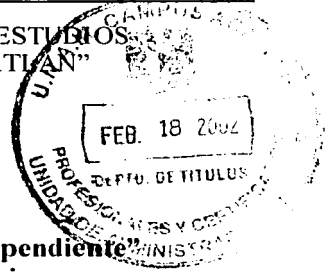


62



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS PROFESIONALES "ACATLÁN"



**Una visión del teatro "independiente" en la ciudad de México en el último lustro del siglo XX**

T E S I S

Que para obtener el Título de Licenciada en Periodismo y Comunicación Colectiva

P r e s e n t a :

ELIA PÉREZ PÉREZ

Asesor: Lic. Edith Martínez Chávez

Acatlán, Edo. de México, Febrero de 2002





Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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



## Agradecimientos

A Dios porque cada día que transcurre me convenzo del inmenso amor que nos une.

Mamá: Eres lo que más quiero en la vida. Gracias por saber esperar, por escucharme cuando más te necesito y estar conmigo en los buenos y malos momentos.

A Christian por todo lo vivido en estos años. Gracias por sus consejos y apoyo incondicional en cada tropiezo.

A la maestra Audrey Franco por creer en mí y sobre todo en mi trabajo. Gracias por no permitir que esta tesis quedará en un mero intento y alentarme con tus palabras para que llegará a su conclusión.

A la maestra Edith Martínez por su apoyo, amistad y entusiasmo para el toque final de este trabajo.

Agustín: Aunque la distancia nos separe, siempre tendrás un lugar especial. Significas una ilusión y un motivo para continuar a pesar de todo.

A todos los integrantes del sínodo por sus comentarios tan acertados.

# Una visión del teatro “independiente” en la ciudad de México en el último lustro del siglo XX

## Índice

|                   |   |
|-------------------|---|
| Introducción..... | 1 |
|-------------------|---|

### **CAPITULO I**

#### **PANORAMA GENERAL DEL TEATRO (SIGLO XVII AL XIX).**

|                                  |   |
|----------------------------------|---|
| 1. Antecedentes del teatro ..... | 5 |
|----------------------------------|---|

|                             |   |
|-----------------------------|---|
| 1.1. El teatro Griego ..... | 6 |
|-----------------------------|---|

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 1.2. El teatro Romano ..... | 12 |
|-----------------------------|----|

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| 1.3. El teatro Oriental ..... | 14 |
|-------------------------------|----|

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 1.4. El teatro en España ..... | 15 |
|--------------------------------|----|

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| 1.5. El teatro Isabelino ..... | 17 |
|--------------------------------|----|

|   |    |
|---|----|
| 1.6. El teatro Barroco en Francia ..... | 18 |
|---|----|

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| 1.7. El teatro infantil ..... | 20 |
|-------------------------------|----|

|  |    |
|--|----|
| 1.8. El teatro en el siglo XIX y principios del siglo XX ..... | 21 |
|--|----|

### **CAPITULO II**

#### **TEATRO Y COMUNICACIÓN.**

|                                  |    |
|----------------------------------|----|
| 2. ¿Qué es la comunicación?..... | 25 |
|----------------------------------|----|

|                                       |    |
|---------------------------------------|----|
| 2.1. El proceso de comunicación ..... | 25 |
|---------------------------------------|----|

|  |    |
|--|----|
| 2.2. Comunicación no verbal y teatro ..... | 32 |
|--|----|

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| 2.3. Elementos del teatro ..... | 32 |
|---------------------------------|----|

|                             |    |
|-----------------------------|----|
| 2.4. Espacio escénico ..... | 33 |
|-----------------------------|----|



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.

|   |    |
|---|----|
| 2.5. El signo en el teatro .....        | 34 |
| 2.6. El lenguaje teatral .....          | 45 |
| 2.7. Semiótica y puesta en escena ..... | 46 |

