¿qué están

haciendo? Pero es que además siento, siento que ellos tenían muy claro que querían llegar a esa conexión con el público, o sea, a ellos de verdad les veía la expresión de la cara y así, veías como lo disfrutaban, así como estaban tan metidos en su rollo y siento que muchas veces pasa que cuando estas en escena, o sea estas concentrado en lo que estás haciendo, pero muchas veces no como al 100, o sea como con esa pasión que a ellos les veías, entonces siento que quieras o no esa misma pasión en todos te, le transmite algo al publico

Bernardo: y aparte de que nadie, o sea ninguno intentaba sobresalir porque todos estaban como unidos

Mariela: eh, bueno, qué pasa, ahorita dijeron: nadie quiso sobresalir, todos estaban como unidos ¿no? Y ¿qué provocaron?

Bernardo: pues esa complicidad

Celia: una misma energía

Bernardo: comunicación

Mariela: ¿eso pasa en la sociedad?

Bernardo: no, más bien es lo que tendría que pasar, pero no

Mariela: pero bueno, otra cosa importante que ahorita recupero de Tamara que dice: estaban enfocados, tenían como muy claro la idea de transmitir ¿no? ¿En quien estaban pensando?

Celia: En el público

Mariela: ¿y eso bajo su calidad?

Celia: no

Mariela: ¿bajo su rendimiento?

Celia: no

Tamara: lo que siento que también, es que, así como que me ponía a analizar y así, y digo es que o sea se supone que un artista escénico trabaja para un público y a todos se nos olvida eso, la verdad, y ellos lo tenían tan claro, o sea y ellos lo tenían tan claro que o sea, que más que ellos lucirse, si era de hacer lo que a ellos les gustaba pero además

Celia: regalárselo al público

Tamara: como si quisieran subir al público a hacerlo con ellos

Mariela: Y creen que ellos no tenían una introspección al mismo tiempo, que, de esa proyección, o sea ¿hay que renunciar a uno, para darle al público?

Bernardo: yo siento que

Celia: no, no porque se veían ellos muy bien estaban haciendo las cosas pero perfectas, o sea porque bailaban, las castañuelas, hay todo, o sea todo está perfecto pero aparte era como un regalo para...

Tamara: es que le daban como un plus, o sea, porque fuera de que fueran buenos o sea, era lo que yo de repente, así estaba a un lado de Marco y era le decía a Marco es que te lo juro, llego un momento en el que ni siquiera estoy viendo sus pies era la expresión de su cara , estoy viendo todo el conjunto, o sea ni siquiera estoy viendo que estén haciendo el mismo pie, o sea cuando siento que muchas veces cuando vamos a ver coreografía, siento que también estamos como viendo que es lo que están haciendo bien y que es lo que no están haciendo bien y esta vez de verdad, ni siquiera pude pensar en eso o sea igual y no se mucho flamenco pero, o sea no podía pensar en eso, o sea solo estaba pensando en ver la coreografía y sea disfrutar lo que estaban tratando de transmitir

Mariela: acaba de decir algo clarísimo, y creo importantísimo: no sé mucho de flamenco pero. ¿Qué pasa con los que no saben mucho de contemporáneo, o los que no saben mucho de teatro, o los que no saben mucho de ballet?

Bernardo: pues q hablan desde su propio parámetro de lo que están viendo

Mariela: pero algo les dejo ¿no? Este, ¿en teatro pasa lo mismo?

Gabriel: jajaja, si porque aunque es un lenguaje diferente y tiene la palabra, de todos modos luego es complejo porque si el actor no sabe lo que está diciendo, que luego pasa mucho, no transmite al público

Celia: solamente dice el texto memorizado

Gabriel: si, dice el texto mecánico, pero realmente no hay una conmoción de parte del público; pero cuando el actor realmente si tiene conciencia de lo que está pasando en la creación está interpretando, a lo mejor así es muy corporal el teatro o como muy realista y este hay comprensión del público porque está transmitiendo esa energía; entonces el público igual, puedes hablar hasta en otro idioma si quieres en chino, pero estas entendiendo que está pasando algo

Tamara: mmm lo de [inaudible] los que vimos en Próximo Movimiento, o sea esos weyes ni siquiera hablaban español y también todo el mundo estaba así muerto de la risa, o sea no entendías absolutamente nada de lo que estaban diciendo, y a veces hablaban mucho, pero no necesitabas entender o sea estabas muerto de la risa porque, no sé era también como la voz que usaban, como las figuras corporales que usaban y te tenía así todo el tiempo te estaban

Mariela: ¿de teatro que?

Velia: pues igual si pasa lo mismo, y con Barba ¿no? él nos propone esto de la energía del cuerpo, de la tensión muscular y de todo esto para que se pueda decir algo en el escenario y el ejecutante si está dentro de su zona de confort por decirlo así, dentro de su centro de gravedad va a producir que no se produzca esto ¿no? Lo que estábamos comentando ahorita de que no le entendí pero si me transmitió algo, entonces podríamos ocupar el metalenguaje, podríamos ocupar figuras corporales pero si la persona que esta allá arriba, si no siente, si no transmite, y si tiene esta energía y se lo cree porque le va a provocar algo al público

Mariela: ok

Bernardo: es que así, dijiste lo que iba a decir, ah, pero, es que siento que la relación con el público se da de una manera indirecta por esto que dice ella del de verdad creérselo o del sí condicional, de que, es que uno no puede estar pensando en el público ahí, porque si estuvieras pensando en el público, te irías del momento porque se supone que estas en un tiempo y espacio fuera de ese lugar representando algo que, que no está ahí, o sea estas construyendo algo ahí, entonces tienes que estar presente en ese instante y si, bueno yo, si me pusiera a pensar en el público, no es que tenga mucha experiencia, pero alguna vez he llegado a como transmitir algo, este, el público como que, o sea más bien uno debe estar ahí y la relación comunicativa con el público se da de manera indirecta como consecuencia de estar en el presente en ese momento, pero si uno está con la cabeza en otro lado o pensando en otras cosas ya

Tamara: o sea ese era por ejemplo mi punto, [inaudible] o sea ¿no? o sea es más bien, si lo que estás diciendo, estar totalmente concentrado, o sea yo creo que más bien este hecho de pensar en el público es desde el inicio que estas planteando tu proyecto o la idea que tienes, yo creo que desde ese momento es cuando tienes que pensar en el público y ya que estas en el escenario solo como dar todo, así o sea si dar todo ahí

Mariela: a ver porque se logra esa precisión y pulcritud con coreografías tan grandes

Hugo: por la conexión con tus compañeros

Celia: porque se sienten

Mariela: o sea, ¿depende solo de las cuentas?

Hugo, Celia: no

Mariela: ¿depende solo de la música?

Hugo, Celia: no

Mariela: Entonces si hay una relación, o sea retomando eso de: si hay que estar presentes, pero

Tamara: Es que si tiene que haber una relación, o sea, por ejemplo en esa coreografía que además era como, o sea, era muy compleja en cuanto a formaciones, porque están pon tu dos filas y mientras estaban bailando, estaban haciendo esto; pero no había ni uno solo, ni uno solo que se descuadrara de lo que tenía que hacer y yo siento que eso lo hacía impresionante. Pero yo creo que o sea, es estar contigo y estar con los demás porque no estás siendo un solo individuo en escena, son mucho y todos dependen de todos para que salga bien, entonces yo creo que es tú internamente con lo que tienes que hacer, o sea que sabes lo que tienes que lograr, que sabes lo que tienes que hacer y tú con tu conexión con los compañeros.

