

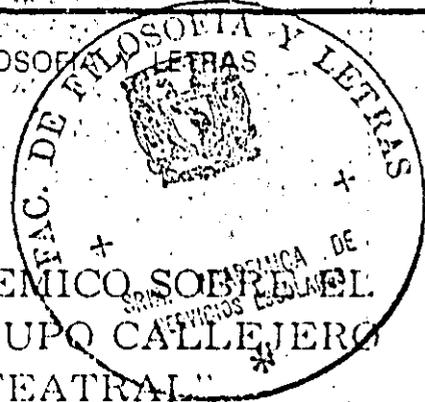
40

8  
25



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



"INFORME ACADÉMICO SOBRE EL TRABAJO DEL GRUPO CALLEJERO RUSTICO TEATRAL"

INFORME ACADÉMICO DE ACTIVIDAD PROFESIONAL QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO PRESENTA: MA. ISABEL MONDRAGON LUGOS

ASESOR: Mtro. ARMANDO PARTIDA TAYZAN

MEXICO, D. F.

ENERO 1999

TESIS CON FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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

A MIS PADRES:

ELENA LUGOS CORTÉS y  
RAÚL MONDRAGÓN ARTEAGA

POR APOYARME SIEMPRE  
EN TODOS MIS PROYECTOS.

A MI HIJA:

AURA FERNANDA,

POR SER UNO DE LOS MOTIVOS  
QUE ME IMPULSAN A BUSCAR  
LA SUPERACIÓN.

A MI ESPOSO:

LUIS FERNANDO PERCAT ALARCÓN

POR APOYARME EN TODO MOMENTO  
Y BRINDARME SU COMPRENSIÓN  
Y CARÍÑO.

A MIS HERMANOS:

JOSÉ FRANCISCO, RAÚL EMIGDIO,  
ELENA LIDIA, MARÍA MAGDALENA y  
MÓNICA.

AL MAESTRO ARMANDO PARTIDA TAYZÁN:

POR HABER SIDO GUÍA  
EN LA REALIZACIÓN DE  
LA PRESENTE INVESTIGACIÓN,  
GRACIAS.

A:

RAÚL RUVALCABA RODRÍGUEZ y  
ARACELI ALCÁZAR SÁNCHEZ

POR SU APOYO Y ASESORÍA  
INCONDICIONAL.

AL GRUPO RÚSTICO TEATRAL.

INFORME ACADÉMICO SOBRE EL TRABAJO DEL GRUPO  
CALLEJERO RÚSTICO TEATRAL

	pág.
PRÓLOGO.	1
I. EL TEATRO CALLEJERO.	
Concepto	3
Teatro callejero en México	9
Relación de grupos independientes	11
II. GRUPO RÚSTICO TEATRAL.	
Historia	27
Etapas	29
Currículum	31
Integrantes	32
Objetivos	36
III. FUNCIONAMIENTO.	
Organización interna	39
Distribución de ingresos y egresos	40
Campo de trabajo	40
El público y el espacio escénico	41

IV. MÉTODO DE TRABAJO.	
Metodología.	47
V. REPERTORIO.	
Activo	51
Pasivo	60
CONCLUSIONES.	65
BIBLIOGRAFÍA.	67

## PRÓLOGO

¿Porqué hacer un informe académico sobre un grupo de teatro callejero?

La respuesta obedece a una razón, la cual, es dejar un testimonio escrito acerca del trabajo que ha realizado el Grupo Rústico Teatral de la UNAM a lo largo de más de 10 años de producir y difundir el teatro en los más diversos sitios del D.F., así como en el interior de la República.

El objetivo es mostrar la forma en que este grupo independiente ha podido sobrevivir durante este tiempo y de algún modo, incentivar a otros grupos, dándoles una posible opción de técnica de trabajo y organización.

Por otra parte se hará una semblanza del trabajo realizado por cada integrante del equipo, así como, su crecimiento y profesionalización dentro del grupo.

Ahora bien, actualmente existen infinidad de grupos independientes que hacen teatro a lo largo y ancho de la República Mexicana, que periódicamente realizan muestras y festivales de teatro independiente y callejero, sin embargo, su trabajo se desconoce porque existen pocas fuentes de información, excepto por algún periódico que dedica unas cuantas líneas a tal o cual evento.

Por lo tanto, para sustentar esta información, nos basamos en los archivos que afortunadamente existe en el CITRU (Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli), única fuente dedicada a reseñar, catalogar, clasificar y registrar (aisladamente) esta parte importante del fenómeno teatral, como lo puede ser, el teatro callejero, ya que:

Los teatros de calle, en los distintos índices de la tradición contemporánea no son solamente un "género" del teatro. Son más bien una situación de los hombres que hacen teatro.

Tienen algunas exigencias de base (hacerse ver, hacerse escuchar, llamar la atención, dominar una fruición naciente y tendencialmente desatenta y adecuar espacios distintos y revelar sus potencialidades expresivas o de relación sin quedar disminuidos o aplastados, etc. Pero en cuanto teatro, tienen sobre todo, necesidad de motivaciones profundas y necesidad de aceptar el riesgo del encuentro con la calle. Son, para el teatro que vivimos, una tradición posible.<sup>1</sup>

Por lo que, el CITRU representa una fuente de información muy valiosa, ya que cuenta con un archivo donde tiene registrados a algunos de estos grupos. Así, podemos decir que este tipo de trabajo se convierte en "uno de los fenómenos culturales más importantes de las últimas décadas y, paradójicamente, uno de los menos estudiados"<sup>2</sup>, por la cual, nos parece que es un tema interesante, digno de ser mencionado y analizado.

<sup>1</sup> Fabrizio Cruciani y Clelia Falletti *El teatro de calle*. México, Editorial Gaceta, 1992, pag. 165

<sup>2</sup> Jorge Luis Saenz *El Universal, Sección Cultural*. México, 1991

## I. EL TEATRO CALLEJERO.

Hablar del teatro callejero, nos obliga a repasar la historia universal del teatro e introducimos a la historia contemporánea del teatro de calle y los espacios que utiliza, pues este fenómeno, como dicen los italianos Cruciani y Falletti, se

desarrolla en un siglo veinte a pleno aire libre, no del todo libre de la contaminación atmosférica.<sup>3</sup>

### CONCEPTO.

El teatro que se realiza en la calle no nace de la nada, ni en la época actual, ni con un grupo teatral determinado, sino desde la aparición del hombre como ser social, por lo que,

Hablar del teatro en la calle significa remontarnos a las danzas religiosas de los primeros hombres y las variaciones que sufrieron éstas con el tiempo, hasta llegar a los juglares cuya actividad teatral se centraba en las plazas y calles de la Europa Medieval. Lo mismo sucedía en las representaciones religiosas que se hacían en los atrios y patios de las iglesias en esa misma época.<sup>4</sup>

Por supuesto, no podemos dejar de lado: las manifestaciones de danza-drama de nuestros antepasados, antes de la llegada de los españoles; las ceremonias que se realizaban en templos y plazas; así como también la actividad del considerado primer actor, Téspis de Icaria, quien recorría Grecia con un carrito, sobre el cual realizaba

<sup>3</sup> Fabrizio Cruciani y Clelia Falletti. Ob. Cit. Pág. 8

<sup>4</sup> Carlos, Heras y Enrique, Patiño. *Teatro y Esceneta*. Barcelona, Editorial LATA, 1983, pag. 135

creación colectiva no literaria, sin sujeción al texto, y los cuerpos de artesanos competían entre sí en las calles de la ciudad y en las ferias. Sin embargo, la compartimentación efectuada por el capitalismo en la vida urbana - separación técnica de las funciones - delimitó el ámbito del teatro mediante la apropiación privada de todos los bienes. De tal forma los espectáculos fueron llevados de la plaza pública a los corrales primero, y luego fueron encerrados en escenarios a la italiana que marcaron una estricta diferencia entre la escena y la platea, distanciando al espectador que se volvió cada vez más pasivo. Al mismo tiempo se cambiaron la estructura de las obras, la comunicación con el público y la misma profesión teatral. El histrión, el juglar y el payaso fueron sustituidos en la sociedad feudal por el actor cortesano, y en el sistema teatral burgués por las estrellas y los divos. Las categorías de intérpretes populares fueron marginados socialmente y hasta excomulgados por la iglesia.<sup>5</sup>

En México, actualmente, el teatro independiente se realiza de manera *amateur* o profesional, en la calle o en espacios rentados, es decir que, los grupos siempre están en la búsqueda de espacios.

Pero el teatro callejero, en su afán por dar a conocer la cultura teatral, se caracteriza por buscar espacios donde la gente confluye normalmente, en un día de fiesta, antes o después de misa, en un acto cívico, al salir del mercado o un domingo en el parque.

<sup>5</sup> Donald H. Frishmann *El nuevo teatro popular en México*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1979, pag. 129

representaciones, esto a causa de movimientos político-sociales-religiosos.

El teatro, posteriormente, llega a los templos religiosos, a los pórticos en la época medieval, a los corrales en España, a la plaza y las calles con la *commedia dell'arte* italiana. Es decir que, se pueden considerar variedad de espacios escénicos durante los movimientos culturales que se han suscitado a lo largo de la historia, hasta llegar a nuestros días (finales del siglo XX), en que el teatro continúa con esta utilización de espacios, además de los edificios teatrales. Por lo que, actualmente funcionan como escenarios: las plazas, los parques, los portales de la iglesia, los patios de escuelas, las casas, las canchas deportivas, etc.

Sin embargo, hablar del teatro en la calle, es referimos a un espacio escénico, y a todo un lenguaje teatral en constante evolución, que responde a diversas situaciones sociales. Por citar algún ejemplo, mencionaremos el *Happening*, el *Living Theater*, y los *Performance*.

En México, el teatro en la calle, significa llevar el hecho teatral hasta donde está la gente, a su vida cotidiana, hablarle con su propio lenguaje, divertirla y hacerla participar en el espectáculo. En su propio hacer, se manifiesta luchando contra un sistema capitalista del cual jamás recibirá apoyo, a menos que se venda a sus intereses, como lo comprueba el devenir histórico:

Para la aparición del arte burgués, el sistema capitalista modificó el modo de producir arte, separando la práctica artística del conjunto de la producción a fin de crear objetos especiales para ser vendidos, por su belleza formal, en lugares diferenciados (García Canelini). En el teatro esto significó el rompimiento de una tradición esencialmente popular que databa del medievo, durante el cual el arte escénico constituía una

Ahora bien, la fundamentación del teatro callejero se deriva del tipo de público al cual se dirige. Por lo tanto, esta consideración se abordará en otro capítulo, puesto que el público, juega un papel muy importante como receptor del hecho comunicativo.

El teatro callejero es un proyecto que para muchos grupos significa la creación de foros de comunicación para gritar a las autoridades sus dudas políticas, buscar soluciones o hacer consciente al público de la problemática que vive. Para otros grupos no significa tener que hacerlo político o politizante, aunque existen algunos, cuya tendencia es hacer política; por ejemplo el CLETA.

Sin embargo, esto no quiere decir que sea la única forma válida de hacer teatro callejero, pues existen otros grupos que no consideran que el fenómeno teatral deba ser un arma política, su preocupación es llevar a los lugares más alejados una cultura teatral, no para protestar o quejarse, lo cual es válido, sino para dar a conocer su trabajo. Los grupos llevan un momento de diversión a chicos y grandes que no tienen la posibilidad de asistir a un teatro, llámese comercial o independiente, para deleitarse con alguna representación.