**CAPITULO III**  
**ANTECEDENTES DEL TEATRO INDEPENDIENTE EN MÉXICO.**

|  |    |
|--|----|
| 3. Definición de los conceptos <i>grupo</i> , <i>teatro de grupo</i> y <i>creación colectiva</i> ..... | 57 |
| 3.1. Surgimiento del teatro “independiente” en la ciudad de México .....                               | 58 |
| 3.2. Gestación de la Organización de Teatreros independientes en México (OTIM) .....                   | 65 |
| 3.3. Reflexión de Manuel Cruz acerca del teatro “independiente” .....                                  | 66 |

**CAPITULO IV**  
**METODOLOGIA Y TÉCNICAS APLICADAS.**

|   |    |
|---|----|
| 4. Metodología de estudio .....         | 71 |
| 4.1. El cuestionario .....              | 74 |
| 4.2. Esquema general de la matriz ..... | 75 |

**CAPITULO V**  
**RESULTADOS Y CONCLUSIONES.**

|   |     |
|---|-----|
| 5. Matriz de respuestas .....                   | 79  |
| 5.1. Resultados del análisis cuantitativo ..... | 186 |
| - Anexo .....                                   | 199 |
| - Conclusiones .....                            | 305 |
| - Bibliografía .....                            | 309 |

**“A través del teatro, buscamos  
formar mejores seres humanos y con  
suerte, ganaremos un actor”**

**Luis Cisneros  
Actor y director de teatro.**

## INTRODUCCIÓN

A partir de 1996 y hasta 1998, laboré como asistente editorial para una revista mensual de la ciudad de México (Dónde ir) que se distribuye en zonas del Distrito Federal, Cuernavaca y Toluca.

Esta publicación está dirigida principalmente a la clase media alta y alta, entre los que destacan los usuarios de Lusacell, está conformada por carteleras, críticas, artículos y directorios de música, danza, teatro, cine, etc.

Como parte de mi trabajo, incluía los estrenos teatrales, en especial si eran grandes producciones, con actores reconocidos y en los teatros con mayor afluencia, de igual manera, verificaba horarios, costos, fechas de presentación, continuación del mismo elenco, así como suprimir las obras que no tuvieran vigencia.

Notaba que sólo algunos grupos de teatro "independiente" llamaban a la redacción para que les publicaran la ficha técnica de la obra a estrenar, en cuanto a otras presentaciones nos enterábamos por medio de la programación que nos enviaban los Museos, foros o Casas de Cultura.

Las obras se caracterizaban por estar una corta temporada en alguno de los sitios mencionados, y en algunas ocasiones por cambiarse de foro continuamente; debido a que en la revista se trabaja con un mes de anticipación y a la falta de espacio, no era posible insertar todas las obras teatrales realizadas por las diversas agrupaciones.

A raíz de esta experiencia surgió el interés por conocer el trabajo que desarrollan los grupos de teatro "independiente", entendiendo este término como una forma distinta de hacer teatro, de no tener que ver con monopolios o consorcios.

Más adelante definiremos en qué sentido se consideran "independientes" y si resulta verídico que existe en la ciudad de México un movimiento de teatro "independiente". No se tiene un registro exacto del número de grupos que trabajen activamente, porque mientras se gustan unos, otros optan por separarse de manera definitiva o temporal.

Consideramos para nuestro estudio, entrevistar a 20 diferentes directores de grupos de teatro "independiente" como muestra representativa.

Supimos de la existencia de estos grupos durante el tiempo que laboré para la revista *Dónde Ir*. En repetidas ocasiones recibimos llamadas telefónicas para proporcionarnos la ficha técnica de sus obras, los grupos *Canto en Movimiento*, *Taller de Teatro Tecolote*, *Intlapalli*, *La Tertulia* y *Contigo América*.

Por medio de la programación de Casa del Lago conocimos a los grupo *Tonalli*, *Palleti*, *Imaginerías*, *Paparazzi*, *Cornisa 20* y *Fortimbrás*.



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.

A través del Museo Universitario del Chopo supimos de los grupos *Quetzal* y *La Compañía Teatral Roffemm*.