Hugo: Siento que también depende mucho el nivel coreográfico, eh cuando estaba trabajando con este Jaime, en Vértebra, este me tiraba diario, no había ensayo que no me dijera unas 10 o 15 veces: no eres solista, no estás aquí solo, que no eres solista, porque yo no encontraba conexión con, pues con el resto de los compañeros, eh y aparte pues como eran cuentas y todo eso, pues a mí no me entran, a mí así no me entra la danza, pero cuando trabajo con Karina y con Gala o con Mani, o con Nicky y Jaimes; pero hay una conexión y hay como, al menos un acuerdo y un diálogo, luego uno no tiene que ponerse de acuerdo y hacer las cosas exactamente igual. Cuando hacemos ejercicios de, de no sé de técnicas más somáticas hay algo entre Karina y yo, que siempre aunque estemos con los ojos cerrados y de un lado el otro lado del salón, y hemos visto así como, nos han dicho que terminamos juntos o hacemos lo mismo a distancia, y creo que es eso que tengas la conexión con los demás, que no sea nada más el contar o él nos ponemos de acuerdo.

Karina: Yo creo que para que se de esa conexión necesitas como tener la disposición de, porque yo creo que eso es lo que pasa, por que muchas veces te cierras y sigues pensando como que estas solo, cuando alrededor estas con todos tus compañeros y yo creo que es eso, que muchas veces no te das ni tú como el chance, ni se lo das a alguien más, ¿no? como que no le permites que esté cerca de ti. Yo creo que es un poco eso, porque Hugo de repente tiende como a cerrarse con la gente y con la persona que conoce y que se siente bien, es como con la que decide abrirse y trabajar, entonces en parte, eso es a veces es lo que nos pasa, que no te dispones como a conocer otro cuerpo, conocer otra gente y también tiene que ver también la forma en que se dirige también. Muchas veces quien está al frente como que no alcanza como a visualizar, como se queda solo con la parte técnica y de escena y de ensayo y no alcanza a ver cómo, pensando ya en una obra o una pieza más completa, no alcanza a ver que no es sólo la música, que no es sólo el bailarín. Como que no alcanza a ver la relación que va a pasar o lo que va a traspasar más allá del escenario y no consideran en ese punto ya público, como que lo dejan fuera.

Mariela: ¿Ibas a decir algo?

Bernardo: Ah que se ve así, que es igual, no necesariamente con los ojos cerrados, igual hasta en las parvadas que tienen los ojos abiertos, hay veces que no se alcanzan a cuadrar, o sea, como si se tratara, o sea, ahí se ve que no solo se trata de la vista y el movimiento, o sea se trata realmente de lo que uno sintiendo sobre sí, y de lo que se siente acerca de los demás y de lo que se siente en conjunto, o sea, es algo que ya va más allá de lo que se puede ver, porque si fuera solo lo que se ve, pues las parvadas saldrían perfectas ¿no? pero son complicadas.

Mariela: Haber, retomando la coreografía que estaban diciendo y esto del trabajo de sentirse y, bueno Karina decía que no solo es coreo y las cuentas y eso, ¿qué pasa, que creen que haya pasado con esta coreografía? ¿Cuáles creen que haya sido su proceso?, haber cambiémoslo, en Europa los futbolistas, o sea, los equipos se llevan bien, eh bueno en muchos lados ¿no? no sé si en todos lados, pero se llevan bien y los directores técnicos intentan que el equipo se lleve bien ¿Porque buscan esto?

Tamara: Porque yo creo que en el momento en que hay un problema con una persona, el ambiente es tenso para todos, o sea y no tanto un problema, por ejemplo, o sea, yo lo he sentido en ensayos y así, o sea por ejemplo sinceramente a mí con Gross Maide me pasa muchísimo que, que yo cuando estoy ensayando no me siento cómoda ahí, y no es tanto por mis compañeros, o sea siento que a veces igual y tiene que ver con Camila, o no sé, pero y nos pasa mucho y lo que más me da risa es que tengo compañeras ahí con las que bailo por ejemplo con Marco y nos llevamos súper bien y o sea, siento que, o sea hasta ahorita nos hemos dado cuenta de cómo nos hemos conectado porque siento cada vez nos salen mejor las cosas como en grupo, y sin embargo cuando estamos juntas en Gross no nos podemos como, o sea Camila no hay clase que no nos ponga una parvada, por que cree que no, que no nos estamos siguiendo; entonces yo siento que, que en el momento en que una de las persona como que está mal con el grupo, hace que el grupo se caiga o sea que el grupo no sea uno solo.

Celia: Si pasa porque, o sea, si pasa porque igual nosotros muchas veces que estamos mal, por ejemplo ahorita en el, lo de Marco, eh una vez íbamos a grabar un video y como que había tensiones de algunas personas ¿no? o sea no tensión por mala onda de nosotros, sino por que traían otra cosas externas, y entonces eso creo que eso no dejaba que se grabara el video; hablamos todas, nos abrazamos y dijimos va, o sea hay que conectarnos y fue en la primera vez que se grabó y así se quedó el video, o sea, sí necesitas encontrar una conexión como con las personas que estás trabajando, porque si no es imposible que encuentres una conexión por más que le quieras echar ganas, o sea no se puede.

Bernardo: Es que con eso de Camila, que o sea comparando ¿no? Marco no les dice a las chavas, no, es que tienen que sentirse y así, o sea, eso se da como espontáneamente, como que se necesitaría más bien que se pusieran las condiciones para que se generara espontáneamente, pero a comparación Camila lo quiere que se haga de a huevo, que se sientan a huevo (risas) o sea bueno, y es como muy, también ya depende mucho de la personalidad ¿no? pero ella es como

muy, muy hacia ella misma, entonces todo para ella tiene que ver con ella, entonces esa relación de las parvadas y todo, pues ella como que le da sus interpretaciones y lo que ella según cree que es, es a huevo y se tiene que hacer y como que se genera cierta tensión ¿no? Es igual pon tu en Filosofía cuando uno trata de llegar como a una esencia conceptual o algo así, no se puede porque como que la verdad se escapa de las manos, o sea, se necesita más bien de metáforas que lleguen a eludir, al, no a eludir, a remitir eso que se quiere, pero bueno yo lo veo claro en Filosofía que cuando uno intenta poner así exactamente lo que es, o sea, puedes poner en palabras lo que quieres expresar, pero si es tan técnico y claro, lo que quieres decir realmente que es algo que es como muy etéreo y del pensamiento, se vuela, o sea, se va, entonces por eso funcionan más la metáforas aunque sean poéticas, que una conceptualización técnica de lo que se quiere decir.

Mariela: Que hubiera pasado por ejemplo en esta coreo de América si todos se hubieran peleado ese día y lo hubieran llevado al escenario.

Tamara: Yo creo que igual y no hubiera sido un caos pero se hubiera notado, o sea no hubiera sido como esa unión de todos

Mariela: Se hubiera logrado esa magia

Celia: Magia no, es como si se rompe es como si fuera un círculo y se parte de una de las partes del círculo, creo que la energía no fluye de la misma manera.

Mariela: Y llevándolo así metafóricamente esta coreografía a la sociedad, ¿estamos logrando magia? ¿y por qué?

Celia: ¡No!

Mariela: ¿Y por qué?

Tamara: Pues es como esto de los cangrejos que nada más están, porque yo creo que lo que está súper cañón en la sociedad es que estamos buscando la solución de los problemas, o sí o sea como la solución de todo a partir de nosotros mismos y pues no somos los únicos en la tierra, no estamos como, como tratando de sobrellevar como las situaciones con la otras personas con las que estamos, y yo siento que es también por esa misma razón que platicábamos lo del otro día, de que si tu estas encabronado y vas manejando le mientas la madre a todo el mundo y tú puedes ser esa otra persona que vas súper bien manejando y te la mientan por nada y ya como que ya tu día no fluye igual, entonces estamos como que viviendo ensimismados y no estamos como en, porque yo creo que es normal ¿no? o sea no es como que vas a estar todo el tiempo pensando en los demás, pero tampoco llegar a este punto egoísta, o sea porque no sabemos convivir en sociedad y ese es el problema pero. Bueno a veces yo me pongo a pensar así como, ¿cuál es el problema?, o sea ¿porque vivimos así? y yo siento que igual y también, que la solución a muchos problemas de la sociedad siento que es la educación y más que la educación institucionalizada de así de: hay, es que no saben matemáticas, o no saben español, como que, más bien es como esta educación como de valores ¿no?

o moral por que quieras o no, estas cosas son las que te hacen convivir de cierta forma en sociedad.