Por lo tanto, podemos decir, que el teatro callejero, nace también por la necesidad que tienen de expresarse y exponer su creatividad. En suma, hacer teatro; para divertir, trabajar por gusto, educar a un público, despertar en algunos (muchos o pocos) la inquietud, el deseo por conocer más acerca de este arte. Y quizá en un futuro cercano, estos espectadores que se encontraron con una función callejera, harán un esfuerzo por asistir al teatro o por buscar las mil posibilidades existentes para ver teatro, puesto que;

el teatro es un medio comunitario para intentar entender la vida. Un rito de la comunidad que permite liberar la poesía, pero también los sentidos, la fantasía y la razón misma. Según Aristóteles era catarsis de todo tipo de instinto violento, pero yo creo que

puede ser más que eso, una comprensión de la vida en un nivel diferente. Por eso es necesario hacer teatro. Diría que actualmente es necesario hacer teatro de calle para cambiar la vida de todos los días, para llevar el teatro a quienes no pueden ir al teatro o no tienen la costumbre de hacerlo.<sup>6</sup>

Un informe sobre el 1er. Encuentro Nacional de Teatro Callejero que se realizó en la Ciudad de México en 1992, dice que

el teatro callejero, es cierto que está concebido para realizarse con los mínimos recursos materiales pero con lo máximo de imaginación. Al público se le exige utilizar al máximo su fantasía, por eso su entrega es plena y lo agradece.<sup>7</sup>

Luis Javier Ramírez, integrante del grupo Estrella mi Nacu, dice que precisamente es en el teatro de calle donde se da el contacto con la gente de manera directa y al mismo tiempo se rompe la barrera que hay entre el actor y el espectador.

Por otro lado Philippe Van Tieghem nos dice que

el espectáculo dramático puede darse en los marcos más diferentes: al aire libre en una plaza pública, en una instalación en espacio abierto, en una sala cerrada.<sup>8</sup>

Por su parte, Grotowski:

<sup>6</sup> Fabrizio Cruciani y Clelia Falletti. Ob. Cit. Pag. 103  
<sup>7</sup> Informe General. 1er. Encuentro Nacional de Teatro Callejero. INBA-CTERU, Mexico, 1992  
<sup>8</sup> Philippe, Van Tieghem. *Técnica de teatro*. Pag. 16

cree que el teatro puede existir sin vestuario, decorado, luminotecnia, incluso sin texto; como nunca lo imagina es sin actores y espectadores. El actor justifica la idea fundamental de su propuesta: le pide que testimonie, que comunique su vida interior.<sup>9</sup>

A pesar de no mencionar nada sobre el espacio donde ha de llevarse a cabo la representación, nos adueñamos de su concepto, ya que el teatro en la calle se reafirma precisamente en la carencia de elementos, que él también considera innecesarios para que surja el fenómeno teatral, es decir que

“Teatro de calle” es un término que puede abarcar cosas muy distintas. Se puede pensar en el teatro como lo conocemos en las salas, sólo reconstruido en espacios abiertos, se puede pensar en el espectáculo “itinerante” que sólo es auténtico cuando como forma de vida entretiene a la gente, se puede pensar en el espectáculo más o menos espontáneo tal como podemos verlo hoy en Beaubourg o en los metros de Nueva York o de París, lo también en las múltiples artes circenses o bien en los espectáculos que podríamos llamar de difusión o contagio en las fiestas; hasta los *happenings* o *performances*. Preferimos tomarlo en sentido estricto y hablar solo de aquel teatro que nace como teatro y se organiza en las calles; dejaremos de lado, entonces, tanto las múltiples artes del espectáculo del mercado como también el

<sup>9</sup> Cesar Oliva y Francisco Torres Monteal. *Historia básica del arte escénico*. Editorial Catedra, Madrid, 1979, pag. 419.

simple hecho de llevar a espacios abiertos la forma de teatro de sala.<sup>10</sup>

De aquí que la importancia del teatro callejero estriba en entregarse a una comunidad, crear un ambiente teatral, proyectar una idea y transformar un pensamiento.

## TEATRO CALLEJERO EN MÉXICO.

Peter Brook establece varias categorías de teatro, entre ellas un tipo de teatro que por sus características ha llamado "tosco", el cual coincide en mucho con el fenómeno teatral que ha sido denominado "teatro callejero" y que actualmente (finales del siglo XX) cuenta con el interés de mucha gente, tanto "hacedores", como un público siempre al pendiente de las nuevas producciones, en su mayoría independientes.

Si la definición de Brook es la siguiente:

Sal, sudor, ruido, malos olores; el teatro que no se hace en un teatro, el teatro sobre carretas, sobre vagones, sobre caballetes, el público parado, tomando, sentado a mesas, participando, respondiendo, el teatro del cuarto al fondo, de arriba, en graneros, la representación de una sola noche, la sábana rota colgada, el biombo viejo que oculta los cambios rápidos.<sup>11</sup>

entonces, el teatro callejero se identifica con esta descripción, es decir que se realiza sin grandes vestuarios, pero sí vistosos y llamativos. Es un teatro cercano al pueblo, que se caracteriza por la

<sup>10</sup> Fabrizio Cruciani y Clelia Falletti Ob. Cit. Pag. 18

<sup>11</sup> Donald Frishmann Ob. Cit. Pag. 36

falta de refinamiento (*style*) pues este requiere mucho más tiempo, un teatro donde cualquier objeto puede convertirse en elemento escenográfico o de utilería.

En México, hoy en día, las funciones callejeras no son tan extrañas, al contrario, la existencia de diversas agrupaciones dedicadas a tal fin, han convertido el fenómeno del teatro callejero en un hecho un tanto cotidiano, sin embargo, para que se pueda organizar o llevar a cabo una representación, el grupo teatral callejero debe tomar ciertas precauciones como:

-Informar a las autoridades correspondientes, lo cual, puede resultar sumamente benéfico, pues al ser un espectáculo "gratuito", la instancia encargada ofrece ciertas facilidades como:

- \*préstamo de aparatos de sonido para anunciar el evento (publicidad).
- \*apoyo técnico para la función (luz y sonido).
- \*programas de mano o volantes.

todo lo cual representa un estímulo hacia los grupos teatrales que realizan esta labor.

Otro aspecto que caracteriza a dichos grupos, es el uso de vestuario y maquillaje extravagantes. Además el hacer la transformación de los actores, en personajes, a la vista del público, lo utilizan como un recurso de atracción que ayuda a reforzar a nivel visual los elementos cómico - verbales. Así también, funciona para atraer espectadores de entre los transeúntes como menciona Donald Frishmann en su libro *El Nuevo Teatro Popular en México*.

Algunos otros recursos son:

- hacer publicidad de boca en boca; donde los actores se dispersan e invitan a la gente a ver su espectáculo; al

hacer malabares y acrobacia; o al invitar amablemente a la gente.

Casi siempre, los primeros en llegar a ver la función serán los niños y

mientras se busca donde comer, se investiga alguna característica del pueblo que se podría integrar en algún momento a la obra.<sup>12</sup>

Otras características de las funciones callejeras son:

- Contacto directo con el público y la participación de éste.
- Cambios dentro de la estructura de la obra originados por el público durante la representación, lo que da lugar a diálogos o acciones improvisadas para solucionar y retomar la anécdota.

Es de esta manera como podemos sintetizar los requisitos fundamentales que deben cubrir los grupos que pretendan ofrecer su trabajo en espacios abiertos tales como: parques, kioscos, y explanadas municipales o delegacionales.

## RELACIÓN DE GRUPOS INDEPENDIENTES.

Como podremos observar en la siguiente relación de grupos independientes de teatro:

Durante los últimos 20 años, han surgido en México infinidad de grupos que plantean al espectador una propuesta teatral diferente.

<sup>12</sup> Donald, Frishmann Op Cit Pag 59

No funcionan a partir de puestas en escena con primerísimas y primerísimos actrices y actores; tampoco se encuentran amparados y encadenados a los grandes medios de comunicación; no aparecen y desaparecen atrapados por los ires y venires de funcionarios en las instituciones universitarias. Son lo que se conoce como teatro independiente.<sup>13</sup>

Existen cientos de grupos de teatristas mexicanos que realizan su trabajo donde pueden y, por consiguiente, se presentan de la misma manera. Todos estos grupos son, en su mayoría independientes, algunos muy bien organizados cuentan con algún local donde se reúnen y exponen sus puntos de vista, así como sus propuestas para realizar sus montajes; son, casi siempre, gente que se dedica al teatro por gusto o lo utiliza como pasatiempo y lo único que buscan es exponer la problemática que viven a diario en sus colonias o comunidades; se trata de grupos de aficionados que jamás en su vida han tomado clases de actuación, voz, escenografía y en casos extremos, ni siquiera han tenido la oportunidad de asistir a la escuela, algunas de estas personas son los llamados "niños de la calle"; en el otro extremo, están los que sí han tenido ésta y otras oportunidades, gente que ha tenido la opción de estudiar algún o algunos aspectos del teatro, en cursos, con acercamientos al hecho teatral e incluso que lo han estudiado de manera profesional o gente que ha estudiado otra carrera pero que se interesa también por el teatro.

Por lo cual nos parece importante anexar esta relación de grupos de teatro, ya que muchos de ellos están conformados por gente con las características que acabamos de mencionar. Son grupos independientes, que en algún momento aportaron alguno de sus

<sup>13</sup> Ulises Martínez Flores *Despegue* México, 1991, pág. 20

trabajos en las calles de la ciudad de México, en el interior de la República e incluso en el extranjero.

**RELACIÓN DE GRUPOS DE TEATRO INDEPENDIENTES**  
**REGISTRADOS EN EL CITRU.**

(Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli)

\*ABIERTOS

\*\*CERRADOS

<u>GRUPO</u>	<u>LUGAR DE ORIGEN</u>	<u>TRABAJA CON</u>	<u>ESPACIOS ESCÉNICOS</u>
ALZETE			
AMBULANTE	Veracruz		A*
ACUAMARAN-TIMA	D.F.	Actores y títeres	A y C*
ALQUIMIA	D.F.		A y C
ARTEATRO, A.C.	D.F.		
ARTURO AMARO	D.F.	Actores	C
BACANAL	D.F.	Teatro infantil	A y C
BANDA CORTA, S.A.	D.F.		A y C
BANQUETA	Querétaro., Qro.	Actores	A y C
BARRIO NATIVO	Irapuato, Gto.		
BAUL TEATRO	Monterrey, N.L.	Marionetas y títeres	A y C
BOCHINCHE	D.F.	Actores	A y C

CALMECAC	Tuxtla Gutiérrez, Chiapas		
CAMICPE	D.F.		
CANTARO			A y C
CARRILLA	S.L.P.	Actores	A y C
CASTILLO	Cuernavaca, Morelos		
CAUCES, OTROS	no estable		
CEIBA	D.F.		
CINCO ENTRETANTO	D.F.		
55 ARGENTINO-MEXICANO	D.F.		
CLARIDAD	Chilpancingo, Guerrero		
CLASICO XXI			
COLECTIVO DE ACCION MULTIMEDIA	Durango, Durango		
COMICOS DE LA LEGUA	Querétaro	Actores	A y C
CONTIGO AMERICA	D.F.	Actores	C
CUEVA, LA	D.F.	Actores	C
CHUNGA, LA	Michoacán	Actores	C
DAMAS DE LUNA	D.F.		
DRAGÓN, EL	D.F.		

DRAMA CINCO	Cuernavaca, Morelos		
DEPENDIENTE DE ENTRECALLES	Peruano		
DESARRAIGADOS, LOS	Tijuana, Angeles, D.F.	Los Actores	A y C
DOBLE B	D.F.		
DOBLE CARA	D.F.		
DOBLE ESPACIO	D.F.	Actores	A y C
DROMEMNON	D.F.	Actores	C
ECLIPSE	Aguascalientes, Aguascalientes		
EHECATL	Cuernavaca, Morelos		
ENCUENTROS			
ESPACIO 1900	Puebla, Puebla		
ESPACIO NUEVE	Toluca, Edo. de México		
ESTUDIO BÚSQUEDA DE PANTOMIMA	Guanajuato, Guanajuato		
ETI (ESTUDIO DE TEATRO E INVESTIGACIÓN)	Morelia, Michoacán		A y C
FACIES	Córdoba, Veracruz		
FAMILIA. I.A	Querétaro, Qro.	Actores	C
FORO I. CIA. DE TEATRO	D.F.		