El Museo Dolores Olmedo nos invitó a presenciar el trabajo del grupo *Chuen*.

Consultando la revista Tiempo Libre supimos que estaban en temporada los grupos *Por amor al Arte*, *Zumbón* y *Ana Luisa Peluffo*.

Por nuestra cuenta, hablamos al Teatro Legaria y nos enteramos del trabajo del *Taller de Teatro La Banda*, y en el Teatro Santa Fe se presentaba el grupo *Punto y Raya*.

Hasta hoy el teatro de grupo se ha distinguido por la experimentación y la búsqueda como ejes fundamentales de su acción. Aquí estableceremos a *grosso modo*, lo que para nosotros significa "independiente". Actualmente la independencia teatral se entiende como una postura ideológica y artística cimentada en una forma estética definida en una filosofía del teatro que no asume partidismos o preferencias políticas. Sin embargo, lo "independiente" está en duda, a causa de que no permite distinguir con claridad a quienes se pronuncian por lo meramente partidista, lo exclusivamente artístico o lo estrictamente comercial.

Desprendida de aquí, nuestra afirmación sostiene que, por lo tanto, el llamado teatro "independiente" vive una época de reacomodo, cuyas razones explicaremos más adelante. Tenemos la idea de que el actor de un grupo independiente es aquel que trabaja por su autonomía creativa y gestorial, mismas que le permiten libertad de acción y garantía de crecimiento en el campo teatral. Creemos que un actor independiente se diferencia del caracterizado por su tendencia estrictamente comercial, en tanto sus trabajos sean capaces de contribuir al sentido y cimiento que robustecen la cultura de un pueblo; aquel que cuenta con propuestas fundadas en un proyecto creador que busca metas más elevadas (espirituales, filosóficas, artísticas) que una mera diversión para su público.

Las opciones para insertarse activamente en el campo teatral son limitadas e insuficientes. Sobre todo, cuando es por todos sabido que en sociedades de atraso económico, como la nuestra, los planes gubernamentales no consideran como prioridad la cultura y el arte, ante esto se genera un interrogante central en todo actor: ¿cómo sobrevivir en el medio?

Esta pregunta ha sido precisamente la que nos condujo hacia nuestro estudio sobre el teatro "independiente", las respuestas son múltiples, mismas que se irán desglosando a través del resultado del análisis cuantitativo.

Ante la falta de alternativas para incorporarse al trabajo profesional, uno de los primeros cuestionamientos de quien está a punto de egresar de la Licenciatura en Arte Dramático y Teatro (UNAM), del Centro Universitario de Teatro (CUT) o de la Escuela de Arte Teatral (INBA), se centra en ¿qué y cómo hacer para contar con trabajo constante, seguro, y sobre todo, que satisfaga las necesidades personales de desarrollo artístico?



En el terreno de nuestra investigación estas preguntas fueron perfilando, poco a poco, la relación entre campo de trabajo y teatro independiente como un alternativa viable para ejercer la profesión, quedando al final como núcleo temático el teatro independiente y los grupos conocidos como tales (su génesis, trayectoria y momento actual).

Las preguntas aparecen como alimento constante para nuestra reflexión. Por ello insistimos en querer dar el mayor número de respuestas posibles con la finalidad de aportar luz al tema del teatro independiente, mismo que hasta la fecha no ha sido investigado ampliamente.

Un importante número de actores tradicionalistas consideran a la alternativa del teatro de grupo una fuente de creatividad; reconociendo que aún no tienen la capacidad para asegurar el ingreso económico de sus integrantes (remuneración lógica y necesaria para poder dedicarse de lleno al desarrollo artístico).

Es nuestro propósito central, estudiar una manifestación del teatro contemporáneo que en definitiva ha dejado huella en el quehacer escénico de los años 90 en la ciudad de México.

En el primer capítulo hablaremos del panorama general del teatro. En el transcurso de la historia se han practicado diferentes formas de hacer teatro, por eso es conveniente conocer la evolución y tratamiento que se le ha dado al teatro a través del tiempo.