Mariela: Y bueno, ¿y sólo dependió de los bailarines y del coreógrafo que eso fuera tan mágico eso? O sea momento o algo más le dio el plus a ese espectáculo.

Bernardo: Yo creo que también tiene que ver como con cuestiones de azar, o sea, porque la luz estaba bien, el espacio estaba bien, el público estaba atento; o sea porque hay veces que el público esta fastidiado, que las luces no están bien, que se traba la música, o sea

Celia: de hecho si se trabó la música

Tamara: Pero es que eso si pasó

Celia: o sea paso, pero como que se te olvida sabes.

Bernardo: Pero es que también fue como una obra completa, o sea, fueron varias escenas en partes se trabo era un solo, pero siento que cuando llego al clímax la coreografía fue cuando se metieron todos y si ahí se hubiera trabado o si la luz se hubiera hecho, fuera, si hubiera sido un desmadre, siento que si se hubiera roto entonces siento que hay elementos fortuitos que también posibilitan.

Celia: Es como que todo el conjunto, el publico el espacio, todo el contexto

Tamara: Pues es que además, o sea, la verdad ellas fueron como que el cierre de toda, de todo como ese bloque, o sea de esa función, pero la verdad es que toda la función fue muy buena, no solo eso, o sea hubo mucho talento y hubo muchas cosas muy padres, entonces siento que la gente ya estaba atenta, ya estaba así como

Berta: preparada

Tamara: queriendo recibir, porque lo que estaban recibiendo les estaba gustando, o sea no solo en el caso de ellas, hubo otras cosas que estuvieron muy bien y ellos fueron los que cerraron y si fue como que cerraron que la gente así

Mariela: Y si todo fue tan bueno ¿porque eso fue lo que más le cautivó?

Celia: Yo la verdad es que pienso, porque nosotros ya habíamos bailado y entonces ya no estaba estresada por mi parte, entonces fue de así: me siento ya es el final y a disfrutarla la última función

Mariela: ¿Tu si viste toda la obra? Y a ti ¿por qué fue lo que más te impactó?

Bernardo: porque, por la seguridad, o sea por qué no se veían este inseguros de lo que estaban haciendo, como que lo estaban haciendo todo como debía de ser, porque de repente me llegaba a la mente así de: no manches; porque había unas

morrillas que daban como 15 piruetas, o sea pero también otros así como un buen de piruetas y saltos como complejos y pensaba no manches si se cae estaría cabrón, se romperían todo el cuerpo. Pero no, estaban seguros exactos y precisos de lo que estaban haciendo entonces eso a mí fue lo que me cautivo, o sea, porque si se hubieran sentido inseguros y se hubieran estado volteando a ver de no manches ya la cagué o cosas así se hubiera roto todo y hubiera dicho ah.

Mariela: Ok vamos a ¿quién no vio video? Bueno lo vamos a ver para que Karina, porque si es importante, porque ya vamos a cerrar

Muestra de video

Reflexión Arte de Cámara y arte de acceso libre

Mariela: Ok Gabriel, tu monólogo.

Escenificación 6.3

Temática: Sensibilización

Participante: Gabriel

Gabriel: Hay, la otra vez venía de un trabajo, de un ensayo y hay estuvo horrible, este, salió espantoso, nadie se sabe el texto y salí muy estresado y decía: ¡chale pinche teatro! ¿qué pedo? ¿cómo le voy a hacer para que estas cosas salgan bien?, y pues bueno me quede pensando eso un rato, salí frustrado del ensayo y dije pues me voy a echar unas chelas me quiero relajar un ratito, camine por la calle, estaba en el centro eran como las 6 de la tarde y como que iba llover y de repente pues mmm, tú vas pensando en ti, lo que vas hacer, cómo te fue en el día y en el ensayo y pase con una señora, le compre un cigarro, una de esas Marías que están ahí sentadas en el centro, me dio un cigarro, 5 pesos y pensé no manches esta carísimo qué onda con esta mujer, se quiere hacer rica vendiendo cigarros, me fui muy molesto porque no traía mucho dinero; compro mi cerveza y cuando regresaba estaba todavía esa mujer, pude haber pasado sin verla otra vez, incluso verla con enojo, pero estaba pasando algo muy extraño, esa mujer estaba contando 17 pesos con una tristeza, con una nostalgia, con una preocupación y empezó a llorar y me quede pasmado, no supe qué hacer, era como si me sintiera culpable por haberla juzgado y de repente las demás personas que estaban pasando la empezaron a notar y una persona que a lo mejor a grandes rasgos para la sociedad o ser tan X se hizo un centro de atención y de repente me sorprendí viéndola como si fuera la cosa más importante del mundo, pero ¿Por qué?, porque ¿por qué las demás personas estaban ahí y la estaban observando? supongo que porque lo que estaba pasando con esa señora era algo real; contaba con tanta nostalgia y tristeza las monedas que estaba obteniendo de no sé, tal vez 24 horas de estar ahí sentada con la lluvia encima, y pensando que no va a llevar nada de comer sus hijos, que tal vez no pudo más con ese estrés y con esa presión y empezó a llorar, pero lo más sorprendente es que yo me puse a llorar, porque me conmovió un hecho real, de alguien que realmente está sintiendo algo, y dije pues es que adaptándolo a lo del teatro; algo tan simple y tan hermoso y tan honesto es lo que realmente te atrapa,

la energía de una persona real, honesta, sin más parafernalia, ni técnica, ni, ni siquiera, ni si quiera la interesaba que la volteáramos, ella estaba pensando en sí y dije, bueno yo no puedo ayudarla en este momento pero, ella me ha dado como la clave, o sea, es un acto de conmoción muy muy fuerte que no pude dejar de evitar ver, que no pude evitar ver perdón, y entonces bueno realmente lo único que hice fue comprarle otro cigarrillo

Mariela: Este le voy a dar una cartulina, y me van a escribir que fue lo que más se les quedo del video. Si quieren divídanla a la mitad, o sea dóblenlo y en una parte pónganlo que les dejo del arte de cámara y en la otra del arte libre ¿si? O sea en una palabra, o 2 o en una frase o una palabra. Cuando terminen lo ponen acá.

Hugo: hacia abajo

Mariela: no hacia arriba para que se vea.

Los participantes escribieron:

Participante	Arte de cámara	Arte libre
Celia	Solidaridad	Pasión, corazón
Karina	Medio	Con el alma expuesta
Hugo	Élite	Gente
Velia	Belleza lineal=encuadre sublime	Explosión del corazón que se libera en mis extremidades
Gabriel	La especialización lleva a la perfección	La honestidad es implacable, contra la verdad nada se puede
Bernardo	Precisión elaborada y compleja	Emoción pura y sencilla
Tamara	Exactitud y estética, fortaleza	Emociones reales en acciones tan sencillas

Mariela: Pasen y vean lo que apuntaron sus compañeros y colóquense una en donde sientan que eso, con esa idea que pusieron sus compañeros están de acuerdo

Hugo: pueden ser muchos en la misma

Mariela: si pueden ser muchos en la misma. Bueno ¿por qué escogieron eso realmente?

Hugo: Yo, la especialización lleva a la perfección/la honestidad es implacable con la verdad nadie puede.

Mariela: ¿Por qué pusieron eso?

Tamara: Yo porque, creo que es muy cierto que por ejemplo en la primera sección era muy claro que o sea, que eran cuerpos trabajos y nosotros lo sabemos porque en eso estamos e igual tiene un mérito muy importante y siento que esa perfección también es como muy estético o sea y siento que también puede llegar a transmitir algo. Pero eso de la honestidad es implacable con la verdad nadie puede, pues es real, siento que a pesar de todo me conmovieron más las cosas del arte libre porque son emociones reales, son cosas con las que todos no identificamos.

Maestra: Haber Karina

Karina: Exactitud y estética, fortaleza. Emociones reales en acciones tan sencillas.

Maestra: ¿Por qué escogiste esa?