FREDERIK, TEATRO	D.F.		
GENTE	Cuernavaca, Morelos		
GESTO			A y C
HIMENEO	D.F.		
HOMBRES SUBTERRÁNEOS	D.F.		
ILIADA	no profesionales		
IMAGEN DE MONTERREY	Nuevo León	Actores	
INFINITO ALFA, INV. TEATRAL.	Monterrey, Nuevo León		
INHUMYC	D.F.		
ITACA			A y C
IYOLLO, A.C.	D.F.		
JAC TEATRO	León, Gto.		
JIRONES	Guadalajara, Jalisco		A y C
JUGLARES, LOS	Guanajuato	Actores	A
KATANA, ASOCIACIÓN TEATRAL	D.F.		
LA LUNA	D.F.		
LIBRE, U.V.M.	D.F.		
LIGA DE IMPROVI- SACIÓN MEX. A.C.			

LOIL TEATRO AMBULANTE	MAXIL, Chiapas		
LUNA LLENA	D.F.		
MATRAKA	Sonora		A y C
MIMODOS		Mimos	
MITOTE	D.F.		
MITO-TEATRO	León, Guanajuato	Actores	C
MOJIGANGA. ARTE ESCÉNICO	Veracruz, Jalapa	Actores	C
MUECA	D.F.	Actores	
MALINTZI	Huamantla		
MARIONETAS DE LA ESQUINA	Cuernavaca, Morelos		
MASCARA ENTRE SOMBRAS	D.F.		
MASCARONES			A y C
MATLATZINKAS			
MUSICANTE			
NAHUATL	D.F. (CITRU)		
NAHUALPILLI	León, Guanajuato		
NIÑOS DE TRAPO	Monterrey, Nuevo León		A y C
NUEVA IMAGEN	Ecatepec, Edo. de México		

NUEVO HORIZONTE	ENEP Zaragoza		
OC-YE-NECHCA	Oaxaca		
OMEYOCAN	D.F.		
ONZA TEATRO	D.F.		
ORIGEN	D.F.		
ORGANIZACIÓN SECRETA CONFABULACIÓN	D.F.	Teatro subversivo	
OXTOMORO	D.F.		
PALO DE LLUVIA	Amecameca, Edo. de México	Títeres	
PAYASO PAR	D.F.		
PI-CU-DOS	Morelia, Mich.		
PIEL DE PAPEL	Tepoztlán, Morelos		
PIRAIKON THEATRON	D.F.		
POLIMNIA	D.F.		
POR AMOR AL ARTE	D.F.	Teatro Clásico con niños	
PROMISCUIDAD CREATIVA, A.C.	D.F.		
PUNTO Y RAYA	D.F.		
RADIOPOLIS	D.F.		
RATAPLAN			
RENDIJA, A.C.	D.F.	Actores	C

RÚSTICO TEATRAL	D.F.	Actores	A y C
SARAGUATO	D.F.		
SENTIDO VERTICAL	D.F.		
SEÑA Y VERBO		Actores sordos	
SERGIO MAGAÑA	D.F.		
SKENE	Guanajuato, Gto.	Teatro infantil	
SMAJTZ'IBA-JOM	Chiapas	Teatro guiñol	
SOCIEDAD ANÓNIMA	D.F.		A
TARUMBA	D.F.		A y C
TEATRO DEL CUERPO	D.F.		
TEATRO PROFE- SIONAL INDEPEN- DIENTE			
TEATRO ESTUDIO T.	Veracruz, Jalapa		
TECLA	D.F.	Actores	A y C
TECOLOTE	D.F.	Actores	A y C
TRIBU	Tezuitlán, Puebla		
TEID (TEATRO EXPERIMENTAL INDEPENDIENTE)	Durango		
THEOMAY	Michoacán	Impedidos físicos	
TELON	Michoacán		A

TEPITO ARTE ACA	D.F.	Actores	C
TETLI	D.F.		A y C
TIEMPOS	D.F.		
TINGLADO	Yucatán		
TITERES CONTRA-TIEMPO			
TEATRO C/U	Torreón, Coahuila		
ÚLTIMO UNICORNIO, EL	Nuevo León	Titiriteros	
UMBRAL	Veracruz		
UNA CULTURA PARA NIÑOS	D.F.	Teatro infantil	
UTOPIA	D.F.		A y C
VEINTINUEVE DE JULIO	D.F.		
VENERO	Guadalajara, Jalisco		
VENTANA	Guanajuato		
VIENTO	D.F.		
VIAGENS	D.F.: México- Brasil	Máscaras-teatro	
VIVENCIAS	Mexicali, d.c.		
Y... AHI VAMOS	D.F.		
YORI	Culiacán, Sinaloa	Actores	A y C
XOLOTL	D.F.		
ZACAPUNTAS	D.F.		

ZERO Cuernavaca, Morelos

ZOPILOTE	D.F.	Actores	A y C
----------	------	---------	-------

### COMPAÑÍAS DE TEATRO INDEPENDIENTE.

TEATRO CALLEJERO D.F. Niños de la calle

T. CLÁSICO DE PUEBLA	Puebla, Puebla		
----------------------	----------------	--	--

COMEDIA MUSICAL DE LAS AMERICAS	Guadalajara, Jal.		A y C
---------------------------------	-------------------	--	-------

CONTEMPORÁNEO	D.F.		
---------------	------	--	--

CORRAL	D.F.		
--------	------	--	--

INVESTIGACIÓN TEATRAL (COINTE)	D.F.		
--------------------------------	------	--	--

LEPANTO	D.F.		
---------	------	--	--

MÁSCARAS	D.F.		A y C
----------	------	--	-------

METROPOLITANA DE TEATRO	D.F.		
-------------------------	------	--	--

MIHAIL VASSILEV		Tierras para niños	
-----------------	--	--------------------	--

NACIONAL DE TEATRO	INBA		
--------------------	------	--	--

MIMUS TEATRO	Monterrey, Nuevo León		
--------------	-----------------------	--	--

OLLIN TONATIUH			Teatro sin palabras
TEATRO Y PANTOMIMA DINASTÍA	Michoacán		Mimos
POPULAR	D.F.		calle
PROMOTORA LAGUNERA DE TEATRO	Torreón, Coahuila		
PRODUCCIONES RAYA			Obras infantiles
AUTÓMATAS DE ROSETE ARANDA	D.F.		Titeres
TEAZ			
UNIVERSITARIA DE REPERTORIO	Querétaro		
TEATRO EN VECINDADES	D.F.		
TEATRO VECINAL			
VIRGINIA FÁBREGAS			
VISIÓN ACTUAL			
TITERES ZUM-ZUM			Titeres
ATREZZO	D.F.		
ARTES ESCÉNICAS POPULARES	D.F.		

U. DE LAS PUEBLA  
AMÉRICAS

ABRAX FARFANTE			
BELLAS ARTES DE LA U. A. DE CHIHUAHUA	Chihuahua		
CUERDAS	D.F.		
ESTABLE	D.F.		
INDEPENDIENTE DRAMA			
DEX-EMPLEADOS UNIDOS	D.F.		
TITULAR DE TEATRO ESPACIO AGUA VIVA	D.F.		
FORO	D.F.		
FORO Z	D.F.		
IMAGEN DE MONTERREY	Monterrey		
INDEPENDIENTE DE ACTORES PROFESIONALES	D.F.		
SHAKESPEARE	D.F.		
TABLAS Y DIABLAS	Vera Cruz, Jalapa		
TROUPE	D.F.		
TROTOS	D.F.		
SEIS, DE LOS			

SOBRE EL  
ESCENARIO

TAIKU

### LABORATORIOS

INVESTIGACIÓN D.F.  
TEATRAL CEIBA

calle

RUECA, LA D.F.

DESFILADERO,  
A.C.

### TALLERES

ATLIXCO, TALLER Atlixco, Puebla  
DE TEATRO

BANDA, LA D.F.

Jóvenes de zonas  
marginadas

COMUNIDAD, DE D.F.  
LA

Escuelas, colonias  
populares

ESPACIO VACIO D.F.

EVOLUCIÓN D.F.  
ESCÉNICA

EXPERIMENTAL,  
A.C.

NUEVO MOVIMIENTO		Teatro infantil	
INVESTIGACIÓN Y DE EXPERIMENTACIÓN TEATRAL	Michoacán		
PIRÁMIDE	D.F.		
PROFESIONALES DE TEATRO DE NVO. LEÓN, A.C.	Nuevo León		
TEATRO Y LITERATURA INFANTIL	D.F.	Titeres	
PIEL DE PAPEL	Tepoztlán	Teatro y titeres	
UAM IZTAPALAPA	D.F.	Actores	
U. DE SINALOA (TATUAS)	Sinaloa		

En la actualidad, muchos de estos grupos, lamentablemente, ya no continúan su trabajo, pues mantener unido a un grupo de personas con diferentes maneras de pensar y sentir es muy difícil, por otro lado, los que continúan con este trabajo han reunido experiencias que les ha dejado el hecho de trabajar de esta manera, las cuales pueden ser de gran utilidad para los teatristas que vienen atrás y tratan de conformar o mantener un grupo estable.

Por ejemplo, Mario Ficaichi, en una entrevista que le hicieron en febrero de 1991 nos dice, acerca de los antecedentes del teatro independiente en México, que lo obtenido hasta ese momento por el grupo en que trabajaba (Contigo América) muestra,

que algo bien planeado da mejores productos, injertos, diferentes pero muy hermosos. El teatro de Ulises tiene una secuela importantísima en México, que tiene que ver con Poesía en Voz Alta, con Teatro Orientación y con un montón más de grupos de teatro, el teatro de Ulises fue ejemplar en este sentido. El otro antecedente es CLETA, que ha sido un importante almacigo de grupos de teatro, si no hubiera estado CLETA, no se hubiera dado el ZUMBON, que está cumpliendo 15 años y que tienen muchísimos puntos de contacto con nosotros, además de otros grupos.<sup>14</sup>

Es por todo esto que en México, el fenómeno del teatro callejero es, para el público, una manera de acercarse al arte teatral sin tener que trasladarse a grandes distancias, ni gastar un dinero con el que probablemente no cuenta en esos momentos y que si contara con él lo utilizaría para cualquier otra cosa, excepto para asistir a una función de teatro; ya que, nuestra cultura televisiva nos ha educado de manera que nuestras necesidades primordiales no incluyen manifestaciones artísticas, llámese teatro, conciertos de música clásica, ópera, danza, pintura, etc.; por lo cual, el teatro callejero se ha dado a la tarea de acercarse al público de las comunidades marginadas y de los pueblos alejados de las capitales para invitarlo a ver su trabajo y participar en él.

<sup>14</sup> Ulises, Martínez Flores *Despegue* México, 1991 Pág 2

## II. GRUPO RÚSTICO TEATRAL.

### HISTORIA.

El Grupo Rústico Teatral nace en 1983 con el nombre Páramo en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, conformado por alumnos del Colegio de Literatura Dramática y Teatro.

Los fundadores de este grupo son: Ignacio Escárcega, Raúl Ruvalcaba, Araceli Alcázar, Sandra Borbolla, Manuel Manríquez, Margarita Cifuentes y Verónica Maldonado, quienes montan obras como *Santo contra la fuerza del hampa*, escrita y dirigida por Ignacio Escárcega.

Luego de la desintegración de Páramo, dos de sus integrantes (Raúl Ruvalcaba y Araceli Alcázar) conservan la inquietud de seguir trabajando y forman, en 1985, lo que sería la continuación de Páramo.

Con el paso del tiempo y debido a las inquietudes personales de los integrantes del grupo: algunos se han retirado para crear otros caminos, pues los intereses cambian, sin embargo, nuevos elementos se integran al trabajo escénico, reuniéndose en torno de los elementos que tienen una preparación teatral.

Para 1987 se integran alumnos de la Escuela de Arte Teatral del INBA y del Taller de Teatro de la Escuela Nacional Preparatoria No. 7, UNAM, donde los fundadores del nuevo grupo trabajaban como profesores de teatro, así como de la Escuela de Arte Teatral del INBA donde también da clases el profesor Ruvalcaba.

Es entonces cuando el grupo cambia el nombre a Rústico Teatral.

Con respecto al porqué del nombre del grupo, el profesor Ruvalcaba, director y fundador del grupo, dice que durante el siglo XV, todas las compañías existentes de teatro popular que posteriormente serían conocidas como *Commedia dell'arte*, se dividieron en dos congregaciones

los más conocidos de entre ellos eran: la Academia de los Vanidosos y la Congregación de los Rústicos, la última de las cuales se componía principalmente de artesanos, y la primera, de burgueses: de ahí la diferencia en el carácter de sus nombres.<sup>15</sup>

Y de esta definición, es de donde deriva el nombre de Rústico Teatral, ya que al hablar de los Rústicos nos referimos a gente dedicada a sus labores artesanales y que, en sus ratos libres, hacían comedia, en tanto que, al hablar de los vanidosos, nos referimos a gente culta que vivía del teatro.