En el segundo capítulo trataremos todo lo relacionado con el proceso comunicativo, desde qué es la comunicación, hasta cuáles son los elementos que intervienen en ella y que integran el proceso comunicativo. Hablaremos del teatro; los elementos que la integran; el espacio escénico; su relación con los signos, la comunicación y el lenguaje.

En el tercer capítulo se habla de la presencia de los grupos de teatro "independiente" en México. Decidimos rastrear su desarrollo desde fines de los 70 y los primeros años de la década de los 80, en virtud de que es en esta época cuando aparecen en el campo teatral cuatro de los grupos de nuestro estudio, *Contigo América*, *Taller de Teatro Tecolote*, *Zumbón* y *Taller de la Comunidad*.

Estudiaremos el significado del término "independiente" y citaremos una reflexión de Manuel Cruz, integrante del *Taller de Teatro Tecolote* acerca del teatro "independiente".

En el cuarto capítulo se encuentran las bases metodológicas para el desarrollo de la investigación de campo y el esquema de la matriz.

Y como un último apartado, ofrecemos la matriz de respuestas, un análisis cuantitativo y una conclusión general sobre la situación del teatro independiente en México.

En el anexo se encuentran las entrevistas realizadas y relatadas por cada uno de los directores de los distintas agrupaciones.



# CAPITULO I

## PANORAMA GENERAL DEL TEATRO

### 1. Antecedentes del teatro

Limitándose a la civilización occidental, serán etapas o concepciones distintas de la evolución y tratamiento del teatro, las que se abordarán en dicho recorrido.

La primera etapa abarca desde el teatro griego, cuyas aportaciones principales son: el planteamiento de convenciones escénicas y la creación de un vestuario que realizaba al personaje; hasta la Edad Media, en la cual el teatro tiene un matiz enfocado en el cristianismo; donde las iglesias y atrios pasan a ser el escenario mismo de las representaciones.

La segunda etapa va desde el siglo XVI hasta el XVII. Con la aparición de una nueva clase social (la burguesía), se forma un nuevo concepto del teatro, pues se convierte en objeto de consumo social.

Talens<sup>1</sup> dice que la aparición del teatro en sentido moderno va unido a la aparición del espacio público; y que éste permite la distinción entre lo representado y el espectador. Por otra parte, la burguesía tiende no sólo a exhibirse a sí misma, también propone una nueva ordenación social.

Como resultado de ello se elabora una teoría del escenario, que se presenta como un lugar neutro: "habitación de cuatro paredes abierta al espectador en donde mostrar la verdad de la naturaleza humana<sup>2</sup>"; y las técnicas de la puesta en escena tienden a crear el efecto de ilusión, característica del arte burgués, que se afirma como realidad.

La tercera etapa se inicia a fines del siglo XIX cuando se dan una serie de cambios cualitativos en el concepto de teatro. En primer lugar, se pone en crisis la acción dramática que da prioridad a la palabra, a la recitación de un texto; y se reivindica la especificidad del teatro en donde el trabajo actoral, tanto físico como psicológico, es lo primordial. En segundo lugar, la crisis general de las artes, de las primeras décadas del siglo XX, se da también en el teatro.

Finalmente, se teoriza sobre la representación considerada como una totalidad homogénea, puesta en escena, que intenta abarcar todos los elementos heterogéneos que van desde el texto hasta el público. Es decir que se reflexiona y se trabaja sobre todos los niveles del fenómeno teatral.

Estas teorías de la representación teatral empiezan a tomar forma en Stanislavski, maduran con Meyerhold y se consolidan con Brecht.



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.

Expuestas ya las concepciones que a través del tiempo ha tenido el fenómeno teatral, se puede hablar sobre los elementos que la integran y que finalmente hacen posible su existencia.

Para los griegos, al menos en la época de Eurípides, el teatro era una especie de ética colectiva y podía implicar un conflicto entre ideas pragmáticas.

Actualmente, para algunos es la fantasía mas libre y abierta en busca de una reestructuración del mundo y del ser, para otros es sólo una diversión, un escape de la rutina, un desahogo de tristezas.

