



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

27

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



**"LA AGRUPACION TEATRAL UTOPIA URBANA,
DIEZ AÑOS DE EXPERIENCIA
EN EL TEATRO POPULAR"**

INFORME ACADEMICO DE ACTIVIDAD PROFESIONAL QUE
PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIATURA EN LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO,
PRESENTA:

ROBERTO VAZQUEZ MONTOYA



ASESORO: LIC. MA. SOLEDAD RUIZ LOZA

MEXICO, D.F.

281401²⁰⁰⁰



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

2013
30

JURADO:

PRESIDENTE: LIC. MA. SOLEDAD RUIZ LOZA
VOCAL: MTRO. OSCAR ARMANDO GARCIA GUTIERREZ
SECRETARIO: DR. ALEJANDRO ORTIZ BULLE-GOYRI
SUPLENTE: PROFRA. MARCELA ZORRILLA VELAZQUEZ
SUPLENTE: PROFR. EDGAR CEBALLOS ESCALANTE

**Dedico este informe académico
de actividad profesional:**

***A mis padres por todo
su apoyo para
impulsarme
a ser
lo que soy...***

***A mis hermanas
Lupita, Rocío y Vero,
por los buenos momentos
de toda la vida...***

***A mi linda compañera
Olimpia, por ser
mi principal fuente
de inspiración...***

Con todo mi afecto, mi esfuerzo y mi trabajo para:

Escoria Angelina: Martín, Manuel, Claudia, Javier, Mónica y Antonieta; Mímesis, Skene y los exutópicos por ser la semilla de mi amor al teatro popular; para los grupos teatrales con los que hemos compartido diversos espacios; para mis profesores por ser ejemplo de vida; a las organizaciones sociales independientes por fomentar la lucha y la solidaridad hacia los que menos tienen; a Edgar Ceballos, Tomás Urtusástegui, Alejandro Licon, Dante del Castillo, Ricardo Pérez Quitt, Tomás Espinosa q.e.p.d., Enrique Cisneros, Rodolfo Valencia, Soledad Ruíz, Oscar Armando García, Marcela Zorrilla, Jesús González Dávila q.e.p.d., Alejandro Ortíz, Felipe Galván, Casto Eugenio Cruz y Norma Román Calvo por compartir su experiencia; a Alicia, el abuelo, Luisillo, Clau, Rosalía, Rubén, Edith, Mireya, Diazmín y Rafael por ser presente en esta aventura; a mis hermanas Lupe, Vero y Rocío por todo su amor; a Alejandro, Passi y César por fortalecer nuestra unión; a mis sobrinos Emilio, Erándeni, Julio y los que vengan a alegrar nuestras vidas; a mis padres Roberto y Puri por su comprensión, apoyo y por compartir nuestras locuras; a mi linda esposa Olimpia Neyra por entregarme su vida entera sin pedir nada a cambio; pero sobre todo a nuestro público, el mejor compañero de juegos.

¡A todos ustedes, gracias!

Roberto Vázquez.

CONTENIDO

	PAG.
I. Introducción	1
II. Ubicación del trabajo teatral de Utopía Urbana	
Definiciones:	6
1. Cultura.....	6
2. Cultura universal.....	7
3. Cultura dominante y cultura de masas.....	8
4. Cultura popular.....	8
5. Teatro popular.....	12
III. Los orígenes de Utopía Urbana: Los grupos Sogima, Mimesis y	
Escoria Angelina	26
IV. La Agrupación Teatral Utopía Urbana. Historia de un grupo de teatro	
popular	36
1989: Los inicios.....	36
1990: Haciéndonos de un repertorio.....	37
1991: Consolidando una propuesta escénica.....	39
1992: En busca de la profesionalización.....	40
1993: Tiempo de crisis.....	41
1994: Nuevos bríos.....	41
1995: Por primera vez en el extranjero.....	44
1996: La Asociación Civil; reestructurando el grupo.....	46
1997: De proyecto en proyecto.....	48
1998: Editando teatro.....	50
1999: Diez años en el teatro popular.....	52
V. Compartiendo espacios	55
1. LEAR (Liga de escritores y artistas revolucionarios).....	55
2. Encuentro Internacional de Arte Popular del CLETA.....	56
3. Encuentro de Teatro Independiente.....	59
4. Muestra de Teatro Popular.....	61
5. Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano 95.....	63

	pag.
6. Encuentro Teatral con la Muerte.....	66
7. Otros.....	67
VI. Los proyectos de Utopía Urbana.....	72
1. La sociedad del tercer teatro.....	72
2. Teatro popular hasta la puerta de tu barrio.....	75
3. Teatro popular para todos.....	76
VII. Profesionalización del trabajo en Utopía Urbana. Desarrollo de las capacidades creativas.....	78
1. Actuación.....	79
2. Expresión Verbal, expresión corporal.....	85
3. Producción: Utilería, vestuario, escenografía, maquillaje, musicalización e iluminación.....	85
4. El espacio escénico.....	87
VIII. La dramaturgia en Utopía Urbana. Los temas y su carácter social y comunicador.....	90
1. Los montajes.....	90
2. Día de muertos.....	92
3. Antipastorelas.....	93
4. El repertorio del grupo.....	93
5. Participación en montajes de otros grupos.....	94
IX. Conclusiones.....	96
A manera de epílogo.....	103
Bibliografía.....	105
Anexos.....	110

I. INTRODUCCION

*“Un obrero me ve, me llama artista
noblemente me suma a su estatura
y por esa bondad mi corta vista
se alarga como sueño que madura.”*

Silvio Rodríguez.

Los principales motivos que me llevaron a elegir el informe académico de actividad profesional como modalidad para la titulación, versan sobre la experiencia profesional de diez años que llevo trabajando en un proyecto de teatro de grupo, en el ámbito popular, al lado de la Agrupación Teatral Utopía Urbana, espacio alternativo para la aplicación de los conocimientos adquiridos en mi formación como profesional del teatro. Además, el informe me permite confrontar lo aprendido en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, partiendo de la sistematización de los elementos que dan forma a una propuesta de teatro popular surgido de la conjunción entre experiencia, investigación y trabajo.

México posee un sistema de producción donde las relaciones humanas se rigen fundamentalmente a partir de valores económicos, donde aquellos que se ven obligados a vender su fuerza humana de trabajo somos la mayoría, mientras la riqueza del país se centra en, aproximadamente unas 25 familias; un sistema que para no quedar fuera de la globalización económica, se "enchufa" a diversos tratados de libre comercio; un país como el nuestro, donde el sistema económico neoliberal viene a ser un importante detonador de las formas en el arte, la filosofía y la cultura en general.

El neoliberalismo abre una brecha cada vez mayor entre pobres y ricos. En el arte, por un lado se van generando condiciones que determinan a quienes asisten al teatro, la danza u otras manifestaciones asiduamente, casi siempre, una clase social donde las necesidades primarias han logrado ser satisfechas y queda algún excedente económico que puede ser destinado para ir al cine o al teatro y por otro lado, y cada vez mayor, una clase social más pobre, aquella que con dificultades puede solventar los gastos de sobrevivencia. Esta clase social queda de antemano imposibilitada para tener acceso al cine, o al teatro. En la actualidad es cada vez más difícil encontrar aquellos viejos cines populares, que poco a poco van dejando de existir, y por si fuera poco, el

Estado se empeña en privatizar aquellos lugares a donde la familia mexicana todavía tiene acceso a bajos costos, como Chapultepec, la Alameda Central y Xochimilco, entre otros.

Así, pues, el obrero, el estudiante, el ama de casa, etc. las clases más desprotegidas de esta sociedad, trabajan para conseguir el sustento cotidiano, para sobrevivir cubriendo las principales necesidades; comida, vestido, etc., y pocas veces puede cubrir su necesidad de recibir información, de comunicarse, la de entretenimiento y por supuesto, también la de crear y expresarse artísticamente.

En esta expectativa, los medios de comunicación, la cultura y el arte que quedan en manos de la clase hegemónica, presentan como objetivo fundamental la búsqueda del predominio de la clase en el poder, apoyados en una cultura de dominación, enajenante, de manipulación, de desinformación y tergiversación de la realidad, aunado a un proceso de transculturación tendiente al aniquilamiento de nuestras tradiciones y de la cultura propia de nuestro pueblo.

Por otra parte si abrimos la cartelera teatral semanal y observamos "a vuelo de pájaro" el panorama que presenta el teatro en la capital y área conurbada de nuestro país, utilizando como fuente de datos la cartelera de PROTEA y la sección de teatro de la revista "Tiempo Libre", encontramos un total de 123 montajes, de los cuales sólo 23 son de entrada libre; de ellos, algunos son de grupos de teatro de casas de cultura, escuelas, lecturas dramatizadas, encuentros de teatro, subvencionados por el Estado o en foros de reciente creación. Por otro lado, de creación independiente, con apoyo del Estado, llámese Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), Instituto de Cultura de la Ciudad de México, Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), etc. se encontraron 100 montajes cuyo costo de taquilla oscila entre los 7 y los 150 pesos el boleto. En el menor de los casos se llegan a hacer descuentos del 25 al 50% a INSEN (Instituto Nacional de la Senectud) y a estudiantes o profesores. En las comedias musicales existen localidades que van desde los 150 a los 500 pesos. Cabe señalar que a estos aspectos podríamos agregar el hecho de que la mayor parte de las manifestaciones culturales quedan centralizadas en el D.F. y que por ello, muchas comunidades aledañas a la capital ven dificultado su acceso.

Indudablemente existe una mayor tendencia de un teatro con costos inaccesibles

para la mayoría. Aquí surge la duda, ¿cuántos habitantes pueden pagar un boleto de entrada al teatro?. En esta breve reseña se observan 3 formas básicas de producción: Estatal, Independiente e Iniciativa Privada. Cabe señalar que los anteriores montajes son sólo aquellos que han podido anunciarse en las carteleras revisadas, pero cabría preguntarse ¿cuántos grupos más deambulan por las calles y plazas de la ciudad y del país?

Los altos costos de taquilla, la centralización de los espacios teatrales y la falta de formación de un público teatral nos hacen sugerir la necesidad de crear un teatro popular con una calidad profesional que llegue directamente a las comunidades de escasos recursos, escuelas, cárceles, etc. del surgimiento de más grupos como la Agrupación Teatral Utopía Urbana, cuyo teatro definido como marginal, clandestino, subversivo, de agitación, contestatario, de la indigencia, súbito e inmediato, pero que al margen de etiquetas es un teatro surgido de las necesidades más humanas de comunicación y creación artística en las bases de una cultura popular proletaria, hecha por el pueblo y para consumo del pueblo mismo.

La propuesta que aquí expongo es una aportación alternativa frente al gran abanico de posibilidades teatrales, una forma de hacer y representar el teatro para que las clases proletarias no seamos tan sólo consumidores de fut bol y cerveza, y en cambio nos identifiquemos culturalmente a través de la función social y de comunicación que ofrece el teatro popular.

A partir de esta investigación me propongo, como objetivo principal, mostrar los lineamientos artístico-técnicos del grupo Utopía Urbana, así como ubicar nuestro trabajo en el ámbito de la cultura popular, en el marco de las manifestaciones artísticas que se gestan a la luz de la lucha de clases.

Me interesa, además, que este material pueda motivar el surgimiento de nuevos grupos de teatro popular y la consolidación profesional de los ya existentes, a partir del análisis de los principales problemas a los que hemos tenido que enfrentarnos en el período al frente de Utopía Urbana. El material de esta investigación se circunscribe al trabajo de teatro popular realizado en el ámbito de la realidad socio-económica-política y cultural de nuestro país.

La principal necesidad que deseo cubrir con este trabajo, emana de la carencia

de recursos elementales para la puesta en escena a la que muchas veces los grupos contemporáneos de teatro popular nos enfrentamos, así como la necesidad de crear un método personalizado, como punto de partida, que me permita darle continuidad a nuestro proyecto de teatro popular. Con este material buscaré aportar elementos teórico-prácticos para la creación de talleres y montajes en comunidades de escasos recursos económicos y con deseos de utilizar el teatro como un excelente medio para la comunicación.

De igual forma ahondaré en la experiencia generada sobre el escenario y la surgida en la conformación de proyectos del grupo Utopía, tales como; *La sociedad del tercer teatro*, *Teatro popular hasta la puerta de tu barrio* y *Teatro popular para todos*; proyectos todos con un carácter comunitario y cuya principal finalidad ha sido la de crear alternativas, quizá no tan nuevas, pero sí prácticas, para los hacedores del teatro de la calle, del barrio, la colonia, el reclusorio, etc., para los realizadores de un teatro con firmes raíces políticas, urbanas, campesinas o proletarias; un teatro que frente al gran abanico de opciones teatrales con que cuenta nuestro país, sea una alternativa para quienes hemos decidido crear y representar montajes escénicos con carácter profesional y que prioricen como público, no así el único, a aquél que en nuestra sociedad le ha tocado carecer de los recursos más indispensables y donde la necesidad de acudir al teatro ha quedado postergada a un segundo plano.

Me interesan no sólo las comunidades marginadas, socialmente hablando, también forman parte de los alcances de este material; los Centros de Readaptación Social, escuelas, etc. Es decir; todos aquellos interesados en hacer del teatro un instrumento para la enseñanza, la comunicación y la consolidación cultural de nuestra realidad social; un teatro popular que revitalice las formas surgidas del propio pueblo.

Trabajaremos para encontrar un concepto de teatro popular; un concepto que nos ayude a vislumbrar las más elementales diferencias entre pueblo y población, entre cultura de masas y cultura popular.

Para fundamentar teóricamente mis conceptos habré de partir de la experiencia colectiva del llamado "Teatro de Grupo" de América Latina, las aportaciones teóricas surgidas de los grupos más destacados del teatro popular de los últimos años en el Distrito Federal y área conurbada y la participación de Utopía Urbana en muestras,

encuentros y festivales de México y América Latina. De igual manera contaremos con un apoyo bibliográfico de autores como Augusto Boal, Bonfil Batalla, Eduardo Galeano, Donald Frischman, Bertolt Brecht y García Canclini, entre otros.

El material que aquí presento, finalmente, no pretende ser la verdad absoluta en torno al teatro popular, pero sí aspiro a que sea una alternativa teórico-práctica que me permita poder facilitarle al actor, al director o sencillamente al ser humano, como ente creativo, el camino a una nueva posibilidad de comunicar a través del teatro que surge y se desarrolla en los barrios, las cárceles, las parroquias, las vecindades, etc., con una sola consigna, darle un carácter de profesional, logrando así que la palabra popular no sea un sinónimo de mal hecho, como suele suceder, sino un concepto de estética y estilo teatral con firmes raíces sociales.

II. UBICACION DEL TRABAJO TEATRAL DE UTOPIA URBANA.

DEFINICIONES:

1. CULTURA.

La historia del México contemporáneo, en el marco de desarrollo de su sistema de producción capitalista es la historia de la lucha de clases. Un sistema de libre comercio donde la tendencia más generalizada es hacia la globalización y donde las diferencias entre pobres y ricos queda cada día más acentuada. En un sistema como el nuestro las clases sociales se vuelven clases antagónicas y se manifiestan en cada elemento de la superestructura social, con su filosofía, religión, el arte y su cultura en general.

La palabra cultura tiene su origen en el latín y hasta el siglo XV era aplicada exclusivamente en actividades concernientes al campo, a la agricultura. Posteriormente el término se aplica a todas aquellas actividades tanto físicas, materiales, intelectuales, así como espirituales que el ser humano crea para satisfacer sus necesidades tanto de sobrevivencia como aquellas tendientes a la generación de conocimientos que contribuyan al crecimiento y desarrollo de la raza humana.

El surgimiento de la Revolución Industrial trae como consecuencia el auge de la clase burguesa, poseedora de los medios de producción, la clase dominante. Al mismo tiempo vemos crecer al proletariado, una clase social cuyas necesidades vitales pueden verse medianamente satisfechas en el hecho de vender su fuerza humana de trabajo. La clase dominante se apropia del término cultura y con ello, la cultura nacional y la de los pueblos pasa a formar parte de su "elitismo cultural". Entonces se generaliza la creencia de que la cultura es propia de las clases ascendentes; *"...un uso muy extendido del concepto cultura es el que se refiere al cúmulo de conocimientos y aptitudes intelectuales que posee una persona como resultado de su educación o su experiencia. Así, se habla de personas "cultas", o "cultivadas", las que "tienen" y "poseen" cultura, y se les contrasta con aquellas otras que no la tienen o no la poseen, y que por lo tanto son calificadas de "incultas" (1)*

De igual manera se intenta aseverar que algún pueblo o nación tiene más o mejor cultura que otro. Para la burguesía será culto aquél que pueda asistir a la Universidad, los que gustan y aprecian de las Bellas Artes o que en términos generales tienen acceso a la información que surge en ciertos círculos exclusivos.

Cultura será, pues, todo aquello que el ser humano construye para su sobrevivencia y que no le es proporcionado de manera sustancial por la naturaleza, todo aquello tanto material como espiritual que distingue a una sociedad de otra: ideología, política, filosofía, religión, arte, etc. La cultura modela al individuo y éste a su vez tiene la capacidad de transformarla.

2. CULTURA UNIVERSAL.

Para las clases hegemónicas la cultura tiene que ver con aquello que se ha dado en llamar "universal", con el aprendizaje y asimilación de la herencia cultural del viejo continente, es culto aquél que lee y comprende a Shakespeare, aquél que sabe apreciar un cuadro de Dalí, o una pieza de Mozart, minimizando, por otra parte, a aquellas manifestaciones de nuestros pueblos; por ejemplo: "La Venus de Milo" es arte, en tanto que la Coatlicue es Arqueología, el resultado del trabajo producido por otomíes, quechuas o mayas es denominado artesanía, en tanto lo que hace José Luis Cuevas es arte; en todo caso cualquier manifestación artística realizada por el pueblo es denominada de mil maneras: "fenómeno sociológico interesante", "evento parateatral", etc., a diferencia de cualquier trabajo que produzca algún artista "reconocido".

La cultura llamada universal ha sido producto de las clases dominantes o en su defecto la producida por los pueblos del mundo y de la cual se han apropiado, con la finalidad de mantener la hegemonía de las clases en el poder; con pretensiones de dominio y con miras a exterminar las raíces culturales propias de una herencia social del pueblo; *"...en todo caso, muchos elementos de esta cultura universal en gestación son difundidos y transmitidos por los medios de comunicación masiva, los cuales dada la estructura económica de los medios de información en el mundo recogen y comunican modelos generados y diseminados por los grupos económicos dominantes en la estructura internacional..." (2)*

No existe, entonces, una cultura universal, sino culturas regionales y nacionales, pues el mundo está dividido en fronteras geográficas y económicas con diversos grados de desarrollo.

Así, no existe un ser humano que carezca de cultura, y mientras existan clases sociales con serias dificultades económicas y otras que cada vez se vuelven

económicamente más poderosas, no sería válido pretender elitizar la cultura hablando de una cultura universal.

3. CULTURA DOMINANTE Y CULTURA DE MASAS.

La cultura de la clase en el poder estará conformada por aquellas actividades y productos materiales o espirituales que la clase hegemónica crea o usurpa a sus subalternos para cumplir su tarea histórica de dominación. Considera a la cultura que se genera en las aulas escolares como alta cultura, la única y oficial. La cultura dominante puede presentarse erróneamente, a los ojos del mundo, con el apoyo de los medios masivos con los que cuenta, como la cultura nacional. Las telenovelas, productos de importación, se muestran al extranjero como manifestaciones de consumo popular, cuando debiéramos considerarlas parte de la cultura de masas, que entre otras características, tiene la de ser enajenante y por lo tanto sugiere una realidad tergiversada, diferente a la que vive nuestro pueblo. De esta forma para muchos gobiernos, elevar el nivel cultural de un pueblo suele ser intentar que su cultura se asemeje a la de otras naciones económicamente más desarrolladas, lo cual resulta un error, pues lo que hace es crear una cultura que nada tiene que ver con la cultura de origen.

La cultura de masas, pues, se genera por un pequeño grupo de especialistas que utilizan los medios masivos de comunicación para difundir las formas culturales de la dominación, su finalidad principal radica en su capacidad de ser un producto de consumo directo y veloz que fomenta la pasividad del ser humano, enmascara fines de comercialización y alienación y que, en múltiples casos, retoma elementos de la cultura popular. *“Confundir cultura de masas con cultura popular es reducir a la reproducción enajenada la vida de las mayorías. Si bien lo popular no siempre tiene “popularidad”, no será nunca los intereses de las mayorías.”* (3).

4. CULTURA POPULAR.

El hecho de que las clases ascendentes se apoderen de lo que es inherente a las clases populares, hace necesario recuperar lo que nos pertenece. Aún si es producto de la clase en el poder y esto sirve al desarrollo humano, debemos luchar para convertirlo en patrimonio de toda la humanidad; *“...lo popular será lo necesario para la evolución de la mayoría, lo útil para lo humano global, lo que ayude avanzar hacia la*

democracia; por sus frutos se conocerá lo popular, pues visto de esta manera nada de lo mejor queda excluido, y aunque hasta hoy las mayorías no hayan tenido acceso al disfrute pleno, ni del arte, ni de la tecnología, lo mejor para todos será la consigna que oriente nuestra lucha.” (4).

La cultura popular será el conjunto de actividades y frutos materiales y espirituales que generamos los sectores de la población que no poseemos los medios de producción, la cultura de las clases dominadas en respuesta a nuestras necesidades. *“La cultura popular auténtica, dentro de un contexto social de dominación y explotación, es el sistema de respuestas solidarias, creadas por los grupos oprimidos, frente a las necesidades de liberación.” (5)*

La “población” de una nación está conformada por la totalidad de habitantes, incluyendo a todas sus clases sociales, tanto dominadas, como dominantes y dentro de ella existe, por ende, un grupo mayoritario de individuos, cuya necesidad primordial consiste en vender su fuerza de trabajo, grupo al que llamaremos “pueblo”; *“...entendemos por “pueblo” al conjunto de clases y fracciones de clase objetivamente perjudicadas, explotadas y oprimidas por la dinámica del capitalismo y la dependencia.” (6)*

Augusto Boal llama “anti-pueblo” a los propietarios, latifundistas, la burguesía y sus asociados (ejecutivos, mayordomos) y, en general, todos los que piensan como ellos. (7)

El Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA) define a la clase trabajadora o pueblo, como la clase mayoritaria que es productora de casi todo los bienes materiales que se consumen en una sociedad.

Es a partir de tales apreciaciones que afirmamos que la cultura popular es creada por el pueblo y para beneficio de éste; *“cultura de los de abajo fabricada por ellos mismos y carente de medio técnicos” (8)*

Dado que el pueblo es la clase más numerosa de una sociedad como la nuestra, la cultura que allí se gesta es una cultura compleja pues cada sector del pueblo produce distintas manifestaciones; en el ámbito urbano, campesino, de sexualidad, de edad, de grupo social, étnico, etc., Así, existirán actividades culturales feministas, de la tercera edad, de chavos banda, etc. La pluriculturalidad es la suma de las culturas populares y

forma parte de lo que verdaderamente puede llamarse una cultura nacional. *“Sólo la cultura popular puede aspirar a la constitución de una cultura nacional, lo nacional sólo existe como acción y como creación colectiva de un pueblo, de un pueblo que ejerce activamente su creatividad.”* (9)

La cultura dominante tiende a aniquilar sobre todo a aquellas culturas populares como las indígenas a través de la castellanización y de la occidentalización. Las culturas indígenas no son algo muerto, pasado, hay que reivindicarlas como algo nuevo, actual y manifiesto en cada acción cotidiana de nuestra vida cultural. La cultura popular en un país como México, tiene como punto de alimento fundamental las culturas indias de América. *“El rescate de las culturas étnicas indígenas en México no sólo responde a un afán de preservación de un patrimonio cultural cuya pérdida empobrecería la cultura nacional en su conjunto, aunque si fuera sólo éste el objetivo también sería digno de consideración.”* (10).

Es importante aclarar que no necesariamente todo producto cultural fabricado por el pueblo tiende a ser útil a la clase social a la que pertenece. Existen sectores de la sociedad que en su contacto con los medios masivos de comunicación pueden haber quedado enajenados o alienados y que como resultado sus productos culturales lleguen a ser útiles a los fines de las clases dominantes. En este sentido se hace necesario que los trabajadores del arte y la cultura vayan adquiriendo mayor conciencia de clase y que sus manifestaciones culturales sirvan para luchar contra cualquier intento de dominación. *“La cultura popular surge en los sectores populares de la conciencia compartida -aunque en sus comienzos ésta sea una conciencia vaga, poco lúcida-, de sus necesidades, carencias y opresión, y a su vez genera conciencia, solidaridad, un lenguaje y un cúmulo de símbolos, que permiten avanzar en la toma de conciencia y en la acción.”*(11)

Será necesario, entonces, que estas nuevas culturas populares vayan pugnando por buscar cambios importantes en la sociedad, es decir; sean culturas populares con un carácter revolucionario, tendientes a combatir la opresión en el marco de las luchas de los trabajadores con una función emancipadora.

En este proceso se requiere de hombres y mujeres, que, independientemente de su oficio, desarrollen todas sus capacidades físicas, intelectuales y emotivas. El

equilibrio entre el trabajo manual e intelectual habrá de verse realizado sólo cuando los medios de producción intelectual y manual, de forma equitativa, estén al alcance del pueblo, es decir; obreros capaces de hacer teatro, poesía, amas de casa conocedoras de las ciencias o maestros capaces de construir casas.

Nuestra lucha estará encaminada a la recuperación de espacios, medios de producción cultural como plazas, calles, teatros, equipos de sonido, acceso a escuelas, prensa, radio, televisión, etc. La cultura popular habrá de nutrirse de todo aquello que tienda a mejorar la vida del pueblo; los descubrimientos científicos, el arte y la llamada "música culta", tarde que temprano deberán sensibilizar al pueblo. Lo popular estará, pues, en un proceso de permanente evolución.

En múltiples casos la calidad de los resultados artísticos y culturales queda asociada al hecho de poseer los medios de producción, de esta manera, se hace pertinente que los creadores populares trabajemos por recibir los beneficios de la calidad, buscando también en la creatividad, haciendo de la sencillez un elemento de eficacia. No tenemos que esperar a que los medios de producción cultural se socialicen, mientras eso sucede, podemos avanzar en la preparación de mejores condiciones de creación a partir del estudio y la investigación, que nos aporten las herramientas necesarias para alcanzar la calidad.

En el caso del teatro popular veo una posibilidad de lograr la calidad en los proyectos compartidos con organizaciones sociales y políticas que simpaticen con nuestra línea de trabajo y aún con aquellas propuestas surgidas en instituciones culturales oficiales que sin cuestionar nuestra ideología apoyan proyectos, a través de los cuales nos podemos hacer de cierta infraestructura: sonido, iluminación, vestuario, utilería, etc.; elementos materiales, que sin lugar a dudas, mejorarán la presentación de nuestros productos artísticos.

Queda también la búsqueda de nuevas y renovadas formas estéticas, apoyadas en recursos como el teatro callejero, que recobran actualidad y se vigorizan en nuestra sociedad a partir de los cambios políticos y culturales que se gestan día a día. Formas emanadas de nuestras propias raíces culturales que resisten y renacen con los movimientos de liberación.

Ha sido la misma modernidad la que ha vertido las diversas manifestaciones

culturales que se producen en una sociedad como la nuestra en un gran crisol, de tal forma que tanto las formas artísticas intelectuales como las populares van perdiendo individualidad y van viendo disminuidas sus características.

El rescate de la cultura popular es un compromiso no sólo social, sino también, de índole moral, pues ésta es una cultura solidaria, en el sentido de que es creada y consumida por sus propios productores.

En suma, actualmente, podemos hablar de múltiples y variados procesos de búsqueda e identidad, una lucha incansable de las clases dominadas por rescatar y difundir nuestras manifestaciones culturales, frente al panorama que nos plantea la globalización con su modernidad. Nuestras culturas cada vez más se han ido contaminando y al mismo tiempo nutriendo, en ocasiones, de la experiencia que arrojan culturalmente las clases hegemónicas, generando culturas híbridas que entran y salen de la modernidad.

Nuestra tarea no sólo queda en el rescate, la difusión o la defensa de lo popular, sino, junto a las movilizaciones sociales, en el cómo re-construirlo.

En Utopía Urbana hemos querido crear un teatro popular urbano, que se alimente incorporando elementos de una cultura popular ciudadana, sin perder de vista nuestros orígenes indígenas. Con nuestro proyecto grupal hemos iniciado la lucha por el rescate y difusión de nuestra cultura popular con la finalidad de evitar que los proyectos de clase dominante puedan imponer modelos de cultura "nacional" a partir de la supresión de nuestra historia e ir disolviendo nuestra identidad a través de la aculturación, integración, asimilación o masificación de nuestras propuestas escénicas. Somos parte de la vida del teatro mexicano y no esperaremos "sentados" a que alguna institución cultural oficial venga a escribir nuestra historia.

5. TEATRO POPULAR.

"Sus nombres no cintilan entre las bombillas de color, jamás se asoman al fundible reino de las marquesinas ni empeñan sus sueños por zambullirse en el neón de la farándula. Son artistas que vuelcan el talento en escenario de overol y banderas rojinegras y en barrios donde la existencia no se somete al silencio..." (12)

En el ámbito de la cultura popular con un carácter transformador y revolucionario hemos querido crear y establecer nuestras investigaciones y la búsqueda de formas estéticas

que den cabida a nuestra propuesta teatral.

Definir aquello que considero teatro popular no ha sido tarea fácil, pues todo concepto tiene un carácter evolutivo, además de las diversas discrepancias que suelen darse entre los que hacemos el teatro popular, solo diré que aquí expongo algunos puntos de vista que distinguen el teatro popular de otras manifestaciones teatrales y que son argumentos con los que coincido a través de mi trabajo al lado de Utopía Urbana.

En el marco de la lucha de clases, el teatro popular viene a ser una pequeña luz que renace con mayor fuerza, justamente en los momentos de crisis social, por sus temas, su vitalidad, es un teatro vivo que se alimenta de la desesperanza de la sociedad; de la crisis económica y social surgen los temas que le darán vida a nuestro teatro popular, mientras las salas teatrales cierran en diciembre, “por ser mala temporada para el teatro” –económicamente hablando-, nosotros damos hasta treinta o cuarenta representaciones de nuestra pastorela. Esta manifestación teatral llega a su máximo esplendor cuando surgen luchas de liberación. Recordemos que a raíz del levantamiento zapatista el 1º de enero de 1994 se comienzan a gestar en la ciudad movimientos de simpatía y apoyo al Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), generándose la llamada “resistencia de la sociedad civil”, resistencia de la que participamos creadores con una conciencia política. Emergen y se consolidan nuevos grupos de teatro popular que abiertamente manifestamos nuestro apoyo a aquellos que se atrevieron a gritar ¡Ya basta! Nuestra simpatía con las causas que dieron forma al levantamiento, se concreta en actos públicos, como marchas, y festivales artísticos, a través del trabajo escénico.

En este sentido no sólo hemos apoyado a nuestros hermanos chiapanecos, también hemos brindado nuestra solidaridad al pueblo salvadoreño y a los refugiados de ese país, durante la guerrilla hasta la firma de los acuerdos de paz. Ahí ha estado presente el teatro y la cultura popular, en la huelga de los trabajadores de la fábrica de loza “La favorita” y como dice Amilcar Cabral: *“... ni en las masas populares del país dominado, ni en las clases dominantes autóctonas (jefes tradicionales, familias nobles, autoridades religiosas) se produce, por lo general, una destrucción o depreciación importante de la cultura y las tradiciones. Reprimida, perseguida, humillada, traicionada*

por ciertas categorías sociales comprometidas con el extranjero, refugiada en los poblados, en los bosques y en el espíritu de la dominación, la cultura popular sobrevive a todas las tempestades, para después, gracias a las luchas de liberación, recobrar todo su poder de florecimiento...” (13)

El teatro popular tocará estos temas, siendo realizado por trabajadores del arte y la cultura y en esencia va a dar a conocer los hechos vividos cotidianamente por nuestro pueblo. Estos hechos poseen un doble carácter; por un lado cumplen la clara misión de denunciar aquellos problemas que están inmersos en la explotación y la opresión que ejercen las clases dominantes tales como: el desempleo, la pobreza, la marginación, la represión, el hambre, la muerte... Y por otro lado plantean temas alternativos y constructores de la lucha social y desarrollo colectivo de las comunidades, tales como: el trabajo, la organización, la solidaridad, las necesidades satisfechas, la alfabetización, etc. El teatro popular es una propuesta que nace del pueblo y su mensaje va dirigido al pueblo. Es un producto de autoconsumo solidario que en esencia conlleva la finalidad fundamental de comunicar mensajes de transformación social; *“el espectáculo se presenta según la perspectiva transformadora del pueblo, quien es al mismo tiempo su destinatario.” (14)*

Esta forma teatral adquiere diferentes manifestaciones, en los distintos ámbitos; urbano, campesino, etc. y en cada uno de ellos, según Augusto Boal, teórico del teatro popular brasileño, puede ser de propaganda, didáctico y cultural.