De estas compañías teatrales, otra de las características en común, hasta cierto punto, al Grupo Rústico, es que:

Los espectáculos eran ofrecidos con intervalos: trabajaban mucho durante el carnaval, poco en otros períodos. Cuando la compañía estaba sin ocupación por razones ajenas a sus integrantes, éstos volvían a sus tareas habituales.<sup>16</sup>

Lo cual, sucede de manera parecida en el grupo, ya que los integrantes del Rústico tienen sus propias ocupaciones (referidas al trabajo o estudio del teatro), y cuando se les requiere, tienen, gracias a su repertorio, un montaje que ofrecer.

<sup>15</sup> Dzhivelegov, Boiadzhiev *Historia del teatro europeo. Tomo I.* Cuba, Editorial Consejo Nacional de Cultura, pag 143

<sup>16</sup> *Ibidem* Pág 148

## ETAPAS POR LAS QUE HA PASADO EL GRUPO RÚSTICO.

A lo largo de sus más de 10 años de existencia, el grupo Rústico ha pasado por 3 etapas, según nos cuenta su fundador, el profesor Raúl Ruvalcaba, las cuales podemos definir de la siguiente manera:

**PRIMERA ETAPA:** Alumnos del taller de teatro de la E.N.P.

Durante esta etapa, el grupo se nutre de alumnos del taller de teatro de las preparatorias 1 y 7, donde impartían la Actividad Estética: Teatro, el profesor Ruvalcaba y la profesora Araceli Alcázar, quien junto con el profesor forma el grupo Rústico.

Durante este periodo, el objetivo, era hacer teatro preparatoriano y difundirlo fuera de las instalaciones de la Preparatoria.

**SEGUNDA ETAPA:** Alumnos del taller de teatro de la ENP y estudiantes de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

Se llega a esta etapa cuando algunos alumnos del taller de la preparatoria no sólo se interesan por hacer teatro, sino por estudiarlo de manera profesional. Definitivamente se ocasiona un cambio en las expectativas del grupo, ya que el grupo comienza a nutrirse tanto de alumnos de la Preparatoria como de estudiantes de la carrera de teatro, lo que lleva al grupo, a participar en concursos y festivales teatrales, sin dejar de lado sus funciones callejeras. Para esta etapa los alumnos de preparatoria, que conforman el grupo, provienen también de la preparatoria no. 2.

**TERCERA ETAPA:** Egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro y de otras carreras.

Llegamos a esta etapa cuando la mayor parte de los integrantes del grupo, que eran estudiantes de Teatro, se convierten en egresados, al igual que los que se decidieron por otras carreras universitarias, sin embargo, el grupo base, continúa conformándose

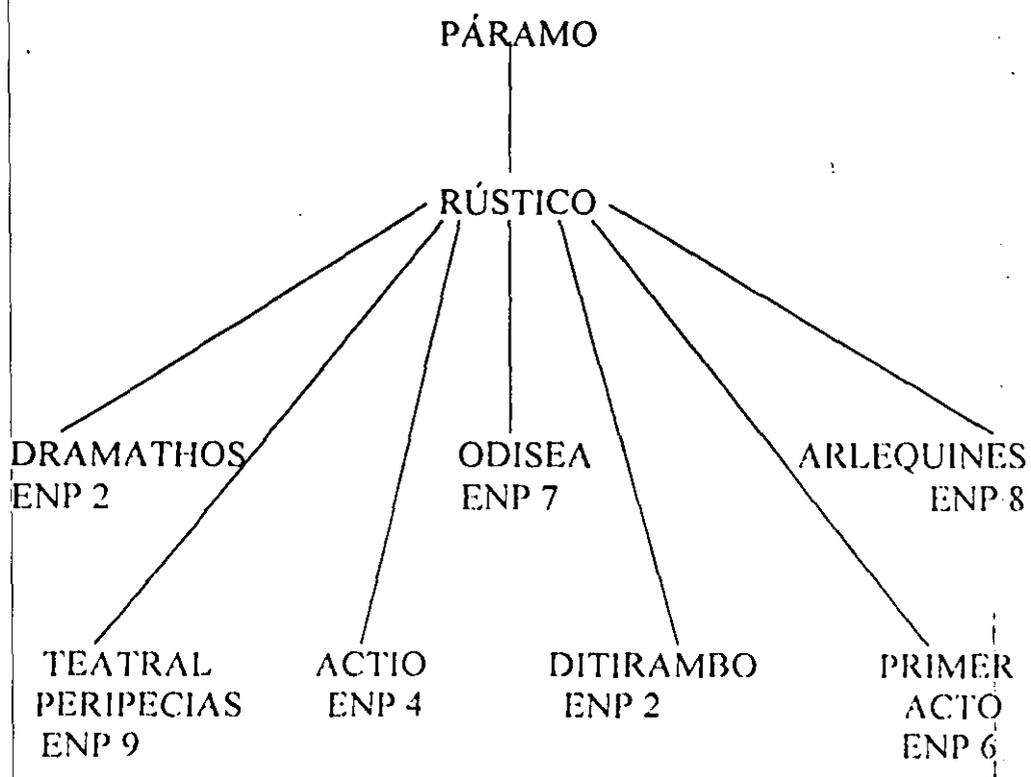
de alumnos del taller de teatro de la preparatoria, con vocación para estudiar el teatro profesionalmente.

Después de esta tercera etapa, el objetivo del grupo se encamina hacia una:

CUARTA ETAPA, que consiste en la profesionalización del grupo, la cual el director define como: vivir del teatro.

Sin embargo, al mismo tiempo que se ha ido avanzando a diferentes etapas, se cumple un objetivo que el profesor fundador del grupo denomina, complementario, porque los integrantes del grupo egresados de la carrera de Teatro, ahora son profesores de la asignatura Educación Estética y Artística, Teatro, en la ENP.

La propia actividad académica de cada uno de los profesores nos lleva a la conformación de un modelo de talleres:



En este esquema se muestra, cómo del grupo Páramo, se desprende el Rústico, a partir del cual, se crean y ubican los talleres de teatro preparatorianos.

Ahora bien, si tomamos como base que el Rústico Teatral nació en 1987, nos damos cuenta de que su labor, lleva más de 10 años ininterrumpidos. Se presenta tanto en eventos sociales, como en diversos festivales teatrales. Su escenario puede ser un teatro cerrado, canchas deportivas, parques, zócalos, centros de readaptación social, escuelas (jardines de niños y primarias) oficiales y privadas. Su trabajo se realiza de manera independiente.

## CURRÍCULUM.

Dentro de su repertorio cuenta con obras de carácter histórico, con temas actuales dirigidos a los jóvenes, obras de carácter vanguardista y teatro infantil. El grupo ha participado en festivales como el 1er. Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato, 1ro y 2do. Festival Universitario de Teatro, Jornadas Alarconianas, Festival de la Mariposa Monarca, así como en diversos foros delegacionales, escuelas (primarias, jardines de niños y preparatorias) y ha hecho giras a Michoacán, Morelos, Oaxaca, Guanajuato, Veracruz, Estado de México, Querétaro, Guerrero y Monterrey.

Desde su fundación el grupo viene representando, año con año, Pastorelas, tanto en el D.F. como en el interior de la República.

Las obras que se han escenificado son:

### CARÁCTER HISTÓRICO:

*Zapata* de Mauricio Magdaleno.

### TEMA ACTUAL DIRIGIDO A LOS JÓVENES:

*El Campeón* de Enrique Cisneros.

**CARÁCTER VANGUARDISTA:***El Séptimo Sello* de Woody Allen.*Delirio a dúo* de Eugéne Ionesco*Escena para cuatro personajes* de Eugéne Ionesco**TEATRO INFANTIL:***La fábula del tigre* de Roberto Cirou.*El mundo mágico de Chipó,**El libro del conejo,**La fábula en el circo y**El Chorejas y su tapete mágico* de Raúl Ruvalcaba*El Gigante egoísta* de Oscar Wilde (adaptación: Raúl Ruvalcaba)*El ingenioso conejo del prado* de Tere Valenzuela (adaptación: Raúl Ruvalcaba)**INTEGRANTES.****RESPONSABLE DEL GRUPO RÚSTICO TEATRAL:**

Lic. Raúl Ruvalcaba Rodríguez, actualmente (1998) es profesor de teatro de la ENP No. 7, así como Jefe del Departamento de Teatro de la ENP de la UNAM, además de impartir la asignatura Historia del teatro, en las carreras de actuación y escenografía, en la Escuela de Arte Teatral del INBA.

El grupo Rústico Teatral está integrado por:

LIC. RAÚL RIVALCABA RODRÍGUEZ	DIRECTOR Y FUNDADOR DEL GRUPO	EGRESADO, LIT. DRAM. Y TEATRO FF y L. UNAM	PROFESOR DE TEATRO. ENP 7, EAT-INBA
-------------------------------------	-------------------------------------	---	---

LIC. ARACELI ALCÁZAR SÁNCHEZ	ACTRIZ	EGRESADA, LIT. DRAM. Y TEATRO FF y L. UNAM	PROFESORA DE TEATRO. ENP 2.
VÍCTOR HUGO TERÁN SILIS	ACTOR	EGRESADO, LIT. DRAM. Y TEATRO FF y L. UNAM	PROFESOR DE TEATRO. ENP 4 Y 9.
MA. ISABEL MONDRAGÓN LUGOS	ACTRIZ	EGRESADA, LIT. DRAM. Y TEATRO FF y L. UNAM	PROFESORA DE TEATRO. ENP 2 Y 8.
MARTÍN VALDÉZ TAPIA	ACTOR	EGRESADO, LIT. DRAM. Y TEATRO FF y L. UNAM	PROFESOR DE TEATRO. ENP 6 Y 7.
MINERVA LARA SANTIAGO	ACTRIZ	ENFERMERA TITULADA Y EGRESADA, LIT. DRAM. Y TEATRO FF y L. UNAM	ENFERMERA DEL IMSS.
JOAQUÍN DEL RÍO MATEO	ACTOR	ESTUDIANTE DE LIT. DRAM. Y TEATRO FF y L. UNAM	ESTUDIANTE
LUIS FERNANDO PERCAT ALARCÓN	ACTOR	ESTUDIANTE DE LIT. DRAM. Y TEATRO FF y L. UNAM	ESTUDIANTE
ING. GERARDO MENDOZA CUAUTLA	ACTOR	EGRESADO FES ZARAGOZA UNAM	EMPLEADO DE GOBIERNO
VÍCTOR MANUEL IZQUIERDO HURTADO	ACTOR	ESTUDIANTE DE LA FAC. DE INGENIE- RÍA UNAM	ESTUDIANTE

JUAN MANUEL ESPINOSA	ACTOR	ESTUDIANTE DE LA ENEP ARAGÓN UNAM	ESTUDIANTE
ADRIÁN MARTÍNEZ ACEVEDO	ACTOR	ESTUDIANTE DE LA ENP 7	ESTUDIANTE

El grupo Rústico Teatral se mantiene activo ya que existe un núcleo de actores que realizan trabajo teatral y alrededor del cual, se reúnen otros integrantes, que quizá con el tiempo se retirarán para dedicarse a otras actividades.