El teatro es en realidad un juego increíble. A través de la actividad teatral centra en comunicación directa con un gran número de personas.

El teatro no sólo es el texto escrito, requiere de movimiento corporal, sitio, luz, sonido, utilería, escenografía, vestuario y lo esencial la obra literaria.

De acuerdo a nuestra concepción, el teatro como arte y como actividad creativa, es una disciplina que tiene múltiples formas de expresión. Es además, comunicador de ideas y transmisor de sentimientos en una experiencia viva, aunque ficticia, donde se pueden profundizar las emociones, pasiones, vicios y cualidades humanas.

Las primeras manifestaciones dramáticas y, con ellas las teatrales, han aparecido en todos los países mucho antes que la actividad literaria.

El hombre primitivo ejecutaba danzas mímicas haciéndose acompañar de músicos y un coro con la finalidad de alejar los malos espíritus, hoy en día todavía se practica dicha actividad en pueblos de escasa civilización.'

### **1.1. El teatro griego**

Señalar el teatro griego es lo más representativo hasta hoy en día, es la cuna donde se desarrollaron los grandes teatros de piedra, así como los primeros exponentes del género, a partir de esto se establece que el teatro tuvo su origen en las festividades religiosas.

El teatro griego nació de la celebración y del culto a Dionisios (ditirambo), que era al mismo tiempo el dios de la fertilidad y el dios del vino.'

Asimismo, la tragedia griega tiene sus raíces en los ritos ceremoniales ante las tumbas de los héroes y semi dioses culturales.

El teatro era para el ateniense algo de vital importancia, porque constituía el clímax de un ritual religioso y cívico. Los festivales dedicados a Dionisios duraban de cinco a seis días. En

el primer día se celebraba una gran procesión dirigida por el sacerdote de Dionisio, en su carro que parecía flotar, había juegos, actividades deportivas y diversiones en general.

En el segundo día y en ocasiones en el tercero, tenían lugar los concursos dítirámicos. Los últimos tres días se consagraban a las obras teatrales que competían por obtener los premios anuales. Durante esa semana se suspendían actividades en las oficinas de Gobierno y se cerraban los comercios y los tribunales.

Al principio, la admisión al teatro era gratuita; posteriormente se cobraba una cantidad simbólica, y quienes no podían pagar la entrada se les daba un vale.

El estado pagaba a los actores, pero el costo material de la producción estaba a cargo de un ciudadano rico, que ahora es conocido como un patrocinador.

Las representaciones se celebraban en las grandes fiestas Dionisiacas (marzo-abril) y en las pequeñas fiestas (enero).

En el teatro griego, se representaban tres tipos de obras: *tragedias*, que trataban el tema de las leyendas heroicas y que con frecuencia utilizaban a los dioses para su oportuno final; *comedias satíricas*, que criticaban humorísticamente tales leyendas que incurrían en una mímica obscena iniciada por un coro de sátiros y *comedias*, que tenían por tema asuntos de la vida cotidiana y los desarrollaban de modo cómico. Las tres eran representadas en determinadas ceremonias de carácter religioso y cívico, de igual modo se servían de un coro en los entreactos de la acción y con frecuencia dentro de ella. Todas estaban escritas en verso y utilizaban máscaras y todas estaban relacionadas de uno u otro modo con las ideas de la fertilidad.

Arión, poeta y músico de la isla de Lesbos es considerado el primer autor lírico formal que sustituyó las palabras improvisadas del dítirambo al rededor de 600 a. C. Esta labor la realizó en la península de Peleponeso, en la ciudad de Corintio. La mayoría de los especialistas sostienen que el siguiente paso lo dio Téspis de Icaria, que habitaba en Ática, al introducir un actor, que hablara al coro, proporcionará la narración y representara episodios dramáticos.

Probablemente la novedad del actor se debió a una necesidad: los coros que cantaban y danzaban en torno al altar se veían precisados a realizar pausas, y para llenar éstas, salió el comediante a recitar sus versos.