Karina: Eh, porque creo que, es lo que más ignoramos constantemente, como las emociones reales es lo que más dejamos fuera, cuando estamos como en este ámbito, siendo que es como que con lo que trabajamos, pero que realmente no lo dejamos como salir, entonces, ahorita que estábamos viendo el video me acordé que hace poquito yo puse, de hecho publique en Facebook que yo agradecía a aquellas personas que te regalaban una sonrisa, un abrazo, una flor o una fruta, porque es algo para mí muy valioso, es muy sencillo y siento que es algo se da de corazón y que nace, entonces yo creo que tiene más valor por encima de si estoy puntando el pie o si estoy levantando algo, el estar en contacto con la gente, para mí, eso es más importante y tiene un significado como más valioso ¿no? y creo que en cuanto a arte y en general, yo creo que es lo nos divide tanto de la gente. Yo creo que si seguimos sin público es por lo mismo, porque no entregamos el corazón cuando estamos en escena, entonces yo creo que para quitar esa barrera o delimitarnos, necesitamos hacer eso, como en cada función poner no solo con el compañero, no solo, o sea, sino poner el corazón y poner lo que sentimos en ese momento y de esa forma yo creo es la única que se va atrapar, yo creo que es la única forma que va a hacer que la gente quiera vernos porque no hay otra. Puedes ver miles de videos con gente y compañías que lo tienen todo, con cuerpos entrenados pero hasta eso te duerme y te aburre, yo creo que la única forma que te atrapa es esa ¿no? cuando realmente estás dando algo de ti, entonces, entonces yo escogí emociones reales porque eso es lo que somos.

Mariela: Gracias, Hugo.

Hugo: Pues, en si lo que ya mencionaron, eh, recuerdo una función en la que una, fue aquí en el teatro de cámara, fue día internacional del teatro o algo así y Ramiro Lupe invitó a una maestra que está haciendo una investigación, ah sí, la que fuimos también acá al Esperanza Cabrera, este que trabajaba con gente que no eran bailarinas ni actrices, ni nada entonces juntó 7 mujeres las metió en un círculo, las llenó de lodo y las puso debajo de una tela y ellas improvisaban así como una alusión al salir de la placenta y ser mujeres y descubrirse mujeres y estar ahí y eran cuerpos no entrenados, eran personas sin técnica, personas sin, o sea, nada tenían pero hubo un momento en el movimiento en el que se les sale el vestuario, la lonjita,

todo esto, las bubis afuera y tú dices ni siquiera hay una preparación técnica o escénica, pero ver cuerpos ahí honestos, semi- desnudos o desnudos que están ahí y no pretenden nada más que, ni siquiera dar un mensaje ni que te impresiones, simplemente era compartir y estar ahí con todos, y acabo la función y nadie aplaudió, nadie aplaudió, estuvimos como casi 5 minutos sin aplaudir y yo me quede de ¿qué pedo? por qué la gente no está haciendo nada y los únicos que volteamos a ver a la gente éramos Lupe, Andy y yo y estábamos como de ya se acabó y se escuchó que se abrió la puerta, hubo unos que aplaudieron cuando escucharon la puerta y ya nos salimos y nadie platico, ni nada nos fuimos a nuestras casas, y ya hasta que llegue a mi casa yo llore y me di el tiempo como de analizar todo lo que me había pasado en esa, fueron como 10 min si acaso y eso jamás me había pasado a mí en una función de teatro, solamente me ha pasado con esa gente que está ahí.

Mariela: Celia

Celia: Yo elegí precisión elaborada y compleja; emoción pura y sencilla. Me llamó la atención porque, pues sí, en el arte, en escena pues siempre se busca que todo este preciso, que todo este elaborado y que todo este sea súper Wow ¿no? Que pueda impresionar a la gente más allá de, de pues sentir algo ¿no? o sea, muchos, muchos coreógrafos trabajan más por eso ¿no? como el, hay pues hay que sacar las mejores condiciones de los bailarines para que la gente vaya a ver la función y por otra parte emoción pura y sencilla creo que, si o sea, era como tan X ¿no? como decir ¡eso que!, pero que podía conmovir muchísimo más que los pies precisos de las bailarinas o que la coreografía más elaborada, entonces, creo que, todo esto está bien, pero si lo manejas en conjunto uff, o sea está perfecto ¿no? o sea, no separar una cosa de la otra, creo que tampoco puede ser súper libre pero no tener la técnica, o sea, porque pues también es estética para las personas que te van a ver, o sea también no vas a hacer las cosas nada mas así para azotarte porque si ¿no?. Creo que todo va de la mano, o sea, creo que tanto tener la precisión, tener la técnica, tener como el sentir, te lleva a todo y cómo se logran estas cosas pues obviamente la técnica se trabaja y con el tiempo van saliendo las cosas, pero las emociones también constantemente tienes que estarlas trabajando, o sea porque también el decir, eh poner lo que sientes en ese momento en el escenario, tampoco creo que eso sea correcto porque la coreografía pude ser súper rosita y ese día me enoje y entonces creo que se pierde el sentido de las cosas, o sea es más bien es como poder darte la oportunidad de ser alguien más. Hice una frase que ya ni siquiera me acuerdo, estaba como muy inspirada ese día que estaba haciendo un reporte, dice: cómo cuando estás en la danza tienes que ser tú, pero ese tú en otros personajes, o sea te das la oportunidad de poder hacerlo y dar todo, o sea todo, todo lo que puedas por ese personaje o por esa persona que estas porque y al mismo tiempo ser tú mismo, porque tu cuerpo es el que está trabajando ¿no? y creo que si solamente de esa manera se logran estas cosas, como en conjunto con todas esas cosas que para mí parecen importantes.

Mariela: Antes de que se vayan, ahorita platicamos nosotros, para que se puedan ir, nada más quisiera que, ya no nos va a dar tiempo de reflexionarlo, pero que

pensaran, en, nosotros siempre decimos ¿porque la gente no viene a vernos? A lo mejor y no sé hasta qué punto sea conveniente salir, porque si hay público, bueno creo que el video muestra que hay público, si hay gente que quiere ver cosas, entonces, pues como dicen si Mahoma no va a la montaña, bueno ese dicho, entonces no sé qué tan conveniente es ir a busca al público, ir a la calle y no sentir que por eso pensar que nuestro arte es de menor calidad ¿no?

Mariela: ahora sí, de lo que escogieron ¿por qué lo escogieron?

Gabriel: Pues si, pues para empezar porque concuerdo exactamente como lo dice, digo todos tenían cosas similares de hecho, pero como que me latió la manera como lo dice, es lo mismo pero

Bernardo: pero no es igual, ja.

Gabriel: Entonces pues si me gusta eso de: exactitud y estética fortaleza; emociones reales en acciones tan sencillas, estoy completamente de acuerdo. Este, yo me acordé mucho de un ejemplo que alguna vez leí no me acuerdo donde, de un director, no, de dos actrices que se cambalachaban las funciones, y este, que las dos eran muy buenas pero que una, y decían los nombres y todo, creo que era real o a lo mejor era un ejemplo, no sé, pero que la actriz era muy buena y entonces que acababa la función y el público bravo eeh! Y así ¿no? y me acordé justamente ahorita por lo que dijo Hugo, bravo, bravo y así y le aventaban flores; digo era muy buena, y la otra que también se echaba otras funciones que también terminaba la función y la gente así como dijo, y algo que ella se preguntaba ¿porque a no me aplauden?, que estaba como frustradona que terminaba y la gente así estupefacta y se iban, pero era por eso, aparte de que era muy buena técnicamente también era muy honesta muy real y entonces, la gente no sabía ni qué le había pasado, o sea, cuando vez algo como real como un choque, primero te quedas de así de ¡hay cabrón!, así de ¡hay! ¿qué pedo?, como que no sabes y luego como que lo estas procesando cuando es algo como muy complejo o algo muy muy profundo que te conmociona no sé qué es como un acto, como un acto sublime, se crea una, como no sé, ¿cómo me llama?, hay se me fue la palabra.