Ahora bien, si retomamos los datos de origen del grupo y consideramos el tiempo de labor independiente e ininterrumpida, así como también los lugares donde se presenta; patios, canchas deportivas, parques, zócalos, centros de readaptación social, escuelas; llegamos a la necesidad de preguntarnos, cómo es que un grupo con dichas características puede sobrevivir sin subsidios oficiales. Creemos encontrar parte de la respuesta, en lo que dice Marco de Marinis,

No hay recetas que puedan explicar o garantizar la longevidad de un grupo.<sup>17</sup> para poder resistir mucho tiempo, a un grupo teatral; no le basta solamente con tener una gran voluntad de permanencia (requisito fundamental por otra parte), sino que es indispensable también que sepa poner en acción, en sus relaciones con el exterior, las estrategias de conducta adecuadas para ese fin; y la primera de ellas consiste sin duda en cierta elasticidad, en una oportuna capacidad de adaptación y adecuación al

<sup>17</sup> Marco de Marinis. El Nuevo Teatro. España. Editorial Paidós Iberica, 1988. Pág. 218

cambio de circunstancias, es decir, en otros términos, en el logro de 'un equilibrio entre permanencia y cambio', equilibrio que por otra parte caracteriza a todo organismo vivo y cuya ausencia -como se ha observado- 'conduce a muchos grupos a la autodestrucción después de un breve período de actividad'.<sup>18</sup>

Nosotros pensamos que el grupo Rústico logra ese equilibrio del que habla Marinis y agregamos que existe también

aquella necesidad que cada uno tiene del otro o más bien lo que cada uno tiene del grupo.<sup>19</sup>

Por otra parte, para que un grupo se mantenga como tal, debe:

Renovarse, crecer y modificarse, evitando riesgos de paralización, sin perder nunca por ello su cohesión y su identidad profunda, sin desnaturalizarse nunca hasta el punto de volverse irreconocible.<sup>20</sup>

El grupo Rústico ha logrado convertirse en una pequeña compañía teatral con un repertorio fijo, "que no se disuelve al final de cada representación de un espectáculo".<sup>21</sup> Por el contrario, cada vez que finaliza una función o temporada es algo obligado pensar en el siguiente proyecto, con los mismos actores o en ocasiones con la integración de otros que, en su caso, cubren las ausencias o fortalecen el elenco, por esto

<sup>18</sup> Marco de Marinis Ob. Cit. Págs. 218-219

<sup>19</sup> Ibidem. Pág. 218

<sup>20</sup> Ibidem. Pág. 219

<sup>21</sup> Ibidem. Pág. 217

periódicamente se abre paso a gente nueva, que llega para "conflictuar" en el mejor sentido de la palabra", es decir, aportar ideas nuevas. Y esto es lo que "nos lleva también a tener un elenco estable, compañeros que quieren hacer este tipo de teatro".<sup>22</sup>

Es decir, que el teatro callejero que realiza el grupo Rústico, cuenta ya con un prestigio, debido a la calidad de sus escenificaciones y el profesionalismo de sus actores.

#### OBJETIVOS.

El grupo Rústico, al igual que otros grupos se ha planteado objetivos muy distintos a los del teatro comercial como son:

- La promoción y desarrollo de los integrantes: Los que ya son profesores, se preocupan por tomar cursos de actualización académica enfocados hacia su actividad teatral.
- La promoción del desarrollo intelectual de sus integrantes: Se apoya e incentiva a los alumnos de bachillerato y licenciatura para que terminen sus estudios y continúen ascendiendo.
- Hacer teatro: Es el objetivo principal: Se trabaja constantemente con los montajes del repertorio y con nuevas propuestas.
- Presentaciones ante el público: Se venden funciones a escuelas, se hacen presentaciones callejeras, se participa en festivales.
- Difusión de la cultura teatral: Se buscan lugares donde difícilmente llega una compañía teatral comercial. Para lo cual se planean y realizan giras de trabajo, tanto en el D.F. como en el interior de la República.

<sup>22</sup> Ulises Martínez Flores Despegue México, 1991, pág. 22

Junto con los objetivos a largo plazo, está uno muy importante para cualquier agrupación: tener un espacio propio donde desarrollarse, para no andar como "judíos errantes", de un lugar a otro, buscando un sitio de reunión, para ensayar y conversar sobre los nuevos proyectos. Tener un espacio seguro implica un lugar de representación. Sin embargo, esto no quiere decir que se olviden las funciones callejeras, al contrario, tener un lugar donde presentarse, abre la posibilidad de reunir fondos suficientes para continuar con la labor social; hacer giras teatrales a los lugares donde el público se entusiasma y poco a poco siente la necesidad y el gusto por saber más; donde los niños imitan lo que un momento antes vieron en la función; donde se paga el trabajo de los actores con un aplauso, una moneda, un dulce o un pedazo de torta. Es en ese momento que el grupo ve sus esfuerzos recompensados.

Por esto, contar con un centro de reunión para trabajar, es quizá uno de los objetivos que un grupo debe valorar en toda su magnitud, pues como dice Joaquín "Negro" Ortiz, integrante del grupo independiente La Mueca:

Un foro propio resuelve una serie de problemáticas concretas y profundas a un grupo independiente. Decimos que contribuye a la permanencia del proyecto...

De la misma manera que La Mueca, el Rústico contempla la idea de vivir para el teatro, (no vivir del teatro), expresarse y comunicarse, y por supuesto, estar a la hora de cosechar los frutos del trabajo realizado durante más de 10 años. Por esto resulta importante mantener un

elenco estable y por lo tanto la formación profesional e íntegra de los miembros del grupo en las técnicas teatrales, en la formación artística, en la toma de decisiones colectivas.

en el respeto a la individualidad, en la participación activa...

lo cual, sólo es posible garantizando al grupo una casa donde desplegar su imaginación, sus dudas, un lugar donde convivir y donde encontrarse con los espectadores, para así integrarse con la comunidad. Además de tener un sitio donde resguardar su patrimonio artístico y material, un sitio

donde ensayar, donde montar, donde vivir en suma, nuestra vocación de manera profesional. Y este lugar tiene que ser nuestro para no estar a expensas del humor de los caseros, de la comprensión del funcionario, del animo del productor, del patrocinador o de la voluntad de los ya casi inexistentes mecenas.<sup>23</sup>

Así, a través de estos diez años de trabajo, el grupo Rústico, por medio de toda la gente que ha pasado por sus filas, ha logrado cumplir la mayor parte de sus objetivos, como son: la fundación de un grupo que en estos momentos está cumpliendo más de 10 años de vida; el haber logrado salvar etapas por las que forzosamente tiene que pasar cualquier grupo; el hacer extensivo su modelo de trabajo y organización; el haber participado en diversos festivales; el contar con un salón de ensayos, gracias a un esfuerzo del director y sobre todo, el de difundir el teatro en las poblaciones alejadas de las ciudades a través de funciones callejeras.

<sup>23</sup> La Mueca CTRU CNA

### III. FUNCIONAMIENTO.

#### ORGANIZACIÓN INTERNA DEL GRUPO RÚSTICO.

Como hemos mencionado anteriormente, el llevar el teatro a las comunidades rurales es uno de los objetivos primordiales del grupo Rústico y esto se realiza a través de giras de trabajo.

Una gira de trabajo al interior de la República, representa contar con un montaje adecuado y con recursos económicos. Por lo cual, el grupo se da a la tarea de trabajar durante varios meses en escuelas o eventos sociales, para reunir fondos suficientes y financiar un viaje.

En el momento de decidir el destino que se va a dar a los recursos económicos, todo el grupo debe estar de acuerdo. Así, se destina una parte a la realización de vestuario, utilería, maquillajes, otra parte, es para transporte y alimentación del grupo durante la gira. El resto de los recursos se reparte entre los integrantes del grupo, a manera de sueldo simbólico.

Regularmente el grupo cuenta con invitaciones de personas que viven o tienen familias en el interior de la República, se establecen los contactos, se hacen presupuestos y es así como se toma la decisión de viajar a determinado lugar y llevar el trabajo teatral.

Cuando el grupo toma la decisión de salir de gira, se deben sincronizar los tiempos; se propone una fecha en la que todos coincidan, regularmente es en época de vacaciones escolares, ya que, como los integrantes del grupo son estudiantes o profesores de la UNAM, es más fácil que estén disponibles. Por otro lado, los planes se hacen con tiempo de anticipación para resolver cualquier contrariedad.

Ahora bien, el hecho de llevar el teatro a los pueblos, ha sido denominado, por el director del grupo, "teatro de labor social", pues su objetivo es que "esa gente que no tiene la oportunidad de asistir a disfrutar de una obra en su comunidad, conozcan el teatro".<sup>24</sup>

<sup>24</sup> J. David Romero C. *Gaceta, ENP* México, UNAM, 1997, pag. 10

#### CAMPO DE TRABAJO.

El campo de trabajo es extenso. Sólo que para acceder a él, se debe demostrar cierta calidad. El primer paso es dar a conocer el

trabajo; cuando se logra colocar una función, surge un compromiso importante; mantenerlo así, para conseguir un nuevo contrato; lo cual se logra a través de la calidad de los montajes; cuando se da la función surgen una serie de invitaciones gracias al trabajo del grupo; estas funciones se caracterizan por presentarse, como ya mencionamos, en reuniones sociales, escuelas o calles.

Uno de los motivos que lleva al grupo a hacer este tipo de tratos, con las escuelas o en eventos sociales, es el hecho de reunir fondos para solventar los gastos que genera la gira teatral.

Sin embargo, para subsistir en la gira, al final de cada función callejera, se le informa al público, que aunque no se cobró la entrada, sí se cobrará la salida y se les invita a cooperar con alguna moneda.

Por otro lado, aunque la forma de producción y organización de los grupos independientes, como el Rústico, hace que se les coloque al margen de los circuitos comerciales, esto no significa que sean *amateurs* o aficionados, sino profesionales preocupados por el quehacer teatral.

## EL PÚBLICO Y EL ESPACIO ESCÉNICO.

Como rasgos principales del concepto de teatro callejero, se consideran: el lugar de representación y el público, quienes conforman el binomio para crear el fenómeno teatral, ya que,

en la calle, ámbito obligado de la comunidad, pasa todo el público, el conocedor y aquellos que están por debajo del nivel: amas de casa y oficinistas, adolescentes y abuelas, lectores de ensayos y analfabetos. Pueden quedarse o irse (ninguna letra de abono los amarra psicológicamente a la butaca). En el caso del espectáculo itinerante, al que nos referimos

específicamente, pueden seguir la representación o abandonarla, soberanos de sus decisiones más sinceras. Y aquí, quizá por primera vez, amplios estratos del *ghetto* de las butacas frente a la televisión privada, tendrán un encuentro con un fenómeno "teatral": actores que tocan música desde los campanarios, otros que chocan subidos en zancos; otros en procesión pasan en bandas bajo las ventanas abiertas, se escapan de improviso seguidos rápidamente por los espectadores y saludan con demostraciones de afecto a Juliétas populares (o entrevén a sofisticadas Eleonoras) en los balcones.<sup>26</sup>

El teatro callejero realizado por el grupo Rústico se dirige a todo tipo de público. Su preocupación primordial consiste en llevar su trabajo a los barrios mas lejanos, a las plazuelas más humildes y a los pueblos del interior de la República.

Su valor artístico radica en acercar el teatro a la gente, ya que sus espectáculos atraen al más variado público de extracción popular, que de manera activa interviene en la acción escénica.

Es decir, que el marco de representación no se limita a un público seleccionado, se destina al más variado social y económicamente hablando, como lo sugiere J.J. Rousseau, quien dice:

No adoptemos en absoluto estos espectáculos exclusivos que recluyen tristemente a un pequeño número de personas en un antro oscuro, manteniéndolas temerosas e inmóviles en el silencio y en la inacción... a pleno aire, bajo el cielo hay que reunirlos y librarlos al sentimiento dulce de vuestra felicidad.<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Fabrizio Cruciani y Clelia Falletti Ob. Cit. Pag. 15

<sup>27</sup> Carlos Heras y Enrique Patiño *Teatro y escuela* Barcelona, Editorial L.A.I.A., 1983, pag. 135

Por lo que el grupo Rústico, al igual que muchos otros, se ha propuesto llegar al público, buscarlo en su casa, hacer que se interesen por el teatro y lo conozcan desde otro punto de vista; desde la calle.