El de propaganda se ocupa de problemas más urgentes e importantes para las comunidades, los textos pueden ser hechos por los integrantes de los grupos que en su mayoría son obreros, amas de casa, estudiantes, campesinos o grupos indígenas. Las representaciones se llevan a cabo en mítines, marchas, huelgas o plantones, reuniones vecinales, etc. y los temas versan sobre situaciones y problemas cotidianos como: el desempleo, el imperialismo y sus consecuencias y de manera más inmediata lo que acontece en la huelga o en el movimiento social del momento.

En nuestro país un proyecto importante que retoma elementos del teatro popular, al que Boal denomina de propaganda es el del Teatro Conasupo de Orientación Campesina nacido en 1971 y coordinado por el profesor Rodolfo Valencia, y que tenía entre sus principales objetivos: mostrar la situación del campesinado a las autoridades y

que estudiantes de teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) vieran como una alternativa el teatro popular, al tiempo que realizaban su servicio social, un proyecto que no sólo toma elementos del teatro de propaganda, sino que fue también eminentemente didáctico.

El teatro popular de propaganda en su construcción dramática resulta obvio, lo cual le permite que un tema deje de ser complicado y se vuelva accesible para los trabajadores; al mismo tiempo que el grupo de actores puede adaptarla siempre a los tiempos, lugares y personajes del momento. Es un teatro de escenas breves que tiene, por lo general, un máximo de duración de una hora. Este teatro propone la alternativa de crear diversos espectáculos según los hechos políticos importantes que van sucediendo en la sociedad. Su estructura contiene un planteamiento donde se exponen las causas del conflicto, su desarrollo y algunas posibles consecuencias, más que soluciones, lo que viene a mover la conciencia del espectador. Los temas pueden ser de carácter internacional como el apoyo a Cuba en contra del bloqueo yanqui, hasta problemas locales por lo que atraviesa la comunidad. Son obras que pueden escribirse en el lapso de un día, ensayarse al día siguiente y estrenarse por la noche.

En este rubro se han vuelto necesarios aquellos textos, en nuestro país; en contra de la represión, los movimientos estudiantiles, levantamientos armados, huelgas de trabajadores, apoyo a los refugiados de las guerrillas en el mundo, así como, aquellos temas que hablen sobre problemas sociales como: la violencia, el alza de los precios o la crisis económica, por ejemplo.

Este es un teatro cuyo principal espacio escénico, no así el único, es la calle, para lo cual se hacen necesarios ciertos elementos tales como: personajes tipos que puedan ser fácilmente identificados, alegorías; un gorila que represente la brutalidad policial, grandes y coloridas utilerías de materiales fácilmente manipulables; letreros, etc., espacios círculo, arena, donde el público se encuentra al nivel de los actores y que por lo tanto no existe "la cuarta pared". De ahí que este teatro pueda echar mano de ciertos elementos de la *Commedia dell'arte* italiana, como la identificación de personajes tipos a través del uso de máscaras, situaciones chuscas, picarescas, y por qué no, hasta obscenas, personajes caricaturescos fácilmente identificables por sus vestimentas; un soldado, el tío Sam, un indígena, un empresario, un campesino, un

obrero, el estudiante, por mencionar sólo algunos. Esta es una manifestación escénica cuya principal necesidad ha sido y será, explicar de manera urgente los hechos en cuestión, para que el público asuma una actitud no pasiva en la toma de conciencia y que pueda pasar de la reflexión a la acción; participar o no en la huelga, enfrentar o no la represión, etc.

La otra categoría que propone Augusto Boal es la que corresponde al teatro didáctico, este se centra en problemas más generales y ofrece al público una enseñanza práctica o teórica. Se puede hablar de justicia, educación, maltrato infantil, etc., buscando exponerla de manera concreta y sensorial. En este teatro a menudo se presentan temas de carácter ético que se discuten y analizan. También utiliza temas objetivos y prácticos como aquellos que conciernen a la agricultura, al campo y sus problemas, la tenencia de la tierra, reparto equitativo de la riqueza. En esta forma de teatro se puede echar mano de adaptaciones de obras clásicas hasta improvisaciones al estilo de la Commedia dell'arte, pasando por obras realizadas expresamente para este propósito. En realidad el teatro popular no depende de formas preestablecidas; independientemente de las que utilice. Para que pueda ser considerado popular, el espectáculo debe abordarse desde la perspectiva de las problemáticas de la clase social popular; transformación permanente, desalienación, lucha contra la explotación, etc. En este sentido nos identificamos con la primera etapa del teatro campesino de Luis Valdez, de 1965 a 1970, la llamada etapa de denuncia social, esta es una época en la que en la libertad de crear un teatro popular se cumplía la gama de posibilidades de expresión, todo lo humanamente realizado por el individuo puede servir a nuestros propósitos. Esta primera etapa del teatro de Luis Valdez está formada por obras de teatro con un carácter colectivo, popular, didáctico y de denuncia social, nutrido de elementos de la Commedia dell'arte y de la teoría de Bertolt Brecht. A esta etapa corresponden textos como: **Las dos caras del patroncito**, **La conquista de México**, **No saco nada de la escuela**, **Soldado Razo**, **Los vendidos** y **Viet-Nam campesino**, algunos de los cuales han llegado hasta nosotros a través de las publicaciones y montajes que ha realizado el CLETA y el grupo Mascarones.

La tercer propuesta de Boal es la que corresponde al teatro popular con fines culturales, es decir aquél que busca rescatar elementos propios del folklore tradicional

como cantos y danzas, el aspecto lingüístico como sucedió en el proyecto realizado por la profesora Soledad Ruíz en Tlaxcala y otras regiones del país, cuyo trabajo consistió en la creación escénica a partir de elementos propios del campesinado; no sólo referente a sus problemáticas, sino también en incluir elementos propios de su cultura como la danza ritos, ceremonias, lenguas y fundamentalmente en el hecho de que quienes hacían el espectáculo eran miembros de las comunidades, un trabajo que no buscaba imponer una escuela, que respetaba la iniciativa de los creadores y sobre todo el talento y los medios de expresión propios del pueblo.

Los temas tocan, pues, todas las áreas y niveles del ser social; nada humano es ajeno al pueblo. Lo popular es cuestión de enfoque y no de los temas, del punto de vista sobre los temas. *"También los clásicos del pasado –Shakespeare, Aristófanes, Goldoni y otros- pueden servir a los propósitos del teatro popular."* (15)

En el teatro popular, pocas veces se hace uso de un teatro psicologista, de aquél donde los personajes se dejan llevar por sus sentimientos, ya que en ellos la sociedad se ve desde la perspectiva subjetiva del personaje. Este teatro plantea la involucración sentimental, sin reflexión ni toma de conciencia sobre el problema planteado.

Se puede hacer un teatro popular cuyo destinatario no sea necesariamente el pueblo. La presencia del pueblo en la sala teatral del llamado "teatro comercial" tampoco determina lo popular del espectáculo; *"... los públicos llamados "burgueses" no están formados exclusivamente y ni siquiera preponderantemente, por burgueses. Incluye también a pequeñoburgueses –bancarios, estudiantes, profesores, profesionales liberales, etc.-"* (16) Miembros de la sociedad cuyas aspiraciones surgen de aceptar la ideología burguesa, debido a su grado de alienación. Esta podría ser una manera de contribuir al deterioro de la burguesía incidiendo en mostrar sus contradicciones internas de clase y contribuir en algo a exterminar el lucro y la explotación, es decir; influir directamente en ella a través del pensamiento popular.

Se ha pensado que el planteamiento formal del teatro popular debe ser siempre a través del panfleto. No necesariamente esto tiene que ser así, el panfleto, o teatro de contenido explícito puede llegar a ser útil a los objetivos del grupo, aunque hay otras opciones. El pueblo es inteligente y creativo, sólo hace falta encontrar los medios expresivos que ayuden a transmitir el mensaje. El teatro panfletario con frecuencia se

ve enfrentado a la censura tanto de las autoridades como de los mismos creadores, por ser considerado un producto poco artístico. Por otra parte existe una segunda opción en el teatro de contenido implícito, que no está alejado de las posibilidades del teatro popular. Esta forma de ubicar un tema dentro de la obra nos puede permitir echar mano de obras como **El rey Lear**, **Hamlet** o **Macbeth** y con ellas acentuar a juicio de la lectura que haga el director, por ejemplo, el poder y la usurpación del mismo; tema que por cierto, ha estado de moda en la política de nuestro país, como en las elecciones para elegir presidente de la República en 1988. Los llamados clásicos han trascendido gracias a que los temas que tocaron en sus obras tienen un carácter ético y no tanto moral. En la época de Shakespeare, Lope de Vega, García Lorca, etc, también existieron clases explotadas y clases dominantes a las que fue necesario desenmascarar.

El teatro popular a menudo se enfrenta a la necesidad de mostrar un mundo real con sus contradicciones y no un mundo ideal sin problemas sociales como lo muestra la cultura de masas en una forma de ocultar la realidad de nuestra sociedad. Para los medios de comunicación es más importante el juicio político a un mandatario extranjero por líos sexuales, que el aumento a los precios de los artículos de primera necesidad o la venta descarada del país al extranjero a través de la privatización.

Es indudable que las propuestas de Boal no son nuevas, pero consideramos que sus conceptos son alternativas que adquieren vigencia al ser para nosotros un buen punto de partida que toca ahora a los nuevos hacedores del teatro popular contextualizar y vivificar a través del trabajo y la experiencia actual.

Lo popular en nuestro teatro, nada tiene que ver con lo vulgar o facilista, ni con lo populista o lo populachero donde el camino de dibujar la realidad de manera exterior y superficial tiene como único fin el de divertir y complacer a un público. *“Lo populista vende el arte como una mercancía y lleva implícito, en el fondo, un profundo desprecio al pueblo.”* (17)

El conflicto en el teatro popular radica en la lucha contra algo que debe ser vencido, así en él, se van a contraponer al hombre con la sociedad en que vive; una sociedad dividida en clases y basada en el principio de la sobrevivencia y que arrastrará otros conflictos emanados del anterior, como: el hombre consigo mismo y posiblemente

el de el hombre contra Dios.

Así como existe el teatro popular de consignas o de agitación, se hace necesario un teatro popular que plantee matices y no sólo muestre el blanco y el negro, también existen los grises. Estos matices sugieren un análisis profundo de la realidad, donde se hace necesaria la aparición de un nuevo héroe cuya trayectoria social y humana tienda a la transformación de la sociedad. *“De esta forma el público –que en nuestro medio equivale a decir el pueblo- se acercará al teatro, porque el teatro planteará sus problemas, los tocará de cerca, el conflicto de los personajes será su propio conflicto. Sólo entonces el teatro será un arte verdaderamente necesario, colectivo y útil. Sólo entonces tendremos un verdadero teatro popular.”*(18)

Los espacios de la representación teatral varían en forma, tamaño y ubicación: la calle, las banquetas, la caja de un trailer, el patio de una escuela, el atrio de una iglesia, entre los escritorios de una oficina, patios de cárceles y vecindades, kioskos, jardines, parques públicos, bares, discotecas, cafés, peñas, foros pequeños como el de la nueva dramaturgia hasta grandes teatros como el Julio Castillo: *“... Y si los teatros, con la dureza de la piedra y sus galerías lejanas, obligan a leer en voz alta algún Bruguera clásico a la platea de las chokolatinas, una de las soluciones es, por cierto, salirse.”* (19)

Cada representación del teatro que hemos decidido crear, se convierte en una sesión intimista entre público y actores, mismos que al desaparecer la cuarta pared entrelazan sus mundos y comparten sus vivencias, pues los espacios libres y abiertos invitan a la comunión entre las áreas, la de representación y la de espectadores, desapareciendo la posibilidad de separación entre “lo sagrado y lo profano”, creando un centro mágico donde la cercanía con el público magnifica el intercambio de energía vital que hace de nuestro teatro un teatro vivo. *“Siempre es el teatro popular el que salva a una época. A través de los siglos ha adoptado muchas formas, con un único factor en común: la tosquedad. Sal, sudor, ruido, olor: el teatro que no está en el teatro, el teatro en carretas, en carromatos, en tablados, con el público que permanece de pie, bebiendo, sentado alrededor de las mesas de la taberna, incorporado a la representación, respondiendo a los actores; el teatro en cuartos traseros, en falsas, en graneros; el teatro de una sola representación, con su rota cortina sujeta con alfileres a través de la sala, y otra, también rasgada, para ocultar los rápidos cambios del traje de*

los actores.” (20)

Peter Brook denomina “tosco” a este teatro que hemos definido como popular, para él también es un teatro cercano al pueblo, aunque observa que es un teatro que carece de estilo, entendido como buen gusto o minuciosidad en su realización. Se hace necesario crear un teatro popular con minuciosidad y buen gusto, que aunque pobre en recursos materiales, “de la indigencia”, como define Alejandro Licona, dramaturgo mexicano, pueda ser rico en trabajo creativo, enfocando mayor rigor en el trabajo de voz, expresión corporal, caracterización, actuación y dirección escénica. *“En el lujo del teatro de la clase alta todo puede ser de una pieza; en el teatro tosco el aporreo de un cubo puede servir de llamada para la batalla, la harina en el rostro sirve para mostrar la palidez del miedo.”(21)*

En nuestro teatro habrán de servir todos los elementos, tanto físicos como materiales de que se pueda echar mano: máscaras de papel maché, vestuario de telas de reciclado (viejas cortinas, el forro de los desgastados sillones), utilería de materiales de deshecho, letreros en cartulina, el maquillaje de la tía o la hermana, plastilinas, yeso, barro, talco, postizos, barrigas falsas, el baile, la música en vivo o grabada. Nuestro teatro es un teatro festivo que hace uso del baile, la música, la murga, el pasacalle; el carnaval, y a través de ello se muestra lo que en esencia es rudo, sucio, vulgar, la explotación, la opresión y a través de esto adquiere su papel liberador, *“... por naturaleza antiautoritario, antipomposo, antirracional, antipretencioso. Es el teatro del ruido, y el teatro del ruido es el teatro del aplauso.” (22)*

Hoy en día el que llamamos teatro popular está luchando por sobrevivir en un mundo, donde la cultura de masas crece de tal forma que amenaza con devorar a nuestras raíces, con fines lucrativos. Estamos hablando de un teatro y una cultura que se atreve, en la actualidad, a transformar el individualismo propio del capitalismo por nuevas tendencias a la colectivización del trabajo cultural.

Como podemos observar, la definición del teatro popular, a partir de los elementos que lo conforman, llega a traspasar el hecho de ser encasillado en un teatro de carácter folklórico y de autor anónimo.

Fue en la entrada del capitalismo cuando la división del trabajo manual e intelectual delimitó el trabajo teatral en la apropiación de los bienes de producción. Al

surgimiento del capitalismo, el teatro popular callejero perdió su contacto directo con el pueblo y fue encerrado por la burguesía en los primeros espacios cerrados y el público activo del teatro popular de la calle, se volvió pasivo, se transformaron las obras, la comunicación y el trabajo de los actores. El teatro burgués ha sustentado su existencia en ser un producto de consumo que repite y preserva las ideas de la cultura de masas al servicio y gusto de una minoría dominante. Pese a que en la historia del teatro, lo popular ha llegado a ser considerado una categoría menor, considero necesario devolverle al teatro popular su valor estético, conservando su carácter social.

Nuestro teatro será, pues, un teatro que recobre la calle, la plaza, los mercados, el campo; un teatro que sea leal continuador de una verdadera tradición teatral y cuyo propósito fundamental sirva a su papel de comunicar el orden injusto y caduco, aportando elementos para la construcción de una nueva sociedad y por ende, vea surgir un nuevo teatro popular congruente con las necesidades de nuestra sociedad contemporánea. *“Al principio, el teatro era el canto ditirámico; el pueblo libre cantando al aire libre. El carnaval. La fiesta. Después las clases dominantes se adueñaron del teatro y construyeron sus muros divisorios. Primero dividieron al pueblo, separando actores de espectadores: gente que hace y gente que mira; ¡se terminó la fiesta! Segundo, entre los actores, separó los protagonistas de la masa: ¡empezó el adoctrinamiento coercitivo! El pueblo oprimido se libera. Y otra vez se adueña del teatro. Hay que derrumbar los muros.”(23)*

En la época contemporánea, sobre todo a finales de los años sesenta y en los años setentas, proliferaron variados grupos que vinieron a sentar las bases del nuevo teatro popular, sobre todo en América Latina, algunos todavía existen, otros han dejado de existir, pero sus enseñanzas y sus aportaciones han quedado para la construcción del nuevo teatro popular latinoamericano: Teatro de arena, Ta' Na Rúa (Brasil), Teatro Experimental de Cali, La candelaria (Colombia), Nixtayolero (Nicaragua), Teatro vivo (Guatemala), Escambray (Cuba), Sol del río 32 (El Salvador), Teatro abierto (Argentina), El teatro de la resistencia (Chile), El galpón (Uruguay), entre otros.

En nuestro país se generó un movimiento teatral popular, que tiene como antecedente el teatro popular de la “Carpa Mexicana”.

La carpa surge como una alternativa de trabajo para los actores desempleados

en el teatro de revista y debido a la falta de teatros para laborar. Además de ser espacios que permiten explorar el sentido artístico del pueblo. La carpa, a diferencia de las comedias sencillas y de corte campirano que difunde el teatro de revista, posee un toque político que viene a intensificarse a la caída de Don Porfirio Díaz, en el pleno de la Revolución Mexicana de 1910. La crisis económica de 1929 da al teatro popular un mayor auge y familias enteras que antes asistían al teatro de revista, encuentran regocijo en la carpa, que con sus variedades musicales y su teatro de crítica política, gozan de mayor libertad; libertad que se expresa aún en el lenguaje, el cual era obscuro, en ocasiones vulgar, pero a final de cuentas representaba un arma por la agudeza de sus diálogos, que resultaba a todas luces encantador para el público. En este teatro popular trabajaban familias enteras que hacían labores que iban desde la limpieza hasta la actuación. Allí surgen y se desarrollan los grandes cómicos, que más tarde serían involucrados en el nacimiento del cine nacional de los años cuarentas: Cantinflas, Roberto Soto, Chaflán, Chicote, Resortes, Manuel Medel, Joaquín Pardavé o Tin Tán.

La carpa creó tipos que originan diálogos entre la escena y el público; escupitajos, la búsqueda de una revancha, gritos, silbidos y, sobre todo, mucha diversión. En sus construcciones hace uso del sketch o sainete, donde la improvisación es la principal arma.

Por un lado el auge y surgimiento de los primeros sindicatos oficiales de trabajadores va dejando sin trabajo a aquellos actores no sindicalizados y por otra parte las modificaciones de la ciudad efectuadas bajo la dirección del entonces regente capitalino Ernesto P. Uruchurtu, de tal forma que los terrenos donde antes se habían asentado los grandes tendajones que albergaban a las carpas, son ahora espacios habitacionales. La carpa va desapareciendo como tal y cede el paso a nuevas manifestaciones de índole popular como el burlesque, espectáculo donde el atractivo principal son mujeres que se desnudan al ritmo de una música cadenciosa y que comparten la escena con algunos sketches, aunque de un carácter más procaz.

Los actores y actrices de la carpa nacional encuentran, hacia los años cincuenta, nuevas fuentes de trabajo en el incipiente mundo del cine nacional y posteriormente en la televisión.

La televisión y el cine contribuyeron a que se perdiera hacia finales de los años cincuentas, el placer colectivo de medio siglo de teatro popular que formó el gusto del público a través de la gran variedad de espectáculos comunitarios.

Los años sesentas y los movimientos sociales como el estudiantil de 1968, vienen a revitalizar el teatro del pueblo, el teatro de la calle, la marcha, la huelga. Los movimientos sociales que entre otras cosas, van a hacer surgir grupos cuyo teatro avanzará en la construcción de una conciencia de clase social oprimida y explotada; un teatro popular que se atreve a denunciar la represión y los abusos de que somos víctimas. Así, a finales de los años sesentas, surgen grupos como: Los nakos, Zumbón, Zopilote, Mascarones, Zero, Teatro Nuevos Temas; algunos de ellos habrían de conformar un movimiento organizativo más amplio en 1973, el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA); dando origen a grupos como: Tecolote, Los Chidos, Xandi Ayolli, Saltimbanqui, Matlanzincas, Tepito Arte Acá, etc., colectivos que hacia los ochentas y noventas han repercutido en la formación de nuevos grupos, algunos que han logrado prevalecer y otros que, desgraciadamente, no han tenido la misma suerte: Los zurdos, Cascarazo, Fantoques, Teatro en vecindades A.C., Banqueta, El Ilanero solidario (antes solitito). Utopía Urbana es heredero de ese prolífico movimiento teatral, entre muchos otros grupos que mencionaré en el capítulo referente a nuestra participación en encuentros teatrales.

“Algún teórico revolucionario dijo alguna vez que el teatro es la cara del pueblo, yo agregó que el teatro popular es la ventana por la cual se conoce a un pueblo.” (24)

NOTAS

1. Rodolfo Stavenhagen. “La cultura popular y la creación intelectual”, en *La cultura popular*, Premia editora, México, 1991 p. 21.
2. *Ibidem* p. 22.
3. Ignacio Betancourt. “Arte y sociedad”, en *Una experiencia cultural de la sociedad civil, la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre*, Ed. UVYD, México, 1995, p. 14.
4. *Ibidem* págs. 15, 16.

5. Mario Margulis. "La cultura popular", en *La cultura popular*, Premia editora, México, 1991 p. 44.
6. *Ibidem* p. 55.
7. Augusto Boal. "Categorías del teatro popular", en *Técnicas latinoamericanas del teatro popular*, Ed. Nueva imagen, México, 1989, p. 21.
8. *Ibidem* (5) p. 44.
9. *Ibidem* p. 50.
10. *Ibidem* (1) p. 38.
11. *Ibidem* (5) p. 46.
12. Pino Pérez. "Lejos de las marquesinas; los otros artistas, los de la calle", en *Sección de cultura de El Nacional*, 1º de junio de 1989, p. 2.
13. Amílcar Cabral. "La cultura, fundamento del movimiento de liberación", en *La cultura popular*, Premia editora, México, 1991 p. 139.
14. Augusto Boal. "El teatro popular", en *Teatro popular y cambio social en América Latina; panorama de una experiencia*, EDUCA, Centroamérica, 1979, p. 44.
15. *Ibidem* p. 50.
16. *Ibidem* p. 54.
17. Freddy Artiles. "Teatro popular: nuevo héroe, nuevo conflicto", en *Teatro popular y cambio social en América Latina; panorama de una experiencia*, EDUCA, Centroamérica, 1979, p. 76.
18. *Ibidem* p. 82.
19. Renzo Vesconi. "Reflexiones sobre el teatro y su espacio", en *El teatro de calle*, Col. Escenología, Grupo Editorial Gaceta, México, 1992, págs. 14, 15.
20. Peter Brook. "El teatro tosco", en *El espacio vacío; arte y técnica del teatro*, Ed. Península, Barcelona, 1997, p. 85.
21. *Ibidem* p. 87.
22. *Ibidem* p. 89.
23. Augusto Boal. "Poética del oprimido", en *Teatro del oprimido; teoría y práctica*, Editorial Nueva Imagen, México, 1980, p. 13.

24. Josué Quino. "Conferencia: Día mundial del teatro", en *El 1er. Encuentro metropolitano de teatro popular independiente*, México, 11 de septiembre de 1994.

III. LOS ORIGENES DE UTOPIA URBANA: LOS GRUPOS SOGIMA, MIMESIS Y ESCORIA ANGELINA.

El teatro es un excelente medio de comunicación, una férrea disciplina que sirve para incrementar valores como el respeto, la responsabilidad, la puntualidad, por ser una actividad colectiva; genera otras cualidades en el individuo, tales como: el apoyo y la solidaridad. No hay que olvidar que antes que gente de teatro somos seres humanos. En fin, nos han contado muchas cosas acerca de lo que es o debe ser el teatro, pero resulta interesante que con el tiempo y la experiencia, un día vamos descubriendo a lo largo de los años, aquello que en verdad es para uno esta actividad artística.

La historia comienza en el año de 1983 cuando me acerco por vez primera al teatro estudiantil universitario, dentro del (CCH) Colegio de Ciencias y Humanidades plantel Azcapotzalco, a través del taller de teatro que dirigía la profesora Lucía Paillés, también egresada de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En ese taller me integro como actor al montaje de obras como **En la cocina** de Ignacio Sarachaga y Molina y **Lisístrata** de Aristófanes, en 1985, montajes con los cuales nos dimos a la tarea de recorrer varios foros universitarios en su mayoría, incluyendo las Muestras de Teatro Estudiantil Universitario; *"... al poner en práctica los deseos ocultos, antisociales para quedar limpios, como si los hubieran liberado personalmente. El teatro para ellos es el acto de romper la soledad individual en un acto colectivo."* (1)

Para 1984 la idea de crear un grupo se iba forjando en mí. En ese año, en la Colonia Pantitlán, en un primer acercamiento al teatro popular y de grupo; dimos a conocer el grupo teatral "SOGIMA" (Amigos, escrito al revés), donde yo trabajaba como actor y director. La principal finalidad de éste grupo era la de crear un trabajo escénico para compartir con la comunidad y festejar el día 15 de septiembre que se acercaba. Excepto yo, la mayoría de los integrantes no habían estado relacionados antes con el teatro, para ellos, ésta era una de sus primeras experiencias. Después de varios meses de trabajo, logramos montar las obras **Paso de madrugada** y **El censo** de Emilio Carballido y **Taller de Ciencias Sociales** de Casto Eugenio Cruz. Las puestas en escena se estrenaron el 15 de septiembre en la privada Guadalupe de la Colonia Pantitlán. Para el mes de octubre de ese mismo año y dado que a la comunidad le

había gustado lo que hicimos, decidimos seguir con las representaciones. Fue así como llegamos a presentarnos por vez primera en el extinto Foro Abierto de la Casa del Lago, en Chapultepec, espacio que era coordinado por el CLETA. Ahí conocimos el trabajo que se hacía a nivel comunitario con una fuerte y agresiva carga política. Nos llamaba la atención, sobre todo, la cantidad de público que ahí asistía y su respuesta frente a los trabajos que se presentaban. Ese fue nuestro primer contacto con los panfletos y escritos teóricos del teatro popular, como: **Doscientos juegos y ejercicios para el actor y para el no actor con ganas de decir algo a través del teatro** de Augusto Boal. Fue la única experiencia con "SOGIMA", breve, pero, en definitiva generó en mí un gusto y, sobre todo, el deseo de explorar aún más dentro de ese mundo que era el teatro popular hecho por grupos.

Ya con la inquietud del trabajo colectivo, aún más exacerbada, en agosto de 1985 ingreso a la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En ese año trabajé con Enrique Parada, un compañero de la misma carrera. Con él como director y una producción del Sindicato Nacional de Trabajadores del ISSSTE creamos un grupo donde montamos obras como: **Teatro breve para gente brava** de Tony Fergo y **¿Cómo te quedó el ojo Lucifer?** de Norma Román Calvo y más adelante, en el mismo año, montamos la pastorela **Cuando veas la cola de tu vecino arrancar...** de Tomás Urtusástegui. Al mismo tiempo que retornaba al teatro estudiantil del CCH Azcapotzalco. También en el 85, realizo mi examen y soy aceptado en la Escuela de Arte Teatral (EAT) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Estando en la EAT nos toca el sismo y a partir de ello descubrir lo fuerte e impactante que puede ser una catástrofe natural y con ello, el teatro como una forma de solidaridad y de aliciente para aquellos que se quedaron sin casa y sin familia. Así, pues, nos damos a la tarea de formar brigadas artísticas, montando pequeñas adaptaciones de cuentos clásicos infantiles y con ellos acudir a los albergues que surgen en toda la ciudad y de esa forma aliviar un poco el dolor de la comunidad; el teatro adquiere objetivos terapéuticos. Después de cursar sólo el módulo introductorio y al no poder mantener la carrera en ambas escuelas, decido quedarme con la que considero es la escuela que puede darme mayores satisfactores y conocimientos teórico-prácticos para definir aún más mi profesión: la UNAM.

Para 1986 integro el grupo del Centro DIF (Desarrollo Integral de la Familia) de la Colonia Adolfo López Mateos, donde actúo y dirijo en obras como **Dulcita y el burrito** de Carlos José Reyes y **Escribir por ejemplo...** monólogo de Emilio Carballido. Este fue un grupo de corta duración, pues no contó con los apoyos necesarios para sacarlo adelante, pero la semilla de crear como parte de un colectivo, ya había sido sembrada.

Ese mismo año actúo y dirijo en **De amor a la muerte**, espectáculo de poesía simbolista de Rimbaud, Baudelaire, Mallarmé y Verlaine, como integrante de la "Compañía Teatral Olympus", grupo con el cual ya había trabajado como actor en ese mismo año en la obra **La escala de Jacob** de Alfonso Gutiérrez Hermosillo, bajo la dirección de Jorge Ostolaza.

También en 1986, como parte de un examen de la materia de dirección de la carrera, junto con un grupo de estudiantes que cursaban la carrera de teatro, dos semestres menos que yo, trabajamos el espectáculo **Playa negra**, conformado por las obras **La pesadilla** y **Conmemorantes** de Emilio Carballido y decidimos dar funciones en diversos foros de la ciudad, incluyendo el Teatro Carlos Lazo de la Facultad de Arquitectura. Es en este instante cuando determino de forma definitiva que lo que quiero hacer es conformar un colectivo y trabajar en las comunidades que carecen de recursos económicos, de esta manera formamos el grupo teatral "SKENE". Con el montaje antes mencionado participamos en el mes de agosto en el "Primer Festival de Teatro Popular Juvenil" organizado por el grupo teatral "Los ángeles" del Santuario Parroquial de Nuestra Señora de los Angeles, de la Colonia Guerrero, con sede en el Foro "El Tivolito", de la misma Parroquia. En su mayoría participaron grupos independientes y de la carrera de teatro de Filosofía y Letras. En este festival obtengo el premio a la mejor dirección y de mejor actriz para Bina Lara, integrante del grupo. Por desgracia para el colectivo, las diferentes expectativas y objetivos que persiguen los alumnos de la carrera, el grupo sólo duró un año de representaciones itinerantes de **Playa negra**. Pero gracias a este grupo y nuestra participación en el festival de la Colonia Guerrero, mencionado anteriormente, se generó un nuevo capítulo en la búsqueda de un lugar donde crecer artística y creativamente.

Este mismo año, en el mes de septiembre, frente a una convocatoria de la Federación de Sindicatos de Trabajadores al Servicio del Estado (FSTSE) y el ISSSTE,

a participar en el "Primer Concurso Nacional de Teatro Callejero", formamos con integrantes de la carrera de teatro de la UNAM, el grupo "Mímesis", montando la obra **El fut bol** de Antonio Herrero. En ese concurso y de entre 23 grupos participantes fuimos merecedores del tercer lugar. *"La finalidad de este concurso es llevar buen teatro a todas las unidades habitacionales, no sólo del D.F., sino de las principales ciudades de la República, como se hizo en los inicios históricos del teatro, haciendo que el propio público participe en las obras que se montan."*(2). Este colectivo se formó en el mes de julio y concluyó sus actividades en el mes de mayo de 1987.

Fundamentalmente para la experiencia que andaba buscando, "Mímesis", me dio la posibilidad de investigar y crear en torno al teatro callejero, categoría importante dentro del teatro popular.

A partir del trabajo desarrollado en los grupos "Skene" y "Mímesis", observé que era difícil conformar un colectivo con compañeros de mi misma carrera, porque cada uno de ellos aspiraba a otras áreas del trabajo teatral, la televisión, la docencia, etc.

Fue así como decidí buscar un lugar dónde desarrollar nuevos proyectos al lado de otros individuos que tuvieran la misma visión del teatro que yo, ese sería un teatro popular comunitario. Este proyecto empezó a echar sus raíces en el Foro "El tivolito" de la Colonia Guerrero, al interior del grupo "Los ángeles", a partir del "Primer Festival de Teatro Popular". En septiembre de ese año solicito formalmente mi ingreso al grupo "Los ángeles". Josué Quino, entonces director de ese grupo, duda mi entrada, pues considera que llevo ventaja sobre los demás integrantes, pues excepto él, ninguno tiene estudios teatrales profesionales. Después de ser sólo colaborador del grupo, Josué Quino se enferma y me deja a cargo la responsabilidad de dirigir y llevar adelante el proyecto, por algún tiempo mientras él se recuperaba. En estas condiciones, dirijo y actúo con ese grupo, en la obra **1986, pastorela a. C.** de Martín Torres, integrante del colectivo.