Bernardo: ambiente, atmósfera, efecto

Gabriel: Bueno se me fue la palabra pero, o sea si es como algo sublime, te quedas de así, ¡hay! no, no lo puedes explicar, como si, como una experiencia religiosa o algo así, te vas y chin, no sabes que paso y ni siquiera te das cuenta que no estás pelando ya a la actriz ¿no? y ella se queda así de ¿por qué no me aplauden?, bueno. O a lo mejor ella salía también como ni cuenta se da cuenta de que el público no le aplaudía, ahí no te lo explican; pero ya tu te vas y como que te lo llevas procesando ¿no? porque a lo mejor los espectáculos muy chingones que son como muy técnicos, sales bravo que chido ¿no? y hablas de ellos media hora y ya después estás viendo otra cosa ¿no?, pero la cosas que se te quedan así, que te llegan te quedas todo el rato pensando y pensando y se pasan los días y dices no mames, reflexionas

Velia: te cambian la vida

Gabriel: si, aunque sea chiquito pero algo se te queda.

Mariela: Velia

Velia: Este, la verdad primero escogí este, pase sobre este y lo único que me llamó la atención fue el corazoncito, la verdad y estaba en el que estaba junto, pero dije, somos muchos, hay muchos en ese papelito, pero dije bueno aquí le pusieron un corazoncito, y la verdad me quedé por el corazoncito y ya o sea leyéndolo ya estando parada en este papelito dije pues la exactitud es lo que nos da la primera parte: la línea, lo parejo, la disciplina para llegar a eso, y el corazoncito fue el que me atrapo, o sea el corazoncito fue lo que encierra la emoción, este, pues es que el corazón no es una línea, o sea siento que las emociones van, vienen, hacen líneas o cuadrados, te tocan, te hacen enojar, te hacen ponerte feliz y por eso me quede honestamente, no por otra razón.

Maestra: Pero entonces si te llamo algo y fue muy fuerte.

Velia: Si.

Mariela: Bernardo

Bernardo: Yo, bueno no sé quién hizo este

Mariela: no sé

Bernardo: medio y con el alma expuesta.

**En esta parte se investigó quien había hecho cada frase.*

Bernardo: A mí me llamo esto de: medio y con el alma expuesta, porque, pues por lo de los medios de comunicación ¿no?, o sea que los medios de comunicación se, parten de elementos establecidos para, para llegar a un público ¿no? entonces por es esto del espectáculo y todo, o sea, el rollo de los medios es el espectáculo y no quiere decir que en las coreografías que estaban ahí no hubiera un trasfondo, pero lo que si se buscaba más era este como momento de exactitudes y así que atrapara a la gente y algo que es muy distinto es con el alma expuesta o sea, porque cuando, con él, es que pon tú en tu monólogo, ahí estaba el alma expuesta de la señora, o sea, ahí no había una mediación que te comunicara, o sea ahí estaba la señora con su puestito y llorando, o sea, no habían luces no había un escenario, no había propaganda para llegar a ello, o sea, y no quiere decir que el arte no lo necesite, sino que a lo que voy es que, en los medios de comunicación no se muestra el alma, se muestran estereotipos o clichés, o sea, se muestra lo que la gente quiere ver y escuchar y generalmente no, no queremos o bueno hay quien prefiere evadir su interior, pues por sus rollos que tendrán ¿no?, pero es por eso que yo siento que cuando se ve una presentación donde se muestra el alma, te quedas pasmado y hasta lloras, o sea porque son momentos en los que uno no esta tan acostumbrado

a estar, o sea uno no esta tan acostumbrado a estar contigo mismo y dentro y dejar que te peguen las cosas, sino que generalmente estamos viviendo la vida, tratando de ser fuertes, como yendo más allá y nos olvidamos de lo sencillo, o sea de, del fondo que le da como peso y nos enfocamos más en lo que la gente quiera ver y así. Como por ejemplo todo este estilo de los musicales y así, o sea, no es que tenga algo en contra de ellos, la verdad no me gustan tanto, pero es por eso, porque se me hace más show que algo que de verdad me diga algo.

Mariela: Bueno ya, como último. ¿Qué se llevan? De este curso. Bueno este taller

Tamara: Mucha reflexión, mucha reflexión acerca de lo que tenemos que hacer, o sea yo lo que más, más, más me llevo, es la reflexión de qué es lo que tengo que hacer para atraer al público a la danza, exactamente qué es lo que necesito hacer

Gabriel: Por ejemplo, que no estamos acostumbrados a ver algo y bueno haces un juicio rápido, ¿no? Pero ahora era ¿qué piensas? esto y esto y ¿qué más? ¿Qué más? y aparte lo que vas escuchando pues te van aportando, pues sí si es cierto, como que más, mas y otro ejercicio y ahora que pedo y sí, sí, o sea, más que ejercicio, digo era divertido estar ahí y luego por ejemplo sino hablabas mucho no es porque no pusieras atención si no porque estabas ordenando todos los pensamientos y empezas: a lo mejor si, ah órale a lo mejor si o no ¿y yo que pienso? Mucho ejercicio mental

Mariela: Velia

Gabriel: Y emocional porque a partir de lo que veía, estructuraba.

Velia: Yo me llevo que el arte sirve como un medio, es una forma, pero también es una máscara, también es una máscara y que puede herir a muchas personas. Te puede llegar a herir, o a destaparte y exponerte, es lo que me llevo.

Bernardo: Y yo me llevo, pues un ejemplo de algo a lo que me voy a dedicar, que nunca había estado en un “Sociodrama” pero sabía que lo tenía que hacer en algún momento, entonces me sirvió de ejemplo perfecto y pues también como que se me anudaron muchas ideas que yo tenía, o sea como que ya le, o sea como que esto me aporó sentido a lo que había pensado y me aporó más cosas y como que me esclareció mucho del camino que, al que quiero llegar.

Maestra: Creen que ya ahora que ya los 2 son egresados

Gabriel: jajaja

Mariela: que bueno están afuera.

Gabriel: ah bueno, dejémoslo en que no somos estudiantes

Mariela: Que ya no son estudiantes ¿Creen importante, que allá sido bueno que en su formación haya habido este tipo de dinámicas?

Gabriel: Si

Mariela: Pero ¿Creen importante, creen que debe ser necesario que los futuros estudiantes se les aplique este tipo de dispositivos?

Velia: Si, siento que es muy importante, precisamente ayer estábamos platicando un compañero y yo, sobre que complejo, pues es un tema muy trillado ¿no? que complejo es decir soy una persona educada porque nos educamos en una institución, muchas veces también llegamos a ser los más deshumanizados ¿no? y una, una mujer que no tiene estudios más que primer año de primaria, puede llegar a ser una gran señora ¿no? un gran ser humano. Siento que este tipo de reflexiones como en el sociodrama, este ayuda a reencontrar a ese lado humano que hemos perdido algunas veces los artistas.

Gabriel: Si, sobre todo reflexión de lo que estamos haciendo ¿no? porque va, muchas veces lo hacemos, pero porque lo hago ¿qué pedo? También hay que ver esa parte de porqué lo hago, y estar claros y ya que estas claro puedes tener objetivos muchísimo más específicos y puedes llegar muchísimo más lejos. Si es necesaria como esa reflexión no solo, haber estira, mueve, haber la voz ¿no? pero porque eso ¿no? dices ah órale esto me sirve para esto, reflexión y entre más claro estés es mejor

Tamara: Este, antes de que lo preguntaras ya había pensado decirlo, ah, este, que creo que es súper importante que tengamos, este o sea, un taller o una materia, o sea algo que nos dé un sociodrama. Creo que es súper importante porque al menos en mi caso, me hizo ver como muchas cosas que igual ya la sabes, pero que estas tan inmerso en, como en tu cotidiano que, por ejemplo mi cotidiano es entrenarme o sea, y estoy tan inmersa en eso que a veces se me olvidan estas otras cosas que son incluso más importantes que eso, en escena ¿no? por ejemplo, o, o sea, o algo tan simple como el público, o sea es para quien estás haciendo todo y es lo que más se te olvida muchas veces, bueno en el caso de la danza contemporánea pasa mucho. Entonces yo creo que si es súper importante que tengamos un formación acerca de esto, o sea yo creo que en nuestra carrera tiene que ser como obligada, porque nosotros trabajamos con las emociones, trabajamos con el cotidiano, porque, pues se supone que nosotros estamos como, ahora sí que representado lo que sucede a nuestro alrededor ¿no? en escena; entonces yo creo que es súper importante tener como ese tipo de formación, o sea aunque sea por ejemplo ahorita que fueron poquitas sesiones te dejan como que muy claro estas poquitas sesiones que es lo que quieres hacer en el arte y también como verlo como con otra postura a la que tu tenías y de una postura como que más humana.