El Rústico es un medio para dar a conocer el teatro en las comunidades rurales, un agente, por medio del cual, se puede llevar cultura y diversión a las comunidades, donde el teatro, es una actividad totalmente ajena a la vida diaria. Puesto que el escenario será la plaza pública, el parque o la cancha de baloncesto, el teatro de calle debe adoptar su propio estilo para atraer a su público, es por eso que

El estilo del teatro es el del teatro de calle o sea la manera más rápida con que el astuto vagabundo establece un contacto con la comunidad hostil, indiferente, de hombres y mujeres comunes, a la cual él no pertenece. Esa comunidad que no viene deliberadamente a verlo, sino que lo ha encontrado allí delante por casualidad, momentáneamente, y podría sorprenderse de esa extraña y/o aparentemente difícil aparición, hasta lograr una pequeña gratificación, siempre y cuando se acerque con humorismo y también con el necesario toque de arrogancia. El espectáculo mismo debe atrapar la atención que concita en el público; no hay otra forma de mantener esa atención.<sup>28</sup>

Como ya dijimos, el teatro callejero es, para el público, una manera de acercarse al arte escénico sin tener que trasladarse grandes distancias, va directamente al público; se le acerca, lo invita a ver su trabajo y participar de él. En la actualidad el público ya no participa de manera activa en un espectáculo, su imaginación se ha

<sup>28</sup> Fabrizio Cruciani y Clelia Falletti. Ob. Cit. Pág. 111

vuelto débil, lo cual se debe en gran parte a que cuando ve cine o t.v. es un público totalmente pasivo.

Los grupos de teatro callejero no cuentan con recursos técnicos sofisticados para dar funciones y el Rústico, no es la excepción. Dispone de sus cuerpos entrenados, adornados con vestuario, maquillaje y en ocasiones una grabadora para hacer que ese público pasivo utilice y aumente su capacidad de imaginación. Para así atraparlo en la escenificación. Dicho mecanismo escénico pretende lograr un efecto en el público. Evidentemente el público no es como en los tiempos de Lope, cuando a los poetas sólo les bastaban sus versos para hacer que el espectador se sintiera inmerso en una historia; si tomamos en cuenta que sólo disponían de sus versos, los actores y una tarima; sin embargo, se trataba de un público totalmente diferente al actual, un público que no estaba enajenado por ningún medio de comunicación masivo como los que tenemos que enfrentar en la actualidad, en este fin de siglo.

Ahora bien, los niños conforman la mayoría del público callejero, por lo que el Rústico considera su labor teatral como la vía ideal para iniciar una educación teatral; por medio de espectáculos que despierten el interés infantil, juvenil y familiar.

Así también es importante que el público deje de ser un consumidor y se convierta en participante activo, por lo que el hecho teatral que maneja el Rústico tiene como característica principal, además de divertir, hacer participar al público y que no se limite a recibir información solamente.

Es por eso que estamos de acuerdo en que:

Teatro se hace en los mercados, en las ferias, en los patios, en los espacios de reunión de la comunidad; se hace dentro de las iglesias, en lugares de culto religiosos, en los atrios, en las plazas, en las calles, en patios y corrales, etc. Los lugares de representaciones se sustituyen y nunca totalmente- por el específico espacio

del teatro solo en algunas secciones (cronológicas y culturales) de la historia de las civilizaciones. Existió un "género" de espectáculo, como la entrada triunfal, que hacía teatro de la ciudad; existieron siempre y en todos los lugares, los espectáculos ligados a la muchedumbre de los mercados.<sup>29</sup>

Ahora bien, el Rústico maneja otro tipo de público, que contempla a:

### LOS ESTUDIANTES DE BACHILLERATO.

El Público conformado por estudiantes de este nivel, es muy extenso y capturarlos resulta una tarea difícil. Reunir a todos estos jóvenes en un espacio e interesarlos en el teatro debe estar plenamente justificado. Para lo cual, el grupo Rústico, renta un espacio teatral; posteriormente se da a la tarea de invitar a los estudiantes; se asiste a cambio de una cooperación monetaria, que resulta mínima si la comparamos con los precios comerciales; por otro lado, su asistencia al teatro no quedará en el aire, pues deben realizar un comentario por escrito acerca de lo que vieron, relacionándolo con su materia de Educación Estética y Artística (Teatro) que cursan en la Preparatoria.

Esta participación se logra a través de la intervención de los profesores que integran el Rústico, lo que da la oportunidad de solicitar y recibir comentarios de los alumnos.

El factor de retroalimentación se comprueba al regresar a las actividades en el aula, ya que la ejecución del aprendizaje práctico se les facilita y la propia actividad extra-aula les crea el hábito de asistir al teatro y que éste forme parte de su cultura.

<sup>29</sup> Fabrizio Cruciani y Clelia Falletti Ob. Cit. Pág. 17

## EL DE LOS EVENTOS SOCIALES.

Al igual que en las escuelas es un público cautivo, pero es mucho menor en número y totalmente diferente, pues es un público disperso que sólo quiere divertirse. Cada persona está atenta a diferentes cuestiones relacionadas con la fiesta, aquí, el reto es unificarlos y ganar su atención.

En este caso el costo de la función recae en una o dos personas organizadoras de la reunión.

Así es como podemos clasificar a nuestro público y observar que, efectivamente, el teatro callejero llega a todo tipo de público: de todas las clases sociales, con distintos intereses y niveles de estudio.

#### IV. MÉTODO DE TRABAJO.

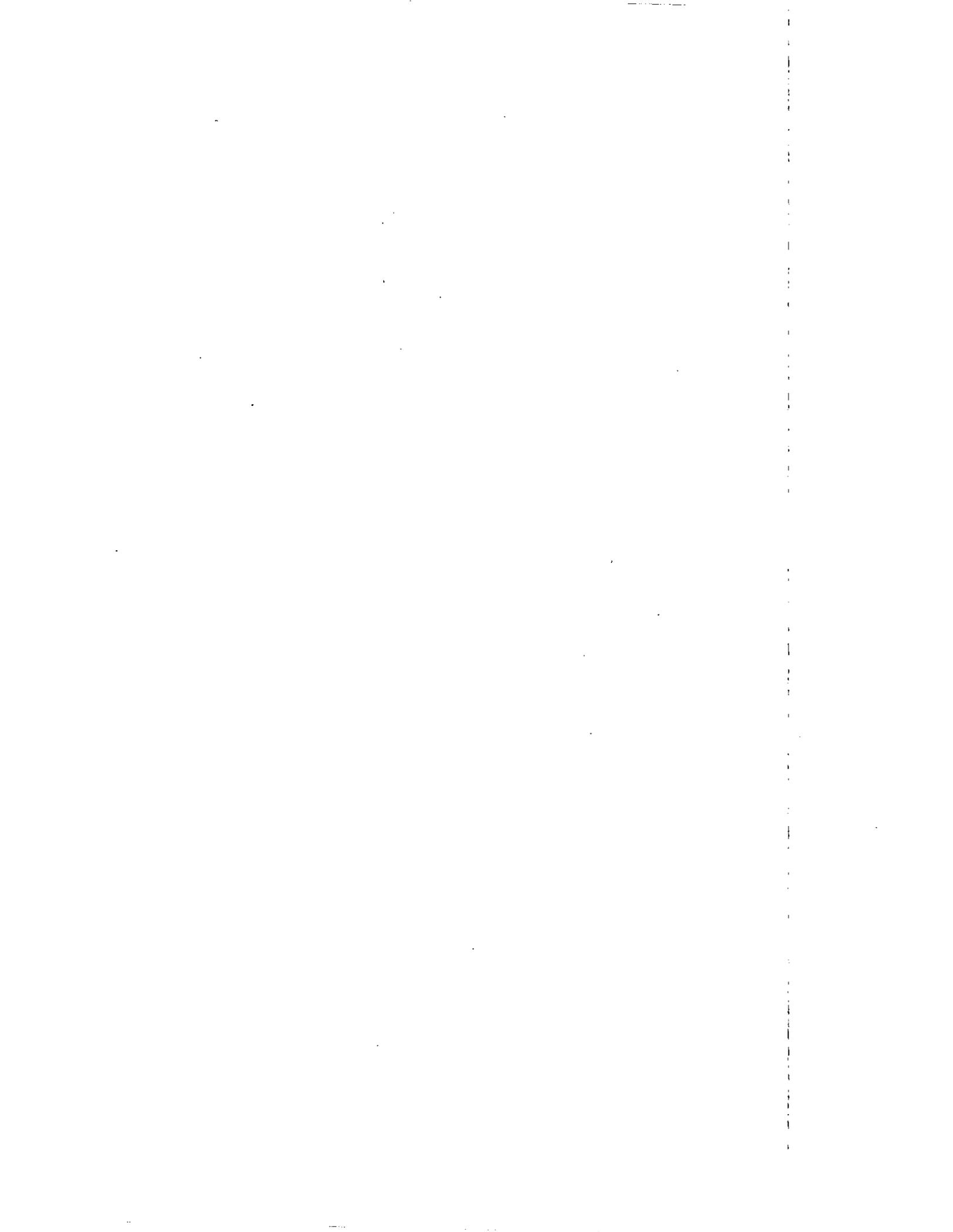
##### METODOLOGÍA. (MONTAJE Y REALIZACIÓN).

Al igual que muchos otros grupos de teatro independiente existentes en México, América Latina y Europa, el Rústico, a través del tiempo y de los montajes realizados, ha conformado un sistema de trabajo (metodología) muy similar a los de otros grupos.

El método que se maneja dentro del grupo Rústico es el siguiente:

1. OBSERVACIÓN del público al que se dirige el espectáculo, sean jóvenes o niños.
2. CUESTIONAMIENTOS acerca del objetivo del montaje que en ocasiones se encausa hacia el esparcimiento y la recreación del público. Se pretende que sea algo que divierta y enseñe, que deje algo en el público, así como una identificación de vicios, virtudes, defectos y costumbres, dándole forma a través de una dramaturgia.
3. IMPROVISACIÓN. La técnica de improvisación forma parte de un proceso desinhibitorio y creativo, por medio del cual, se llega a la creación de un personaje. Se aplican técnicas vocales y corporales, que se enlazan al conocimiento y manejo de espacios escénicos.  
A través de las improvisaciones se designan personajes de acuerdo a las características vocales y gestuales, se crean diálogos o discursos que se memorizan conforme transcurren los ensayos, por lo cual, podemos decir que la improvisación forma parte de una labor dramática.

Existe por tanto, una dramaturgia, técnicas interpretativas, uso del espacio y un lenguaje



teatral..<sup>30</sup>

4. MONTAJE. El diseño de la puesta en escena, se basa principalmente en la actuación y la voz, al no contar con recursos económicos.

Para este momento del proceso, el reparto está completo con los diálogos memorizados.

El siguiente paso consiste en fijar un trazo escénico y afinar tareas escénicas de personajes para complementar el montaje.

Creemos por eso que el actor, la actriz y colaboradores de una puesta en escena son cocreadores, no intérpretes de algo estabilizado como podría ser un texto dado. Ser intérpretes significaría que lo que es el fenómeno estético final del teatro, que es el espectáculo, no sería tal sino la literatura dramática, que en realidad si algo exige es cocreadores. Y cuesta mucho formar un grupo de esta manera, porque el texto no sería lo que pretende si no están de por medio la imaginación y la participación.<sup>31</sup>

El director, de acuerdo al montaje, da indicaciones acerca de los personajes y de la idea general de la obra, manifiesta su concepción escénica y deja que los actores desarrollen su trabajo, si surgen dudas o conflictos, el director asesora a los actores, marcándoles la pauta para continuar con el desarrollo del personaje.

El trazo escénico, marcado por el director, es importante porque se dan opciones para manejar diferentes espacios. En este sentido el actor es libre, pues al trabajar en distintos espacios como el

<sup>30</sup> Fabrizio Cruciani y Clelia Falletti. Ob. Cit. Pág. 18

<sup>31</sup> Blas Braidot. La Jornada Cultural. México, 1991. pág. 35

circular o frontal, el trazo cambia totalmente, ya que el actor debe atender a todo el público.

**5. PRODUCCIÓN.** Durante esta etapa se diseñan los vestuarios, la utilería, el maquillaje y ambientaciones.

Un aspecto importante del montaje, se refiere a la musicalización, donde los integrantes colaboran, proponen, aportan o consiguen material sonoro. La música o sonidos especiales son recursos importantes que realzan la puesta en escena, pero esto no quiere decir que sean indispensables, pues hay lugares donde no se cuenta con aparatos de sonido, por lo cual, los montajes están planeados de manera que no se les afecte al faltar un equipo de sonido.