Así surge el comercio de un intercambio de discursos y con la introducción de nuevos asuntos en estos festejos se le dio a la poesía el mas amplio espacio de la representación.

Con cierta razón, el hombre que salió del coro se convirtió en ese instante en el primer autor dramático, y fue el primer actor y el creador del Teatro transhumante.

La tradición, dice que fue Tespis el primer actor que organizó una gira por la provincia ya que transportó a su compañía en un carro y realizó representaciones en otras ciudades.7

### ***El coro y los actores griegos***

Un rasgo único del teatro griego lo constituía el coro, utilizado desde los días del antiguo ditirambo. Se supone que Tespis empleó un coro de 50 personas. Después que Esquilo produjo *Las suplicantes*, redujo el coro a doce personas, en tanto que Sófocles lo aumentó a 15; en la comedia figuraban 24. Las personas que lo formaban eran hombres vestidos frecuentemente con ropas femeninas, cantaban y se movían con ritmo.

Cuando Esquilo agregó otro actor introducido por Tespis, haciendo con ello posible el diálogo, el papel del coro disminuyó su importancia.

Al igual que el coro, la máscara es otro rasgo del drama griego extraño a nuestras ideas acerca de la representación dramática, y, como el coro, tenía sus raíces en el ritual religioso. La máscara era muy utilizada por todos mucho tiempo antes de que Tespis cubriera la cara con arcilla, o que se pusiera una falda de lino y continuó utilizándose en la comedia nueva del griego Menandro y en las comedias romanas de Plauto y Terencio después de desaparecido el coro. Sófocles introdujo una innovación en las máscaras de lino de Tespis, utilizando caras de madera tallada y pintada.

La máscara indicaba la edad, el sexo, el estado de ánimo y hasta el rango de un personaje.

Se tienen noticias de que en épocas muy anteriores a Tespis, los coros ditirámicos cantaban y danzaban en medio de la gente del pueblo y de los campesinos. Se sabe que cuando se creó en Atenas el primer teatro de Dionisios, el coro aparecía en zona plana, y circular.

El autor griego de tragedias tenía que enfrentarse a ciertas limitaciones literarias, una de ellas y lo más difícil de entender y aceptar era el coro.

El coro era un instrumento para expresar una emoción completa y última ante hechos terribles o notables. Traducía al auditorio emociones que los personajes de una comedia no siempre podían comunicar en todas su intensidad, o emociones que no podían expresarse con palabras ordinarias. La tragedia griega vivía en dos planos, primero el auditorio estaba interesado en el individuo y en sus sentimientos personales, después en el coro y en la emoción sublimada.

La trama de todos los dramas griegos se basaban en mitos o leyendas familiares.

En el siglo V a.C., el teatro griego alcanzó su máximo desarrollo con tres grandes trágicos griegos: Esquilo, Sófocles y Eurípides, así como Aristófanes en la comedia.

**Esquilo (525-456)**, nació en Eleusis, cerca de Atenas, y después de combatir en las guerras médicas, fue 12 veces triunfador en certámenes trágicos, y en 52 ocasiones coronado por sus obras.

De las 80 obras que escribió este autor, sólo poseemos siete: *Los persas*, *Los siete contra Tebas*, *Prometeo encadenado*, *Las suplicantes*, *Agamenón*, *Orestíada*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*.

Esquilo poseía un profundo sentimiento religioso, supo pintar un estilo lleno de audaces metáforas, las catástrofes fatales y el poder del destino. El efecto que sus tragedias producen es el terror en su grado máximo.\*

**Sófocles (496-406)**, nació en Colona, aldea cercana a Atenas, por espacio de casi 70 años, fue el poeta favorito del pueblo. De más de 100 tragedias que escribió, sólo nos quedan siete: *Ayax*, *Antígona*, *Electra*, *Filoctetes*, *Las Triquinianas*, *Edipo Rey* y *Edipo en Colona*. Aún cuando Sófocles no poseía la imponente grandeza de Esquilo con gran acierto puso en juego las pasiones humanas para lograr los efectos de lo trágico.