A finales de ese año y principios de 1987 se conforma el grupo "Los angelitos" como grupo infantil de teatro, filial de "Los ángeles", con el cual dirijo las obras **La leyenda del pájaro flauta** de Sara Joffre y **El debe morir** de Josué Quino.

Ya trabajando de lleno como actor y director con el grupo "Los ángeles" escribo junto con Martín Torres y monto la obra **¿Y a ti, qué te trajeron?**, en enero de 1987.

Posteriormente vendría: **El cuento de los dos jorobados** de Jesús Assaf. Durante este tiempo de trabajar con un grupo en donde llegué a sustituir a su director original, fue generando ciertas diferencias con algunos de los integrantes y por supuesto algunas afinidades con otros. De esta manera se va gestando lo que sería más tarde el grupo teatral "Escoria Angelina", nombre que dimos al grupo a partir de considerar que éramos aquello que el grupo "Los ángeles" ya no quería y desechaba; formado por Martín Torres, Manuel Briones, Javier Torres, Mónica Morales, Antonieta Briones, Sandra Morales y Claudia Briones, algunos exintegrantes del grupo "Los ángeles" e integrantes del coro parroquial.

Para el mes de junio de 1987 estrenamos **La represión infantil** de Enrique Cisneros. Con este nuestro primer montaje como "Escoria Angelina" ganamos el primer lugar en el "Segundo Festival Metropolitano de Teatro Popular" organizado por el Santuario Parroquial de San Juan Tlilhuaca en Azcapotzalco, con la finalidad de comunicar, conectar y unir a los grupos de teatro popular en un intento de ayudar a evolucionar mediante la conciencia colectiva de sus experiencias, ideas, innovaciones, técnicas y estilos. *"Ni las grandes marquesinas, ni los teatros con vestíbulos lujosos forman parte de los objetivos del grupo Escoria Angelina, que desde el 1º de febrero de 1987 surgió en el Santuario Parroquial de Nuestra Señora de los Angeles en la Colonia Guerrero y que desde entonces presenta sus obras en vecindades de diversos rumbos de la ciudad, espacios al aire libre, reclusorios, escuelas..."* (3)

Para el mes de diciembre ya era una tradición en mi trabajo el montar una pastorela y este año no fue la excepción. Se trabajó en la obra **La caja misteriosa** de Dante del Castillo.

A partir de este año incursionamos con mayor fuerza en el teatro callejero, en plazas, calles, parques y jardines; así como: vecindades, parroquias, foros abiertos, uniones de vecinos y por primera vez en diferentes reclusorios del Distrito Federal. Para este tiempo encontrábamos en el teatro una excelente forma de plasmar la problemática social por la que atravesaba nuestro país, así como un medio para el esparcimiento, sin ser enajenante y sí intentar provocar una reflexión en el público asistente.

También en 1987 el grupo "Los ángeles" organiza el "Segundo Festival de Teatro

popular Juvenil”, donde participan grupos como: “Flor y canto”, “Astracán” (Grupo donde trabajé como actor en la obra **Parque de atracciones** de Filadelfo Sandoval bajo la dirección de Ricardo Sánchez –q.e.p.d.-), “Teatro de la esquina”, “Nueva generación”, “Punto y seguido”, “Colegio de Bachilleres No.17”, “Gaudete” y “Espacio”.

Así, pues, el grupo que mayormente dejaría en mí la conciencia de un verdadero trabajo de compromiso de grupo social y artístico; “Escoria Angelina”, habría de nacer “oficialmente” a la comunidad, el 10 de febrero de 1987. Este grupo nace, pues, de la necesidad de comunicación de sus integrantes, de buscar llevar un mensaje de vida cristiana; social, creador de conciencia de clase y de divertimento a toda la comunidad que así lo requiera; principalmente a aquellas que carecen de recursos económicos, mediante el incremento cuantitativo y cualitativo de sus eventos teatrales, cuyo mensaje sea de actualidad, de fácil aplicación y que pretenda abrir la conciencia de los asistentes; estableciendo así mayores lazos afectivos y de comunicación. Los objetivos del grupo fueron tomados y modificados de la convocatoria al “Segundo Festival Metropolitano de Teatro Popular”, en favor de las necesidades del trabajo real y objetivo de nuestro proyecto.

Como respuesta a esos objetivos, “Escoria Angelina”, fue un grupo muy activo, ya que sin dejar de lado el carácter cristiano (sin ser para nada dogmático o religioso), trabajamos obras que al decir de algunos no eran propias de un grupo parroquial. Para fortuna de nuestro trabajo siempre fuimos apoyados por la orden de sacerdotes jesuitas y la orden de María de madres religiosas, ambos seguidores de la teología de la liberación. De allí que se fue forjando en nosotros un espíritu de lucha y de transformación de las condiciones socio-culturales de nuestra comunidad, que indistintamente, planteábamos en nuestros montajes.

1987 fue un año de mucha actividad para el grupo, montamos, además, **Si los lavaderos hablaran** de Martín Torres. En esta obra cuatro actores interpretábamos papeles femeninos para plasmar que el vicio de carácter del “chisme”, no es propio del sexo femenino, al mismo tiempo que aprovechábamos para criticar algunos aspectos sociales como: el desempleo, la violencia intrafamiliar, la crisis, etc. *“Cuatro mujeres con la lengua convertida en un reptil enloquecido, realizan entre las ondulaciones del lavadero el vuelo de puñales que les brotan de la boca como parvadas de metal*

afilado... Realizan y escriben sus puestas en escena. Se denominan Escoria Angelina y su trabajo está destinado a fortalecer las batallas populares. Con estos jóvenes se llena de luz el porvenir.” (4)

Para 1988 regreso a trabajar al CCH, sin dejar a “Escoria Angelina”, pero ahora como adjunto de la profesora Lucía Paillés, esta vez en el plantel Vallejo. Colaboré como asistente de dirección y como actor de dos montajes: **¿Qué onda con el CCH?** creación colectiva del grupo “Equinoccio” y en **El oso** de Antón Chéjov con el grupo “Los tres in-solitos”. Grupos y montajes con los cuales, de cada una, llegamos a dar 50 representaciones por cuenta propia, en diferentes espacios del D.F. incluyendo reclusorios, centros DIF (Desarrollo Integral de la Familia), entre muchos otros. *“Lucía Paillés responsable del grupo Equinoccio del plantel Vallejo comentó que esta pieza busca ayudar a los alumnos a tomar decisiones en su vida, además de aprender a desenvolverse en un escenario y, sobre todo, ante un público numeroso.” (5)*

En este año el trabajo creativo de “Escoria Angelina” se ve reforzado por la entrada de integrantes de uno de los talleres del CCH Vallejo y en febrero montamos **El fut bol** de Antonio Herrero, para julio **Caras vemos...** espectáculo basado en **Otra visión** de José López Arellano y **Ojos de mujer fatal** y finalmente la pastorela **Y nació entre ca...vernícolas** de Martín Torres, para seguir conservando la tradición, aunque con un sentido mucho más social, con ésta nueva versión a su anterior **1986, pastorela a.C.**

“Escoria Angelina” siguió trabajando y presentando su repertorio en unidades habitacionales, albergues, orfanatos, zonas marginadas, huelgas, marchas, mítines plantones y sindicatos, entre muchos otros lugares, hasta 1990, año en el que concluyó sus labores por diferentes razones de índole personal; trabajo, familia, etc., de cada uno de sus integrantes. Este colectivo carecía de medios económicos para realizar sus producciones, casi siempre recabábamos fondos del “boteo” que pasábamos en nuestras representaciones, sobre todo las que dábamos en el Foro Abierto de la Casa del Lago, en Chapultepec.

Lo más importante en este tiempo para el grupo era llevar el teatro hasta aquellos lugares donde el pueblo se reúne, y por otra parte el hecho de poder hacer partícipe al público de cada representación, haciendo de cada función un nuevo

espectáculo, que sea significativo en la experiencia personal de quienes asisten al encuentro con el teatro que presentábamos. La cuarta pared desaparecía y la comunicación fluía generando ese círculo donde emisores y receptores se vuelven una fuente inagotable de diálogo, interminable, nuevo, sencillo, coloquial y divertido; un diálogo que busca hacer eco en cada uno de los participantes.

En "Escoria Angelina", y a propósito de aquello que "antes que gente de teatro somos seres humanos", definíamos como más importante para el grupo: el diálogo, la convivencia y sobre todo una estrecha amistad, así como la búsqueda del conocimiento más profundo de sí mismo a través de retiros, cursos, ejercicios físicos y espirituales, entre otros estudios que nos proporcionaba la Parroquia. Integrábamos, además, un grupo de CVX (Comunidad de vida cristiana) sin perder nunca de vista el aspecto social para el cual trabajamos; *"... analizamos la Biblia desde un punto de vista social. Aplicamos las enseñanzas de Jesucristo a la problemática que vive nuestra comunidad y de allí intentamos hacer surgir formas teatrales que canalicen esta manera del pensamiento hacia un contexto contemporáneo... Para los integrantes de Escoria Angelina, evangelización es sinónimo de concientización."* (6)

Para "Escoria Angelina" cada espectáculo nunca estuvo terminado. Se aprovechaba el contacto con el público en cada representación para seguir puliendo el trabajo, agregando o quitando elementos, según veíamos que iban o no funcionando. Buscando siempre aquellos que le dieran mayor coherencia escénica, y esto era posible, ya que, como dije antes, cada representación se sucedía diferente a las demás.

Este grupo concluyó sus actividades con la preparación de un texto más de Martín Torres, sobre el alcoholismo: **Nosotros semos bien borrachos** y la que sería nuestra tercera pastorela, ambas nunca llegaron a feliz término.

El 13 de febrero de 1994 cuando se supone que "Escoria Angelina" cumpliría siete años, Martín Torres nos escribió una carta desde Guadalajara, que resume, según creo, el sentimiento que en ese momento prevalecía entre quienes vimos nacer y desfallecer un proyecto que duró tres años y del que aún queda "la enfermedad" para seguir "contagiando" a muchos más con la magia del teatro popular:

"Muy queridos Escorias:

Tengo cuatro días pensando frases cursis que sean dignas de una felicitación no

ordinaria: por ser parte de algo que ya no existe. Tengo cuatro días pensando en el cumpleaños de un muerto; cuatro días sin éxito, días de frustración por pensar sin sentir, por no escuchar al corazón, por no escuchar la voz del silencio.

Cierto es que "Escoria Angelina" murió, que es cadáver, pero como dice el corrido aquél: -ya mataron a la perra, pero quedan los perritos...- quedamos los escorias, los perdidos, los podridos, que pudren a los demás, los pervertidos, los gatos erizados, los beligerantes, los huérfanos, los cerrados, los exclusivos, los hongos... Sí, todo lo anterior y más, ¿por qué no?, pero esencialmente lo último, lo de hongos, por solitarios, por resistentes, por raros, porque podemos envenenar o provocar alucinaciones a quien nos trague, y quien no nos traga se deslumbra con nuestros colores, con nuestra flor, con nuestra exótica flor de hongo, ¡¿tan malos y son capaces de florear orquídeas?! se dicen así mismos y no dan crédito a lo que sus ojos ven.

Nada me parece más hermoso que tener tan presente el pasado, y no como algo que ya sucedió, sino como la vida que se nos acumula en el presente, toda. Nuestro pasado nos ha querido seguir y ser a la vez nuestro guía en la vereda que hemos ido haciendo al andar, día con día, hora tras hora, función tras función, sonrisa tras sonrisa, hambre tras hambre, con obreros, estudiantes, cletos radicales, señores, niños, jóvenes, locos, vagos, culos, borrachos, curas, músicos, comunistas, ateos, refugiados, indígenas, el metro, Chapultepec, la calle, Amparo Ochoa (q.e.p.d.), la Alameda, la vecindad, la Coordinadora de Refugiados Salvadoreños (CORES), el albergue, los programas de mano, el maquillaje, el reggae, el chichero, la peluca, la guitarra, el alcohol, el canto, el baile, la noche... nuestro mundo... creado por nosotros, nuestra escuela vital, donde nos preparamos para después dejarnos tragar por la realidad, por el monstruo de lo cotidiano que ya nos lleva en sus entrañas.

Sin embargo, vivir en las tripas de la realidad es parte de la acumulación de vivencias. Hoy estamos dentro, donde se fabrica la mierda, dando giros, tumbos, probando la miel del fracaso, saboreando la angustia. Hoy dentro. Mañana, ¿quién sabe dónde habremos de ser depuestos? ¿Qué importa? Tenemos con nosotros la vida que se acumula, más años, entre más nos acercamos a la muerte, más vida tenemos, más experiencia. El ayer, sirve para el hoy, y juntos para el mañana. Por eso, a gozar el presente, lo que somos en este momento, no nos preocupe qué vamos a hacer

mañana, sino qué le ofrecemos desde hoy, porque el mañana de nada sirve que se le reserve algo para entonces, sino que se le alimenta en el hoy, es decir, que la muerte (como la de Escoria Angelina) nos va a servir para cuando estemos muertos. ¿No?

Los quiere: El Vaca." (7)

Y en verdad así era, la experiencia de estos tres años habría de echar sus propias raíces en cada nuevo proyecto que emprendiéramos. A lo largo de estos años había podido ir definiendo un proyecto de grupo que fuera desencadenando en lo que fue "Escoria Angelina" "*De la colonia Guerrero surgieron los teatreros que atisban la conducta de su ciudad. Escriben, dirigen y actúan sus propios textos. Todo por estar más cerca del pueblo.*"(8) y que en 1989, un año antes de que "Escoria" desapareciera, pude continuar en un nuevo concepto grupal. **La Agrupación Teatral Utopía Urbana.**

NOTAS

1. Miguel Angel Quemaín. "Teatro estudiantil en el Colegio de Ciencias y Humanidades, 1985; una herramienta fundamental para apreciar la vida", en *Escénica, revista de teatro de la UNAM*, No. 11, México, octubre de 1985, p. 35.
2. Guillermo A. Ledezma. "La cruzada del teatro; todas las calles de la ciudad constituyen un bello foro, y hay que presentar obras y compañías que diviertan o... ¡eduquen!", entrevista a Elia Domenzain, en *Sección de espectáculos de El Universal*, México, 7 de diciembre de 1986, págs. 1, 6.
3. Elda Maceda. "Escoria Angelina; teatro de vecindad", en *El Universal y la cultura*, México, 15 de enero de 1989, p.1.
4. Pino Páez. "Cronista de guardia; cultura y resistencia", en *El universal y la cultura*, México, 24 de abril de 1989, p. 3.
5. Gaceta del CCH, "Inicia la muestra de los grupos de teatro; formación integral de los alumnos", No. 484, UNAM, México, 8 de agosto de 1988.
6. *Ibidem* (3).
7. Martín Torres. "Carta a los exintegrantes de Escoria Angelina", Guadalajara, Jalisco; México, 13 de febrero de 1994.
8. Pino Páez. "Lejos de las marquesinas; los otros artistas, los de la calle", en *Sección de cultura de El Nacional*, 1º de junio de 1989, p. 2.

IV. LA AGRUPACION TEATRAL UTOPIA URBANA: HISTORIA DE UN GRUPO DE TEATRO POPULAR

1989: LOS INICIOS.

"Un grupo de jóvenes que se asomaban a la vida con un sol en el semblante, juntaron su talento y entusiasmo para construir una compañía de teatro en Tláhuac, ese lugar donde el arcoiris se derrama eterno en el paisaje..." (1)

La Agrupación Teatral Utopía Urbana nace el 15 de marzo de 1989, como uno más de los talleres artísticos de la Casa de la Cultura Rosario Castellanos en la Delegación de Tláhuac, en México, D. F. En un principio el grupo se llamó "Grupo Infantil de Teatro Rosario Castellanos" y con ese nombre se montó la obra **Primero fueron las aves** de Roberto Vázquez, estrenada en la Casa de la Cultura Rosario Castellanos, el día 24 de agosto. En ese tiempo, el grupo estaba formado, fundamentalmente por integrantes de 7 a 12 años. Todavía, en la búsqueda por encontrar un nombre que nos diera unidad y sobre todo una razón para sentirnos parte de un grupo, más que un taller de teatro, el grupo cambiaría de nombre por el de "V.S.L." (Vida, Sociedad, Limitada), montando la obra **El espejo II** de Emilio Carballido, estrenada el 7 de septiembre en la misma Casa de la Cultura. En el mismo año decidimos cambiar nuevamente de nombre, ahora buscando uno que nos definiera como grupo de un espacio donde lo rural se mezcla con lo urbano, como es el caso de la delegación de Tláhuac, así surge "Miquiztli" que en lengua purépecha significa florecimiento. "Miquiztli" estrena el 26 de octubre en la Casa de la Cultura Rosario Castellanos las obras **La visita** de Eusebio Ruvalcaba y **El fandango de los muertos** de Constancio S. Suárez. Con estos dos montajes participamos por primera vez en las festividades de día de muertos en San Andrés Mixquic, de la misma delegación, los días 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre.

En un afán por redefinir un concepto teatral que correspondiera a nuestros intereses y dado que en ese momento ya se habían integrado elementos de mayor edad, buscábamos ser siempre más que un taller de teatro de una casa de la cultura, lo cual manifestábamos constantemente, pues de los cinco grupos de teatro que en ese momento trabajaban en Tláhuac, sólo nosotros dábamos funciones por lo menos cuatro días a la semana. A partir de esa necesidad decidimos cambiarle de nombre al grupo, por última vez, por el de **Agrupación Teatral Utopía Urbana**; Utopía por considerar

que nuestra aventura, que ahora comenzaba, sería tan inalcanzable, pero que a la vez, el trabajo por hacer realidad nuestros sueños nos mantendría con vida por siempre; y Urbana por echar a andar la imaginación en un mundo ciudadano. De esta forma iniciamos a hacer de éste, un grupo de repertorio, con trabajos que respondieran a nuestras necesidades de comunicación, buscando temas que correspondieran a problemáticas concretas por las que atravesara la comunidad en ese momento, divirtiéndolo y divirtiéndonos haciendo del teatro nuestra trinchera. *"Escogieron el nombre de Utopía Urbana, por la hermosura de las palabras y el símbolo que se desprende de los sueños: el mito que nace verdadero al arribar el ritual de la vigilia."*(2)

Ya con el nombre de "Agrupación Teatral Utopía Urbana":

- Para el 13 de noviembre, en el Centro Cultural de la Colonia Miguel Hidalgo de la misma Delegación, reestrenamos la obra **El espejo II** de Emilio Carballido.
- El 20 del mismo mes estrenamos **La represión infantil** de Enrique Cisneros, en el Foro Abierto de la Colonia Santa Cecilia Tláhuac.
- Y en diciembre hacemos una breve temporada en las comunidades de la mencionada delegación, con la pastorela **Una noche más** de Roberto Vázquez, cuyo estreno se verificó el día 13 en la Explanada de la Delegación.

Durante este primer año de trabajo, básicamente, laboramos dentro de la Delegación de Tláhuac, en los eventos culturales, recreativos y en jornadas comunitarias dentro de las diferentes colonias de la demarcación. Para tal efecto siempre fuimos apoyados con infraestructura por parte de la delegación, contábamos para cada representación, con: sillas, lona, iluminación, transporte, difusión y equipo de sonido.

1990: HACIENDONOS DE UN REPERTORIO.

Este año de trabajo comenzó en marzo con el estreno de las obras:

- **El tercer Fausto** de Salvador Novo, el día 8 en la Casa de la Cultura Rosario Castellanos.
- El 3 de abril, en el Barrio de los Reyes en San Andrés Mixquic, la obra **Cómo escribir una adolescencia** de Flavio González Mello.
- El 18 de marzo, en colaboración con otro de los grupos de la delegación, el "Grupo Teatral "Callín Casiani", bajo la dirección de Hugo Dordelli, formamos el Colectivo de

Teatro "Solidaridad" con el que estrenamos **Farsa y Justicia del Señor Corregidor** de Alejandro Casona, en el Foro Anexo de la Iglesia de San Francisco, Tlaltenco, Tláhuac; "... *el propósito de hacer un trabajo en conjunto, fue el de evitar malos entendidos, al creer que existe rivalidad entre los grupos de la región, para integrar montajes conjuntos.*"(3)

- El 9 de octubre estrenamos **Taller de ciencias sociales** de Casto Eugenio Cruz, en la Plaza Centenario de San Francisco, Tlaltenco, Tláhuac.
- En las Festividades de Día de Muertos de San Andrés, Mixquic, Tláhuac; los días 31 de octubre, 1 y 2 de noviembre, nuestra propuesta escénica fue **Una de muertos por las que van de vivos**, textos de Antonio Argudín, Roberto Vázquez y Ricardo Pérez Quitt.
- Para cerrar este año nuestra pastorela fue **¡Ajúa, un güerco va a nacer!** de Tomás Urtusástegui, obra que por mucho tiempo le fue censurada al autor, fue estrenada el día 17 de diciembre en la Explanada de la Delegación de Tláhuac. "*El motivo del congelamiento de la obra, puntualizó Tomás Urtusástegui, fue que toca temas sobre el trato que se les da a los presos...*"(4)
- Del 23 de febrero al 17 de marzo en el Foro Abierto de la Casa del Lago llevamos a cabo nuestra primera temporada teatral con las obras: **La represión infantil, Taller de ciencias sociales y Cómo escribir una adolescencia.**

Durante este año participamos en actividades tales como:

Semana Cultural y Feria del Libro en la Ciudad de Guanajuato, actividades de organizaciones culturales como Prolongación del Caos, Grupo de Teatro Callín Casiani", Centro Interdisciplinario de Ciencias de la Salud del IPN, Centro de Desarrollo Integral de la Familia DIF y la Agrupación SALOM, Colegio de Bachilleres Plantel 16, Centro de Estudios Científicos y Tecnológicos (CECYT) No. 15, Diodoro Antúnez Echegaray del IPN, Fiestas de Octubre en Tlaltenco, Tláhuac, XIX Festival Cervantino Callejero, en Guanajuato, organizado por el Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA), Villa Centroamericana, Plaza México 90, Tláhuac, Programa "La Cultura con la Comunidad Milpaltense", organizado por la Delegación de Milpa Alta, Actividades Recreativas de la Escuela de Educación Especial No. 44 (Niños con Limitaciones Auditivas, de Lenguaje y Deficiencias Mentales), Milpa Alta.

“El grupo Utopía Urbana, fue uno de los más representativos en Tláhuac en 1990, Este grupo de teatro tuvo importantes presentaciones a lo largo de la demarcación, así como excelentes representaciones a nivel D.F.”(5)

1991: CONSOLIDANDO UNA PROPUESTA ESTETICA.

“Aunadas propuestas a través del diálogo con el propósito de divertir y llevar un mensaje, 16 jóvenes conforman Utopía Urbana, grupo de teatro interesado en tratar obras de contenido social...”(6)

- El 8 de marzo estrenamos en la Casa de la Cultura Rosario Castellanos el espectáculo **Muerte en tres tiempos**, de Darío Fo, poema anónimo y pantomima de Roberto Vázquez.
- Reestrenamos **Primero fueron las aves**, el 12 de abril en la Colonia Emiliano Zapata, Segunda Sección, San Nicolás Tetelco, Tláhuac.
- El 26 de julio en la misma Casa de la Cultura estrenamos **Los Fantoques** de Carlos Solórzano.
- Para el 11 de septiembre en la Explanada de la Delegación de Tláhuac estrenamos **Abuelita de Batman** de Alejandro Licona.
- Este año en las Festividades de Día de Muertos en San Andrés Mixquic, los días 31 de octubre, 1o. y 2 de noviembre, presentamos **Luzca para tí la luz perpetua** de Dante del Castillo.
- Nuestra pastorela de este año fue **Y nació entre ca...vernícolas** de Martín Torres, estrenando el día 16 de diciembre en la Explanada de la Delegación de Tláhuac.

En 1991, nuestras participaciones más importantes, con las obras del repertorio hasta el momento, fueron:

Temporada en los Centros de Readaptación Social, Centros Penitenciarios del Departamento del Distrito Federal, Fiestas de Luces y Música en Zapotitlán, Tláhuac, Aniversario de la Organización Cultural Prolongación del Caos, Tláhuac, Fiestas del 50 Aniversario del Señor de Mazatepec, Tláhuac, Mini encuentro cultural en el Mexe Hidalgo, organizado por la Liga de Escritores y Artistas Revolucionarios (LEAR); Jornadas de Los Niños por la Paz y el Desarrollo, Tláhuac. Actividades culturales organizadas por los Residentes del Fraccionamiento Colonial Iztapalapa, VI Feria de la Nieve organizada por la Asociación de Neveros en coordinación con la Delegación de

Tláhuac, Festival del 2 de octubre organizado por la Unión de Colonos de Santa Cruz Iztacalco e Iztapalapa, Zona Expropiada A.C. y el Comité Central Ejecutivo del Campamento 2 de octubre.

Para este tiempo experimentábamos sobre los montajes, así como intentar consolidar una propuesta temática y estética que fuera definiendo un estilo propio de hacer el teatro; así se van definiendo algunos elementos como el uso de pocos elementos de escenografía y utilería, caracterización apoyada en el maquillaje, las máscaras y los vestuarios, pero sobre todo, sustentada en el trabajo de actuación.

1992: EN BUSCA DE LA PROFESIONALIZACION.

"... Hay que celebrar esta clase de asociaciones. No hay que esconderles ni el aplauso ni el aliento..."(7)

A partir de este año decidimos dejar el amparo de la Delegación de Tláhuac y comenzar a crear de manera independiente. Cabe señalar que en los años anteriores, la delegación se encargaba de la producción económica fundamentalmente de una obra infantil para el mes de abril, una obra de tema libre para las festividades de la feria regional de Tláhuac, una obra para celebrar a los muertos en Mixquic y la pastorela, cualquier otra propuesta fuera de las mencionadas, tenía que ser solventada a como diera lugar, o de plano no llevarla a cabo.

Este año el trabajo del grupo se intensificó en cuanto a preparación escénica, disminuyeron los estrenos y las presentaciones del repertorio:

- El 11 de enero estrenamos **Apariencias**, espectáculo formado por las obras **Me quieres a pesar de lo que dices** de Alejandro Licona y **El espejo II** de Emilio Carballido.
- Nuestra participación más importante se verificó en el **IV Encuentro Popular Revolucionario "Nuestra América"**, organizado por el CLETA, durante los meses de octubre, noviembre y diciembre.
- Se nos hizo entrega del reconocimiento a la Mejor Producción en el Festival Cervantino Callejero en la Ciudad de Guanajuato, por la obra **Los fantoches**, por parte de la Delegación de Tláhuac, a pesar de que ya no trabajábamos para ella.
- Del 22 de febrero al 22 de marzo realizamos nuestra segunda temporada teatral en el Foro Abierto de la Casa del Lago con las obras: **Luzca para ti la luz perpetua y**

Abuelita de Batman. Fue en ese momento cuando nuestra relación con el CLETA, comenzó a hacerse mucho más intensa, aunque nuestro nivel de participación no rebasó las categorías de simpatizantes a colaboradores, que ellos marcaban.

Al término de éste tiempo sólo quedábamos dos integrantes; Gustavo Ramírez y Roberto Vázquez, lo cual no fue un impedimento para continuar con el trabajo. Retomamos las obras cortas que teníamos montadas, sobre todo los sketches y con ellos dábamos funciones en discoteques y bares de Ciudad Nezahualcóyotl, así como trabajar maquillando a los meseros de esos lugares en la celebración de "Halloween". De esa forma mantuvimos en actividad a Utopía Urbana durante 1992.

1993: TIEMPO DE CRISIS.

Durante este tiempo el grupo entró a una crisis de reacomodo y reestructuración, pues al cambiar de sede, (nos mudamos a trabajar al patio del Centro Educativo Serrano Montabán A.C. en Ciudad Nezahualcóyotl), muchos integrantes se fueron quedando en el camino. Después de un largo receso, Gustavo Ramírez me llamó a finales de año para montar una obra más como Utopía Urbana, para lo cual, él ya había convocado a los antiguos integrantes del grupo, así:

- Reestrenamos **¡Ajúa, un güerco va a nacer!**, pastorela con la cual participamos en el "Primer Festival de Pastorelas", organizado por la Sociedad Civil Teatro Contemporáneo y la Carpa Geodésica, en diciembre de este año, donde nos hicimos acreedores a los reconocimientos: mejor actor para Jorge Herrera, mejor vestuario para el grupo y mejor caracterización para Gustavo Ramírez. *"¡Ajúa un güerco va a nacer!, el montaje más premiado de los seis que se presentaron en esta primera edición del certamen."*(8)

De ésta manera retomábamos el trabajo, que por algún momento creímos, ya había desaparecido. Concluimos el año haciendo una temporada con la pastorela por diversos rumbos de la ciudad.

1994: NUEVOS BRIOS.

La pastorela nos dio fuerzas para retomar el trabajo; realizamos diversos talleres y una convocatoria para nuevos elementos. Una vez reestructurado el grupo, decidimos remontar, con la finalidad de ir conformando un repertorio actualizado y basado en algunos de nuestros montajes anteriores, las obras:

- **La represión infantil**, reestrenada el día 17 de febrero en la Prisión de Máxima Seguridad de Almoloya de Juárez, Toluca, Estado de México. *“En la represión infantil los traumas se guardan entre los aleros de alma, para en la adultez saltar a la jauría de un pasado que deja escapar al dolor por la abertura siempre fresca de las heridas.”*(9)
- **Los fantoches**, reestrenada el 11 de junio en el Foro Abierto de la Casa del Lago, en Chapultepec.
- **Apariencias** el 21 de febrero en el Foro antes mencionado.
- **Conmemorantes** de Emilio Carballido el 26 de agosto en la Casa de la Cultura Rosario Castellanos de Tláhuac.
- **El fut-bol** de Antonio Herrero, el 4 de junio en el Foro Abierto de la Casa del Lago.
- **Una de muertos por las que van de vivos** el 29 de octubre, en el mismo foro.
Participamos como colaboradores y actores de los siguientes montajes:
- **El suplicante** de Sergio Magaña y Emilio Carballido bajo la dirección de Manuel Bauche Alcalde y una producción de Arturo Morell y Teatro Contemporáneo S.C. reestrenada el 11 de febrero en La Carpa Geodésica, hasta la develación de la placa de 100 representaciones realizada por Shanik Berman y Amparo Garrido. *“El trabajo es muy bueno, con propuestas interesantes y trabajos escénicos de calidad... en este caso de los nueve jóvenes actores, es evidente que no hay improvisación y logran conducir a la gente por el camino necesario para recrear un buen trabajo.”*(10).
- **Ritos legales**, autor, director y productor Josué Quino, estrenada el 26 de julio en el Teatro del Fuego Nuevo de la Universidad Autónoma Metropolitana plantel Iztapalapa, y temporada en la Casa de la Cultura Enrique Ramírez y Ramírez de la Delegación Venustiano Carranza, en el Foro Abierto de la Casa del Lago y en el Foro el Dinosaurio del Museo Universitario del Chopo.
- Este año obtuvimos dos placas por nuestra participación en Cuauhtlalpan.
- Develamos una más en conmemoración de nuestro V Aniversario. La develación corrió a cargo de los grupos Zumbón, Zopilote y CLETA en el Foro de la Compañía Shakespeare, el 28 de abril.
- El 17 de noviembre develamos placa conmemorativa de 600 Representaciones de la

obra **La represión infantil**, en el Foro Isabelino del Centro Cultural Tecolote, UNAM; la develación corrió a cargo del dramaturgo Tomás Urtusástegui, el director de escena Manuel Bauche Alcalde y el actor Héctor Bonilla. *“Desde la trinchera en que ustedes están y desde este rincón, Chiapas se hermana en nuestro teatro, que dejó de ser nuestro en la medida que nuestro pueblo lo ha hecho suyo y lo ha guardado en lo más hondo de la clandestinidad de su corazón. Así se ha conservado la obra La represión infantil al igual que hoy estoy haciendo cómplice de nuestras ansias a los indígenas tzoltziles.”*(11)

- De igual forma se nos entregó el reconocimiento a la “Mejor Pastorela Cómica de la Delegación de Tláhuac, en 1993” para **¡Ajúa, un güerco va a nacer!**
- Durante este año realizamos una temporada con la obra **El suplicante** en la Carpa Geodésica, en el Foro Abierto de la Casa del Lago con la obra **La represión infantil** y en la Unión de Vecinos y Damnificados 19 de septiembre.
- Nos integramos como parte del equipo de colaboradores del Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA) y del Calpulli Jacinto Canek A.C. de Ciudad Nezahualcóyotl. En este último lugar desarrollamos una temporada de representaciones con cada una de las obras de nuestro repertorio, así como con las obras **La represión infantil** y **El fut bol**. en los diferentes poblados del Estado de Hidalgo.
- También participamos en la “V Muestra Cultural de los Trabajadores” organizado por el Congreso del Trabajo, en diferentes foros del D.F. para los diversos sindicatos de trabajadores.
- Segundo Festival de Pastorelas “Miguel Sabido” organizado por Teatro Contemporáneo S.C. y la Carpa Geodésica, con la pastorela **Una navidad más** de Roberto Vázquez.
- En este año tomamos los cursos de las “Segundas Jornadas Teatrales Seki Sano”, en México y talleres en el Museo Universitario del Chopo UNAM, como parte de las actividades del “V Encuentro de Teatro Independiente”, de los que hablaremos en el capítulo sobre la profesionalización del grupo.