**Vestuario y maquillaje.**

El vestuario y el maquillaje van a depender de los recursos económicos; cada integrante diseña su vestuario que alguna persona conocida le confecciona. Cuando no existen recursos, cada actor se encarga de conseguir los implementos de su vestuario, unos diseñan, otros cortan telas y otros las cosen.

El maquillaje, al igual que el vestuario, requiere de toda la imaginación de los actores y de la supervisión del director de escena. El grupo cuenta con maquillajes para todos los integrantes, material que se adquiere con el presupuesto del grupo.

**6. REPRESENTACIÓN.** Finalmente, la representación, puede darse en espacios cerrados o al aire libre. Cuando se trata de espacios abiertos, las condiciones de trabajo con cierta cantidad de espectadores, van a exigir una estructura dramática de acuerdo a las limitaciones del espacio, aspecto que, como ya mencionamos se trabaja desde los primeros ensayos.

Quando se trata de obras ya escritas por un dramaturgo, el proceso de montaje es el siguiente:

1. ELECCIÓN DE LA OBRA.
2. LECTURA Y ANÁLISIS.
3. REPARTO.
4. MEMORIZACIÓN.
5. MONTAJE:  
ADAPTACIÓN, cuando las necesidades del grupo así lo requieren.  
TRAZO ESCÉNICO.  
MUSICALIZACIÓN.  
DISEÑO Y CONFECCIÓN DE VESTUARIO Y UTILERÍA.
6. REPRESENTACIÓN.

**ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA**

## V. REPERTORIO.

### REPERTORIO ACTIVO.

Al utilizar el término repertorio activo, nos referimos a los montajes disponibles que el grupo Rústico puede ofrecer al público.

El repertorio incluye los siguientes montajes:

#### TEATRO INFANTIL.

*La fábula en el circo.*  
de Raúl Ruvalcaba.

**Sinopsis:** Un León que abusa de su poder, trata mal a los animales que trabajan en su circo, pero, llega un Tigre, que juega el papel de héroe y luego de varias situaciones vence al León, quien recibe su castigo.

#### Reparto:

León	Martín Valdéz
Tigre	Víctor Hugo Terán
Pantera	Isabel Mondragón
Lobo	Joaquín del Río
Changuita	Minerva Lara
Changuito	Gerardo Mendoza
Dálmata	Luis Fernando Percat
Perrito 1	Adrián Martínez
Perrito 2	Victor Izquierdo

**Dirección:** Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 50 minutos.

**Objetivo:** divertir, así como mostrar que no se debe abusar del poder.

**Público:** niños y adultos.

Se puede representar en todo tipo de espacios cerrados o al aire libre.

Necesidades técnicas: aparato de sonido con *cassettera*.

Con esta obra, que forma parte del repertorio desde 1991, el grupo Rústico ha viajado a lugares como Oaxaca, Hidalgo, Guerrero (Festival de Iguala, Jornadas Alarconianas en Taxco), Angangueo, Michoacán (Festival de la Mariposa Monarca), y en el D.F., donde da funciones callejeras y se presenta en un sinnúmero de fiestas infantiles, escuelas primarias y jardines de niños, así como en espacios universitarios.

*Chorejas y su tapete mágico.*  
de Raúl Ruvalcaba.

Sinopsis: Un niño llamado Pepito y su perro Chorejas, preocupados por la próxima visita de la prima Lalita, niña grosera y destructora de juguetes, descubren que el tapete del perro es mágico y convierte a los niños malos, en obedientes y bondadosos.

Entre Pepito y Chorejas se las ingenian para hacer que Lalita caiga en el tapete y cambie su manera de ser.

Reparto:

Pepito	Martín Valdéz
Chorejas	Víctor Hugo Terán
Lalita	Minerva Lara

Dirección: Lic. Raúl Ruvalcaba.

Duración: 25 minutos.

Objetivo: divertir, así como mostrar a los niños la importancia de cuidar sus pertenencias.

Público: niños y adultos.

Se puede representar en espacios abiertos o cerrados.

Necesidades técnicas: aparato de sonido con *cassettera*.

Forma parte del repertorio desde 1988 y se presenta en escuelas primarias, jardines de niños y fiestas infantiles.

*El libro del conejo.*  
de Raúl Ruvalcaba.

Sinopsis: Es la historia de unos gatos *punk* que roban el libro de un conejo estudioso, quien preocupado por recuperarlo; los reta al juego del conocimiento, pues quien gane se quedará con el libro. Por supuesto el conejo gana, pero se compromete a enseñar a los gatos a estudiar.

**Reparto:**

Conejo	Adrián Martínez
Perrito	Víctor Izquierdo
Pantera <i>Punk</i>	Isabel Mondragón
Gato <i>Punk</i>	Luis Fernando Percat
Tigre <i>Punk</i>	Joaquín del Río

**Dirección:** Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 25 minutos.

**Objetivo:** divertir y transmitir a los niños un mensaje acerca de la importancia de estudiar y enseñar a los que no saben hacerlo.

**Público:** niños y adultos.

Se puede representar en espacios cerrados o al aire libre.

**Necesidades técnicas:** aparato de sonido con *cassettera*.

Forma parte del repertorio desde 1988, y se presenta en escuelas primarias, jardines de niños y fiestas infantiles.

Tanto *El libro del conejo* como *El Chorejas y su tapete mágico*, forman parte de un mismo espectáculo.

***El Gigante Egoísta.***

De Oscar Wilde.

Adaptación teatral: Raúl Ruvalcaba.

**Sinopsis:** Unos niños que juegan en un hermoso jardín son sorprendidos por el dueño, quien molesto por el ruido, pone una gran barda alrededor de éste y un letrero que prohíbe la entrada. Llegamos el invierno y todo se cubre de nieve; al regresar la primavera todo florece excepto el jardín del Gigante; sin embargo, a una parte del jardín llega la primavera. Cuando el gigante descubre que es a causa de la alegría de un niño, decide quitar la barda y el letrero, dejando el paso libre a todos los niños.

**Reparto:**

Gigante	Luis Fernando Percat
Huguito	Victor Hugo Terán
Lalito	Martín Valdéz
Rosita	Isabel Mondragón
Anita	Minerva Lara
Quino	Joaquín del Río
Jerry	Gerardo Mendoza
Carlitos	Adrián Martínez
Niño	Victor Izquierdo

**Dirección:** Lic. Raúl Ruvalcaba.**Duración:** 50 minutos.**Objetivo:** divertir y hacer reflexionar acerca de las consecuencias del egoísmo.**Público:** niños y adultos.**Espacios:** abiertos o cerrados.**Necesidades técnicas:** aparato de sonido con *cassettera*.

Forma parte del repertorio desde 1994, con esta obra, el grupo viajó a las Jornadas Alarconianas de Taxco, Guerrero y se presenta en escuelas primarias, jardines de niños y fiestas infantiles.

*El ingenioso conejo del prado.*  
de Tere Valenzuela.

**Sinopsis:** En el prado todos los animales trabajan a excepción de un conejo que duerme, sin tomar en cuenta las advertencias de los otros animales sobre la existencia de un coyote hambriento. Cuando el coyote intenta comerse al conejo, éste logra escabullirse engañando al coyote, quien al darse cuenta del engaño intenta matar al conejo, pero los demás animales lo salvan. El conejo en agradecimiento promete trabajar.

**Reparto:**

Abuelita	Minerva Lara
Conejo	Victor Hugo Terán
Hormiga/Pájaro	Joaquín del Río
Hormiga/Pájaro	Luis Fernando Percat
Pájaro	Gerardo Mendoza
Hormiga	Juan            Manuel
	Espinosa
Araña	Víctor Izquierdo
Catarino	Martín Valdéz
Coyote	Isabel Mondragón

**Dirección:** Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 50 minutos.

**Objetivo:** divertir y hacer reflexionar sobre la importancia de ser una persona trabajadora y productiva.

**Público:** niños y adultos.

**Espacios:** abiertos o cerrados.

**Necesidades técnicas:** aparato de sonido con *cassettera*.

Forma parte del repertorio desde 1994, se presenta en escuelas, fiestas infantiles y festivales culturales, como las Jornadas Alarconianas en Taxco, y La Feria de Iguala, en Guerrero.

## OBRAS QUE SE PRESENTAN EN CIERTA TEMPORADA DEL AÑO.

### *El extraño retorno de Lucifer y La caja mágica. Pastorelas.*

**Sinopsis:** La pastorela es la representación de las peripecias que tienen que salvar los pastores que se dirigen a Belén para adorar al niño Jesús que está próximo a nacer, enfrentándose con los vicios capitales representados por el Diablo, a quien finalmente vencen.

### Reparto:

El extraño retorno de Lucifer.  
de Ignacio Escárcega.

La Caja Mágica.  
de Dante del Castillo.

Lucifer	Luis Fernando Percat	Lucifer	Joaquín del Río
Caronte	Victor Hugo Terán	Caronte	Victor Hugo Terán.
Satanás	Martín Valdéz	Satanás	Martín Valdéz
San Gabriel	Joaquín del Río	Angel / Rey Mago	Victor Izquierdo
Serafina	Minerva Lara	Celfa	Minerva Lara
Güicho	Adrián Martínez	Fileno	Adrián Martínez
Virgen	Araceli Alcázar	Gila	Isabel Mondragón
Pastores	Isabel Mondragón	Bato	Luis Fernando Percat
	Victor Izquierdo	Reyes Magos	Gerardo Mendoza
	Juan Manuel		Juan Manuel
	Espinosa		Espinosa
	Gerardo Mendoza	Virgen	Araceli Alcázar

**Dirección:** Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 50 minutos.

**Objetivo:** divertir y preservar las tradiciones navideñas mexicanas

**Público:** niños y adultos.

**Espacios:** abiertos o cerrados.

**Necesidades técnicas:** aparato de sonido con *cassetera*.

Forma parte del repertorio del grupo desde 1987, año con año se realiza el montaje de Pastorelas diferentes. Se presenta en escuelas, en las tradicionales posadas mexicanas, en foros universitarios y en

ciudades tales como Oaxaca, Monterrey, Michoacán, Toluca, D.F. y zona metropolitana.

Por primera vez, en diciembre de 1998, el grupo trabajó con dos Pastorelas.

## TEATRO DE VANGUARDIA.

### *Ionescomanía.*

Espectáculo conformado por las obras: *Delirio a dúo* y *Escena para cuatro personajes* de Eugéne Ionesco.

### *Delirio a dúo.*

Sinopsis: Contempla la problemática de la pareja que, después de años de vivir juntos, no tienen tema de conversación e intereses en común. El diálogo recurrente consiste en discutir si la tortuga y el caracol, son un mismo animal.

### Reparto:

Él	Victor Hugo Terán
Ella	Minerva Lara
Mayordomo	Adrián Martínez

Dirección                      Lic. Raúl Ruvalcaba

Duración: 30 minutos.

Objetivo: sacudir al público de manera divertida al enfrentarlo con la grotesca cotidianidad de la pareja.

Público: de nivel bachillerato.

Se puede representar en espacios abiertos o cerrados.

Necesidades técnicas: aparato de sonido con *cassettera*.

*Escena para cuatro personajes.*

**Sinopsis:** Se representa el concepto de la religión, la milicia y la política, a través de tres individuos que discuten sin llegar a un acuerdo. Aparece una mujer que representa la libertad, a la cual destrozan en su afán por tener cada uno la razón.

**Reparto:**

Dupont	Victor Hugo Terán
Durand	Joaquín del Río
Martín	Martín Valdéz
Dama	Isabel Mondragón

**Dirección:** Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 25 minutos cada una.

**Objetivo:** Divertir a través de la identificación de un sistema político-social, en el cual se encuentra inmerso el propio público.

**Público:** el conformado por jóvenes de nivel bachillerato.

**Espacios abiertos o cerrados.**

**Necesidades técnicas:** aparato de sonido con *cassettera*.

Forma parte del repertorio desde 1991, con este espectáculo, el grupo participó en el 1er. Festival Universitario de Teatro y en diversos eventos y recintos universitarios como Universum, Facultad de Ciencias, Preparatorias y en las Jornadas Alarconianas de Taxco, Guerrero.