Bernardo: Yo opino lo mismo, pero también siento que, es que si vez que tu maestría es de educación para la ciudadanía ¿no? entonces, vuelvo a lo mismo con lo de la palabra educación y ciudadanía también, porque esos dos conceptos tienen de fondo un buen de implicaciones desde éticas, políticas, y entonces es como, hasta institucionales ¿no? o sea porque digamos, este en las instituciones; bueno en una secundaria ¿no? lo que se quiere pues es que los chavitos hagan la secundaria, se

porten bien etc., y están como en un modelo de alumno-profesor ya establecido, donde el profesor es el sujeto con supuesto saber que le da a los alumnos el conocimiento que deben tener ¿no? y entonces los alumnos solo están como receptores de eso que se debe de hacer para la hora del examen responderlo y pasar al siguiente nivel y así entonces, entonces eso genera un espacio entre el que habla y el que escucha, porque el que escucha solo recibe y no expresa nada. Entonces eso es algo que, por ejemplo yo me peleaba mucho al principio de psicología, porque, o sea igual yo no he leído miles de libros, pero tengo una vida y yo puedo hablar de mi vida y de mis experiencias y aportar muchas cosas valiosas, o sea, no quiere decir así como tú dices que porque yo solo cursé primer año de primaria no tengo experiencia que yo te pudo aportar o valiosa entonces, siento que el dispositivo en el que se lleva a cabo la educación para la ciudadanía tiene mucho riesgo de caer en solo ser como un sostén o un mantenimiento del orden establecido, si se cayera en el cliché de que estuvieras tú en el pizarrón diciéndole a los niños que es lo que deben de hacer para ser ciudadanos. Entonces este dispositivo sociodramático si es como más completo y complejo porque permite que nosotros hablemos desde nuestra experiencia y eso bueno por lo menos a mí, me llega muchísimo más y me significa más que estar escuchando a alguien en un pizarrón ¿no? entonces siento que este dispositivo deberías conservarlo y pues sí, o sea si se puede, o sea es totalmente, más bien, yo y supongo que todos vimos aquí que tiene una pertinencia así pero cañona, el hecho de hablar de estos temas en este dispositivo.

Maestra: Bueno, pues eso sería todo, les agradezco también porque fue una experiencia, bueno 1. Porque me ayudaron para [inaudible] y eso es muy importante 2. Porque a final de cuentas como les dije el primer día, yo si estoy aquí es por lo que mis alumnos me han dejado, pues precisamente la interacción de las personas y el hecho de sí escucharlos y ver lo que piensan pues es muy padre. Gracias

Arte de cámara	Arte libre	Lo escogieron
Solidaridad	Pasión, corazón	
Medio	Con el alma expuesta	Bernardo
Élite	Gente	
Belleza lineal=encuadre sublime	Explosión del corazón que se libera en mis extremidades	
La especialización lleva a la perfección	La honestidad es implacable, contra la verdad nada se puede	Hugo y Tamara
Precisión elaborada y compleja	Emoción pura y sencilla	Celia
Exactitud y estética, fortaleza	Emociones reales en acciones tan sencillas	Karina, Velia y Gabriel

ANEXO IV. REJILLA DE ANÁLISIS PARA EL CORPUS TEXTUAL

SESIÓN 1

Tema: Fanatismo.

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos Encontrados
Esposa Esposo Compadre Hija Papá Mamá Comadre Amigotes Señoras Dios Bebés Líderes de grupos sociales Gente Seres humanos Personas	Fútbol Afición Chelas Dinero Televisión Deuda Apuesta Fanatismo Enajenación Problemas Egoísmo Mandas Guía Moda Caos Casa Medios de comunicación Comedia Publicidad Radio Espectaculares Bares	<ul style="list-style-type: none"> El fanatismo (ya sea por fútbol, por la religión o por ideología) rige las acciones de las personas que profesan esas creencias o gustos. La mercadotecnia y publicidad influencia a los aficionados del fútbol en el uso y consumo de varios productos (como 	<ul style="list-style-type: none"> Realidad y solución de problemas de la vida cotidiana vs. Fantasía, fanatismo, enajenación, evasión de los problemas. Fútbol espectáculo vs. Arte Humanidad y sensibilidad vs. instinto animal del ser humano Rol del esposo vs. Rol de la esposa 	Familia Religión Cultura Mercadotecnia Educación Sociedad	<ul style="list-style-type: none"> Trabajo y esfuerzo como medidas diferentes a la religión para solucionar los problemas. Pensar en uno mismo e intentar hacer difusión para acercar el arte a las personas más allegadas, con el objetivo de ir creando cultura. Otorgar a las personas una educación más enfocada a desarrollar un criterio y empatía 	<ul style="list-style-type: none"> Ver partido de fútbol Apostar a un equipo de fútbol Pelear con la esposa por el dinero Hacer mandas de la Iglesia Manifestarse Evadirse de la realidad Relacionar el fanatismo con comportamiento: irreflexivo, irracional, violento, destructivo, autodestructivo Buscar esparcimiento 	<ul style="list-style-type: none"> Discursos machista

	<p>Danza Música Coches Banderas Empatía Sacrificio</p>	<p>alimentos, bebidas, ropa, coches, entre otros)</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Derecho a manifestarse vs. Derecho a circular libremente en la ciudad 			<ul style="list-style-type: none"> • Manifestar la preocupación de la falta de difusión del arte 	
--	--	---	---	--	--	---	--

SESIÓN 2

Tema: Embarazos a cortas edades.

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos Encontrados
Niña Mamá Hija/hijo Novio Señorita Padres Adolescente Criatura Bebé Hermano Yerno Abuela	Escuela Fiesta de XV años Aborto Problema Escena Sensación Palabra Dolor Noticia Preocupación Cuerpo Prueba Embarazo Adopción Mundo Sobrepoblación Pobreza Dinero Información Oportunidades Estigma Edad Ventre Sexualidad Comunicación	<ul style="list-style-type: none"> Los padres como los que deciden el destino del bebé y la hija embarazada. 	<ul style="list-style-type: none"> Postura de los padres de familia vs. Postura de la adolescente embarazada. Madurez biológica vs. Inmadurez emocional Derechos vs. Obligaciones/ Responsabilidades Embarazo deseado (alegría) vs. Embarazo no deseado (tristeza, decepción) Responsabilidad vs. Irresponsabilidad Postura de los padres de la mujer 	Familia Pareja Matrimonio Sociedad	<ul style="list-style-type: none"> Utilización del diálogo dentro de la familia para resolver conflictos y aprovechar las situaciones que se presenten como procesos de aprendizaje Ver al embarazo como motivo de alegría 	<ul style="list-style-type: none"> Hacerse cargo del bebé Dar al bebé en adopción Abortar al bebé Quitarle responsabilidad a los hijos 	<ul style="list-style-type: none"> Discurso paternalista sobre-protector Discurso machista

	Pastilla Ultrasonido Lazo		embarazada vs postura de los padres del novio de la embarazada.				
--	---------------------------------	--	---	--	--	--	--

Tema: Reflexión acerca de la relación entre la primera y segunda sesión (fanatismo y embarazos a cortas edades)