Nuestras participaciones más importantes durante este año fueron:

La Feria de la Alegría y el Olivo en Tulyehualco, Jornadas de Apoyo a los

Centros Penitenciarios y de Readaptación Social del D.F. apoyo a la Comunidad de Santiago Cuauhtlalpan, Chapingo, Texcoco, México, participación en el "V Encuentro de Teatro Independiente" organizado por grupos de teatro independiente, con sede en el Museo Universitario del Chopo de la Universidad Nacional Autónoma de México, Primer Simposium de Teatro Experimental, organizado por la Casa de la Cultura Rosario Castellanos de Tláhuac, Organización y participación en el "Primer Encuentro Metropolitano de Teatro Popular Independiente", en el Foro Abierto de Casa del Lago, Organización y participación en el Festival Cervantino Callejero 1994, en Guanajuato.

Este año fue de mucha actividad, lo cual redituó en la consolidación definitiva de un proyecto teatral más concreto, que contó por vez primera con la actualización de sus integrantes en actividades y talleres propios del desempeño teatral, fuera del ámbito de preparación a lo interno del grupo.

1995: POR VEZ PRIMERA EN EL EXTRANJERO.

En este año continuamos apoyando el trabajo del Calpulli Jacinto Canek A.C. de Ciudad Nezahualcóyotl y al CLETA, con funciones de nuestro repertorio y trabajo organizativo.

- Del 19 al 28 de enero participamos en el "9º Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano, ENTEPOLA 95", en Santiago de Chile; *"Una de las delegaciones que más interesó a los espectadores fue la de México. Punto final conversó con Roberto Vázquez, director del grupo Utopía Urbana que presentó la obra Conmemorantes de Emilio Carballido y La represión infantil de Enrique Cisneros."*(12)
- De **Conmemorantes** el 9 de febrero develamos placa conmemorativa de 100 representaciones en el Foro de la Nueva Dramaturgia, develaron la placa Tito Dreinhüffer, Rafael Esteban y Soledad Ruiz.

Durante el año dimos funciones de las obras de nuestro repertorio entre las que contábamos con: **La represión infantil, Conmemorantes, Abuelita de Batman, El futbol y Apariencias**, en lugares como:

El Centro Cultural Universitario de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, en Morelia Michoacán, la Escuela Normal de Naucalpan, Estado de México, en

Tepatepec, Hidalgo, la Prisión de Máxima Seguridad de Almoloya de Juárez, la Facultad de Estudios Superiores, plantel Zaragoza, las comunidades indígenas del Estado de Chiapas y en los estados de Querétaro, Acuexoma, Cuautlalpan en Texcoco Estado de México, Mixquahuala, Estado de Hidalgo, la Escuela Nacional de Artes Plásticas de la UNAM, el XIII Aniversario de la Casa del Estudiante Ernesto Che Guevara en la Ciudad de Morelia Michoacán, temporada en los centros de readaptación social del D.F. e interior de la República, apoyo al movimiento de trabajadores del Sindicato Unico de Trabajadores de Autotransporte Urbano Ruta 100 (SUTAUUR 100), funciones en el Museo Universitario del Chopo, la Normal Rural de Tenería, Estado de México, en el 4o. Aniversario del grupo de danza tradicional mexicana "Wella-a" del Calpulli Jacinto Canek, la clausura de la XXXIX Feria regional de Tláhuac 95, apoyo al Sindicato Unico de Trabajadores del Gobierno del D.F., temporada de **La represión infantil** en el Foro Isabelino del Centro Cultural Tecolote UNAM.

Encuentros y festivales:

- "Primer Encuentro de Teatro Independiente Neza 95", en el Primer Encuentro de Teatro Estudiantil Universitario de la UAM Iztapalapa, en el "Primer Encuentro de Teatro Popular de Ciudad Nezahualcóyotl", organizado por el Calpulli Jacinto Canek y el H. Ayuntamiento de Ciudad Nezahualcóyotl, con la obra **Los fantoches**, donde ganamos el 2o. Lugar, el "V Encuentro Internacional de Arte Popular del CLETA; ¡Zapata Vive, la Lucha Sigue!", de agosto a septiembre participamos en el "6o. Encuentro de Teatro Independiente", el "Primer Encuentro Estatal de Teatro del Valle, en la Casa de Cultura de Mixquiahuala, Estado de Hidalgo, con la obra **La represión infantil**, en noviembre participamos en el "5o. encuentro de Teatro en Vecindades" y "2o. con discapacitados" en Reclusorios y vecindades del D.F. y en el "X Encuentro de Teatro Comunitario" de Actopan Hidalgo y Mixquiahuala.
- El miércoles 29 de marzo develamos placa de VI aniversario del grupo en el Foro Taller Antonio González Caballero de México D.F. La develación corrió a cargo de Marcela Ruiz Lugo, Alejandro Licon y Josué Quino.
- Durante el mes de mayo nuestro trabajo se instaló por vez primera en un espacio cerrado en una temporada teatral en el Foro Taller Antonio González Caballero. El 30 de junio reestrenamos **Los fantoches** en el mismo foro.

- Del 8 de julio al 12 de agosto cursamos un taller de "Modelado para Creación de Máscaras y Utería Teatral" con el profesor Urbano Cruz Morales en el Calpulli Jacinto Canek.
- Llegamos a 50 representaciones de **Los fantoches** en el Foro Abierto de la Casa del Lago, el día 9 de septiembre.
- En el mes de octubre llegamos a 700 representaciones de **La represión infantil** en el Centro de Readaptación Social de Jojutla, Morelos.
- Participamos con la misma obra en el Festival Cervantino Callejero organizado por CLETA en Guanajuato.
- Y para el 30 estrenamos la pastorela **Cuando veas la cola de tu vecino arrancar...** de Tomás Urtusástegui, en el Foro Taller Antonio González Caballero dando funciones en diversos foros del D.F. y provincia.
- Con esa pastorela participamos en el "3er Festival de Pastorelas Miguel Sabido" de Teatro Contemporáneo S.C. y la Carpa Geodésica.
- En diciembre participamos en los XXII Juegos Nacionales sobre sillas de ruedas del DIF y en el Primer Encuentro Regional de Teatro Callejero.

Este año fue de arduo trabajo, lo que trajo como consecuencia un mayor compromiso social por parte de nuestro grupo.

1996: LA ASOCIACION CIVIL; REESTRUCTURANDO EL GRUPO.

- En enero develaron nuestra placa Mercedes Pascual, Norma Román Calvo y Ana Ofelia Murguía de 60 representaciones de **Cuando veas la cola de tu vecino arrancar...** de Tomás Urtusástegui en el Teatro Ciudadela.
- Para febrero participamos en el "Primer mes del Teatro" en el Cerro del Chiquihuite, con las obras **Cuando veas la cola de tu vecino arrancar...** y **La represión infantil**.
- La "Primera Muestra Teatral 1996" organizada por el grupo No Jo... en Tlatelolco durante los meses de febrero, marzo y abril, con las obras **Cuando veas la cola de tu vecino arrancar...**, **La represión infantil** y **Los fantoches**.
- También en el mes de febrero nos entregan el "Yahuali" de Plata, reconocimiento por nuestra trayectoria, otorgado por el Municipio de Mixquiahuala, Hidalgo.
- En marzo recibimos "La Máscara de Asfalto", presea otorgada por el grupo "Arriba el

Norte" de Monterrey, por nuestra trayectoria en el teatro callejero, en el 4o. Encuentro Nacional de Teatro Callejero. *"Teatro cruel, hiriente, mordaz, crítico y sarcástico es el que presentó el grupo Utopía Urbana dentro del Encuentro Nacional de teatro Callejero que arrancó el pasado miércoles en las calles de Monterrey. Partiendo de una realidad social difícil, marginada, el grupo presentó un montaje intenso, lleno de crítica a la "educación" que los niños reciben de sus padres y en que queda comprobado que la pobreza no está peleada con la formación e integración familiar."*(13)

En los meses de febrero y marzo participamos apoyando:

A las bases del Partido de la Revolución Democrática (PRD) del H. Ayuntamiento de Texcoco, Estado de México; en La Primera Feria del Libro Infantil y Juvenil en la Secundaria y Preparatoria Fray Bartolomé de las Casas, en Cuautitlán, Izcalli, Estado de México; en la huelga del Sindicato de trabajadores de la Universidad Autónoma Metropolitana, plantel Xochimilco; La Escuela Nacional de Antropología e Historia; Exterior del Foro Abierto de la Casa del Lago, en Chapultepec; movimiento del SUTAU 100; Frente Popular Francisco Villa, Col. El Molino y Parque Ecológico Xochimilco; Parque del Pueblo, Ciudad Nezahualcóyotl; D.I.F. Municipal de Tlalnepantla, Estado de México; con las obras **La represión infantil** y **Apariencias**.

- En el mes de abril participamos en el "Festival de Teatro Callejero del D.F." y realizamos "La II Muestra Metropolitana de Teatro Popular Independiente", junto con CLETA.
- Para mayo aparece una ficha con una síntesis de la trayectoria del grupo en el **Primer Diccionario Enciclopédico Básico de Teatro Mexicano del Siglo XX**, editado por la Colección Escenología que dirige Edgar Ceballos.
- Develamos una placa de aniversario del grupo "De la Calle 16" que dirige Venancio Neria, en Mixquiahuala, Hidalgo.
- En junio creamos **La Sociedad del Tercer Teatro**, proyecto dedicado a la actualización de los "teatristas" populares.
- En agosto participamos en el "7o. Encuentro de Teatro Independiente" con sede en el Museo Universitario del Chopo con el estreno de la obra **Una ocasión para la revolución**, con textos de Luisa Josefina Hernández y Enrique Cisneros, bajo la

dirección de Josué Quino, obra por la cual fuimos seleccionados de 40 obras de teatro para participar en la Temporada "Los Ecos del Encuentro" en el Foro Isabelino durante octubre y noviembre.

- En el mes de septiembre participamos en las "Jornadas Culturales del Oro 1996" celebrando las 800 representaciones de **La represión Infantil**.
- En octubre, con **Una ocasión para la revolución** realizamos una temporada en el Foro Aguascalientes de la Casa del Lago en el Exilio, sede Bucareli.
- Participamos en el "Festival Cervantino Callejero 1996" de octubre en Guanajuato y "Mixquic 96".
- En noviembre participamos en: "Cuarto Festival de Teatro Alterno de los Pueblos Hermanos; El Oro y Tlalpujahua".
- Al consolidarnos como Asociación Civil organizamos el "Primer Encuentro Teatral con la Muerte" en la Carpa Geodésica durante el mes de noviembre; *"... convencidos de que es el momento de difundir las obras teatrales que nos acercan a nuestras costumbres como lo es la celebración del día de muertos y contribuir así a combatir el proceso de transculturación que se gesta en el festejo de Halloween."*(14)
- Finalmente para el mes de diciembre estrenamos la pastorela **Así perdió el diablo** de Jorge Correa, adaptación de Roberto Vázquez, con integrantes de los grupos: Escénico Frida, Polos Opuestos y La Organización Cultural Omoteotl, obra con la cual participamos en el "4o. Festival de Pastorelas Miguel Sabido 1996", ganando el premio a la **Mejor Pastorela** de la categoría independiente.

1997: DE PROYECTO EN PROYECTO.

- Nuestra pastorela **Así perdió el diablo** llegó a 56 representaciones con la respectiva develación de placa en la carpa Geodésica el primero de febrero de 1997, misma que corrió a cargo de Marta Aura, Héctor Gómez y Eduardo López Rojas.
- En febrero organizamos, junto con el Grupo "De la Calle 16" de Mixquiahuala Hidalgo, un homenaje al dramaturgo Alejandro Liconá.
- Para abril de este mismo año estrenamos **R con R Cigarro**, obra infantil de Tomás Urtusástegui y participamos en los Encuentros: "Teatro Independiente Neza 97" organizado por los grupos Cascarazo y Fantoques y "VI Internacional de Arte

Popular” del CLETA.

- Con la “Compañía de Teatro Popular del CLETA” montamos la obra **Siameses** de Enrique Cisneros, con una producción del CLETA y dirección de Roberto Vázquez.
- Para mayo participamos en el “Primer Festival de Teatro Infantil de la Ciudad de México” organizado por la Compañía Teatral Atmósferas y la Delegación Miguel Hidalgo.
- En el mes de julio participamos en el “1er. Festival de Teatro Popular 1997” organizado por el grupo “Los Angeles” de la Colonia Guerrero.
- Del 15 de julio al 16 de agosto llevamos a cabo una gira por Centroamérica: Guatemala, El Salvador, Honduras, Nicaragua y Costa Rica, con la obras; **Siameses** y **La represión infantil** y **Conmemorantes**. *“El jueves por la noche nos encontramos con una grata sorpresa en el parque Menéndez; pasamos por ahí y nos quedamos viendo unas actuaciones que nos robaron la atención. Nos extrañó ver en la plaza un trabajo con bastante calidad. La temática de la obra contenía crítica social pasando desde la violencia familiar, el maltrato infantil... Con un buen mensaje y un buen trabajo actoral nos demostraron que también en las plazas se hace un buen trabajo de teatro con pocos recursos.”(15).*
- En octubre participamos en el “Encuentro Internacional de Especialistas de Teatro Alternativo”.
- Para noviembre damos inicio con el “2o. Encuentro Teatral con la Muerte; Los que mueren con la vida no pueden llamarse muertos”, en el teatro Carlos Ancira.
- En el mismo mes se remonta la obra **Noviembre principia con llanto** de Ricardo Pérez Quitt.
- Finalmente en diciembre la pastorela **Y nació entre ca...vernícolas** de Martín Torres, en una nueva versión de Roberto Vázquez.

Este año, 1997, se dieron funciones de las obras:

Playa negra de Emilio Carballido, **La represión infantil** de Enrique Cisneros, **Apariencias** con textos de Emilio Carballido y Alejandro Licon, **Una ocasión para la revolución** con textos de Luisa Josefina Hernández y Enrique Cisneros, **Siameses** de Enrique Cisneros, **R con R Cigarro** de Tomás Urtusástegui y se reestrenaron los montajes: **Noviembre principia con llanto** de Ricardo Pérez Quitt y la pastorela **Y**

nació entre ca... vernícolas de Martín Torres y Roberto Vázquez.

La reposición de los montajes fue posible gracias al apoyo de una beca que ganamos en el Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC 97). A parte de los montajes y reestrenos antes mencionados, el proyecto nos permitió realizar otras actividades como:

- Trabajar en la lectura dramatizada de la obra **Los trucos piadosos** de Filadelfo Sandoval.
- Participar "Festival Cervantino Callejero 1997", "Festival de Día de Muertos" en San Andrés Mixquic 97", "5o. Festival Nacional de Pastorelas Miguel Sabido" y "Primer Festival de Pastorelas en el Municipio de Chimalhuacán, Estado de México.
- Se difundió, así mismo, el trabajo de 21 grupos teatrales con un total de 26 funciones, beneficiando así a 260 participantes, entre actores, directores y técnicos en general. En este año fue la primera vez que llevamos un reporte del público, así que pudimos percatarnos que trabajamos con un público de niños, adolescentes, adultos, gente de la tercera edad, hombres, mujeres, huérfanos, enfermos mentales, farmacodependientes e internos de centros de readaptación social, haciendo un aproximado de 19,253 espectadores. Así mismo, contamos con el apoyo de los grupos "Toputshi", "Compañía Ana Luisa Peluffo", "¿No que no? ¡Ahora, sí!" y "Polos Opuestos". De igual forma este año iniciamos con sólo tres integrantes: Olimpia Neyra Zárraga, Arturo Lara Treviño y Roberto Vázquez Montoya, pero al paso de la primera semana se integraron al grupo: José Antonio Arias Velasco, Alicia Alonso Vargas y Luis Antonio Huerta.

1998: EDITANDO TEATRO.

- Participación en el "Primer Festival de Pastorelas en el Municipio de Ciudad Nezahualcóyot" del 3 al 6 de enero, develando placa de 60 representaciones de **Y nació entre ca... vernícolas** el 30 de enero, en el Teatro Carlos Ancira, la develación fue realizada por la actriz Margarita Sanz y el dramaturgo Dante del Castillo.
- En febrero trabajamos como actores en la obra **El brillo de la vida** autor y director Antonio Toga con la "Agrupación Teatral Toga y Compañía".
- Para el mes de marzo montamos la obra **El lápiz rojo** de Tomás Urtusástegui.

- En abril realizamos una gira a la Habana y Varadero, Cuba, con la obra **La represión infantil**, obra con la que en el mes de junio realizamos una nueva versión
- Participamos en el "Primer concurso de Teatro Independiente en contra de las adicciones, de Ciudad Neza" y en el "Segundo Festival de Teatro Infantil de la Ciudad de México".
- De febrero a julio realizamos tres temporadas teatrales con todas las obras que mantenemos en repertorio: en el Hemiciclo a Juventino Rosas en Chapultepec, el Café Cultural Nezahualpilli y el Museo Nacional de Culturas Populares.
- De mayo a octubre realizamos el primer taller de formación actoral titulado "Técnicas Latinoamericanas del Teatro Popular" donde impartimos las materias: actuación, expresión verbal, expresión corporal, realización y manejo de máscaras, historia del teatro, análisis de textos y producción teatral.
- Para el mes de agosto realizamos la "Tercera Muestra de Teatro Popular Bertolt Brecht".
- En el mes de noviembre el "Tercer Encuentro Teatral con la Muerte; Noviembre principia con llanto".
- Y en diciembre la temporada de la pastorela **El que con diablos se acuesta...** autor y director Roberto Vázquez, misma que fue impresa en la primera edición de "Teatro Popular del grupo Utopía Urbana".

Resumiendo, en 1998, dimos funciones de las obras:

Playa negra, La represión infantil, Apariencias, Una ocasión para la revolución, R con R cigarro y Noviembre principia con llanto. Además de:

- Difundir el montaje **La vida boca arriba** de Joaquín Hurtado en una adaptación de Polo Gómez, bajo la dirección de Rubén Fischer con el grupo Polos Opuestos.
- La dramatización de un cuento en la presentación del libro "Las Cuitas de un Ajolote" de Raymundo Colín.

Se participó en los siguientes eventos:

Festival del XXV Aniversario del CLETA, Festival del XX Aniversario de la Secundaria 201, "Francisco Javier Mina", de la colonia el Sol en Ciudad Neza, Celebración del XIX Aniversario de la Agrupación Teatral Utopía Urbana A.C. en Casa de Cultura de Ciudad Neza, Feria Maravatio 98, Michoacán, Temporada teatral por las

diversas comunidades del Municipio de Chimalhuacán, Estado de México.

Este año, sale del grupo Arturo Treviño para crear su propio proyecto, y se reincorpora un exintegrante: Rubén Corona.

A nueve años de nuestra formación el grupo Cascarazo compartía con nosotros la alegría de seguir vivos a pesar de los embates de la existencia: *“Como bien escribió García Lorca –En estos momentos dramáticos que vive el país el actor debe llorar y reír con su pueblo- y es precisamente lo que Utopía Urbana durante todo este tiempo de haber sido creado, ha hecho un teatro del lado del pueblo, arrancándole lágrimas y risas a un pueblo que goza y lo hace suyo, es por ello que Utopía Urbana nos pertenece al pueblo y al tiempo, va pues una sincerísima felicitación de parte de todos los que creamos este espacio llamado Nezahualpilli. Y sentenciamos una larga vida a la Agrupación Utopía Urbana, con sus máscaras, sus movimientos, su teatro del sin tiempo, con sus voces verdaderas, con su verdad en escena, con el hacer conciencia entre el pueblo, con la calidad en la escena, Utopía Urbana va más allá que un simple pensamiento, y que no sean 9 años sino un chingama... dra! –Las plazas, parques y espacios abiertos son del pueblo, como el cóndor es del cielo: Augusto Boal.”(16)*

1999: DIEZ AÑOS EN EL TEATRO POPULAR.

- El año del décimo aniversario lo comenzamos con la finalización de la temporada de la pastorela **El que con diablos se acuesta...** el 30 de enero.
- Para la primera semana de febrero publicamos nuestro segundo número de la colección de teatro popular con la obra **El lápiz rojo** de Tomás Urtusástegui.
- Iniciamos una temporada en el Foro del Centro Cultural “El Juglar”.
- Para el mes de marzo comenzamos la adecuación de lo que será nuestra sede en la Colonia Pantitlán, misma que contará con biblioteca, videoteca, archivo, foro y espacio para ensayos.
- Se integran dos miembros más al grupo: Claudia López y Rosalía Pantoja, comenzando los ensayos de la obra **¡Míren, el sol es gratis!** de Tomás Espinosa.
- Y finalmente la celebración de nuestro X Aniversario, el 18 y 26 de marzo en la Casa de la Cultura de Ciudad Nezahualcóyotl, con dos de nuestras obras en repertorio: **El lápiz rojo** y **Noviembre principia con llanto.**

NOTAS

1. Pino Páez. "Teatro sin aldabas. El granero de Utopía Urbana" en *El Universal gráfico*, 15 de mayo de 1991, p. 10.
2. *Ibidem*.
3. Laura Perdomo Pineda. "Con piezas teatrales; exitosa culminación de fiestas en Tlaltenco" en *Semanario Notitláhuac, sección cultural*, del 19 al 26 de octubre de 1990, p. 5.
4. Laura Perdomo Pineda. "Obra de Tomás Urtusástegui; ¡Ajúa, un güerco va a nacer!, teatro descongelado en Tláhuac" en *Semanario Notitláhuac, sección cultural*, del 11 al 18 de enero de 1991, p. 5.
5. Iliana Cruz Labastida. "Por sus excelentes representaciones, el grupo Utopía Urbana fue de los más representativos en Tláhuac en 1990" en *Semanario Notitláhuac, sección cultural*, del 14 al 21 de diciembre de 1990, p. 5.
6. Rocío Aguilar Mancilla. "En Tláhuac; el teatro juvenil representa una opción para el esparcimiento" en *Universo Joven del Universal*, 22 de mayo de 1991, p.3.
7. *Ibidem* (1).
8. Bety Garfias Ramírez. "Tomás Urtusástegui e Irene Sabido, padrinos del 1er. festival de pastorelas" en la *Sección de Espectáculos del Universal*, 18 de enero de 1994, p. 13.
9. Pino Paez. "A espaldas del lago; Utopía Urbana" en el periódico *El Machete*, 18 de marzo de 1994, p. 10.
10. Saúl Ramos Navas. "Noche de teatro; El Suplicante no sólo intenta divertir, es casi una psicoterapia" en la *Sección de Espectáculos del Universal*, 14 de febrero de 1994, págs. 1 y 14.
11. Enrique Cisneros Luján. "Carta a Utopía Urbana, en su develación de 600 representaciones de la obra La represión infantil", 17 de noviembre de 1994.
12. Claudio Valenzuela C. "Lo popular contra la corriente; a todo teatro" en *Sección de Cultura de Punto Final*, Santiago de Chile, febrero de 1995, p. 21.
13. Reyna Ramírez. "Toman por asalto la Macroplaza; los teatreros marginales hacen suyas las calles y presentan unas propuestas nada complacientes, ácidas,

divertidas..." en *Sección de Cultura del Diario de Monterrey*, Monterrey, Nuevo León, 29 de marzo de 1996.

14. Angélica Valenzuela. "El universo del Mictlan como tema teatral; catorce grupos independientes reunidos en una muestra" en la *Sección de Cultura del Universal*, 13 de octubre de 1996, p.3.
15. "Teatro mexicano en plazas públicas de Santa Ana" en *El País*, Santa Ana, El Salvador, C.A. del 31 de julio al 6 de agosto de 1997, p.8.
16. Armando Flores. "Carta de felicitación a Utopía Urbana en su IX Aniversario", Ciudad Nezahualcóyotl, marzo de 1998.

V. COMPARTIENDO ESPACIOS.

“Un día los intelectuales apolíticos de mi país serán interrogados por el hombre sencillo de nuestro pueblo. Se les preguntará sobre lo que hicieron cuando la patria se apagaba lentamente, como una hoguera dulce, pequeña y sola...”

Intelectuales apolíticos (Frag.)

Otto René Castillo.

Un hecho importante en la historia de Utopía ha sido su participación, actuando y organizando encuentros, muestras y festivales teatrales, así como; la creación de proyectos colectivos.

Primeramente diré que en cuanto a los encuentros se refiere, han sido espacios de unión y desunión entre “teatristas”. Nuestra postura ha sido clara y coincidente con los objetivos que persiguen los grupos que han organizado dichos encuentros. Consideramos que la importancia de participar en algún encuentro teatral tiene como finalidad primordial, el intercambio de experiencias y propuestas escénicas que coadyuven a nuestro desarrollo como gente de teatro. El participar en estos encuentros forma parte de los objetivos de Utopía Urbana, en cuanto a la necesidad de acercarnos a otros grupos con la finalidad de un aprendizaje mutuo, preparación constante, búsqueda de la profesionalización de nuestro trabajo escénico, en contra de la censura y un afán terco y obstinado por darle validez a nuestras propuestas teatrales populares frente a aquellos que se creen poseedores de la “neta teatral” en nuestro país, terminando con la creencia de que todo lo popular carece de calidad.

1. LEAR (LIGA DE ESCRITORES Y ARTISTAS REVOLUCIONARIOS)

Para el primer aniversario del grupo, 1990, en el mes de diciembre, somos invitados a participar, por vez primera, en una propuesta tendiente a generar la organización entre varios colectivos, de escritores, artistas, artesanos, periodistas y en general trabajadores culturales de nuestro país, con la finalidad de impulsar la resistencia ante la penetración cultural y dar continuidad histórica a esfuerzos de otros grupos y personas que han intentado construir una cultura popular revolucionaria. En ese sentido, la LEAR (nombre a discusión y que emulaba a aquella organización de artistas e intelectuales donde participó David Alfaro Siqueiros), planteaba mantener la posición de una cultura alternativa, con una línea política de izquierda que permitiera enfrentar los planes neocolonizadores del imperialismo.

Uno de los primeros planes de la LEAR, fue la realización de un "Mini Encuentro Nacional" de Intercambio de experiencias, organización y planeación de actividades, que se llevó a cabo el 28, 29 y 30 de marzo de 1991 en la Normal Rural del Mexe, Hidalgo. En este encuentro los grupos que poseíamos un trabajo artístico, dábamos funciones, mientras los asistentes realizaban sus críticas que pretendían mejorar los trabajos que ahí se presentaban. Nosotros participamos con **La represión infantil, Muerte en tres tiempos y Taller de ciencias sociales.**

Además de las presentaciones artísticas se desarrollaban mesas de discusión donde se planeaban las estrategias y las propuestas artísticas que habrían de desarrollarse en el resto del año y sobre todo con miras a realizar eventos culturales tendientes a enfrentar la celebración oficial de los "500 años de encuentro de dos mundos" a desarrollarse en 1992. De allí surgiría el "V Encuentro Internacional de Arte Popular; Nuestra América", como un evento que aportaría de nuestra parte una propuesta de resistencia nativa ante la opresión y el sometimiento por parte de los colonizadores y el imperialismo.

A pesar de los avances, quienes nos reunimos en aquella ocasión; la Escuela de Cultura Popular Mártires del 68, CLETA, los grupos; La Biznaga, El Llanero Solitito, entre otros, vimos irse diluyendo la LEAR, aunque de manera individual, grupos teatrales, pintores, escritores, etc. continuamos creando hasta el encuentro internacional de arte popular de 1992.

2. ENCUENTRO INTERNACIONAL DE ARTE POPULAR DEL CLETA.

Es un encuentro que tiene sus antecedentes en otros organizados por CLETA en 1974, 1976 y 1980. El primer encuentro donde participamos como Utopía Urbana fue en 1992, se denominó "Nuestra América" y su lema era: "Arrancaron nuestros frutos, cortaron nuestras ramas, quemaron nuestro tronco, pero no pudieron matar nuestras raíces". El evento fue coordinado por CLETA y coorganizado por miembros de otras agrupaciones políticas de nuestro país como: la Coordinadora Nacional de Trabajadores del IMSS (CONATIMSS), las Secciones IX del D.F., XVIII de Michoacán y XXII de Oaxaca de maestros democráticos del Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, Coordinadora Nacional de Trabajadores de la Educación (SNTE/CNTE), la Secundaria Popular "Felipe Carrillo Puerto", la Sociedad Cooperativa de

Trabajadores de Embotelladora de Refrescos "Pascual", la Unión de Colonos Populares de Irapuato (UCOPI), la Unión de Comuneros Emiliano Zapata (UCEZ) de Morelia Michoacán y el Comité de Defensa del Campamento 2 de octubre.

Entre otros grupos de música, danza, pintores, video, radio, conferencias, exposiciones, y periodistas de Ecuador, Estado Español, Estados Unidos, Italia, Panamá, República Dominicana, Valencia, País vasco, Puerto Rico, Alemania y Uruguay, participaron grupos de teatro de Cuba: "Sala manca" del Centro Promotor del Humor; de Colombia: "Teatro Independiente de Medellín" y Grupo "Guadajira" de la Universidad Surcolombiana; de Chile: Grupo Teatral "La Carreta"; de El Salvador: "Yaxa Nutal" y "Chichicaste"; de Guatemala: "No podemos callar", "Memela Aguada", "Jagüey" y "Metiendo el Caite"; de Honduras: "Copal"; de Perú: "Waytay"; de Venezuela: "Grupo de teatro de la Unellez" de la Universidad de Barinas y el grupo "Buho" de la Universidad Central de Venezuela; de México: "Los Nakos", Teatro "Flores Magón", "El Positivo", "Caracol", "El Llanero Solítico", "Ventana Abierta", "La Biznaga" y "Utopía Urbana".

Las actividades artísticas, entre otros espacios, se llevaron a cabo en el Foro Abierto de la Casa del Lago en Chapultepec, de igual manera se realizó una gira por el Estado de Morelia. El encuentro terminó con una marcha del Monumento a los Niños Héroe al Zócalo, donde participamos con un gran contingente artístico, el 12 de octubre en la Conmemoración de los 500 años de resistencia de los pueblos indígenas.

Del 1º al 10 de abril de 1995 se realizó el "V Encuentro Internacional de Arte Popular Revolucionario; ¡Zapata vive, la lucha sigue!", en la coorganización de este encuentro participaron: El Frente Popular Francisco Villa, la CONATIMSS, y la Organización Campesina Emiliano Zapata (OCEZ-CNPA).

A este evento se convocaba a participar a trabajadores del arte y la cultura popular cuya labor se encamine al conocimiento, rescate y difusión en conjunto con los trabajadores del pueblo, del arte popular con un carácter revolucionario y transformador de la sociedad; enmarcado dentro de las necesidades de resistencia, organización y lucha de los oprimidos a nivel internacional.

En la inauguración se declaró el Foro Abierto de la Casa del Lago, como el "Primer Territorio en Rebeldía Legal y Pacífico en el D.F.", la declaración fue hecha por

el Lic. Amado Avendaño, excandidato del Partido de la Revolución Democrática (PRD), al gobierno de Chiapas.

En el marco de este encuentro se realizaron mesas de trabajo: cultura, organización, etc. En cuanto a la participación artística se contó con grupos de diversas áreas del arte y la cultura popular de países como: País Vasco, Estados Unidos, Panamá, Guatemala, El Salvador; entre otros. En cuanto al teatro se refiere participamos grupos de Argentina: "Puro Teatro", "Sieteartistas" y "Acambú"; de Brasil: "Pesquisa Teatro Novo"; de Venezuela: Teatro Universitario de Alto Bariñas; de México: "La Biznaga", "EL Llanero Solitito", "Caracol", "Los Zurdos", CITA, "Charamusca", "Pepe el mimo" y Utopía Urbana; y de Bolivia: "Teatro Trono".