**TEATRO CLÁSICO.**

*Los Pasos.*

De Lope de Rueda.

**Sinopsis:** Comprende pequeñas escenas campiranas que marcan situaciones graciosas entre personajes, tales como, criados y bobos. Las escenas tienen en común el tema del engaño y la avaricia.

**Reparto:**

*El Cornudo.*

Lucio, doctor médico	Gerardo Mendoza
Martin de Villalba, simple	Martin Valdéz
Bárbara, su mujer	Minerva Lara
Jerónimo, estudiante	Victor Izquierdo

*La tierra de Jauja.*

Honziguera, ladrón	Martin Valdéz
Panarizo, ladrón	Victor Hugo Terán
Mendruco, simple	Adrián Martínez

*Pagar y no pagar.*

Brezano, hidalgo	Luis Fernando Percat
Cebadón, simple	Victor Hugo Terán
Samadel, ladrón	Joaquín del Río

*Las Aceitunas.*

Toruvio, simple viejo	Luis Fernando Percat
Águeda	de Isabel Mondragón
Toruégano, su mujer	
Menciguela, su hija	Minerva Lara
Aloxa, vecino	Gerardo Mendoza

**Dirección:** Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 50 minutos.

**Objetivo:** divertir y dar a conocer el teatro del siglo de oro español a los estudiantes de nivel bachillerato.

**Público:** todo tipo.

Se pueden representar en espacios abiertos o cerrados.  
Necesidades técnicas: aparato de sonido con *cassetera*.  
Estas obras, forman parte del repertorio desde 1997, se presentaron en recintos universitarios, tales como la Preparatoria no. 7 durante el Homenaje al Maestro Enrique Ruelas y en la Secretaría de Difusión Cultural de la E.N.P.

### REPERTORIO PASIVO.

Al utilizar este término, nos referimos a las obras que por sus características (tema y reparto), se presentaron durante alguna etapa del grupo y que por lo mismo, al pretender reponerlas, se llegaría al montaje de una obra distinta a la original, por lo cual, forman parte del Repertorio Pasivo.

A continuación, mencionaremos algunas de las obras pertenecientes a este repertorio.

*Zapata.*  
de Mauricio Magdaleno.

**Sinopsis:** En esta obra, se plasma un momento de la vida y muerte, así como, los ideales de uno de los más grandes estandartes de la Revolución Mexicana: Emiliano Zapata.

**Reparto:**  
El reparto estuvo conformado por alumnos de 4to., 5to. y 6to. año de bachillerato de la ENP número 7.

**Dirección:** Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 50 minutos.

**Objetivo:** La realización de un montaje con fines didácticos, así como acercar al hecho teatral a los estudiantes de la preparatoria.

**Público:** Jóvenes de nivel bachillerato.

**Necesidades técnicas:** aparato de sonido con *cassettera* e iluminación.

Se presentó durante 1987 en espacios abiertos y cerrados, tales como, el foro Lennin y la ENP número 7.

*La fábula del tigre.*

de Roberto Cirou.

**Sinopsis:** En la selva, hay un león déspota y flojo que no quiere dejar el poder, pero surge un opositor, el tigre, quien propone a los animales que se realicen votaciones para elegir un nuevo gobernante. El león se opone, pero finalmente se realizan los comicios y se decide quién debe regir.

**Reparto:**

Se conformó de estudiantes de la ENP número 7 y del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM.

**Dirección:** Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 50 minutos.

**Objetivo:** Divertir y mostrar cómo, por medio de la democracia, se puede llegar a vivir en concordia con todos.

**Público:** niños y adultos.

**Necesidades técnicas:** aparato de sonido con *cassettera*.

Se representó en espacios abiertos en 1987, con esta obra el grupo viajó a Veracruz y Michoacán. En el D.F.: bosque de Chapultepec, bosque de Aragón y escuelas primarias.

*Estampas de la prepa 7.*

de José Castillo Farreras.

Adaptación teatral: Raúl Ruvalcaba.

**Sinopsis:** Un grupo de estudiantes muestra la problemática de la vida preparatoriana en el plantel número 7 "Ezequiel A. Chávez", la acción se desarrolla en las décadas de los 60's, 70's y 80's.

**Reparto:**

El reparto se conformó de alumnos de 4to. y 5to. Año de nivel bachillerato de los planteles núm. 7 y núm. 1 y del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM.

**Dirección:** Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 50 minutos.

**Objetivo:** Hacer un recuento de la historia de la Escuela Nacional Preparatoria número 7.

**Público:** Jóvenes de nivel bachillerato.

Se representó en espacios cerrados, durante 1993.

Con esta obra el grupo participó en el 1er. Festival Metropolitano de Teatro de Bachillerato obteniendo el 1er. Lugar. En el 2do. Festival Universitario de Teatro avanzó a la segunda etapa.

*Santo contra la fuerza del hampa.*

de Ignacio Escárcega.

**Sinopsis:** En esta obra, el personaje idolatrado por el pueblo mexicano "El Santo" o "Enmascarado de Plata", lucha contra las fuerzas impuestas por el hampa, representadas en la figura de Contubernio Suárez. El Santo, además de ser un paladín de la justicia, es un gran pensador que deja profunda huella en los caracteres de los personajes que toca con sus palabras.

**Reparto:**

El reparto se conformó de alumnos de la ENP número 7 y número 2, así como de estudiantes y egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM.

**Dirección:**

Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 50 minutos.

**Objetivo:** Divertir y recrear una parte nunca vista de la personalidad del Santo, campeón de lucha libre y personaje idolatrado por el pueblo mexicano.

**Público:** Niños, jóvenes y adultos.

Se presentó en espacios cerrados y abiertos de marzo de 1996 a mayo de 1998.

Esta obra se escenificó en espacios universitarios tales como la Secretaría de Difusión Cultural de la ENP y en el Espacio Múltiple del Área de Teatros de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.

*Prometeo.*

de Renato Leduc.

**Sinopsis:** Hefestos ordena encadenar a Prometeo a una roca. Las Oceánidas cuestionan a Prometeo. el tratamiento que se le da a la obra radica en un lenguaje grotesco y burdo.

**Reparto:**

El reparto se conformó de egresados de la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM y de la Escuela de Arte Teatral del INBA.

**Dirección:**

Lic. Raúl Ruvalcaba.

**Duración:** 25 minutos.

**Objetivo:** Dar a conocer textos que por su corta extensión no se habían considerado como posibles puestas en escena.

**Público:** Adultos y estudiantes de teatro.

**Espacios cerrados.**

**Necesidades técnicas:** iluminación y aparato de sonido con *cassetera*.

Esta obra se presentó en agosto de 1997, en el Foro Antonio López Mancera de la Escuela de Arte Teatral del I.N.B.A., durante el tercer ciclo de Lecturas Dramatizadas : Garbanzos de a libra.

Es así como, a través de su repertorio y de la gente que constituye sus filas, el grupo Rústico ha escrito su historia.

El grupo se mantiene activo dentro del ámbito del teatro callejero, porque presenta sus obras en un sinnúmero de ciudades, pueblos y colonias, tanto del D.F. como del interior de la República. Llevar el teatro a la gente, que en ocasiones, es la primera vez que tiene la oportunidad, de apreciar este tipo de trabajo.

## CONCLUSIONES.

A partir de este informe, se puede establecer que el teatro callejero en México, es una de las formas escénicas que manejan los grupos independientes para dar a conocer sus ideas, sus propuestas de cambio, sus molestias y su manera de vivir, pero sobre todo es un medio de expresión, sea cual fuere el mensaje que se quiera transmitir.

Por otro lado, el teatro callejero es un medio de comunicación directa con el público, representa un excelente medio de difusión de la cultura, en los lugares donde esta actividad es desconocida o inaccesible.

Ahora bien, como se mencionó en este informe, el grupo Rústico, a través de años de realizar esta labor, logra conformar un método para generar sus espectáculos, lo cual conllevó a establecer un repertorio y un reparto fijo para cumplir con su objetivo principal: llevar el arte escénico a las comunidades que no tienen contacto con él, lo cual se logra a través de giras de trabajo, en las cuales se ofrece al público espectáculos que transmiten un mensaje y divierten.

Una de las características de esos lugares, es que generalmente, la mayoría de los habitantes no tienen la posibilidad de ir al teatro y mucho menos, llevar a toda la familia, (estamos hablando de comunidades donde las familias están conformadas por los padres, los abuelos y tres o cuatro niños, por lo menos).

Es por esto que el Rústico se da a la tarea de realizar este teatro de labor social, como lo define el director del grupo, espectáculos que se presentan en los más diversos espacios escénicos, interiores o exteriores, que no fueron diseñados para la representación (canchas, patios, jardines), pero que los actores delimitan con un lazo, con iluminación o con el mismo público, convirtiéndolos así, en espacios escénicos por naturaleza.

Por otro lado, esperamos que esta experiencia de más de diez años, le sea útil a los teatristas, cuyos objetivos contemplen el hecho de llevar el arte escénico a las comunidades que no tienen fácil acceso a él, brindando a la gente un momento de diversión y esparcimiento.

## BIBLIOGRAFÍA.

Boiadzhiev y Dzhivelegov. *Historia del teatro europeo. Edad Media y Renacimiento*. Tomo I. Cuba, Editorial Nacional de Cuba, 272 págs.

Carbonell, Dolores y Mier Vega Luis Javier. *3 Crónicas del teatro en México*. México, Editorial Katún, S.A., 1988, 111 págs.

CITRU. *Archivo de grupos independientes de teatro*.

Cruciani, Fabrizio y Falletti, Clelia. *El Teatro de Calle*. Grupo Editorial Gaceta, 1992, Col escenología, 168 págs.

Díaz Rodríguez, Oscar. *El Heraldito, A la calle, parques y jardines, en el Primer Encuentro de teatro Callejero*. México, CITRU, 1992.

Frischmann, Donald H. *El Nuevo Teatro Popular en México*. México, Editorial INBA, 1990, 310 págs.

Galindo, Carmen, Galindo, Magdalena y Torres-Michúa, Armando. *Manual de Redacción e Investigación*. México, Editorial Grijalbo, 1997, 365 págs.

Herans, Carlos y Patiño, Enrique. *Teatro y Escuela*. Barcelona, Editorial LAIA, 1983, 135 págs.

*Informe General, 1er. Encuentro Nacional de Teatro Callejero*. 1992, México, INBA, CITRU, 1992.

J. Rizk, Beatriz. *El Nuevo Teatro Latinoamericano, una lectura histórica*. The Prisma Institute. I & L, 143 págs.

J. Risk, Beatriz, Buenaventura. *La dramaturgia de la creación colectiva*. México, Grupo Editorial Gaceta, 1991, 352 págs.

Maceda, Elda. *Un Sexenio de Teatro Popular*. El Universal. México, CITRU, 1995.

Marinis de, Marco. *El Nuevo Teatro*. España, Editorial Paidós Ibérica, S.A., 1988, 342 págs.

Oliva, César y Torres Mònreal, Francisco. *Historia Básica del Arte Escénico*. Editorial Cátedra.

Pereyra, Guadalupe. *Revista de Revistas. Los niños de la calle y su teatralidad*. México, CITRU, 1992.

Rojas, Ma. Isabel. *Tribuna, El teatro callejero: vehículo de expresión popular*. México, CITRU, 1992.

Romero C., J. David. *Gaceta. E.N.P. El teatro de los pasos o entremeses en la ENP*. México, Editorial Servicio Fototipográfico, 1997, 16 págs.

*II Encuentro Nacional de Teatro Callejero*. Monterrey, N.L., CITRU, 1993.

Taborga, Huáscar. *Cómo hacer una tesis*. México, Editorial Grijalbo, 1995, 220 págs.

*III Encuentro Nacional de Teatro Callejero en Durango*. El Heraldo, CITRU, 1994.

Van Tieghem, Philippe. *Técnica del Teatro*. Cuadernos de Eudeba. Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, 60 págs.

Ventosa Pérez, Víctor. *Animación Teatral*. Madrid, Editorial Popular, S.A., 1990, 94 págs.

Wagner, Fernando. *Teoría y Técnica Teatral*. México, Editores Mexicanos Unidos, 1986, 375 págs.