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos Encontrados
Chavas Gente Público Artista Espectador	Fanatismo Mundo Fútbol Danza Vida Soledad Embarazo Depresión Espacio Problemática Arte Sociedad Realidad Teatro Clase Coreografía Obra Personaje Sentimiento Emociones Problemas sociales		<ul style="list-style-type: none"> Diversión vs. Trabajo de interiorización 	Sociedad	<ul style="list-style-type: none"> El arte como medio para lograr catarsis, identificación, resolución de problemas. Invitar a personas a participar del arte, para que se sientan conectados con otros. Llevar a la escena los problemas de la vida cotidiana, para poder 		

	Problemas propios Función Fantasía País Drama Escenario Televisión Videojuegos Noticias Cuentos Careta				captar la atención de la gente.		
--	---	--	--	--	---------------------------------	--	--

Tema: Embarazos en las estudiantes de Artes Escénicas

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos Encontrados
Maestro Bailarina Coordinador	Clase Coreografía Carrera Proceso Método anticonceptivo Derecho Responsabilidad	<ul style="list-style-type: none"> El profesor como máxima autoridad en la clase de danza. 	<ul style="list-style-type: none"> Derechos vs. Responsabilidades/ compromisos 			<ul style="list-style-type: none"> Tomar clase embarazada Hablar con el profesor Plantearle la situación al coordinador de la escuela 	

SESIÓN 3

Tema: Embarazos en las estudiantes de Artes Escénicas

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos encontrados
Maestro/ profesor Bailarina Estudiante Coordinador Mujer Hombre Gente Personas Padres Novio Autoridades laborales Público Profesionista Estudiantes Compañeras Bebé Cubanos Mexicanos Médico/director Persona común	Clase práctica Salón Piso Posición Grupo de clase Ejercicios Coreografía Meses Proceso Examen final Materia de danza Carrera Derecho Tragedia Cuerpo Trabajo Función Función de danza Accidente Postura Artes Humanidades Máquina Tiranía	<ul style="list-style-type: none"> El profesor como máxima autoridad en la clase de danza. El coordinador como autoridad superior al profesor de danza El entrenador tiene influencia en la decisiones del atleta Los adultos (familiares o no) que abusan sexualmente de los jóvenes o niños El gobierno o sistema (capitalismo) que decide las materias a impartir en la educación. Les interesa que las personas no piensen y se cuestionen 	<ul style="list-style-type: none"> Artistas realistas vs. Artistas idealistas Capitalismo o vs. socialismo 	Pareja Escuela Compañía de danza Derechos Humanos Burocracia Facultad Cultura Familia Gobierno Sistema Las Artes	<ul style="list-style-type: none"> El arte como una herramienta que se puede utilizar para decirle al mundo que se den cuenta de algo de sus vidas. “El arte te muestra posibilidades o, otras formas de estar” El arte podría ser conveniente para ser utilizado como válvula de escape a la agresividad 	<ul style="list-style-type: none"> Tomar clases de danza embarazadas Dejar de tomar clases cuando están embarazadas Hacerse responsables de las decisiones y consecuencias de los actos Dejar que otros tomen las decisiones. 	<ul style="list-style-type: none"> Discursos autoritario, represor

<p>Mamá Embaraza da Amigas Alumno Artista Presidente Realista Idealista Vecino Policía Narcos Contadore s Individuos Artistas plásticos Atletas Pesistas</p>	<p>Realidad Contrato Movimiento Semestre Condomes Discusión Calificación Aborto Anticuerpos Ente extraño Reacción Cultura Panorama Futuro Apoyo Entorno Vacaciones Responsabili dad Conflicto Ambiente Decisión Escuela Opinión Comentarios Ejercicio físico Mito Magia Fuerza Universidad Existencia Miedo Remordimient o Consecuenci as Ignorancia</p>	<ul style="list-style-type: none"> • “Tienes que acoplar al sistema, y aprender a trabajar en el sistema para poder sobrevivir sobre todo en lo ámbito artístico” • El temor a perder el trabajo hace que las personas muchas veces se queden calladas ante inconformidades • El gobierno y el capitalismo controlan la estética del espacio (diseño y decoración de espacios públicos y privados), el cómo quiere que las personas vivan. • El falta de dinero y la necesidad de solvencia económica hace que los artistas recurran a la “prostitución del arte” • La influencia o consejos de los maestros para lograr una carrera exitosa (como 					
--	--	---	--	--	--	--	--

	<p> Información Percepción Creatividad Arte Corrupción Alma Sistema Ámbito artístico Banco Profesión turística Empresas Taller de danza Insensibilidad Agresividad Civilización Poder Orden Naturaleza Impulsos Válvula de escape Mecanismo de control Monotonía Zona de confort Adrenalina Ambiente hostil Relaciones Capitalismo Socialismo Economía Régimen Ballet </p>	<p>aconsejar que los alumnos vomiten)</p> <ul style="list-style-type: none"> • La dirección de los regímenes de gobierno acerca de la función del arte. 					
--	---	--	--	--	--	--	--

	Performance Ética Existencialis mo						
--	---	--	--	--	--	--	--

SESIÓN 4

Temática: Corrupción en las artes escénicas

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos Encontrados
Alumnos Suplente Maestro Dueños Investigador Maestros de danza Maestros de tiempo libre Maestros de tiempo completo Maestros de honorarios Burocráticos Director Compañeros	Carga horaria Materia Horas Doctorado Maestría Dinero Semestre Corrupción Trabajo Conocimiento Preparación Programa de estudios Actualización Danza Calendario escolar Oficios Burocracias educativas Facultades Coordinación Planillas estudiantiles	<ul style="list-style-type: none"> El coordinador de A. E es el que organiza y reparte las porciones del pastel sobre el conjunto de la planta docente. El maestro de tiempo completo está en una condición de ventaja en cuanto a la distribución de carga horaria frente a los maestros 	<ul style="list-style-type: none"> Preparación de los docentes para impartir clases vs. Disposición para dar la clase Con los docentes de Tiempo Completo, el tiempo para ejercer la docencia vs. El tiempo para realizar investigación Criterio de calidad del conocimiento vs. Criterio de justicia laboral 	La Institución Universidad (particularmente las funciones de dirección y coordinación) La sociedad	<ul style="list-style-type: none"> Que se pongan otros maestros al frente de las clases, maestros que si tengan tiempo y no manden a sus suplentes. Redacción de carta (oficio) para pedir cambio de maestros Cuestionamiento e inquietud acerca de tener más variedad de conocimiento. Exigir sus derechos como estudiantes Acudir a instancias superiores cuando no son escuchados en 	<ul style="list-style-type: none"> Favorecer la condición de un profesor por encima de otro Violar o ignorar las disposiciones del reglamento legal de la Universidad 	<ul style="list-style-type: none"> Discurso de crítica/queja del funcionamiento o de la organización institucional

	Escuela Rectoría Consejo académico Justicia Injusticia Desigualdad Conflicto Revolución	de honorarios • Beneficio personal de los que tienen el control de las horas.			la instancia inmediata • Idea de organización, unión colectiva como búsqueda de cambio y para lograr un bien común. • Revolución (como la última opción) ante situaciones injustas y represivas.		
--	--	--	--	--	--	--	--

Temática: Violencia en la sociedad

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos Encontrados
Mamá Papá autoritario Hermano Putos/puñal Novio Estudiante Hombre Patrón Chofer/camionero Indígena	Carrera Arte Habilidades Aptitudes Discriminación Violencia verbal Violencia física Agresiones	<ul style="list-style-type: none"> Padre autoritario Chofer de transporte público que se siente dueño de su vehículo. El poder de usuario de 	<ul style="list-style-type: none"> Criterio del juicio del padre vs. A propósito de los estudios del hijo Punto de vista de la familia vs. Las inquietudes y carrera del hijo. Tomar un transporte público 	Familia Iglesia Sociedad Cultura Gobierno	<ul style="list-style-type: none"> Saber poner límites para equilibrar las relaciones de poder y respeto. 		<ul style="list-style-type: none"> Discurso machista Discurso autoritario Discurso discriminatorio (contra indígenas, contra homosexuales)