Además del Foro Abierto de la Casa del Lago, en Chapultepec, se dieron festivales artísticos en colonias populares como "El Arbolito", Degollado, Tlaltenco; así como una gira artística por las comunidades de tierras recuperadas en Chiapas: "6 de marzo" y "Arturo Albores" del Municipio de la Trinitaria, "Aurora" del Municipio de Comalapa, Ejido "El Progreso" Municipio de Bella Vista y Amatenango del Valle.

A un año del levantamiento armado del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN), los grupos artísticos y culturales nos sumábamos a la propuesta de: "No llamamos a tomar las armas, sino a cantarle a los que se han atrevido a decir ¡Ya basta!" Así, este encuentro se realizó como parte del apoyo al EZLN y al poder popular del gobierno rebelde de Amado Avendaño, así como manifestarnos en contra de la guerra exterminadora de la dignidad y la esperanza a favor de aquellas medidas encaminadas a acabar con la explotación y el capitalismo.

Con una convocatoria similar a las anteriores, se llevó a cabo el "VI Encuentro Internacional de Arte Popular; Ernesto Che Guevara", durante la primera quincena de abril, del 18 de abril al 1º de mayo de 1997, con el lema: "Las aves del más dulce canto, defienden su libertad también con garras". El evento fue dedicado a Joel Ramírez "El Chuco", artista popular asesinado por el gobierno de Sinaloa, días después de la destrucción del Foro Abierto de la Casa del Lago, a Elí Homero Aguilar, dirigente político del Frente Popular Francisco Villa preso político en ese entonces encarcelado en el Reclusorio Norte y a "los trabajadores mexicanos que luchan por incendiar la rabia de los corazones honestos". Este encuentro estuvo coorganizado por trabajadores de:

la Universidad Autónoma Chapingo, el Frente Popular Francisco Villa, la Unión de Comuneros Emiliano Zapata y el Movimiento Proletario Independiente (MPI).

Compartimos este espacio con trabajadores del arte y la cultura de diferentes manifestaciones de Venezuela, México, Argentina y Paraguay. En el teatro participamos grupos de Argentina: "Sieteartistas", "Acambú", "Tres Tigres" y "La fábrica"; de Venezuela: "Buho" y "Los compadritos"; de Brasil: "Contadores de Historias", "Jambión", "Companhía do Artes Cénicas do Terceiro Mundo" y "La Academia Brasileira de Artes"; de Perú: "Compañía de Pepe Limón" y "Muchic"; de Colombia: "Arlequín y los juglares" y "Teatro ambulante de Medellín"; de Cuba: "Yogrumas"; de Bolivia: "Trono"; de Paraguay: "Pandorga"; de Costa Rica: "Giratablas" y de México: CITA, "Caracol", "El Llanero Solidario (antes solitito)", "Espacio Agua Viva", Colectivo de Mujeres del CLETA, "La Biznaga", "Teatro ambulante" y "Utopía Urbana.

La clausura se verificó en 1º de mayo en el zócalo, al término de la marcha con los trabajadores de la "intersindical 1º de mayo".

3. ENCUENTRO DE TEATRO INDEPENDIENTE.

Otro de los encuentros que cobró gran importancia en nuestra formación profesional hasta el año de 1996, fue el Encuentro de Teatro Independiente organizado por gente de teatro como Manuel Cruz, Josué Quino y Lorena Barrios con sede en el Museo Universitario del Chopo de la Universidad Nacional Autónoma de México. Utopía Urbana participó en tres; V, VI, y VII de 1994 a 1996.

Los objetivos del encuentro son claros y definidos, desde confrontar a los grupos en sus búsquedas y experiencias en el terreno escénico intercambiando información en el sentido teórico y práctico. Este encuentro está enfocado al fortalecimiento de grupos cuya trayectoria, metas de trabajo y productos aspiren a una propuesta de lenguajes renovadores que enriquezcan el panorama teatral de nuestro país analizando las distintas maneras de hacer espectáculos, no para buscar principios, sino para que a partir de estos diversos puntos de vista, se tenga acceso a nuevas perspectivas, remitiéndonos más a los resultados que a correspondencias, teorías, tesis o técnicas específicas, analizando si nuestro medio cumple o no su función social.

El Quinto Encuentro se llevó a cabo del 30 de mayo al 17 de junio de 1994. En él compartimos espacios con grupos como: Teatro 94, Calhidra, Búsqueda escénica,

Quin-qué, Lombardos, La tertulia, Caos, Espacio agua viva, El hijo del tlacuache, Camacú, Grotoska y Tiempo de Baja California. Nuestra participación fue con la obra **La represión infantil**.

Contamos con las conferencias: "La función social del teatro independiente" impartida por José Ramón Enriquez, "Escenografía" por Félida Medina y Marcela Zorrilla y "Teatro independiente en el extranjero" por Tomás Urtusástegui. De igual forma tuvimos la mesa redonda "Procesos de trabajo" con la participación de los diversos grupos, los talleres "Del entrenamiento al espectáculo" impartido por Julio Gómez, "Maquillaje" por Lorena Barrios, "El prejuicio en el proceso de creación" por Ruggiero Magaña, "El cuerpo humano en la comunicación teatral" por Rafael Pimentel y "Actuación" por Héctor Téllez.

Para 1995, del 19 de agosto al 20 de septiembre, se verificó nuestra segunda participación en el Sexto Encuentro, nuestro trabajo fue **Los fantoches**. Ahí trabajamos con grupos como: Pepe el mimo, Baphomet, Servidumbre escriturada, Espacio agua viva, Irreverente, Jorge Prado, Alfa y Omega, Cronopios, Sobre el escenario, Tercera llamada, Palabra viva D.F., Foro teatro para todos, Atmósferas, Grotoska, La tertulia, La soledad de Iguala Guerrero, Manía lupina, Ab Imo Pectore, Punto de fuga, Luna llena, Generación 23, El hijo del tlacuache, Grupo escénico Frida, Grupatec, Teos onixiradio, el grupo de la maestra Graciela Henríquez y el performance de Doris Steinbichler.

Las conferencias fueron: "Opiniones para el foro" impartida por Luis Cisneros y Eduardo Leaman, "El diseño y la comunicación en el teatro" por Armando Guerrero, "La red: comunicación e intercambio multidireccional" por Jesús Guerra y "La docencia de las artes teatrales en México" por Rafael Pimentel. Las mesas redondas que se realizaron fueron: "La permanencia del teatro popular" por Kuy Kendal y Oscar Yoldi, "Concepciones y visiones de la independencia", así como una reunión plenaria con los grupos participantes. Y finalmente los talleres: "Las grandes líneas Lecoq" por Elidé Soberanis, "Voz" por Catalina Torres y Marco Vargas, "Guías prácticas para estructuras dramáticas" impartido por Josué Quino, "Como no hacer pantomima en cinco sesiones" por Rafael Pimentel y "Actualización actoral" por Nicolás Nuñez.

El tercer encuentro de teatro independiente en el que participamos fue el séptimo y último, del 9 al 31 de agosto de 1996, desde entonces no se ha vuelto a realizar. En él

estrenamos la obra **Una ocasión para la revolución** dirigida por Josué Quino. El resto de los grupos con los que nos encontramos fueron: Espacio agua viva, Los olvidados, El hijo del tlacuache, Atmósferas, Talimene, Oleanna, Teatro en vecindades, Caos, Palabra viva, Transgresión, Orientación, Imaginación, Asís-sí, Guiengola, Teatro negro de México, Skene, Luna llena, Marabunta, Sobre el escenario, Percepción escénica, Grotteska, Universo, Polimnia, Caliope, Kunst en Verbeelding, Arcadia vanguardia escénica, Ekuación, In tlapalli, Leonard, Teatoriente, Harina, ¿No que no? ¡Ahora sí!, Punto de fuga, Los hijos de Paty, Sin salida, Servidumbre escriturada y Cie teatro.

En esta ocasión sólo se impartieron los talleres: "Acrobacia" por el grupo Zas y "Maquillaje" por Roberto Vázquez.

Este encuentro propició un espacio de intercambio de información y propuestas entre "teatristas", ante la necesidad de fortalecer nuestra actividad y de determinar su sentido con perspectivas a futuro, a través de la confrontación de distintos grupos, mostrando y compartiendo métodos, técnicas, autores, actores y propuestas, generando una combinación de alternativas y creatividad que conlleven al avance artístico de quienes participamos y por supuesto contribuir al mejoramiento de la calidad escénica, definiendo diversos grados de profesionalización a partir del compromiso cotidiano, el estudio, la investigación y el entrenamiento.

4. MUESTRA DE TEATRO POPULAR.

"El teatro independiente es lo más cercano a la Gloria. ¡Al paraíso terrenal!"

Josué Quino

En la búsqueda por continuar organizando a los hacedores del teatro popular, del 27 de agosto al 11 de septiembre de 1994 en el Foro Abierto de la Casa del Lago organizamos este evento, como grupo responsable, junto con CLETA, que en su primera edición se denominó "Primer Encuentro Metropolitano de Teatro Popular Independiente"; contando con grupos como: Llanero solitito, Escénico Frida, Tartufo, Joromofas, La biznaga, Cascarazo, Luna llena, Camacú, Los zurdos, Asís-sí y El hijo del tlacuache.

En esa ocasión Utopía Urbana participó con las obras: **El fut bol**, **La represión infantil**, **El espejo II**, **Conmemorantes** y **Me quieres a pesar de lo que dices**.

Además de las representaciones contamos con tres conferencias que fueron: "El

teatro popular en México” impartida por Enrique Cisneros, “La creación dramática del teatro independiente” por Josué Quino y Manuel Cruz con “La función social del teatro independiente”

Esta muestra, al igual que las subsecuentes tienen como objetivo fundamental, el rescate de espacios teatrales, mayores relaciones entre grupos, la posibilidad de montajes colectivos, intercambio de materiales, así como organizarnos en torno a diversos proyectos colectivos de actualización.

Del 15 al 28 de abril de 1996 se llevó a cabo la “2ª Muestra de Teatro Popular Independiente” en foros como: Aguascalientes de la Casa del Lago en el Exilio sede Bucareli, y sede “El molino” (los Aguascalientes son “Cajitas de colores donde se guarda, para no morir, la cultura popular”; en palabras del Subcomandante Marcos); así como en el Foro al aire libre de la Alameda Central, ubicado en el Monumento a Beethoven y fuera de lo que fue el Foro Abierto de la Casa del Lago en Chapultepec, hasta el 13 de enero día en que las autoridades del Departamento del Distrito Federal y de la UNAM destruyeron un espacio con más de 22 años de trabajo artístico popular.

A este evento se dieron cita los grupos: Palabra viva, Estable de teatro callejero, Zaz, Yermo el comediante, Atmósferas, Picazzo show, Teatro ambulante, Compañía teatral Camacú, Dos, Troya theatron, Entenados del subempleo, Frago dadún, Pintados, Escénico Frida, Los zurdos, Colectivo de mujeres del CLETA, Punto de fuga, Albatros, Mixtos, Centro cultural del laberinto, Polo’s, Cascarazo, La biznaga, La Charamusca y El llanero solidario. Nuestra participación fue con la obra **Apariencias**. Se dieron 36 obras, con un aproximado de 93 participantes.

Como resultado de esta muestra, creamos el proyecto “La sociedad del tercer teatro”, que incluía talleres, montajes y temporadas teatrales.

Continuando con el rescate y la difusión de las diversas manifestaciones del teatro popular; del 1º al 30 de agosto de 1998, realizamos la “Tercera Muestra de Teatro Popular; Bertolt Brecht”, en homenaje al centenario del nacimiento del dramaturgo y teórico del teatro alemán, por sus aportaciones al teatro popular y político de América Latina. Por nuestra parte contamos con el apoyo económico de una beca que ganamos del Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC 97).

Para este evento se establecieron cuatro espacios alternativos para realizar las presentaciones: Auditorio Alvaro Carrillo de la Universidad Autónoma Chapingo, El Foro de la Escuela de Arte Popular del CLETA, El Café Cultural Nezahualpilli y el Hemiciclo a Juventino Rosas en Chapultepec, en donde participamos los grupos: Fusil-arte, Talimene, Cascarazo, ¿No que no? ¡Ahora sí!, Los improvisados, Toputshi, Alfa y Omega, Polos opuestos, Huitzillin Tiahui, La ilusión de los sapos, Alebrijes, Caracol, Sis de la UNAM, Castro-Morechqui, Callín Casiani, Ganado raro, Los zurdos, Los Angeles Lúdico y Mixtos.

En esta muestra se le hizo un reconocimiento a la trayectoria como dramaturgo a Tomás Urtusástegui y por su apoyo incondicional al teatro popular mexicano.

En cuanto a los trabajos que se presentan en estos encuentros y muestras, puedo agregar que los hay desde la dramaturgia mexicana: Tomás Urtusástegui, Alejandro Licon, Emilio Carballido, Enrique Cisneros, pasando por la creación colectiva u obra de autor-director y adaptaciones, hasta autores extranjeros como Nicolás Evreinov y Tennessee Williams, entre otros.

5. ENCUENTRO DE TEATRO POPULAR LATINOAMERICANO 95.

En 1995, cuando trabajábamos como grupo colaborador de CLETA, fuimos seleccionados a participar en este encuentro como representantes del mismo. Este se llevó a cabo del 19 al 28 de enero en Santiago de Chile. Organizado por el grupo teatral "La carreta", este encuentro era dedicado como un homenaje a la poetisa chilena Gabriela Mistral y al libertador venezolano Simón Bolívar y venía realizándose desde 1987, teniendo como sedes, diversas comunas (colonias) populares de Santiago, en esta ocasión le tocó el turno a un lugar llamado Pudahuel.

El objetivo de este encuentro fue el de "difundir, promover y estimular el teatro y la cultura en la sociedad con un mayor énfasis en aquellos sectores con mayores carencias económicas y culturales". Dentro del encuentro se propone que los grupos participantes tanto locales como extranjeros, además de mostrar sus trabajos, puedan intercambiar conocimientos, experiencias y colaborar en la organización de un circuito latinoamericano de teatro y finalmente rendir un homenaje a las personas o instituciones que hayan destacado o aporten algo al pensamiento Bolivariano y con ello simbolizar la hermandad y la unidad de los pueblos para el progreso del continente; el

lema, entonces fue: "¡Por una sola América!"; *"El teatro como expresión desde y hacia el pueblo, apropiándonos de un término, que a veces nos parece tan lejano, como el de la cultura. El teatro como espejo de nuestra propia realidad, donde podemos vernos reflejados, y desde donde podemos cuestionar y cuestionarnos desde lo más superficial hasta lo más íntimo y profundo. Donde se nos permite pensar y no sólo recibir una realidad hecha y ajena, como la que nos muestra la televisión."* (1)

Las actividades del encuentro incluían talleres de intercambio actoral, donde compartíamos nuestras experiencias, entre estos se contaban: Teatro callejero, El teatro como medio de comunicación social, Lenguaje corporal escénico; imagen y comunicación, Uso de zancos, Acrobacia y Entrenamiento y creación; una experiencia para compartir.

Intercambiábamos técnicas, conceptos y críticas en las mesas de discusión que se desarrollaban al otro día después de las presentaciones, en ellas se trataba, de igual forma, de generar proyectos para la creación de un circuito latinoamericano de teatro. Las presentaciones se realizaban en diversas comunas de Santiago de Chile y en la sede principal que era el Anfiteatro de Pudahuel de las 20:30 a las 24:00 hrs.

La crisis económica y la devaluación de diciembre de 1994 impidió que viajáramos todos los integrantes de Utopía Urbana, no obstante, los dos integrantes que fuimos: Gustavo Ramírez y Roberto Vázquez pudimos adaptar dos de los montajes con los que contábamos: **La represión infantil** y **Conmemorantes**, con los cuales dimos funciones en el Anfiteatro de Pudahuel, así como en las comunas de San Miguel, Centro Arauco y el "3er Festival Popular de Teatro Internacional Cerro Navia 95". Mientras nosotros trabajábamos en la tierra de Violeta y Víctor Jara, el resto de los integrantes de Utopía continuaron dando funciones en el D.F.

Fundamentalmente nuestra labor en Chile, a parte de las presentaciones teatrales, era la de difundir el "V Encuentro Internacional de Arte Popular" a realizarse en México en ese mismo año, así como informar a cerca del levantamiento zapatista, lo cual trajo como consecuencia que nuestro compromiso político nos abriera otras puertas y nuevas relaciones con grupos políticos con un trabajo cultural comunitario como: El Partido Comunista Chileno, El Frente Patriótico Manuel Rodríguez, El Centro Comunitario y Cultural Pehuén, PINCAL (Piececitos de niño, carita de luna), Los.

Cumpas y Traperos de Emaús.

Hospedados en una escuela para niñas, en periodo de vacaciones de verano, compartimos dormitorios y las calles desde la Universidad Católica hasta la Plaza de Armas, lugar donde se encuentra el Edificio de la Moneda, testigo mudo del Golpe de Estado de Pinochet en contra del Presidente Salvador Allende, aquél 11 de septiembre de 1973, con grupos de Chile como: La llave, Talymel, Expreso, Asociación Prohibida, El tren, teatro de la capilla, Espectación, Esto no es un cuento y La carreta; de Perú: Waytay, Ikaro, Huerequeque y Polifacéticos; de Argentina: Poquelín, Sie7eatristas, Acambú, Farsartes y Silenciantes; de Brasil: Jackson Mimo, sesi, Tarahumara, Ensalada de frutas 444 y Teatro Novo y los grupos La libertad de Uruguay, América de Panamá, La taberna de Ecuador y un Payaso ecológico de Costa Rica.

Zancos, banderas multicolores, acróbatas, estandartes, música, instrumentos, maquillaje, máscaras y cantos dieron coherencia al teatro popular rompiendo con las barreras ideológicas y las fronteras territoriales. *“Somos las venas de América. Si no existieran estos grupos, habría que hundir el continente en el mar, porque no habría esperanza ninguna... necesitamos un teatro capaz de contar historias, que critique y plasme los problemas sociales más serios. Un teatro que no hable de eso, está mintiendo, por no contar la verdad.”* (2)

Para finalizar habré de señalar que a partir de esta experiencia internacional y dada la aceptación de nuestra propuesta escénica, posteriormente fuimos invitados a participar a los encuentros: Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano (ENTEPOLA) en Santa Fe Argentina, organizado por “La carpa grande, Movimiento Nacional de Teatro Popular y el grupo Puro teatro, del 8 al 14 de octubre de 1995. *“...es en honor a estas consideraciones que hacemos llegar a ustedes esta especial invitación, teniendo en cuenta la constante y prolífica labor que vienen desarrollando en su medio y en otros puntos del país; razón por la cual consideramos un motivo de orgullo contar con vuestra valiosa presencia en nuestra ciudad...”* (3) De igual forma fuimos invitados al “Virá que eu vi 2000- Encontro Latinoamericano de teatro” del 7 al 16 de septiembre de 1995 en Nova Venécia de Espírito Santo, Brasil, organizado por el grupo Tarahumaras y dirigido a grupos que realizamos una labor en el ámbito barrial, sindical, campesino e indígena y cuya actividad abarque la asesoría, talleres, formación de monitores culturales,

montajes teatrales, producción de eventos para la comunidad y la investigación teatral. *“...la evaluación que efectuamos al cabo de cada fin de encuentro y en cada festival, nos permite evaluar y avanzar en nuestra propuesta de opción social de lo teatral, del arte. Y nos alegra encontrar coincidencias y grupos hermanos como ustedes; lo que nos lleva a constatar la necesidad de una proyección conjunta de estos grupos de práctica común. Por ello nos atrevemos a invitarlos a estrechar lazos, perfeccionarnos, profundizar en los objetivos, en la creencia que realizamos un significativo aporte al teatro de Nuestra América.”* (4) Y finalmente la última invitación que recibimos fue al “Encuentro de Teatro Popular; Teatro a toda Costa” del 14 al 18 de noviembre de 1995, en San Fernando, Buenos Aires, Argentina, organizado por los grupos teatrales: Centro cultural Martinelli, Cooperativa teatral Nehuenche, Teatro el antifaz, El espejo y los Sieteatristas, todos ellos grupos de teatro popular. *“Sería para nosotros un gran honor poder contar con vuestra presencia ya que consideramos su labor como un elemento indispensable en la formación de la cultura popular y un inmenso aporte para el trabajo que venimos realizando en nuestra ciudad. Es por esto que hacemos llegar a ustedes esta invitación a participar del encuentro...”* (5)

En las anteriores invitaciones no nos fue posible asistir por causa de índole económica, acudimos a varias instituciones, incluyendo el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, la Comisión Cultural de la Cámara de Diputados, Causa Joven, La Comisión Nacional del Deporte entre muchas otras, recibiendo una rotunda negativa de cada una de ellas.

6. ENCUENTRO TEATRAL CON LA MUERTE.

Es un encuentro organizado por los integrantes de Utopía Urbana y se lleva a cabo en el mes de noviembre de cada año desde 1996 con la finalidad de reunir diversas propuestas escénicas en torno a la celebración y rescate de una de nuestras fiestas tradicionales más mexicanas; el día de muertos, y como una forma de contribuir a contrarrestar el proceso de transculturación que se gesta en la celebración del Halloween.

De esta forma, en 1996 se llevó a cabo en la Carpa geodésica, al sur de la Ciudad, en 1997 en el teatro Carlos Ancira, ambos dentro del D.F. y en 1998 en las calles del 29 distrito electoral de Ciudad Nezahualcóyotl. Este encuentro ha formado

parte de los proyectos del grupo Utopía Urbana: La sociedad del tercer teatro, Teatro popular hasta la puerta de tu barrio y teatro popular para todos. En cada uno de estos encuentros hemos develado una placa conmemorativa con la finalidad de dejar un testimonio de la existencia de quienes hacemos un teatro que en muy pocas ocasiones se sabe que existe. Así, en 1996, develaron esta placa el dramaturgo Hugo Argüelles, la actriz Pilar Pellicer y el editor de la Colección Escenología Edgar Ceballos; en 1997: la actriz María Rojo, el actor Roberto Cobo "Calambres" y el diputado del PRD Luis David Galvez y en 1998: el dramaturgo Ricardo Pérez Quitt y el senador por parte del PRD, Higinio Martínez.

En síntesis en estos encuentros hemos contado con obras que hablan de la muerte como tema o personaje principal, de autores nacionales o extranjeros, adaptaciones, creaciones colectivas etc. representadas por grupos como: Teatro ambulante, Toputshi, Ometeotl, Atmósferas, Katharsis, Cuarta pared de Jalisco, ¿No que no? ¡Ahora sí!, Colapso, Casa de cultura de Actopan y De la calle 16 de Mixquiahuala, Hidalgo, Palabra viva, La luz, El llanero solidario (antes solitito), Espacio agua viva, Compañía Ana Luisa Peluffo, Congreso del Trabajo, Xochiliztli, Escénico Frida, Polos opuestos, Alabastro del Museo Nacional del Virreinato, Compañía chamánica mutidisciplinaria, Malinalli, La ilusión de los sapos de la Escuela Normal de Tlalnepantla, Estado de México, Anatevka, La biznaga, Cascarazo, Colectivo Tomás Urtusástegui, Teatoriente, Alebrijes, Strejoika, Ganado raro y Los improvisados.

7. OTROS.

Los encuentros antes mencionados, considero, son los más importantes en los que hemos participado u organizado. Además de ellos hemos compartido espacios con muchos de los grupos anteriores, otros más que surgen en el momento y otros que luego de un tiempo, no han tenido la suerte de sobrevivir.

Ya sea con el fin de difundir el trabajo de otros grupos, compartir experiencias, rescatar nuestras tradiciones populares, defender los foros y espacios de cultura popular, rescate de nuestra identidad nacional, etc., existen otros donde hemos podido poner en práctica la experiencia del teatro popular, sin perder de vista nuestros objetivos como grupo teatral con intereses de comunicación social. Entre estos encuentros podemos contar con los siguientes: "Festival de pastorelas Miguel Sabido"

organizado por Teatro Contemporáneo S.C. en el que hemos participado de 1993 a 1997, a lo largo de cinco años consecutivos y desarrollado en distintos espacios desde La carpa Geodésica, El teatro Hugo Argüelles, Museo Nacional de Culturas Populares, El Museo Universitario del Chopo y la Casa del Diálogo. Más que un encuentro éste ha sido un concurso de teatro donde los grupos tenemos la posibilidad de competir y ganar ciertos reconocimientos. Por no aportar nada que uniera y desarrollara nuestro quehacer teatral con el de otros grupos, abandonamos nuestra participación en ese festival un año después de haber ganado el primer lugar de la categoría de grupo independiente con la pastorela **Así perdió el diablo**, además de que nuestras pastorelas no encajaban en los esquemas de la pastorela tradicional, pues sólo han servido de pretexto para hablar de la realidad social.

Otro de los encuentros ha sido el Encuentro de Teatro Independiente Neza 95 y 97, organizado por los grupos Cascarazo y Fantoques, en el Café Cultural Nezahualpilli, de la Colonia Estado de México, de Ciudad Nezahualcóyotl, lugar que albergó al grupo Cascarazo hasta diciembre de 1998, fecha en que fueron echados del lugar. Allí participamos con obras como: **Abuelita de Batman**, **La represión infantil**, **Siameses** y **Una ocasión para la revolución**. Aquí conocimos nuevos grupos con los que no habíamos compartido experiencias: Superpayasos de Neza, Axis, TACO, Taller social Versa, TATA, Tatehuaris y tlacuaches, Taller social de la Alfonso XIII, No Jo... A.C., Quetzal, Farsantes, Colectivo Nezahualpilli, Teatro negro, Patas de perro, Kukulcán, Fonámules y Utopía desarrollo.

También en 1995 y 1996 el Calpulli Jacinto Canek A.C. organiza el "1º y 2º Encuentros de Teatro Popular de Ciudad Nezahualcóyotl", este evento se llevó a cabo en el mes de julio. En el 1º se ofrecían estímulos económicos lo cual lo convertía en una especie de concurso, en él ganamos el 2º lugar con la obra **Los fantoches**. Para el segundo propusimos que no se diera dinero en efectivo, y que a cambio se ofrecieran paquetes de libros y maquillaje teatral a todos sin competir, ya que consideramos que la competencia por dinero más que unir desune a los grupos. En este espacio conocimos a grupos como: Arte en espiral, y Sangre nueva, entre otros con los que ya habíamos trabajado.

Otros eventos en los que hemos participado y conocido a otros grupos más han

sido:

- **1994:** "V Muestra Cultural de los Trabajadores" organizada por el Congreso del Trabajo del 21 de noviembre al 4 de diciembre.
- **1995:** Del 13 al 20 de abril el "1er Encuentro de Teatro Estudiantil Universitario" organizado por la Universidad Autónoma Metropolitana (UAM) plantel Iztapalapa, "1er Encuentro Estatal del valle del Mezquital" en Hidalgo, organizado por el grupo "De la calle 16", del 12 al 19 de noviembre "5º Encuentro de Teatro en Vecindades y 2º con discapacitados" organizado por la Compañía de Teatro en Vecindades A.C., en noviembre "X Encuentro de Teatro Comunitario" en Actopan Hidalgo organizado por el TECOM, y del 5 al 9 de diciembre "Encuentro regional de teatro callejero" organizado por el Proyecto de teatro callejero I.A.P. y el grupo Estable de teatro callejero.
- **1996:** en febrero "1er Mes del Teatro en el Cerro del Chiquihuite", "1ª Muestra Teatral 1996" organizada por el grupo de teatro No Jo... A.C. durante los meses de febrero, marzo y abril.
- **1997:** en el mes de mayo "1er Festival de Teatro Infantil de la Ciudad de México" organizado por el grupo "Atmósferas" y la Delegación Miguel Hidalgo, en julio "1er Festival de Teatro Popular 1997" organizado por el grupo "Los Angeles" de la Colonia Guerrero, del 21 al 25 de octubre "Encuentro Internacional de Teatro Alternativo" organizado por el Proyecto de Teatro Callejero I.A.P. y del 16 al 19 de diciembre "1er Festival de Pastorelas" organizado por el Municipio de Chimalhuacán Estado de México.
- **1998:** del 3 al 6 de enero "1er Festival de Pastorelas" organizado por el Municipio de Ciudad Nezahualcóyotl, "1er Concurso de Teatro Independiente contra las Adicciones" organizado por el Municipio de Ciudad Nezahualcóyotl en el mes de junio y en junio también "2º Festival de Teatro Infantil de la Ciudad de México" organizado por el grupo "Atmósferas" y la Delegación Miguel Hidalgo.
- Así como encuentros y festivales en apoyo a diversos movimientos sociales como SUTAU 100 y el Festival Cervantino Callejero organizado por el CLETA en la Ciudad de Guanajuato.

En estos encuentros y festivales hemos coincidido con otros grupos en la

necesidad de estar organizados en torno a proyectos colectivos tendientes al rescate y difusión del teatro que se gesta en el seno de grupos independientes, autónomos, que trabajamos para las comunidades de más escasos recursos económicos. Así como la de crecer artística y humanamente a partir del intercambio de experiencias que se genera en estos eventos. Hemos coincidido con aquellos grupos que toman el teatro como herramienta social a partir de una cultura de trabajo grupal. A pesar de que en estos encuentros asisten también compañías "puestistas" que nacen antes del encuentro y que mueren cuando éste concluye, hemos prevalecido los grupos que buscamos a través de nuestra actitud generar proyectos de vida, enfrentados a problemas como la carencia de recursos económicos, la entrada y salida de integrantes, la falta de espacios para ensayar y para dar funciones y la mala difusión, entre otros. Hemos coincidido con aquellos grupos donde el concepto de grupo tiene que ver con el de una compañía, donde primero que "teatristas", somos amigos, donde se ve al teatro como una unidad formadora de vida; grupos que en su mayoría cuentan con poco o nulo apoyo institucional, que mantienen un repertorio, cuyas obras a veces son hechas por integrantes del mismo grupo; grupos que no requerimos de permisos o autorizaciones para hacer el teatro que queremos hacer y decir a través de él lo que pensamos combatiendo la censura; grupos donde no hay estrellas y donde sus miembros hacen de todo, desde barrer el espacio escénico hasta realizar la representación; en suma un verdadero teatro de grupo: *"... la asociación voluntaria de individuos dispuestos a cumplir rigurosos objetivos establecidos que estimulen y contribuyan a la plenitud humana, técnica y creativa de sus miembros, a través de la más amplia entrega y participación de cada uno, para consolidar, desarrollar y difundir con continuidad el arte teatral."* (6)

Tanto los encuentros nacionales como los internacionales han servido para consolidar una propuesta auténtica que no imita y que sí adquiere una forma estética que puede compartirse como propia de nuestro grupo y que a su vez se refleja en el espejo del teatro que se hace más allá de nuestras fronteras, sobre todo en Sudamérica, un teatro que continúa influenciado por las propuestas de Eugenio Barba.

Los grupos de Argentina, Chile, Uruguay y Perú continúan trabajando sobre zancos, con grandes banderas multicolores, instrumentos de percusión y acrobacia,

elementos que en su mayoría quedan puestos como un adorno más al montaje, pues nada tienen que ver ni con la temática ni con la propuesta escénica. De honrosas excepciones es el teatro realizado por los grupos argentinos Sie7eatristas, Acambú y Puro Teatro, cuyas propuestas mantienen una gran coherencia entre la forma y el contenido.

El espectáculo por el espectáculo mismo en el teatro popular de algunos grupos Latinoamericanos nos ha puesto en una situación cómoda dentro del teatro popular, nuestros montajes frente a los de ellos mantienen grandes aportaciones en cuanto al trabajo de dirección escénica, caracterización, actuación y expresión verbal, elementos donde recayeron las mejores críticas a nuestro favor en las mesas de análisis en el marco de estos encuentros.

NOTAS

1. Roberto Vázquez. "Entrevista personal al dramaturgo chileno Sergio Guzmán", Auditorio de Pudahuel, Santiago de Chile, enero de 1995.
2. *Ibidem*.
3. Raúl Venturini. "Invitación al Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano de Santa Fe Argentina", 1º de abril de 1995.
4. Wilson Coelho. "Invitación al Virá que eu vi, Encontro Latinoamericano de Teatro", Nova Venécia de Espírito Santo, Brasil, junio de 1995.
5. Paula Merlo. "Invitación al Encuentro de Teatro Popular; Teatro a toda costa" de San Fernando, Buenos Aires, Argentina, Abril de 1995.
6. "Teatro de grupo", boletín informativo de la *Organización Independiente Teatro de grupo del Distrito Federal*, año I, No. 2, México, D.F., agosto de 1985.

VI. LOS PROYECTOS DE UTOPIA URBANA.

La Agrupación Teatral Utopía Urbana, en su desarrollo y en su afán por superar la sola condición de ser un grupo de teatro más, ha buscado ir generando proyectos e iniciativas que sirvan no solo al grupo, sino además que respondan a intereses de otros grupos teatrales, que como nosotros trabajen en el ámbito de la cultura popular y sobre todo que presenten problemáticas, dificultades y carencias similares a las nuestras.

1. LA SOCIEDAD DEL TERCER TEATRO.

De esta manera y correspondiendo a dichos objetivos, en 1996, generamos nuestro primer proyecto independiente, al que más tarde llamaríamos "La sociedad del tercer teatro", parafraseando la propuesta que hace Eugenio Barba respecto a los grupos que quedan fuera de la oficialidad o la iniciativa privada: teatreros populares, independientes, callejeros, políticos, panfletarios, indigentes, proletarios, revolucionarios, etc. y para no entrar en etiquetas. Dicho proyecto habría de dar inicio a partir de diversas reuniones que se establecieron desde finales del "Sexto Encuentro de Teatro Independiente" organizado en el Museo Universitario del Chopo. En dichas reuniones pretendíamos crear un movimiento teatral independiente donde intereses generales nos movieran a buscar apoyos, crear proyectos colectivos y sobre todo apoyarnos mutuamente. Esta necesidad ya se había manifestado en junio del año anterior, a través de Causa Joven, en la formación de la RENAT (Red Nacional de Teatro), de la cual fui nombrado presidente. Estas reuniones estaban integradas por diferentes miembros de los diversos grupos que continuamente nos veíamos en los encuentros y festivales de teatro. Desgraciadamente la gran variedad de intereses que existían entre los asistentes iba provocando que este reto no cuajara y dado que estos proyectos se habían convertido en una necesidad para Utopía Urbana, decidimos ser quienes asumiéramos la responsabilidad de organizar. Así, el 11 de junio de 1996 nos reunimos quienes teníamos mayores coincidencias bajo diversos lemas: "Por un teatro al servicio de las clases oprimidas", "por un teatro del pueblo y para el pueblo", "ser pueblo, hacer pueblo, estar con el pueblo" y "por la unidad de los teatreros independientes que trabajan al lado del pueblo", entre otras que llegaban a sintetizar los objetivos que perseguíamos como creadores, y que para nosotros, eran frases que tenían la finalidad de crear una conciencia de creación entre teatreros populares

independientes. De esta manera quedamos reunidos: Utopía urbana, Camacú, Estable de teatro callejero, Dos, Tartufo, Pintados, Mixtos, Punto de fuga, No Jo... A.C., Los zurdos, Colectivo de mujeres del CLETA, Entenados del subempleo, Atmósferas, Polo's, La biznaga, El llanero solidario, Teatro ambulante, Escénico Frida, Agrupación teatral ficción, Pepe el mimo, Cascarazo y los Fantoques.

El propósito principal de este proyecto ha sido establecer mayor y mejores lazos de unión y preparación entre los grupos que habíamos coincidido en las muestras y festivales mencionados en el capítulo anterior. En nuestro país surgen día a día compañías teatrales, grupos y montajes que llenan las carteleras de los periódicos y revistas especializadas en espectáculos. Cuando surgió este proyecto considerábamos que quienes allí nos reuníamos, por desinformación, por ignorancia o por falta de recursos, habíamos quedado fuera del medio teatral nacional, aún en la actualidad, a pesar del tiempo y el trabajo realizado, todavía hay quienes se preguntan quiénes somos. La mayoría de estos grupos mantenemos más o menos un trabajo constante, además de encontrar que jugamos un papel importante dentro de nuestras comunidades y dentro del desarrollo teatral mexicano contemporáneo.

A partir de ese instante fuimos fincando las bases de lo que sería "La sociedad del tercer teatro". Nuestra primer actividad fue la realización de un folleto o boletín informativo de los teatreros populares. Era una pequeña revista de aproximadamente ocho páginas tamaño media carta, impreso en fotocopidora y engrapado, su costo variaba de un peso con cincuenta centavos a tres pesos, según el costo de las fotocopias y el número de páginas, hasta hacerse de donativo voluntario cuando conseguíamos quien nos regalara el material, y aparecía cada que había posibilidad de realizarlo.

En él se invitaba a la comunidad teatral a participar enviando artículos de interés general, así como la programación y servicios con los que contaba cada grupo; de esta manera teníamos, por ejemplo, una editorial, brindábamos información sobre espacios donde se pudieran dar funciones, anunciábamos los estrenos de los distintos grupos, temporadas, diversos problemas por los que pasábamos los teatreros, y de ahí ver cuáles eran las medidas a tomar en cada caso, los grupos planteaban sus necesidades, convocábamos a talleres, para tomar e impartir, se anunciaba la venta de maquillaje

teatral y libros de teoría escénica, había críticas, reseñas y opiniones, entre muchos otros temas. De este boletín sólo se editaron cuatro número de junio a agosto de 1996. Las razones fundamentales que llevaron a que esta publicación no tuviera seguimiento fueron la falta de recursos económicos y el hecho de que había pocos colaboradores que escribieran.

Nos reuníamos en el Foro Aguascalientes de la Casa del Lago en el Exilio, sede Bucareli. En estas reuniones buscábamos estar relacionados y bien preparados artísticamente para enfrentar los retos que plantea el quehacer teatral con calidad, sin importar tanto la variedad en los procesos, pero sí, los resultados, con la finalidad de intercambiar constantemente experiencias y mejores propuestas escénicas que nos ayuden a superar nuestras carencias.

Para alcanzar las metas que nos planteábamos, proponíamos la profesionalización de nuestros trabajos escénicos, a través de la creación de montajes a partir de problemáticas sociales concretas por las que atravesase la comunidad, haciendo partícipe al público al provocar la reflexión y la toma de conciencia sobre la temática expuesta, realizando un trabajo de calidad que pueda ser llevado a las comunidades más marginadas y que por ende no tienen la posibilidades de asistir al teatro. Buscábamos también, que, a cambio de recursos económicos para las producciones teatrales, los montajes puedan suplir los costos con creatividad.

Es indudable que los sueños, los proyectos y las "utopías" sólo pueden verse realizadas en la medida en que se realizan trabajos concretos y organizados, que permitan ir, paulatinamente, alcanzando los objetivos que nos proponemos.

De forma específica, nuestro proyecto se fue concretizando en los talleres de actualización impartidos por integrantes de los mismos grupos. Dimos inicio con el de "Maquillaje básico para actores" impartido por un servidor, del 18 de junio al 17 de julio y el de "Bailes de salón" que dio Luis Estrada del grupo Tartufo, en las mismas fechas, ambos en el Aguascalientes de Bucareli. Cada taller tenía una duración de cuatro horas semanales y un costo de cinco pesos por alumno y por clase. Cabe señalar que estos talleres estaban abiertos al público en general. Más adelante, del 27 de julio al 21 de septiembre, en el foro "La Concha de No Jo..." ubicado en Tlatelolco, Sergio Aguilar, director del grupo "No Jo... A.C." impartió el taller "Teatro integral". El último taller que

se llevó a cabo fue el de "Creación y manejo de máscaras" que impartieron Alma Estevez y Hugo Mora, integrantes del grupo "Teatro ambulante". Por falta de apoyos y por las diferentes dinámicas de los grupos involucrados, los anteriores fueron los únicos talleres que pudieron impulsarse; además de la conferencia sobre teatro popular que tubo verificación en el extinto Foro Isabelino del Centro Cultural Tecolote el día 24 de julio y en la que participaron: Adrián Escobar del grupo "Los zurdos", Luis Cisneros del grupo "Teatro taller tecolote", Manuel Cruz de "Camacú" y un servidor. Algunos de los talleres que se habían propuesto y que no pudieron ser impartidos fueron: Pantomima, uso de zancos, dramaturgia de la creación colectiva y teatro participativo.

Otro aspecto de la profesionalización de nuestro trabajo radicó en los montajes colectivos, mismo que fue impulsado, primero por nuestro grupo, luego otros fueron tomando la iniciativa. Nuestra primer propuesta en este sentido fue en diciembre de 1995, un año antes del surgimiento del proyecto "La sociedad del tercer teatro" con la pastorela **Cuando veas la cola de tu vecino arrancar...** en la que participaron Alicia Alonso, Hugo Guzmán y Ana Karina Alejos, entonces integrantes de "Camacú", Anilú Palomino, Lorena Barrios y Luis Abraham Orduña del grupo "Ehécatl", así como Elena Santiago del grupo "Manía lupina" en la fotografía y Manuel Cruz, director del grupo "Camacú" en el diseño gráfico. A partir de entonces, ya se nos había hecho costumbre montar cada año nuestras pastorelas con integrantes invitados, de diversos grupos teatrales: En 1996 a **Así perdió el diablo**, invitamos a Antonio Morales, director de "Escénico Frida", Polo Gómez de "Polos opuestos", Iván Torres y Sthonnyck Gutiérrez de "Katharsis" y Carlos Chirinos de "Ometeotl", así como a Gerardo Suárez, actor independiente; en 1997 trabajamos con: Polo Gómez de "Polos opuestos", Noe Nolasco de "Toputshi" y Ray Nolasco de "Malinalli" en la pastorela **Y nació entre ca...vernícolas**; y finalmente, en 1998 realizamos nuestro trabajo con: Noe Nolasco del grupo "Toputshi" para **El que con diablos se acuesta...**

Finalmente y como parte de este proyecto y de la relación que mantuvimos con CLETA, en 1994, 1996 y 1998 fuimos responsables de organizar la Muestra de Teatro Popular.

2. TEATRO POPULAR HASTA LA PUERTA DE TU BARRIO.

Para 1997 integramos un nuevo proyecto que abarcaría de octubre de 1997 a

septiembre de 1998; "Teatro popular hasta la puerta de tu barrio", proyecto para el cual solicitamos por vez primera una beca al Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC) en su emisión 97, el cual cubriría los gastos que generara la realización de las diversas actividades que lo conformaban.

En este proyecto se plantearon de dos a cuatro ensayos semanales de cada una de las obras con las que contábamos en el repertorio del grupo, así como la creación de nuevos montajes siguiendo aquél precepto de elevar la calidad a bajos costos de producción haciendo crecer la investigación y la creatividad.

El proyecto abarcaría la consolidación del repertorio del grupo, en cuanto a producción se refiere, éste estaba formado por cinco obras al momento: **La represión infantil, Playa negra, Apariencias, R con R cigarro y Una ocasión para la revolución.** El trabajo consistiría en revestir los montajes con nuevos elementos de vestuario, utilería, escenografía, maquillaje, máscaras, etc.

Otra parte importante del proyecto estaría conformada por la producción del reestreno de las obras: **Noviembre principia con llanto** y la pastorela **Y nació entre ca...vernícolas** y el estreno de la obra **El lápiz rojo**; así como algunos gastos para la realización del "Segundo Encuentro Teatral con la Muerte" y la "Tercera Muestra de Teatro Popular; Bertolt Brecht". Este proyecto nos permitió poder llevar un control sobre las funciones que dábamos, así nuestro compromiso para con el PACMYC era dar 98 funciones en el lapso que duraba el proyecto. Al término del mismo nos dimos cuenta que habíamos dado 178 y siendo vistos por un aproximado de 44 619 personas, de público en general.

Además de lo comprometido con el PACMYC, dimos funciones de otras obras que no estaban en el proyecto como: **Siameses y El brillo de la vida**; la lectura dramatizada de la obra **Los trucos piadosos** e iniciamos nuestro taller "Técnicas latinoamericanas del teatro popular".

3. TEATRO POPULAR PARA TODOS.

Para noviembre de 1998 iniciamos el más reciente sueño también apoyado por el PACMYC emisión 98; "Teatro popular para todos". Este nuevo proyecto apoyaría la realización del "Tercer Encuentro Teatral con la Muerte", la producción de la pastorela **El que con diablos se acuesta...**, el montaje de la obra **¡Miren, el sol es gratis!** de

Tomás Espinosa, la edición de la obra **El lápiz rojo** y darle continuidad a los talleres "Técnicas latinoamericanas de teatro popular".

Estos dos últimos proyectos, además de lo antes mencionado, nos han permitido hacernos de cierta infraestructura para mantener vivo nuestro trabajo, en el futuro, aunque no contemos con apoyos institucionales: fax, equipo de sonido, cámara de video, tarjetas de presentación, tríptico para difundir nuestro trabajo, credenciales o la publicación de folletos con las obras del repertorio del grupo, que hasta el momento son dos: **El lápiz rojo** y **El que con diablos se acuesta...**

El hecho de contar con ciertos apoyos económicos nos ha facilitado el trabajo, de tal forma que ahora cada función pagada o donde se pase el bote, podemos destinar ese dinero a otras actividades, distintas a la producción teatral como pagar talleres o invertir algo de dinero para el fondo del grupo que nos permita realizar algunos gastos extras.

Ahora la tarea consistirá en crear nuevos mecanismos de producción que ayuden a no volvernos dependientes de proyectos institucionales ya que el grupo continuará trabajando con apoyos oficiales o sin ellos. Para tal efecto nos hemos ido relacionando estrechamente con grupos y organizaciones independientes con los que hemos podido ir generando proyectos autogestivos como publicaciones, audioteatros (cassettes grabados profesionalmente en estudio, donde se dramatiza alguna obra como si fuera una radionovela), talleres y, por supuesto, las representaciones de las obras de nuestro repertorio que a la fecha suman siete.

Para finalizar agregaré que cada uno de nuestros pasos está íntimamente relacionado con la función social del teatro, considero que al final de todo lo que hacemos se encuentra siempre nuestro otro compañero de juego, el más importante, el público. De esta forma él es el que mayormente se ve beneficiado con nuestros montajes, proyectos y cada nueva "utopía".

VII. PROFESIONALIZACION DEL TRABAJO EN UTOPIA URBANA. DESARROLLO DE LAS CAPACIDADES CREATIVAS.

La formación del actor en el trabajo de Utopía es lo más importante, pues tratándose de un teatro que se presenta, entre otros, a públicos donde es la primera vez que presencian una obra teatral; en ese sentido hablo de un trabajo que debe estar realizado con un mínimo de calidad, entendida, también como el respeto que se merece nuestro público.

Por lo antes expuesto considero necesaria la profesionalización del trabajo escénico a través del intercambio de experiencias que genera dar y recibir diversos talleres que nos ayuden a estar constantemente actualizados. Así, en Utopía Urbana, aveces algunos o todos los integrantes, hemos tomado talleres en diversos lugares como en las "Segundas Jornadas Teatrales Seki Sano", organizadas en la Unión de Vecinos y Damnificados UVYD 19 de septiembre: "Maquillaje escénico" impartido por Rubén Moreno y "Elaboración de historias" por Ignacio Betancourt; en los Encuentros de Teatro Independiente en el Museo Universitario del Chopo: "Maquillaje" por Lorena Barrios, "El prejuicio en el proceso de creación" por Ruggiero Magaña, "El cuerpo humano en la comunicación teatral" por Rafael Pimentel, "Actuación" por Héctor Téllez, "Guías prácticas para estructuras dramáticas" impartido por Josué Quino, "Como no hacer pantomima en cinco sesiones" por Rafael Pimentel y "Actualización actoral" por Nicolás Nuñez; en el Foro de la Nueva Dramaturgia hemos tomado los talleres: "Actuación" impartido por Antonio Argudín y "Formación de nuevos dramaturgos" con Alejandro Licon, Jesús González Dávila, Luis Eduardo Reyes y Tomás Urtusástegui; en la Escuela de Arte Teatral del INBA los talleres: "Maestría de la Actuación" con Alberto Celarié y "Dirección de escena" con Ludwik Margules; en el Centro Universitario de Teatro: "Seminario de Actuación" con Eugenio Barba y Julia Varley; hemos tomado materias aisladas en la carrera de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, así como algunos otros impartidos en espacios independientes, como aquellos que propiciamos en el proyecto de la "Sociedad del Tercer Teatro": Elaboración y manejo de máscaras, Bailes de salón, Maquillaje básico para actores, etc.

El estar constantemente actualizado y en una actividad docente permanente,

aunque ya haya concluido la carrera, me ha permitido generar diversas propuestas de preparación y formación de nuevos elementos, que sin poseer alguna carrera de teatro, puedan tener acceso a la magia de la creación escénica. De esta forma nuestra propuesta contempla el trabajo de actuación, expresión corporal y verbal, introducción a la historia del teatro y análisis de textos, realización y manejo de máscaras y elementos de la producción escénica como el maquillaje, la musicalización, utilería, vestuario, elementos escenográficos, iluminación y espacio escénico.

Esta propuesta no busca la especialización de los integrantes, creemos en el ser humano como un ser integral con la aptitud de desarrollar sus capacidades creativas, de tal forma que pueda barrer el espacio donde habrá de presentarse, crear su vestuario, su maquillaje, hasta llegar a la representación.

1. ACTUACION.

Como es sabido, la formación del trabajo actoral en nuestro país se gesta a la luz de la propuesta de Stanislavsky y de las aportaciones de Lee Strasberg. A pesar de lo cual las diferentes interpretaciones y las diversas traducciones han contribuido a que nuestra educación actoral quede en un híbrido entre la actuación formal y la vivencial, que en nuestra forma de crear el teatro puede ser utilizada. Nuestra propuesta se ha ido gestando a la luz de variadas metodologías y pretendo compartir un acercamiento que pueda servir de base para nuevas experimentaciones y nuevas propuestas, finalmente de lo que se trata es de que cada creador teatral pueda hacerse de su propio método a partir de la experiencia que va adquiriendo a lo largo de su vida, sin desechar propuestas ni adquirir otras sólo como si fueran modas. Propongo tomar un poco de aquí y otro más de allá. La experiencia me ha enseñado que ninguno de mis profesores ha sido un mal docente, a cada uno de ellos le he podido "exprimir" lo que para mí ha sido importante y aquello que me permita hacer el teatro que he querido hacer. Es importante aclarar lo anterior, pues estamos hablando de una profesión que aún está en proceso de ir definiendo sus conceptos, de un área artística que todavía no termina de concretar la especificidad de su lenguaje.

Nuestra propuesta conjuga las diferentes formas de acercarse al fenómeno teatral y a partir de las necesidades de cada puesta en escena. Plasmamos aquello en lo que creemos, en lo que estamos de acuerdo, sin creer que estamos "inventando el

hilo negro” o que somos la “neta del planeta”.

Habr  ocasiones en que cuando el espacio sea más intimista, usaremos una forma de trabajo vivencial y habrá veces en que las acciones físicas puedan dar la pauta para hacer llegar al público aquello que queremos decir, sobre todo en espacios abiertos y de grandes dimensiones. En un espacio abierto las emociones en la voz pueden quedar sacrificadas por la necesidad de volumen.

Independientemente de la forma que hayamos elegido para interpretar nuestro personajes, considero necesario hacernos de una metodología que incluya primero que nada una disciplina fundamentada en la disponibilidad para el trabajo. Algunos pueden llamarla concentración, pero estoy convencido de que la concentración, aquello que el profesor Enrique Ruelas (q.e.p.d.) definiera como “Poner todas nuestras fuerzas físicas y mentales en un objetivo determinado durante cierto lapso de tiempo”, queda en una actividad excluyente, pues el “objetivo determinado” puede ser la entonación, las reacciones de mi compañero de escena, mi texto o el trazo escénico, y mi trabajo como actor en el escenario no está dividido en partes, estamos hablando de una actividad que requiere tener bien despiertos cada uno de nuestros sentidos.

Lo primero que buscaremos, es que el actor tenga una actitud positiva frente a su trabajo: la disponibilidad.

- La disponibilidad para el trabajo estará apoyada en una respiración profunda, intercostal y diafragmática. Un ejercicio para comenzar nuestro trabajo de calentamiento puede ser alguno donde a través de respiraciones como las antes mencionadas, permitan oxigenar y liberar las tensiones y bloqueos energéticos de cada parte de nuestro cuerpo, comenzando por la punta de los pies hasta llegar a la cabeza. Se sugiere que al llegar al pecho y los hombros, centremos nuestra atención en esa parte ya que es ahí donde cargamos con un mayor número de tensiones. Al llegar ahí se sugiere que al inhalar abramos el pecho, echando los hombros hacia atrás al mismo tiempo que la cabeza se relaja, también por detrás. Cada parte de nuestro cuerpo deberá de disfrutar de tres respiraciones profundas. Una vez que hayamos terminado comenzaremos hacer desplazamientos continuando con respiraciones que apoyen cada uno de nuestros movimientos. Cada vez que vayamos a

movernos, ya sea en nuestro lugar o al trasladarnos, haremos una inhalación profunda que acompañe nuestro desplazamiento, al llegar al punto a donde nos dirigimos, exhalamos y ahí permanecemos algunos segundos; es importante sentir que se está en el “aquí y ahora” en cada uno de nuestros ejercicios. La respiración acompañará y dará fluidez a cada uno de nuestros movimientos, así como una ayuda para la liberación de nuestras tensiones propiciando el camino para lograr la relajación.

- Enseguida buscaremos que el integrante del colectivo detecte sus limitaciones y alcances a través del trabajo de expresión corporal. Propongo que a continuación nuestros ejercicios estén encaminados a la búsqueda de conceptos como el ritmo, en juegos como “la roña”, o aquella competencia en cámara lenta donde “gana el último”, ejercicios que permitan jugar con el equilibrio y el control corporal, en éstos, proponemos movimientos libres que luego de algunos instantes, procedemos a detener, en el congelamiento hacemos que se pregunten: ¿quién soy?, ¿dónde estoy? y ¿qué estoy haciendo?. Una vez que han respondido en su mente a cada una de estas preguntas, al indicar la acción, ellos tendrán que desarrollar los movimientos, actitudes, posturas, estados de ánimo y emociones que correspondan a las respuestas que dieron a las preguntas. Más adelante complicaremos el ejercicio agregando relaciones interpersonales y el uso de la voz
- Para buscar las relaciones interpersonales con nuestros compañeros de juego propongo poner atención en las relaciones dramáticas que se desarrollan en el espacio. Estas estarán siempre en función de lograr la integración grupal, la desinhibición, perder el miedo a relacionarme con mis demás compañeros de escena y por supuesto con mi compañero de juego más importante; el público. Los ejercicios pueden ser aquellos que permitan el contacto visual o físico entre los integrantes del grupo.
- Más tarde trabajaremos en ejercicios que permitan entrar en contacto con nuestro cuerpo, con sus posibilidades y sus limitaciones, pero siempre procurando que nuestros ejercicios no sean aeróbicos, sino que nos permitan seguir jugando de manera creativa; al final de cuentas el teatro es un juego

que debe llevarse a cabo con seriedad y que tiene sus respectivas reglas. Los ejercicios donde trabajaremos lo referente al calentamiento corporal darán inicio con lo referente al tono corporal, a partir del manejo de tensiones y la relajación; el gesto a través de la creación de máscaras faciales y corporales, metamorfosis a partir de clases o estratos sociales, así como la creación de diversos personajes tipos. En el calentamiento sugiero aquellos ejercicios que puedan servir al trabajo escénico y al mismo tiempo sean divertidos, por ejemplo; Los actores imaginan que en alguna parte de su cuerpo hay un pequeño lápiz de colores y con el van a pintar el espacio que lo circunda, a una voz del asesor, los integrantes del grupo cambian de lugar el lápiz, a otra voz, se pinta con alguna emoción o estado anímico: coraje, odio, amor, ternura, flojera, miedo, etc. Así como jugar con diferentes aspectos: variantes en el movimiento, ritmo, secuencias, libertad, verticales, horizontales, tiempo, secuencias rectas, circulares, focos de atención. Más adelante podemos incorporar la música, la danza, diversos sonidos.

- Los trabajos de improvisación deberán estar ligados a diferentes aspectos como: la observación, la respiración, el manejo del espacio escénico, áreas, niveles, diagonales, distribución de mobiliario, etc. Las improvisaciones pueden tener temas y estructura libre, aunque, recomiendo comenzar con temas cercanos a las problemáticas de los integrantes del grupo y estructuras lineales con un planteamiento, desarrollo, nudo y desenlace, para más adelante ir desarrollando y complicando las propuestas de improvisación. En el planteamiento quedará establecido por vez primera la aparición del conflicto, es decir; el choque de intereses que habrá de desencadenar la acción dramática. Un ejercicio que puede acercarnos a la comprensión de lo que el conflicto significa en el espacio escénico, puede ser el que propone en su metodología el profesor Rodolfo Valencia, a partir de las relaciones dramáticas en el espacio: Un compañero dice a otro: "dame", el otro contesta: "no", y el primero concluye "gracias". El segundo va con otro integrante del colectivo y repite la experiencia y así sucesivamente. Cuando decimos "dame" manifestamos nuestras necesidades a través de esta sola palabra,

cuando negamos establecemos la esencia del conflicto y al dar las gracias reconocemos lo importante del hecho de que no nos engañen ni nos hagan perder el tiempo. Las historias que se cuentan en las improvisaciones pueden estar contadas por uno o por varios actores, en ellas puede existir una voluntad dominante, un deseo insatisfecho, así como una contravoluntad o confrontación a una necesidad social, en ello radica el conflicto. De igual forma se pueden intercambiar personajes, jugar con las profesiones, representar animales, manejo de máscaras corporales e intercambio de las mismas.

- Conforme vayamos avanzando en el trabajo podremos ir incorporando ejercicios de comunicación corporal como: creación de una marioneta, simular una pelea de box, un partido de fut bol, una escena de amor o una de tortura. Este trabajo estará sustentado en el manejo de la energía a través de respiraciones profundas, jugando con niveles, grados máximos y mínimos, espacios de mayor o menor superficie, alternando los que puedan realizarse de manera individual con los colectivos que impliquen interrelación.
- En las subsecuentes improvisaciones se puede trabajar estableciendo alguna congruencia entre el trabajo corporal y el trabajo verbal, apoyados en el manejo del espacio escénico a partir del conocimiento técnico del mismo: áreas, niveles y posiciones del actor respecto al público, así como: manejo de emociones contenidas, pausas, motivaciones internas y externas. En estas improvisaciones también existe libertad para la creación, se puede jugar, por ejemplo, con escenas de cine como alguna de vaqueros, con sus bailes, la bebida, los borrachos, la clásica pelea; la escena se puede trabajar en cámara lenta, rápida, normal, con sonidos guturales, vocalización, dividiendo el movimiento en secuencias, alternando las máscaras, los gestos, los personajes, etc. Se puede crear cualquier historia y darle los mismos tratamientos. Un ejercicio puede ser aquél que habremos de llamar "transferencia": consiste en pensar en situaciones, estados emocionales, posiciones y movimientos corporales de alguien que conozcamos y transferirlos a nuestra expresión corporal de manera paulatina. Lo mismo

podemos hacer a partir del trabajo de expresión corporal. Un ejercicio que puede servir a las relaciones interpersonales es el llamado "trato" y consiste en tratar de determinada forma a un compañero de grupo en el cual ya habíamos pensado de manera profunda, tratando de evitar la obviedad, ejemplo: tratarlo como si fuera el ser más despreciable del mundo o aquél que nos robó lo que más amábamos, aquél que más amamos en la vida o aquél al que le quedan cinco minutos de vida. Este ejercicio permite que el actor busque un punto de atención y que por nada del mundo, y pase lo que pase no lo pierda; es su objetivo y luchará por obtenerlo.

- Más adelante a nuestro trabajo incorporaremos el manejo de objetos reales e imaginarios, control corporal, ejercicios donde pongamos a prueba nuestra capacidad de sensibilizarnos con respecto al espacio escénico y a las relaciones dramáticas en el mismo: todos ciegos, esculturas que comuniquen y sinteticen algún tema, volumen físico y vocal, interrelación, necesidades, velocidad, contravoluntad, antes y después de la escena en cuestión, circunstancias opuestas, cambio de género dramático, trabajo con un personaje invisible, exageración, caricaturas y analogías, etc.
- Otros ejercicios de calentamiento corporal creativo pueden jugar con la representación de un mudo, cámara lenta, tipos: indígena, borracho, policía, soldado, indigente, enfermo, prostituta, etc. Concluiríamos con una propuesta que pretende analizar algunas de las cualidades del movimiento como: la presión, rebote, deslizamiento, flote, aleteo, retorcimiento, azote y ataque e improvisaciones donde integremos los elementos antes expuestos, así como la creación del ambiente en juegos como el del asesino, guerrilleros y soldados, entre otros.

Estos ejercicios son sólo una sugerencia que puede adaptarse a las necesidades y circunstancias de los talleres y de los integrantes de los mismos. De igual manera propongo que al final de cada ejercicio se comenten las experiencias para compartir con el resto de los compañeros nuestras vivencias y establecer un puente que una nuestra experiencia personal con la forma de expresarla.

2. EXPRESION CORPORAL Y VERBAL.

Estrechamente relacionados con los ejercicios propuestos para actuación, en la expresión verbal sugiero que se busquen aquellos que sirvan en el manejo y cuidado del aparato fonador, un calentamiento creativo que toque aspectos como: proyección, emisión, colocación, máscara facial, manejo de la columna del aire, liberación de tensiones, volumen, tono, registro, ritmo, tempo, dicción, entonación, así como; el conocimiento de la anatomía del aparato fonador, respiración, relajación y creatividad vocal, entre otros.

La expresión corporal tendrá como base aquellos ejercicios, que como en el caso de la actuación ayuden a detectar límites y alcances en cuanto al manejo del cuerpo. De esta manera plantearemos, como necesarios, los que puedan brindarnos elementos de desarrollo en cuanto a fuerza, equilibrio, resistencia, aceptación del ser, psicología de la incomodidad (longevidad, estructura anatómica), relajación, respiración, tensión-distensión, sentidos, memoria visual y auditiva, espontaneidad corporal, hábitos posturales y hábitos motores, inercia, percepción y manejo del espacio, energía, tempo-ritmo, movimientos centrales, periféricos, atracción, rechazo, vibratorios, fluidez, coordinación, intro y extroproyección de ideas, imitación, mimetización, ejercicios básicos de pantomima, estímulos sonoro, literario y visual, proyección corporal de los sentimientos, para finalmente llegar al personaje, tipos y su expresión corporal, en este rubro colabora la compañera Alicia Alonso, integrante de Utopía Urbana.

3. PRODUCCION.

Esta área de nuestro trabajo, por lo general queda cubierta con los talleres de realización y manejo de máscaras, maquillaje teatral, así como; dependiendo de cada montaje se generan elementos de utilería, vestuario y escenografía, casi siempre utilizando materiales como el papel maché, hule espuma, unicel, cartón, periódico, telas diversas, normalmente aquellas de colores neutros y sin estampados, que se arruguen poco y que posean caída. Para el trabajo de teatro callejero pensamos en colores encendidos y formas de gran tamaño, la escenografía la resolvemos con cubos o practicables, telas y objetos de uso común que pueden encontrarse en cualquier lugar de la representación; sillas y mesas por ejemplo. La producción teatral va a estar siempre en función de un análisis temático de cada uno de nuestros montajes y de la

lectura que se realice y por supuesto, de aquello que queremos comunicar a través de nuestras propuestas.

En cuestión de sonido, a veces lo solicitamos a los lugares donde nos presentaremos: reproductora de cassette, amplificador, bafles; si es espacio abierto y muy amplio solicitamos micrófonos. A veces cargamos con una grabadora pequeña o en su defecto hacemos la ambientación sonora a partir de un tom de piso, una tarola, un caracol, silbatos, campanas, etc.,

En cuanto a la iluminación, si es de noche solicitamos cuarzos, o nos ubicamos cerca de alguna luminaria pública, pocas veces podemos hacernos de par 64 o diablitas. En variadas ocasiones hemos trabajado con teas, veladoras o antorchas. Si es de día aprovechamos los rayos del sol. Nuestros montajes desde su concepción se plantean para ser adaptados a cualquier circunstancia de espacio, iluminación o sonido.

El uso de las máscaras ha pasado a ser un elemento importante dentro de nuestras propuestas. En ese sentido el taller que imparten Olimpia Neyra, y Rubén Corona integrantes del grupo, plantean un programa de ejercicios faciales, creación del personaje, moldeado y vaciado en yeso, historia y uso universal de la máscara, moldeado en plastilina u otras pastas moldeables, la técnica del papel maché, detalles de la máscara, decorado y acabados, para finalizar con la creación de espectáculos donde se aprenda su uso en el escenario. Así, se elaboran medias y máscaras enteras, antifaces, etc.