<p>Mugrosa Doñita Señora Policías/oficial Personas Nosotros Gente Norteño Cuates Borracho Casero Personas violentas Cuñado Artista escénico</p>	<p>Límites Tiempo Dinero/varo Autobús Empleo Autoridades Sociedad Estado Derecho Vía pública Agresividad Envidia Ideología Conciencia Cultura Caos Injusticia Golpes Vicio social Límites Relación Gritos Coraje Autoestima Trabajo Escenario Bien común Sociedad Patrones de conducta Encuesta Reflexión Movimientos artísticos</p>	<p>un autobús que se siente en condiciones de confrontar chofer.</p> <ul style="list-style-type: none"> • El patrón como una autoridad para los trabajadores • Abuso y maltrato de la persona que dispone de ventajas (físicas, de propiedad) sobre la más débil • La familia como influencia de actitudes. 	<p>con las condiciones y tratos como están vs. Hacer valer los derechos de usuario.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Los sentimientos y preferencias de una persona vs. Las opiniones de todo el mundo en contra. • Estudiar/dedicarte e al arte vs. Estudiar/dedicarte e a ingeniería o algo “productivo” • Papel asumido frente a la sociedad vs. La sumisión ante un personaje que te significa más poder • Tolerancia vs. Aguantar el abuso de autoridad • El bien personal vs. El bienestar de otro • Burocracia vs. Funcionamiento de los servicios públicos • Respeto y dignidad vs. 		<ul style="list-style-type: none"> • Dejar una relación de amistad o noviazgo porque la relación no beneficia a alguna de las partes • El arte como forma de liberación, como forma de generación de conciencia • El arte puede cambiar “la forma de percibir la realidad y de convivir con las personas” 		
---	--	--	--	--	--	--	--

			<p>Aguantar/justificar a la pareja que violenta.</p> <ul style="list-style-type: none">• Defender a familiares/amigos vs. Defender a extraños• Hombre que respecta a su mujer vs. Hombre que le falta el respeto a su pareja• Artistas que buscan el show/lo bonito vs. Artistas que buscan concientizar a los demás con alguna problemática, poder llegar al fondo de su ser y generar un cambio.				
--	--	--	--	--	--	--	--

SESIÓN 5

Temática: Individualización de los artistas y opinión del público

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos Encontrados
Compañera Maestros Público Observadores Bailarines Nosotros Ellos Personas Gente Abuelita Nieto Futbolistas Maricones Coreógrafos Padre golpeador Madre abnegada Papás Escénicos Nazis Artista Actor Obrero Educador Humanos	Dinero Escenario Coreografía Ensayos Precio Semestre Vestuario Desastre Dinero Taquilla Tiempo Vida Danza Función Verdad Trabajo Retroalimentación Historia Honestidad Formación Carnicería Crítica Técnica Danza contemporánea Danza clásica Energía	<ul style="list-style-type: none"> El público tiene la última palabra Los juicios de ese “público conocedor” (actores de teatro y/o bailarines) ejercen un poder sobre la autoestima, moral o estado de ánimo del grupo o compañía que es juzgada El gobierno tiene la posibilidad de poner condiciones sobre: por 	<ul style="list-style-type: none"> Futbol vs. Danza Sentir/ emocionarse vs. Pensar en el ámbito de las prácticas escénicas Crear pensando en el público vs. Educar al público para que entienda las obras. Educar al público vs. dejar al público solo en su proceso de comprensión del arte. 	Educación Familia UAQ Medios de comunicación Gobierno	<ul style="list-style-type: none"> Buscar más allá de la belleza, buscar trascender, comunicar por medio del arte. A veces el arte mueve emociones y este aspecto sería bueno darle importancia, peso. Realizar investigación al hacer una coreografía “teniendo presente un interés didáctico” con el fin de propiciar una mejor recepción o 	<ul style="list-style-type: none"> Educar al público Acompañar al público Tomar en cuenta público 	<ul style="list-style-type: none"> Discurso pedagógico

	<p>Emoción Personaje Familia disfuncional Partido de futbol Tema Drama Patrones Escena Educación País Difusión Arte elitista Teatro Zombies Ejércitos autoritaristas Paternalismo Proceso Entrenamiento Metodología Materias Primaria Secundaria Preparatoria Medio del arte Argumento Discurso Performance Herramienta Problemas Deportes Sistema Adolescencia Tecnología Telenovelas Sistema educativo</p>	<p>un lado a las compañías de artistas y artistas individuales (porque el gobierno pone las condiciones) y al tomar las decisiones de que obras pone y tomar censura hace elecciones que puede privar al público potencial de ver ciertas obras.</p>	<ul style="list-style-type: none"> • El apremio de satisfacer las necesidades básicas vs. La oportunidad de la formación y disfrute de obras artísticas. • Educación tradicional en grupos numerosos y muy directiva vs. Educación activa (Montessori, Freinet y otras) que promueva la reflexión y técnicas sensoriales 		<p>comunicación con los receptores (público)</p> <ul style="list-style-type: none"> • Educación más allá de que lo imparte la escuela (recurrir a la lectura) • Que el artista (docente) genere en sus alumnos una concientización respecto al arte. 		
--	---	---	--	--	--	--	--

	Investigación Información Método de Sócrates Belleza Percepción estética Internet Video Movimiento Libreto de danza Producción						
--	---	--	--	--	--	--	--

SESIÓN 6

Temática: Comunicación artistas-público

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos encontrados
Bailarín Intérprete Ejecutante Personas Público Coreógrafo Artista escénico Actor Maestros de danza Directores de grupos de danza	Vestuario Historia Mensaje Movimiento Relación Música Producción Narración Formas Cuerpo Coreografía Significado Signo Símbolo Tema Título de obra Mundo Espectáculo Arte Cliché Show Postura Escenario Conexión Expresión Complicidad Energía Comunicación	<ul style="list-style-type: none"> El maestro o el coreógrafo son quienes marcan la pauta en los ejercicios a seguir por parte de los estudiantes o bailarines, lo que en ocasiones causa cierta tensión entre ellos mismos. 	<ul style="list-style-type: none"> Comprensión de una temática vs. Sensación que provoca una temática Arte ensimismado (de difícil comprensión para el público) vs. "Show" (en el que se le da digerido todo al público) Pensar en el público a la hora de actuar vs. Concentrarse en la actuación olvidándose del público 	Facultad de Bellas Artes Sociedad Educación			

	Lenguaje Conciencia Idioma Figuras corporales Zona de confort Tiempo Espacio Parvadas Educación de valores Moral Talento						
--	--	--	--	--	--	--	--

Temática: Sensibilización

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos encontrados
Señora María Mujer Persona	Trabajo Ensayo Texto Teatro Cigarro Dinero Cerveza Preocupación Nostalgia Tristeza Monedas Lluvia Estrés Presión Energía					El actor conmueve al público cuando se expresa de manera honesta.	

Temática: Reflexión Arte de Cámara y arte de acceso libre

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos encontrados
Personas Gente Público Bailarina Actriz Mujeres Coreógrafos Director Señora Ser humano Artista	Especialización Perfección Honestidad Verdad Cuerpos entrenados Cuerpos no entrenados Arte libre Emociones Exactitud Estética Fortaleza Significado Corazón Escena Barrera Función Compañía de danza Mensaje Precisión Emoción Coreografía Acto sublime Espectáculo Medio Alma expuesta		<ul style="list-style-type: none"> Impresionar visual y técnicamente al público vs. Provocar sensaciones/ Sentimientos Arte elitista vs. Arte para masas 			Conmover Comunicar Impresionar	

	Medios de comunicación Publicidad Estereotipos Clichés						
--	---	--	--	--	--	--	--

Temática: Reflexión del curso-taller de sociodrama

Sujetos	Objetos	Relaciones de poder o dominación	Antagonismos	Instituciones que son legitimadas a través del discurso	Emancipación/ Liberación. Propuestas de cambio	Acciones	Discursos encontrados
Público Estudiantes Artistas	Reflexión Danza Ejercicio mental Ejercicio emocional Medio Máscara Institución Objetivos Danza contemporánea Formación Postura Maestría Educación Ciudadanía Conocimiento Dispositivo Experiencia					Reflexión explícita	<ul style="list-style-type: none"> • Discurso pedagógico