El maquillaje lo creamos a partir de una técnica básica fundamentada en un análisis anatómico de las partes que se desean maquillar, así como de la técnica del claro oscuro que se utiliza en el dibujo y en la pintura. Con ello el trabajo estará complementado con ejercicios de gestualidad, el volumen en el rostro, los materiales y su utilidad, tipos de cara y de piel, el cráneo y su estructura, posibles reacciones de la piel a los materiales, las formas dentro de la cara, técnica básica, líneas de expresión y el volumen de la cara, efectos para adelgazar las facciones, engordarlas, envejecerlas, rejuvenecerlas, un rostro alegre, triste, enfermedad, rostro saludable, de hombre a mujer, de mujer a hombre, maquillaje de payaso, realización de postizos de latex, y por último algunas sugerencias del llamado maquillaje de fantasía.

El maquillaje y las máscaras son aportaciones a la construcción de personajes

que ayudan a sintetizar la expresión y aún los temas planteados en la caracterización como parte de la estructura dramática en nuestros montajes.

Nuestras producciones se realizan por lo general, a partir de materiales de bajos costos y es a través de imaginación y creatividad como suplimos las carencias económicas. De esta forma un par 64 podemos realizarlo con spots de 75 Watts, dentro de latas grandes de chiles, por ejemplo, el vestuario teatral, alguna vez fue nuestra ropa de vestir, ahora el tiempo y ciertas modificaciones lo convierten en parte de la caracterización de algún personaje.

4. EL ESPACIO ESCENICO.

Tanto las producciones como el trabajo de dirección, actuación, voz y expresión corporal estarán siempre en función de un espacio escénico y de su manejo. Comenzamos trabajando para un espacio a la italiana y la relación escenario-público y sobre todo en el trabajo de calle, recordemos que fundamentalmente nuestro trabajo lo realizamos en aquellos lugares cerrados no teatrales; el atrio de una iglesia, un kiosko, la cancha de basquet bol, una oficina, el patio de una cárcel, la explanada de un mercado. El espacio dramático será aquél donde se realice el espectáculo. En el teatro popular que presentamos en la calle existen todos los elementos del juego teatral; fuentes, bardas, la fachada de una iglesia, balcones, estatuas, campanarios, edificios, autos y sobre todo la gente que pasa. Todos estos elementos así como la luz del sol son elementos que en el momento de la representación cobran vida teatral y cuando concluye ésta vuelven a formar parte de las relaciones cotidianas.

En este espacio escénico se establecen relaciones actor-público que forman parte de una comunidad perceptual directa y viva y la variedad de relaciones se vuelve infinita incluyendo al público en la estructura de las relaciones dramáticas. Estos espacios pueden ser circulares, medio círculo, itinerante, arena, etc. Este tipo de espacios requieren de otras formas y trabajos que permitan que el público que pasa sea convocado y que pueda quedarse a presenciar la representación teatral, pese a los ruidos de autos, vendedores ambulantes, etc.: zancos, muñecos, maquillajes, máscaras, telas de colores, danzas y música, entre otros.

En los espacios abiertos el actor tendrá que suplir los recursos técnicos con otros, producto de su imaginación y de su capacidad histriónica; expresión corporal,

amplitud en los gestos, acrobacia, la improvisación y el manejo del espacio, es decir; aquellas vías que permitan llegar al público con una mayor facilidad.

Para la realización de cada una de nuestras producciones se requiere, por mínimo que sea, de aportaciones de carácter económico. Nuestra principal fuente de ingresos para darle continuidad al trabajo escénico, la obtenemos de funciones donde pasamos el bote y de aquellas, las menos, que pueden venderse. Vender una función ha sido muy complicado, nos cuesta trabajo ponerle precio a lo que hacemos, así que de esta manera, el precio por representación varía de las circunstancias y de quien quiera nuestro trabajo; "según el sapo es la pedrada", hay "sapos gordos" que tienen para pagar y otros muy "flaquitos" para los que nuestras funciones pueden ser intercambiadas por materiales que necesitemos: tarjetas de presentación, volantes, carteles, vestuario, pelucas, etc.

Otra entrada de dinero para el grupo suele llegar de la venta de materiales que el grupo ha logrado producir: folletos de obras teatrales: **El que con diablos se acuesta...** y **El lápiz rojo**, el primer audioteatro con la obra **La represión infantil** realizado en 1994, así como aquellos que durante muchos años han realizado grupos como el CLETA.

Ultimamente hemos sido beneficiados de manera económica a partir de los dos proyectos que hemos ganado en el PACMYC.

Todas estas formas de buscar la autogestión nos han permitido generar nuevos proyectos, nuevos montajes y sobre todo la posibilidad de hacernos de cierta infraestructura que contribuya a darle continuidad al trabajo.

Los talleres que últimamente hemos estado impartiendo quedan completos con la participación de José Antonio Arias que se encarga de compartir la clase de Historia del teatro y análisis de textos.

Lo que aquí he presentado es sólo parte de una propuesta que en lo personal hemos logrado impulsar a partir de la investigación y la búsqueda de un lenguaje que nos permita comunicar a través del teatro que hemos elegido realizar. Somos seres humanos en constante proceso evolutivo involucrados en un contexto teatral también cambiante y por tal motivo las formas y elementos pragmáticos que han venido definiendo nuestro trabajo son de igual forma transformables, adaptables a las

necesidades de los diversos montajes y sobre todo surgidos de un análisis de la realidad social y del pueblo que tome la decisión de ser nuestro público.

VIII. LA DRAMATURGIA EN UTOPIA URBANA. LOS TEMAS Y SU CARACTER SOCIAL Y COMUNICADOR.

Desde la formación de la Agrupación Teatral Utopía Urbana y, aún más, desde el grupo antecedente Escoria Angelina, hemos buscado que nuestro teatro prenda la conciencia del público volviéndolo partícipe de la puesta en escena a través de la reflexión sobre los temas expuestos. En un principio pretendíamos lograr que tanto los integrantes como el público se identificaran con los temas que exponíamos. En nuestro trabajo hemos entendido que hacer la revolución es lograr un cambio radical que debe comenzar con pequeños cambios individuales que puedan generarse, primero a nivel personal y luego se pongan en práctica en colectivo.

Consideramos que es posible transformar nuestra realidad social con aportaciones que toquen al individuo desde sus hábitos y costumbres hasta sus decisiones políticas, a través de un teatro que aunque no está obligado a dar soluciones, sí plantea las problemáticas y propone la crítica y la reflexión como formas de enfrentar la temática en cuestión. En este sentido nos parece que si se considera un problema social, por ejemplo, la discriminación étnica o racial, podemos proponer un montaje que hable de un mundo donde exista mayor tolerancia entre individuos, o si vemos que, en una sociedad como la nuestra, los niños pasa más horas frente al televisor, podríamos crear una obra donde se vean también las ventajas que puede tener el leer un libro y en los ratos libres jugar, no precisamente a los video juegos, sino recobrar el valor de aquellos juegos que muestran la importancia del trabajo colectivo y del hecho de poner a trabajar la mente.

Si con nuestro teatro logramos abrir la discusión e inquietar al público, habremos dado un paso importante en el logro de nuestros objetivos.

1. LOS MONTAJES.

Los primeros trabajos planteaban la necesidad de abrir un debate al final de cada representación, en ellos observábamos la medida de lo que nuestro teatro había incidido en el auditorio, era a la vez una forma de establecer la retroalimentación.

➤ En **Primero fueron las aves** de Roberto Vázquez, nos inquietaba hablar de lo importante que es cuidar nuestra salud a través de una buena alimentación libre de comida "chatarra", así como las ventajas de vivir en un mundo sin contaminación,

invitando a conservar el ambiente.

- En el **Espejo II** de Emilio Carballido hemos buscado divertir y divertirnos con el teatro y a la vez mostrar que en las relaciones de pareja, el engaño, las apariencias forman parte de nuestra vida como algo que destruye la unión.
- **La represión infantil** de Enrique Cisneros, obra que monté por vez primera con Escoria Angelina, plantea tres formas de coartar y violar los derechos de los niños y las niñas: los sustos, la indiferencia y los golpes. Posteriormente en 1998, y después de casi 1000 representaciones realizamos una nueva versión, en donde rescatamos la importancia que tiene, en la educación de los hijos, predicar con el ejemplo, así como lo nocivo de las adicciones.
- **El tercer Fausto** de Salvador Novo sirvió a nuestros propósitos de solidarizarnos con grupos marginados como el movimiento del orgullo homosexual y plantear en este montaje la importancia de la aceptación del ser sin importar las preferencias sexuales.
- En **Cómo escribir una adolescencia** de Flavio González Mello, planteábamos una serie de problemáticas inherentes al hecho de ser joven; el desempleo, la drogadicción, la prostitución, la sexualidad, la educación, etc.
- **Taller de ciencias sociales** de Casto Eugenio Cruz planteaba la ineptitud y el abuso del sistema judicial y su capacidad de ser un medio represor en nuestro país.
- **Muerte en tres tiempos** fue nuestro segundo experimento de unir diferentes materiales; teatro, poesía y pantomima, con la finalidad de hablar de la muerte en tres circunstancias que atañen a la juventud como: la drogadicción, la lucha social y la rebeldía injustificada. En este texto usábamos un poema anónimo; **Solo tengo 17 años**, el texto teatral **El loco frente a la cruz** de Darío Fo y una pantomima creada por Roberto Vázquez.
- **Los fantoches** de Carlos Solórzano traía a colación una propuesta filosófica que invitaba a la reflexión sobre por qué estamos en este mundo, la necesidad de amar y la ineludible aparición de la muerte.
- **Abuelita de Batman** de Alejandro Licona nos permitió reírnos de la sociedad y de nosotros mismos como parte de ella, a partir de la crítica de algunas actitudes humanas que se vuelven negativas en el plano de las relaciones, así, nos burlamos

y satirizamos el machismo, la infidelidad, la demagogia y el engaño, la reglas morales, entre otros temas.

- Para establecer a través del teatro un punto de vista sobre el movimiento estudiantil de México en 1968, buscamos un texto con el que coincidiéramos; lo encontramos en **Conmemorantes** de Emilio Carballido, en él encontramos una invitación a mantener viva la memoria colectiva del pueblo, el recuerdo crítico y una reflexión para no olvidar hechos históricos como éste, que llenan de vergüenza la imagen de un país que dice avanzar hacia "el primer mundo". Actualmente esta obra sigue siendo parte de nuestro repertorio, pues aún a la distancia, el 68, es sólo el antecedente de otras masacres en contra del pueblo de México como Acteal y Aguas Blancas, por mencionar tan sólo algunas.
- Y finalmente, **El fut bol** de Antonio Herrero, sirvió para que mostráramos las relaciones que se dan en una sociedad capitalista, así como la lucha de clases y la participación de los medios masivos de comunicación y la función del partido en el poder.

2. DIA DE MUERTOS.

Nuestros montajes para celebrar a los muertos en su día, buscan rescatar la tradición desde diversos puntos de vista, el prehispánico, la fusión de dos culturas, pero sobre todo el actual que pretende contrarrestar el proceso de transculturación que se gesta en la celebración del Halloween.

- Nuestra primera participación en las festividades de día de muertos en San Andrés Mixquic, en la Delegación de Tláhuac en 1989, fue con las obras **La visita** de Eusebio Ruvalcaba y **El fandango de los muertos** de Constanancio S. Suárez.
- Al año siguiente montamos **Una de muertos por las que van de vivos**, espectáculo formado por **La serpiente codiciosa** de Antonio Argudín, **Noviembre principia con llanto** de Ricardo Pérez Quitt y algunos textos, que servían para darle coherencia a la unión de los dos anteriores, escritos por Roberto Vázquez.
- En 1991 después trabajamos con la obra **Luzca para ti la luz perpetua** del dramaturgo Dante del Castillo. A partir de nuestras participaciones en Mixquic se nos ha ido formando el hábito de continuar celebrando a nuestros muertos a través del teatro, de tal forma que en el repertorio del grupo mantenemos esta necesidad.

3. ANTIPASTORELAS.

Desde el trabajo con Escoria Angelina, nuestras propuestas de pastorela, la eterna lucha entre el bien y el mal en el marco del nacimiento del amor, representado a través del hijo unigénito de Dios; Jesús, han sido montajes que parten del esquema tradicional de la pastorela: ángeles, demonios, pastores, los siete pecados capitales y el nacimiento de Cristo, aunque no le damos el mayor peso a la cuestión religiosa, las usamos como pretexto para hablar de temas diversos como: la corrupción, la demagogia, la violencia ciudadana, las luchas sociales de inconformidad con el mal gobierno, los derechos humanos, el abuso de autoridad, la importancia del trabajo colectivo, el amor, la solidaridad, etc. Así están:

- **Una noche más**, de Roberto Vázquez, que años más tarde, en una nueva versión, habría de llamarse **Una Navidad más**, antipastorela galáctica ambientada en el año 2099 en un lugar llamado “El reino de Utopía”, publicada en el periódico “El Machete” que edita el CLETA.
- **¡Ajúa, un güerco va a nacer!** pastorela norteña y
- **Cuando veas la cola de tu vecino arrancar...** ambas de Tomás Urtusástegui.
- **Y nació entre ca...vernícolas** de Martín Torres en una versión de Roberto Vázquez está ambientada en la época de las cavernas.
- **Así perdió el diablo** de Jorge Correa en una versión de Roberto Vázquez jugaba con la caricaturas, los programas de televisión de moda y los comerciales del momento; en mi concepción de montaje todos los personajes eran payasos de circo.
- Finalmente en 1998 está la antipastorela de Roberto Vázquez **El que con diablos se acuesta...** que toca el tema de la violación de los derechos indígenas y que fue publicada en diciembre del mismo año en el primer número de ediciones Utopía Urbana.

4. EL REPERTORIO DEL GRUPO.

En la actualidad mantenemos un repertorio que cuenta con algunas de las obras antes mencionadas como:

- **La represión infantil** de Enrique Cisneros, versión libre de Utopía Urbana.
- **Playa negra**, espectáculo sobre el movimiento estudiantil de 1968, formado por la obra **Conmemorantes** de Emilio Carballido y poemas de Jaime Sabines, Rosario

Castellanos, Juan Bañuelos, Efraín Huerta, Apollinaire, Thomas Mann y José Revueltas.

- **Noviembre principia con llanto** de Ricardo Pérez Quitt.
- **Apariencias**, formada por **El espejo II** de Emilio Carballido, **Entonces seremos felices**, **Me quieres a pesar de lo que dices** y **Sidaharta** de Alejandro Licona.
- **R con r, cigarro** de Tomás Urtusástegui, obra infantil en la que a través de un juego de payasos, planteamos la importancia de diferenciar entre basura y deshechos, el reuso, reciclado y reducción de la basura.
- **Una ocasión para la revolución**, espectáculo formado por textos de **La calle de la gran ocasión** de Luisa Josefina Hernández y poemas de Enrique Cisneros; en él se escenifica la necesidad de revalorar el amor ternura dentro de una sociedad que plantea las relaciones humanas en términos del “¿cuánto tienes? ¡cuanto vales!”, hasta el momento ésta es la única obra del grupo que ha sido dirigida por un director invitado: Josué Quino.
- Y finalmente **El lápiz rojo** de Tomás Urtusástegui, obra que plasma la importancia de decir la verdad y lo nocivas que resultan las mentiras en el marco de la educación familiar y que fue editada en el número dos de ediciones Utopía Urbana en enero de 1999.

5. PARTICIPACION EN MONTAJES DE OTROS GRUPOS.

Hemos colaborado en diversos montajes de otras compañías teatrales; como actores, asistentes, o ayudantes.

- La primera fue **Farsa y justicia del Señor Corregidor** de Alejandro Casona, establecía una crítica para lo imparcial que suela ser la ley con aquellos seres marginados socialmente. Fue montada con el grupo “Callín Casiani” bajo la dirección de Hugo Dordelly.
- Posteriormente trabajamos en **El suplicante** de Sergio Magaña y Emilio Carballido, producida por la Sociedad Civil Teatro Contemporáneo, bajo la dirección de Manuel Bauche Alcade, obra cuyo tema de un amor incestuoso se ve a través de una propuesta dramaturgica del teatro dentro el teatro.
- La tercera propuesta fue **Ritos Legales**, autor y director Josué Quino y una producción del “Equipo Teatral JOROMOFAS”, la obra juega con lo sobrenatural en

la ambigüedad que existe en la impartición de justicia.

- Más tarde colaboramos en el montaje de **Siameses** de Enrique Cisneros bajo la dirección de Roberto Vázquez y una producción de la "Compañía de teatro popular del CLETA". La obra trata de la dominación y la explotación en un sistema donde el hombre devora al hombre y donde algunos se "enchufan" al sistema económico y otros resisten revelándose.
- Nuestra quinta participación en un montaje de otro grupo llegó con **El brillo de la vida** autor y director Antonio Toga y una producción de "Toga y compañía". En esta propuesta muestra algunas de las consecuencias destructivas que se consiguen a través de la drogadicción y de cómo influye en sus adicciones el entorno social en el que se desenvuelve.

Para finalizar agregaré que en estos momentos nos encontramos preparando el montaje de la obra **¡Miren el sol, es gratis!** del dramaturgo Tomás Espinosa (q.e.p.d.). Hemos encontrado en la dramaturgia mexicana la principal fuente de creación escénica. Partiendo de nuestra lectura, llevamos a la escena aquello en lo que creemos, nuestras inquietudes y los temas que satisfagan nuestra necesidad de comunicación. En otros casos hemos coincidido en la creación de versiones propias y creaciones personales que nos llevan a la necesidad de buscar nuevas formas de desarrollar el hecho teatral, formas que exploraremos más adelante como la creación colectiva y algunas de la que propone Augusto Boal ya tratadas en el segundo capítulo de este trabajo.

IX. CONCLUSIONES.

El trabajo y la experiencia de diez años al frente de un proyecto concreto al lado de Utopía Urbana, me ha permitido confrontar y crecer profesionalmente en un ámbito donde pocos compañeros "teatristas" han incursionado, quizá porque es un ambiente que reditúa económicamente muy poco. He podido crear y producir dentro de un teatro que se caracteriza por aportar variadas y ricas posibilidades para la construcción escénica: danza, juegos, música, literatura oral expresada en diversas formas, parafernalia festiva, mitos, ritos históricos y leyendas; que utiliza un humor agudo de denuncia y sátira contra la opresión. He podido incursionar en una manifestación escénica que sirve a la discusión sobre necesidades presentes en el plano de la política y de la ideología y que se manifiesta contra un teatro que no responde a las necesidades del momento. Un teatro que vivencia la fiesta de la vida y el trabajo, que expresa una síntesis de manera viva y directa de una cultura popular híbrida.

Nuestro proceso en Utopía Urbana continúa construyendo un teatro que cuenta historias que hablan de todo tiempo, pasado o presente, historias vivas, múltiples y mágicas de los pueblos con su ingenio, ternura, su dosis de humor, su canto de vida y su esperanza; el teatro popular. El teatro popular es búsqueda, posibilidad de exploración, hallazgo de sistemas y métodos de creación sustentados en la vivencia y en la observación de la naturaleza de las cosas, que se vale de la autogestión como fundamento para resolver obstáculos económicos y por ende la producción escénica. Es un teatro iniciático en la medida que toca el alma de un pueblo, un alma popular de múltiples facetas. Es un juego inventado por el hombre para guardar en la memoria sus impresiones sobre esta realidad y la no enseñada.

El teatro popular logra crear personajes a partir de la síntesis y la preservación de los rasgos fundamentales de ese gran "yo colectivo". Se ha manifestado en múltiples formas y en espacios no convencionales para el teatro; la calle, la plaza, etc., en actos de celebración masiva y en formas particulares de representar, donde quien actúa es capaz de inventar su propio mundo y acontecimientos. Un teatro que busca lo popular y lo encuentra, aún en el teatro de Shakespeare, Lope de Vega, García Lorca, etc., a partir de las necesidades expresivas y de la capacidad creativa del grupo o director de escena. Forma parte de la necesidad de revitalizar la expresión artística en contra de el

teatro como mercancía y de las condiciones infrahumanas a las que el Estado somete al creador popular. Es un teatro que expresa haciendo énfasis en las luchas sociales que desarrollan las mayorías, un teatro inventado por las gentes del pueblo donde la risa y la esperanza son antídotos contra el dolor y el desconsuelo, es compromiso para encontrar esa misteriosa huella que cada día nos acerca más al origen.

En suma el teatro popular ha quedado insertado en los procesos libertarios de México y América Latina y en general se plantea mostrar una realidad política y social inmediata, que además de buscar la calidad estética, se convierte en un instrumento de concientización, agitación y organización en contra del imperialismo y al servicio de las masas populares; sindicatos, uniones de campesinos, vecinales, estudiantiles; así como, en actos, movilizaciones, huelgas, recuperación de la tenencia de la tierra, etc. Nuestros reconocimientos más importantes seguirán diciendo como aquél de la huelga de la fábrica de loza y similares **La Favorita**: *"En reconocimiento por su solidaridad brindada durante nuestro movimiento de huelga, gracias al cual pudimos enfrentar la ofensiva de nuestros enemigos de clase"* o el que recibimos por apoyar la construcción de una clínica de salud en el Estado de Chiapas: *"por su destacada participación en las actividades que se han realizado para fortalecer la lucha por la paz en México"*, por mencionar sólo algunos de los que nos llenan de orgullo y que dan razón a la existencia de nuestro trabajo teatral

La realidad y su constante transformación, con sus crisis y devaluaciones; con sus problemas y sin sabores, con sus éxitos y fracasos seguirá nutriendo nuestro teatro de múltiples y variados temas como resultado de un análisis del mundo que nos rodea. Una realidad que nos permita encontrar qué decir, para quién y en qué momento. Así, el teatro popular se verá vinculado con las luchas de los trabajadores, participando de la ideología del proletariado.

Quienes hacemos este trabajo somos pueblo y por lo tanto las temáticas no nos son ajenas, en Utopía Urbana hemos buscado concebir nuestro trabajo, a la luz de variadas formas expresivas. Nunca hemos pretendido asumir una actitud paternalista ni demagógica al decir que llevamos el teatro a los que menos tienen, no pretendemos convertirnos en falsos profetas ni educadores del pueblo, pues nada nos hace diferentes a los obreros o a los campesinos. Nuestro teatro urbano popular pretende

proponer y difundir formas y temas que planteen alternativas para la transformación de la sociedad, que hablen de problemáticas concretas que involucren al público dejando su pasividad en la butaca e invitándolo a la toma de conciencia, la reflexión sobre lo expuesto para luego poder pasar a la acción.

Nuestras propuestas requieren sencillez en cuanto a la producción, debido a que hace falta tener la facilidad de poder presentarse en cualquier tipo de espacio, abierto o cerrado, por tal motivo la calidad la buscamos en la síntesis de los elementos, el uso de símbolos reflejados en el vestuario, el maquillaje, la utilería y los mínimos elementos escenográficos, apoyados en colores contrastantes, grandes tamaños, exageración en los maquillajes, vestuarios fuera de lo cotidiano y sobre todo un trabajo de actuación, expresión corporal y voz muy preciso y minucioso.

Nuestros proyectos son y seguirán siendo aportaciones al trabajo y a la colectivización del teatro popular y a los grupos que se acerquen a Utopía Urbana, a través de talleres, producciones, difusión de puestas en escena, encuentros, festivales, etc.

En nuestras propuestas ha prevalecido la búsqueda permanente de lenguajes e investigación de formas de crear una congruencia entre "el qué y el cómo" siempre determinados por las circunstancias sociales concretas que vivimos. Seguiremos construyendo nuestras propuestas para espacios abiertos y de manera ambulante y colectivo. Llegando a los lugares donde se reúnen las masas, aunque también para espacios cerrados, pequeñas o grandes salas teatrales, donde nos servimos de la tecnología: iluminación, sonido, etc. a través de la cual construimos nuestros espacios escénicos, ambientes y atmósferas para sustituir las grandes escenografías. Cada propuesta se valdrá de elementos sencillos, funcionales y adaptables a cualquier espacio.

Los autores del teatro mexicano contemporáneo han llenado en parte la facultad de tener algo que comunicar para Utopía Urbana, sólo algunos de ellos han permitido que se hagan versiones de su trabajo y que podamos adaptar a nuestras necesidades de grupo y congruentes con una realidad social vigente sus trabajos, logrando así vivificar el texto de tal forma que la creación y el trabajo colectivo se convierten en una opción más para tener material a montar. De esta posibilidad hemos cultivado y

conservado amistad con autores como Enrique Cisneros, Tomás Urtusástegui, Alejandro Licona, Jesús González Dávila, Dante del Castillo y Ricardo Pérez Quitt.

En el proceso creativo hemos aprendido a establecer áreas de trabajo en las que los integrantes se hacen responsables de cada una de ellas, se aceptan aportaciones y sugerencias en pro del proceso de montaje y según la concepción de dirección.

Nuestro teatro se ha nutrido y se nutre, además de otras formas artísticas, de diversas áreas del conocimiento como la antropología, la psicología, la historia, la sociología y la política entre otras. Además de que se sigue alimentando de un pasado cultural y social que tiene sus orígenes enmarcados en las luchas de finales de los setentas y principios de los ochentas. De ahí que se haga necesaria la renovación de formas, la actualización de la manera de tratar los temas, pues nunca hay que olvidar que vivimos en un mundo en constante transformación.

Parte de nuestra tarea será la de seguir formando un público que no sólo sea espectador sino participe y crítico, poseedor de una capacidad, cada vez mayor, de exigencia sobre aquello que consume. Nuestro teatro, independientemente del género, aunque preferimos aquellos que logran la reflexión a través de la risa; la farsa, la comedia, el género didáctico, usará el humor como excelente vía de comunicación, sin desechar la posibilidad de que los materiales puedan hacerse llegar al público a través de la pieza o la tragedia, no así el melodrama, que por su tono sólo llega a quedarse el los sentimientos sin llegar nunca a la reflexión. La farsa, la comedia o el género didáctico presentan de manera más sencilla, ágil y clara las contradicciones propias del conflicto dramático.

Puede ocurrir con frecuencia que al finalizar nuestras representaciones, por sus contenidos, se requiera de abrir un foro o debate, y si las condiciones de la función son pertinentes. El diálogo con el público enriquece el montaje y permite ajustes pertinentes.

En Utopía Urbana estamos intentando recuperar las formas culturales propias de nuestro pueblo; las culturas indígenas, religiosas, autóctonas, aún a pesar de tratarse de un teatro urbano hemos incorporado a nuestras puestas en escena elementos y formas del color y la cultura de nuestros pueblos indios, temas del campesinado que afectan o tocan a nuestra cultura urbano-popular, como la migración del campo a la

ciudad, las condiciones socioeconómicas de los pueblos indígenas, los levantamientos armados, los procesos electorales, etc. como parte de una cultura digna de llamarse nacional.

Se vuelve una necesidad para nuestro trabajo teatral, el hecho de crear y formar talleres para formación de nuevos cuadros artísticos integrados por obreros, campesinos, estudiantes, amas de casa, etc., es decir gente del pueblo que manifieste la necesidad de comunicar sus propios problemas, en una actitud autocrítica que nos garantice un trabajo en constante interrelación con la realidad circundante.

Dentro de nuestros objetivos no ha entrado ni entrará el de ser famosos dentro del concepto del teatro comercial, sin embargo el incrementar la calidad y la cantidad de montajes teatrales, va trayendo como consecuencia una posición de clase más clara y definida y, por ende, un teatro popular con firmes raíces políticas y sociales vinculadas con las luchas de transformación social de las más amplias masas populares.

En suma, en Utopía Urbana vemos al arte dramático como un excelente medio para la comunicación social, capaz de aportar elementos útiles para la transformación de la vida humana y creativa del individuo por sus diversas temáticas que llevan al público a ser un ente pensante y reflexivo; convirtiendo así, a nuestro teatro, en el marco de la lucha de clases, en un medio para incrementar los intereses artísticos y culturales, tanto del creador como del público, así como una forma artística a través de la cual rescataremos nuestras raíces culturales.

Nuestra consigna fundamental será la de crear propuestas escénicas de calidad, a bajos costos de producción, accesible para la población y que se puedan representar tanto en espacios abiertos como cerrados, fundamentalmente para comunidades con escasez de recursos económicos.

A través de estos diez años de experiencia en Utopía Urbana y algunos más en grupos antecesores como Escoria Angelina, he ido encaminado el trabajo de grupo a la búsqueda de la calidad a través de:

- Encontrar formas diversas y creativas de autogestión económica sin caer en la necesidad de crear para el mejor postor.
- Partir de un análisis de nuestra realidad socio-política y cultural y del entorno que vivimos, así como la investigación acerca de nuestras raíces y nuestras culturas

étnicas.

- La búsqueda y la creación de espacios de comunicación e intercambio teatral.
- Colaborar con las instituciones para incidir en ellas y así transformarlas, sin perder de vista la independencia ideológica.
- Buscar transformar con nuestro trabajo las relaciones de dominación y opresión que se gestan en un sistema económico neoliberal.
- Rescate y difusión de valores universales en la memoria y raíces culturales de nuestros pueblos.
- Involucrarnos con el pueblo y sus luchas.
- Búsqueda de medios, formas, técnicas y materiales de producción teatral originales.
- Un trabajo sin fronteras espaciales; plazas, calles, mercados, así como lugares cerrados.
- No pretender educar al público sino compartir con él nuestras experiencias, con la actitud de informar; comunicar.
- Generar espacios de formación: talleres, cursos, conferencias, seminarios, etc.
- Revalorizando:
 - ⇒ El papel liberador de la cultura popular.
 - ⇒ El compromiso social en forma y contenido.
 - ⇒ La calidad técnica, temática y códigos de comunicación.
 - ⇒ El arte y la cultura popular en contra del proceso de transculturación y enajenación que ejerce la cultura de masas como parte de una cultura de clase dominante.
- Y finalmente el fomento de intercambio de experiencias estéticas y técnicas en pro del desarrollo artístico de quienes participemos en encuentros, muestras y festivales, entre otras formas de aprendizaje y actualización profesional de nuestra tarea dentro del teatro popular.

Estos diez años me han permitido crear un proyecto de vida donde pongo a prueba mis conocimientos adquiridos en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, al mismo tiempo que establezco una confrontación a partir de un teatro que está siempre en contacto con una realidad social y encontrar, por fin, la respuesta al “¿por qué quiero hacer teatro?” que alguna vez me asaltó en los pasillos de la Facultad y que ahora a la distancia puedo resolver sin ningún temor a equivocarme, con la plena convicción de

que he decidido hacer el teatro que he querido y que, a pesar de los embates de la existencia, seguiré creando hasta que la vida me lo permita.

A manera de epílogo:

Roberto Vázquez.

“No recuerdo la fecha, pueden ser siete u ocho años de ello. Era diciembre. Dos grupos me invitan a Tláhuac para presenciar dos diferentes pastorelas de mi autoría. Una la dirige un joven. Pedro Pelayo, sobrino de aquél “Pelayo Sube” y que era el que contaba con el apoyo de la delegación. El otro lo dirigía Roberto Vázquez y su grupo se llamaba, y se llama, Utopía Urbana. Voy, como suelo hacer cuando tengo la posibilidad, a ver este tipo de trabajos para estimular el amor al teatro y agradecer a los que lo hacen, sobre todo si se trata de teatro mexicano. Para mi sorpresa la puesta de “Ajúa un güerco va a nacer” no fue un trabajo sencillo sino que lograba impactar al público y a mí mismo. De momento no supe el motivo, pensé en lo de la entrega de los grupos jóvenes que ya es un lugar común, y nada más. Fue después que caí en cuenta de que la puesta me gustó tanto por la utilización de los elementos de la farsa carpera mexicana, diciendo esto en el sentido de admiración por ese tipo de trabajo que tantos años fue la base para que el teatro siguiera vivo a pesar de todos los pesares. Y sí, ya platicando con Roberto, que igual que el otro Roberto, también es gordito. Me refiero a Soto. Los dos tienen otra cosa en común, su gusto, y más que gusto, su finalidad de llegar al pueblo, a las grandes masas, a los desprotegidos, a los que en su vida nunca han visto teatro, a los que viven en zonas marginales o simplemente habitan los presidios de México o los hospitales. Para ellos es todo su esfuerzo, su humor, sus mensajes, sus críticas a la política y a los políticos. Muchos años después me enteré que Roberto Vázquez no Soto, no es actor salido de la improvisación sino que llevó estudios completos en la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM, que ha tomado cuanto curso se le pone enfrente para perfeccionar su trabajo, que ha acudido a eventos nacionales e internacionales para defender el teatro popular. Mención especial merece su participación en un evento en Chile y otro en Cuba. Me ha tocado la suerte de verlo trabajar en teatros, de los llamados decentes, en carpas, en las calles. Lo mismo está en el centro de la capital como en ciudad Neza o en el barrio más alejado. El no tiene miedo ni a asaltos, ni a insultos ni a nada. El tiene que ir y va.

Roberto y su grupo actúan igual ante cientos, por no decir miles de espectadores, que ante uno o dos. En ambos casos ponen toda su voluntad y sus

conocimientos para hacer un buen papel y transmitir lo que quieren. Sé que Roberto Vázquez está tratando de terminar su carrera universitaria y que a esto dedica muchas horas de su vida pero no por esto abandona lo que es su vocación y su gusto, el teatro.

Estoy seguro que el teatro popular mexicano no desaparecerá mientras existan gentes que lo aman tanto como lo ama Roberto Vázquez. Gracias por ello.”

Tomás Urtusástegui

México, 10 de abril de 1999

BIBLIOGRAFIA.

1. BARBA, Eugenio, **Las islas flotantes**, Facultad de Filosofía y letras, México, UNAM, 1983, 215 pp.
2. BARBA, Eugenio, **Más allá de las islas flotantes**, Col. Escenología, México, Grupo Editorial GACETA, 1986, 408 pp.
3. BOAL, Augusto, **Teatro del oprimido 1; teoría y práctica**, 2a. ed., México, Ed. Nueva imagen, 1982, 252 pp.
4. BOAL, Augusto, **Teatro del oprimido 2; ejercicios para actores y no actores**; 2a. ed., México, Ed. Nueva imagen, 1982, 228 pp.
5. BOAL, Augusto, **Teatro popular de nuestra América**, Cuadernos del pueblo No.4, Ediciones Mascarones, México, 1976, 97 pp.
6. BOAL, Augusto, **Técnicas latinoamericanas del teatro popular**, 2a. ed., México, Ed. Nueva imagen, 1985, 175 pp.
7. BONFIL, Batalla, Guillermo, et al, **Culturas populares y política cultural**, CONACULTA, México, D.F., Dir. de información, estudios culturales y publicaciones, Dirección general de culturas populares, 1995, 118 pp.
8. BRECHT, Bertolt; Grosz, George; Piscator, Erwin, **Arte y sociedad**, Col. el hombre y su mundo, Ed. Calden, Buenos Aires Argentina, 1968, 73 pp.
9. BRECHT, Bertolt, **Breviario de estética teatral**, Col. de ensayos los tiempos nuevos, Ed. La rosa blindada, Buenos Aires Argentina, 1963, 74 pp.
10. BROOK, Peter, **El espacio vacío; arte y técnica del teatro**, Col. Nexos No. 17, 5a. ed., Ed. Península, Barcelona, España, 1997, 190 pp.
11. CANCLINI, García, Néstor, **Culturas híbridas; estrategias para entrar y salir de la modernidad**, Grijalbo, México, D.F., 1990, 391 pp.
12. CISNEROS, Enrique, **Si me permiten actuar**, Testimonio, México, Ediciones del CLETA, 1984, 271 pp.
13. COLOMBRES, Adolfo, et al, **La cultura popular**, La red de Jonás, Cultura popular No.1, 6a. Ed. México, D.F., Premia Editora, 1991, 145 pp.
14. CRUCIANI, Fabrizio et al, **El teatro de calle; técnica y manejo del espacio**, Col. Escenología No. 17, Grupo Editorial Gaceta S.A., México, 1992, 168 pp.
15. FLORES, Arturo, C., **El teatro campesino de Luis Valdez**, Col. Pliegos de ensayo

- No. 45, Madrid, Ed. Pliegos, 1990, 128 pp.
16. FRISCHMANN, H., Donald, El nuevo teatro popular en México, Serie investigación y documentación de las artes; segunda época, México, Centro Nacional de Investigación Teatral "Rodolfo Usigli", 1990, 310 pp.
 17. GOUTMAN; Ana, Teatro y liberación, serie investigación y documentación de las artes 2a. época, México, D.F., INBA, Centro de Investigación, Documentación e Información Teatral "Rodolfo Usigli" (CITRU), 1992, 70 pp.
 18. GRANADOS, Pedro, Carpas de México, leyendas, anécdotas e historia del teatro popular, México, D.F., Ed. Universo, 1984, 142 pp.
 19. GUTIERREZ, Sonia, (Ed), Teatro popular y cambio social en América Latina, Col. (DEI) Departamento Escénico de Investigaciones, Centroamérica, (EDUCA) Editorial Universitaria Centroamericana, 1979, 487 pp.
 20. MERLIN, Socorro, Vida y milagros de las carpas: La carpa en México (1930-1950), Premio Rodolfo Usigli 1992, Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli, INBA, México, 1995, 234 pp.
 21. MONLEON, José, América Latina: teatro y revolución, Col. Investigación teatral, Caracas Venezuela, Ed. Ateneo de Caracas, 1978, 234 pp.
 22. NOMLAND, B., John, Teatro mexicano contemporáneo, 1900-1950, Ediciones de Bellas Artes, México, 1967, 338 pp.
 23. PEREZ, Oliva, Pedro, Iniciación al teatro popular, Libro joven de bolsillo No.38, España, Ed. DONCEL, 1973, 206 pp.
 24. PRIETO, Stambaugh, Antonio; Muñoz, González, Yolanda, El teatro como vehículo de comunicación, México, Ed. Trillas, 1992, 250 pp.
 25. ¿Qué es CLETA?, Centro libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA), México, D.F., 1994, 64 pp.
 26. RAUL, Gallo, Blas, El teatro y la política, Col. Enciclopedia de Teatro, teatro y sociedad No.5, Ed. Centro editor de América Latina, Buenos Aires Argentina, 1968, 78 pp.
 27. SANCHEZ, Vázquez, Adolfo, Las ideas estéticas de Marx, Col. ensayo 12a. ed., México, Biblioteca Era, 1983, 293 pp.
 28. SWINGWOOD, Alan, El mito de la cultura de masas, La red de Jonás, Socio-

política No. 1, 3a. ed., México, D.F., Premia editora, 1987, 141 pp.

29. VARAS, Alejandro, et al, **Una experiencia cultural de la sociedad civil: la Unión de Vecinos y Damnificados "19 de septiembre"**, México, D.F. Comisión Cultural de la UVyD.19 septiembre A.C., 1995, 25 pp

OTROS MATERIALES UTILIZADOS

1. ACTUEMOS, No.26, "Teatro popular", Dir. Jairo Santa, Ed. Dimensión Educativa, Bogotá Colombia, 1991, 79 pp.
2. AGUILAR Mancilla Rocío. "En Tláhuac; el teatro juvenil representa una opción para el esparcimiento" en *Universo Joven del Universal*, 22 de mayo de 1991, p.3.
3. BOLETIN del Centro de Documentación. "Teatro Popular; Bibliografía", recopilación Jairo Santa, Edición Dimensión Educativa, Bogotá Colombia, 1991, 17 pp.
4. CISNEROS Luján Enrique. "Carta a Utopía Urbana, en su develación de 600 representaciones de la obra La represión infantil", 17 de noviembre de 1994.
5. COELHO Wilson. "Invitación al Virá que eu vi, Encontro Latinoamericano de Teatro", Nova Venécia de Espírito Santo, Brasil, junio de 1995.
6. CRUZ Labastida Iliana. "Por sus excelentes representaciones, el grupo Utopía Urbana fue de los más representativos en Tláhuac en 1990" en *Semanario Notitláhuac, sección cultural*, del 14 al 21 de diciembre de 1990, p. 5.
7. FLORES Armando. "Carta de felicitación a Utopía Urbana en su IX Aniversario", Ciudad Nezahualcóyotl, marzo de 1998.
8. GACETA DEL CCH, "Inicia la muestra de los grupos de teatro; formación integral de los alumnos", No. 484, UNAM, México, 8 de agosto de 1988.
9. GARFIAS Ramírez Bety. "Tomás Urtusástegui e Irene Sabido, padrinos del 1er. festival de pastorelas" en la *Sección de Espectáculos del Universal*, 18 de enero de 1994, p. 13.
10. LEDEZMA Guillermo A.. "La cruzada del teatro; todas las calles de la ciudad constituyen un bello foro, y hay que presentar obras y compañías que diviertan o... ¡eduquen!", entrevista a Elia Domenzain, en *Sección de espectáculos de El Universal*, México, 7 de diciembre de 1986, págs. 1, 6.
11. MACEDA Elda. "Escoria Angelina; teatro de vecindad", en *El Universal y la cultura*,

- México, 15 de enero de 1989, p.1.
12. MERLO Paula. "Invitación al Encuentro de Teatro Popular; Teatro a toda costa" de San Fernando, Buenos Aires, Argentina, Abril de 1995.
 13. PAEZ Pino. "A espaldas del lago; Utopía Urbana" en el periódico *El Machete*, 18 de marzo de 1994, p. 10.
 14. PAEZ Pino. "Cronista de guardia; cultura y resistencia", en *El universal y la cultura*, México, 24 de abril de 1989, p. 3.
 15. PAEZ Pino. "Lejos de las marquesinas; los otros artistas, los de la calle", en *Sección de cultura de El Nacional*, 1º de junio de 1989, p. 2.
 16. PAEZ Pino. "Teatro sin aldabas. El granero de Utopía Urbana" en *El Universal gráfico*, 15 de mayo de 1991, p. 10.
 17. PERDOMO Pineda Laura. "Con piezas teatrales; exitosa culminación de fiestas en Tlaltenco" en *Semanario Notitláhuac, sección cultural*, del 19 al 26 de octubre de 1990, p. 5.
 18. PERDOMO Pineda Laura. "Obra de Tomás Urtusástegui; ¡Ajúa, un güerco va a nacer!, teatro descongelado en Tláhuac" en *Semanario Notitláhuac, sección cultural*, del 11 al 18 de enero de 1991, p. 5.
 19. QUEMAIN Miguel Angel. "Teatro estudiantil en el Colegio de Ciencias y Humanidades, 1985; una herramienta fundamental para apreciar la vida", en *Escénica, revista de teatro de la UNAM*, No. 11, México, octubre de 1985, p. 35.
 20. QUINO Josué. "Conferencia: Día mundial del teatro", en *El 1er. Encuentro metropolitano de teatro popular independiente*, México, 11 de septiembre de 1994.
 21. RAMIREZ Reyna. "Toman por asalto la Macroplaza; los teatreros marginales hacen suyas las calles y presentan unas propuestas nada complacientes, ácidas, divertidas..." en *Sección de Cultura del Diario de Monterrey*, Monterrey, Nuevo León, 29 de marzo de 1996.
 22. RAMOS Navas Saúl. "Noche de teatro; El Suplicante no sólo intenta divertir, es casi una psicoterapia" en la *Sección de Espectáculos del Universal*, 14 de febrero de 1994, págs. 1 y 14.

23. "TEATRO DE GRUPO", boletín informativo de la *Organización Independiente Teatro de grupo del Distrito Federal*, año I, No. 2, México, D.F., agosto de 1985.
24. "TEATRO MEXICANO EN PLAZAS PÚBLICAS DE SANTA ANA" en *El País*, Santa Ana, El Salvador, C.A. del 31 de julio al 6 de agosto de 1997, p.8.
25. TORRES Martín. "Carta a los exintegrantes de Escoria Angelina", Guadalajara, Jalisco; México, 13 de febrero de 1994.
26. VALENZUELA Angélica. "El universo del Mictlan como tema teatral; catorce grupos independientes reunidos en una muestra" en la *Sección de Cultura del Universal*, 13 de octubre de 1996, p.3.
27. VALENZUELA C. Claudio. "Lo popular contra la corriente; a todo teatro" en *Sección de Cultura de Punto Final*, Santiago de Chile, febrero de 1995, p. 21.
28. VAZQUEZ Roberto. "Entrevista personal al dramaturgo chileno Sergio Guzmán", Auditorio de Pudahuel, Santiago de Chile, enero de 1995.
29. VENTURINI Raúl. "Invitación al Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano de Santa Fe Argentina", 1º de abril de 1995.

ANEXOS



Escoria Angelina

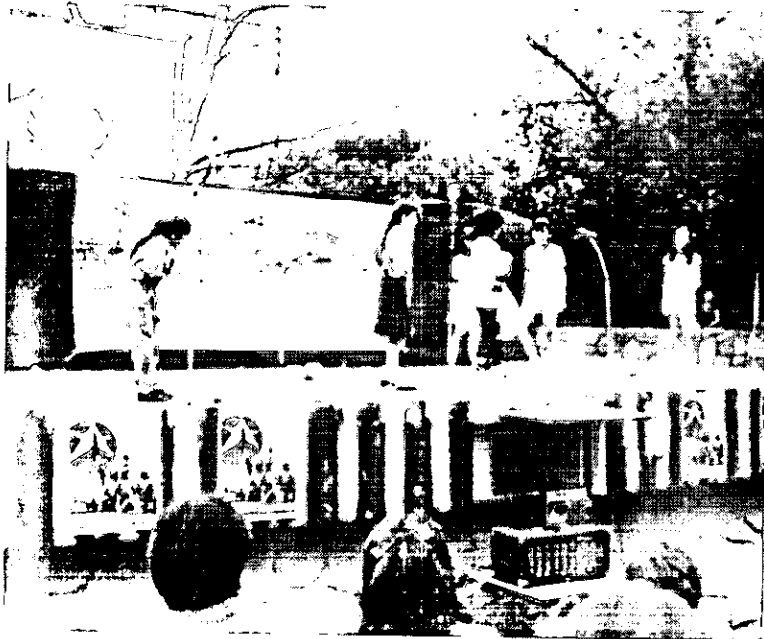


Roberto Vázquez y Martín Torres
"Si los lavaderos hablaran"
*Exterior de la Embajada de
El Salvador, México, D.F.
Plantón cultural en apoyo
a la Coordinadora de Refugiados
Salvadoreños (CORES)*
1987.



Antonieta Briones y Roberto Vázquez.
"Otra visión o el nido del amor"
*Foro Tivolito del Santuario Parroquial
de Nuestra Señora de los Angeles,
Col. Guerrero, D.F.*
1990

AGRUPACION TEATRAL UTOPIA URBANA.



"Primero fueron las aves"
Grupo infantil de teatro
Rosario Castellanos
Foro Abierto de la Casa
del Lago, Chapultepec.
1989



*Gustavo Ramírez y Carlos Chirinos. "La visita". San Andrés Mixquic, Tláhuac.
Celebración del día de Muertos, 1989.*

"El fandango de los muertos"

Casa de Cultura
Rosario Castellanos,
Tiáhuac.
1989.



Logotipo de la Agrupación Teatral

Utopía Urbana

Diseño de

Roberto Vázquez.

1989.





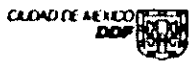
Programa de mano a la obra "La represión infantil". Diseño Roberto Vázquez. 1989.



"Una noche más". Explanada de la Delegación de Tiáhuac, 1989.



Ernesto Rodríguez, Gustavo Ramírez y Jorge Herrera. "Taller de Ciencias Sociales". Casa de Cultura Rosario Castellanos. Tiáhuac. 1990.



EL GRUPO TEATRAL



MIQUIZTLI.

PRESENTA.

Cómo



*Escribir
una
Adolescencia.*

de Flavio González Mello.



DIR.: ROBERTO VAZQUEZ

Programa de mano para la obra "Cómo escribir una adolescencia". Diseño de Roberto Vázquez. 1990.



*"Una de muertos por las que van de vivos". San Andrés Mixquic, Tláhuac.
1990.*



*¡Ajúa, un güerco va a nacer!
Explanada de la
Delegación Tláhuac.
1990.*



Jorge Herrera
"Muerte en tres tiempos"
Explanada de la delegación Tiáhuac.
1991



Gustavo Ramírez y Roberto Vázquez. **"El espejo II"**. IV Encuentro de Arte Popular Revolucionario "Nuestra América". Morelia Michoacán. 1992.

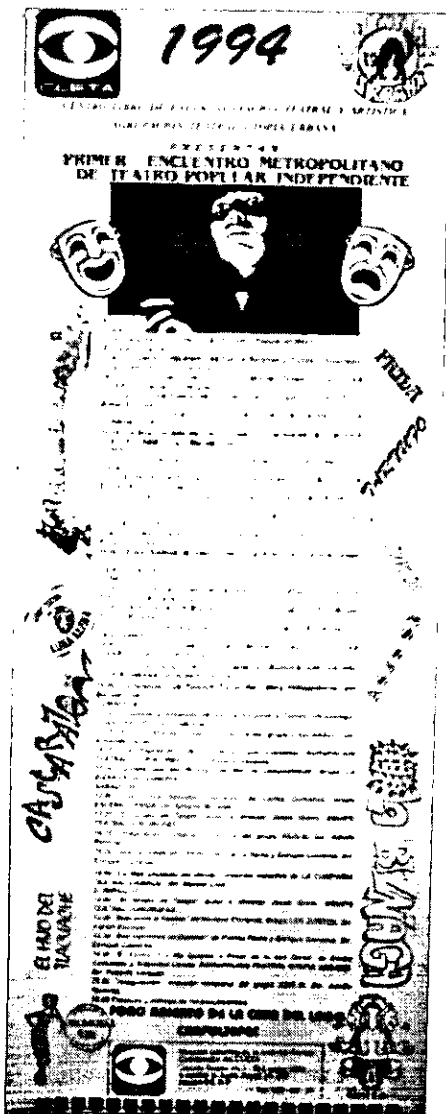


Jéssica Lara
"Conmemorantes"
Plaza de los ángeles
Guanajuato
Festival Cervantino Callejero
1994.



"El suplicante". Carpa Geodésica. 1994.

Adolfo Ramírez y Gustavo Ramírez
 "Ritos legales"
 Foro del Fuego Nuevo,
 UAM Iztapalapa.
 1994.



Cartel del Primer Encuentro Metropolitano
 de Teatro Popular Independiente.
 Diseño de Roberto Vázquez.
 1994.

Cartel de temporada
 en el Foro Abierto de
 la Casa del Lago, Chapultepec
 de la obra
 "La represión infantil"
 1994.

LA REPRESION...

...INFANTIL"

OBRA DE TEATRO DEL CLETA CON EL GRUPO

UTOPIA URBANA

DEL 10 DE MARZO AL 14 DE MAYO

FORO ABIERTO DE LA CASA DEL LAGO (Chapultepec)

NINGUNA ENTRADA

10 METROS

FOR LAS DOS REPRESENTACIONES DE LA OBRA
 POR EL SP ANS TRABAJANDO DEL GRUPO UTOPIA URBANA
 EN LA OBRA AL PLANTON DE LA ENFERMERIA Y LA RESERVA DE LA
 UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

ENCUENTRO DE TEATRO POPULAR LATINOAMERICANO

ENTEPOLA 95

- 24 Enero LOS SEU TEATRISTAS
Argentina
- 25 Enero UTOPIA URBANA
Mexico
- 26 Enero IKARO
Peru
- 27 Enero "TEATRO NOVO"
Brasil

Auspicio: I Municipalidad
de Cerro Navia

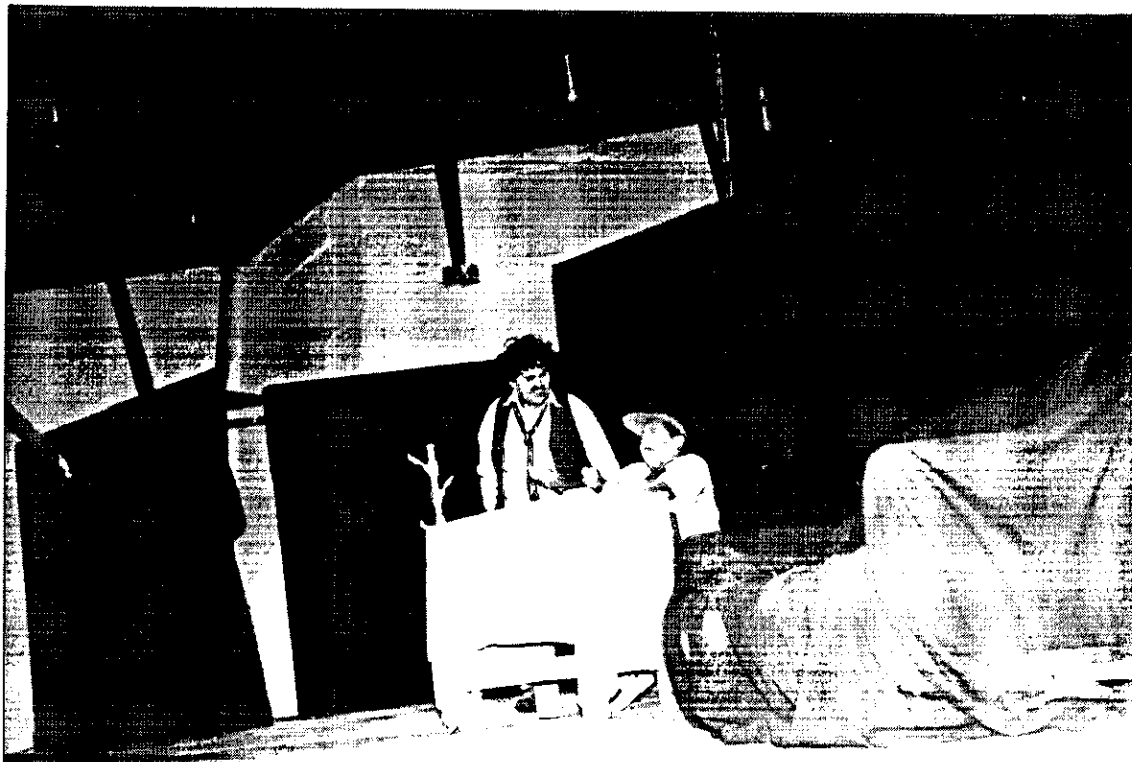
Patrocina: SENAME Metropolitano
Corporación OPCION
Teatro LA CARRETA
Unidad Vecinal N° 6

Organiza y Produce:
OPCION JUVENIL

Pza. Juan de Dios Guajardo
Vic. Rozas c/n Pedro Urriola
CERRO NAVIA

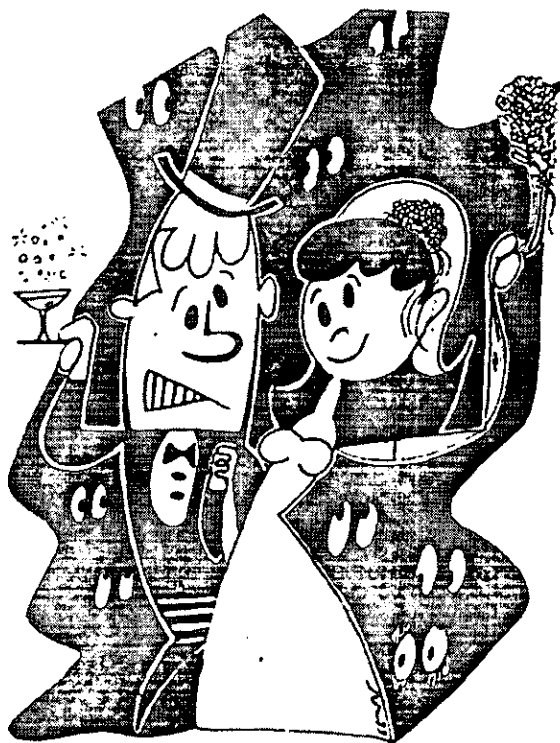


Cartel del Encuentro de Teatro
 Popular Latinoamericano
 Santiago de Chile
 1995.



Roberto Vázquez y Gustavo Ramírez. *"La represión infantil"*. Anfiteatro de Pudahuel, Santiago de Chile. ENTEPOLA. 1995.

APARIENCIAS
de Emilio Carballido y Alejandro Licona



Diseño Roberto Vázquez

Portada al programa de mano
de la obra
"Apariencias"
Diseño de Roberto Vázquez
1995.



Collage utilizado para el programa de mano de la obra "Playa negra", diseño de Roberto Vázquez



Gustavo Ramírez y Roberto Vázquez
"La represión infantil"
*V Encuentro de teatro en vecindades
y II con discapacitados.*
1995.



*Jorge Herrera,
Rubén Corona y
Roberto Vázquez.*
"Los fantoches"
*Calpulli Jacinto Canek
Cd. Nezahualcóyotl.*
1995.



Cuando Veas la Cola de tu Vecino...
arrancar

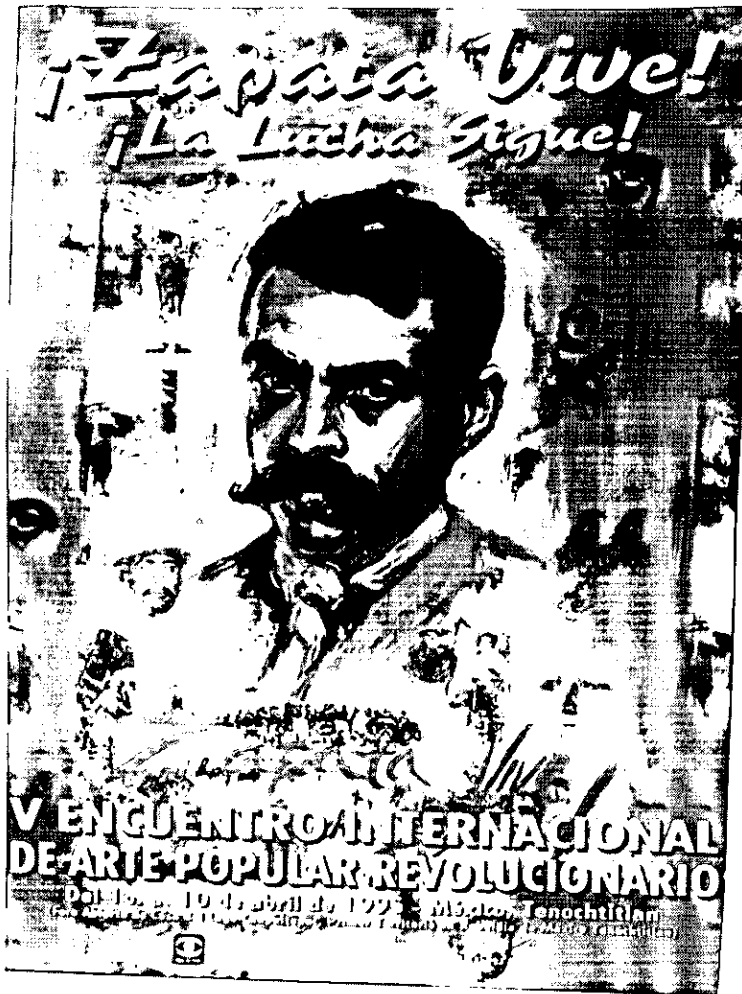


DE: TOMAS URTUSASTEGUI
DIRECCION: ROBERTO VAZQUEZ

*Programa de mano a la obra "Cuando veas la cola de tu vecino arrancar...".
Diseño de Lorena Barrios. 1995.*



*"Cuando veas la cola
de tu vecino arrancar...".
Centro de Readaptación Social
de Cuautla, Morelos.
1995.*



*Cartel del
V Encuentro Internacional
de Arte Popular
Revolucionario
"¡Zapata vive, la lucha sigue!"
1995.*

*Gustavo Ramírez
y Carlos Gutiérrez
"El fut bol"*

*Festival de teatro callejero
del D.F.
Plaza de Santo Domingo
1996.*





Arturo Treviño y Olimpia Zárraga. "Una ocasión para la revolución". Foro del café cultural Nezahualpilli, Cd. Nezahualcóyotl. 1996.



Roberto Vázquez, Hugo Argüelles, Pilar Pellicer, Edgar Ceballos, Arturo Treviño y Tomás Urtusástegui. Develación de placa conmemorativa del 1er. Encuentro Teatral con la Muerte. Carpa Geodésica. 1996.

"Así perdió el diablo"
Monumento a Beethoven
Alameda Central. D.F.
1996.



*Roberto Vázquez
y Arturo Treviño*
"R con r, cigarro"
Jardín de
Santa Elena,
Chimalhuacán.
1997.





*Kay Nicté, José Antonio Arias
Y Marco Antonio Rodríguez
"Siameses"
Calpulli Jacinto Canek
1997.*

*Olimpia Zárraga
y Arturo Treviño
"La represión infantil"
Jardín Central
de Santa Ana.
El Salvador,
Centro América.
1997.*





Luis Antonio Huerta, Rubén Corona, Alicia Alonso y José Antonio Arias.
"Noviembre principia con llanto". Foro del Centro Cultural José Martí, Cd.
Nezahualcóyotl. 1997.



Raymundo Nolasco, Luis Antonio Huerta, Olimpia Zárraga y Ana Karina Alejos.
"Y nació entre ca...vernícolas". Foro Casa del Diálogo. 1997.



Olimpia Zárraga y Arturo Treviño
"El brillo de la vida"
Col. Evolución, Cd. Nezahualcóyotl.
1998.



Alicia Alonso
y Luis Antonio Huerta
"El lápiz rojo"
Col. Ampliación
Vicente Villada,
Cd. Nezahualcóyotl.
1998.



Olimpia Zárraga y Roberto Vázquez. "La represión infantil". Callejón de Hammel, la Habana, Cuba. 1998.



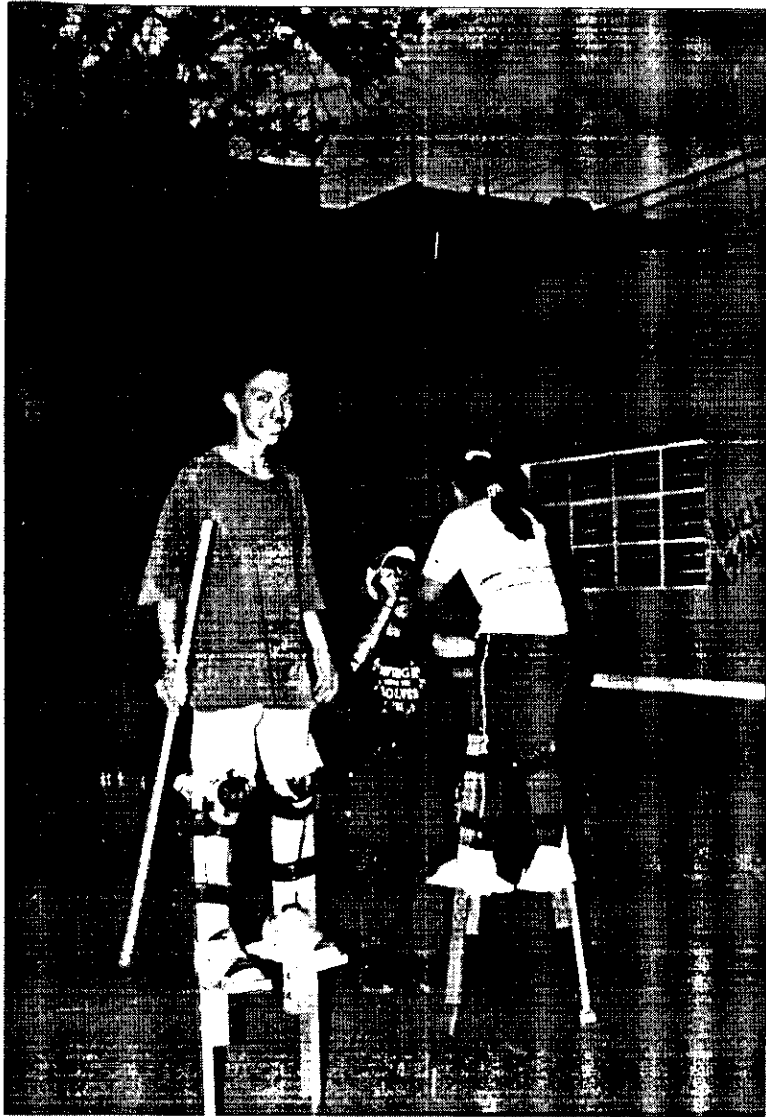
Pasacalle en el antiguo Bosque de Chapultepec, con motivo de la clausura de la Tercera Muestra de Teatro popular Bertolt Brecht. 1998.



"El que con diablos se acuesta...". Homicidio a Juventino Rosas, Chapultepec. 1998.



"¡Miren el sol, es gratis!" Celebración del X Aniversario de la Agrupación Teatral Utopía Urbana. Plaza Manuel Tolsá, Centro Histórico, D.F. 1999.



*Talleres de zancos
Exterior de la sede
de Utopía Urbana,
Foro Tomás Espinosa,
Col. Pantillán.*

*El maquillaje
apoyo importante en la
caracterización dentro del
trabajo de Utopía Urbana.*