**Eurípides (480-406)**, nació en Salamina, y falleció en la corte de Arquelao, rey de Macedonia. Con este autor el modo de interpretar en escena las antiguas tradiciones sufrió una profunda modificación.

Estaba fuertemente influenciado por las doctrinas filosóficas de su época, las transforma; en su teatro, si bien existe la idea de un dios que gobierna el mundo con arreglo a la razón y a la justicia, ya la fatalidad no juega el papel de antes, y como nada contribuye tanto como la pasión a dirigir los actos de los hombres, Eurípides pintaba el amor, los celos y todo aquello que era capaz de agitar y conmover el alma de los mortales.

Este poeta escribió 92 tragedias, de las cuales sólo conocemos 17: *Alceste*, *Medea*, *Hipólito*, *Las Troyanas*, *Helena*, *Orestes*, *Ifigenia en Aulide*, *Las Bacantes*, *Andrómaca*, *Hécuba*, *Electra*, *Los Heráclidas*, *Hércules furioso*, *Las Suplicantes*, *Ifigenia en Táuride*, *Ión*, *Las fenicias* y *el Cíclope*.

Sobre Eurípides se presenta una extensa gama de opiniones. Los admiradores de Sófocles y Esquilo piensan que les es inferior, y ven en su obra la decadencia de la tradición clásica. Otros críticos lo sitúan en primer lugar por su excelente descripción de las personas, porque amplía las posibilidades de interpretación e introduce un mayor sentimentalismo en la obra.

**Aristófanes (452-380)**, nació en Atenas. De las 44 comedias que se atribuyen, sólo poseemos 11 de ellas: *Las Acarnianas*, *Los Caballeros*, *La Paz*, *Lisístrata*, *Las Nubes*, *Las Avispas*, *La Asamblea de las mujeres*, *Pluto*, *Las fiestas de Ceres*, *Proserpina*, *Las ranas* y *Las Aves*.



En sus comedias Aristófanes, satirizó las costumbres de Atenas, de sus políticos, filósofos y dramaturgos. Esta forma era mucho más convencionalista que la tragedia. Sin embargo, dentro del modelo complejo y elaborado, Aristófanes y sus colegas dramaturgos injertaron escenas que eran desde parodias políticas y exposiciones cómicas. La obra *Las ranas* satirizó a Eurípides y *Las Nubes* a Sócrates.

La comedia nació como la tragedia del culto religioso, aunque no del ditirambo, sino de las procesiones burlescas que los campesinos llevaban a cabo en las aldeas después de realizar su vendimia.

### **La Catarsis**

Cabe mencionar un elemento clave de la tragedia, la pieza y la farsa, siendo esta la catarsis y se puede ver reflejado en particular en el teatro griego.

La catarsis, según la definición aristotélica, es el momento en que el espectador siente simultáneamente terror y compasión."

Por un lado, el sentimiento de terror lo produce la identificación del espectador con el protagonista, como si se vivieran a través de él las consecuencias de un acto probable en nosotros. La compasión en cambio, coloca al espectador en la perspectiva de los social, es "el otro" que juzga desde su otredad al protagonista.

Aristóteles aclara que ambos sentimientos se producen simultáneamente y Cecilia Alatorre, autora del libro *Análisis del drama*, sostiene que más bien guardan una relación dialéctica en donde uno es complementario del otro.



Figura 1

La tragedia, el género que dominaron Esquilo, Sófocles y Eurípides, se basa en el conflicto que producen las tensiones entre fuerzas como asesinato y venganza, crimen y castigo, orgullo y humildad humanos. La finalidad de la tragedia, entre otras, era transmitir al público un mensaje ético-moral, mediante la presentación de las consecuencias de un acto pasional o de la desobediencia a los designios divinos.

El fin último del mensaje dramático era, según Aristóteles, la purificación o purgación catártica, que consistía en la "liberación del peso de una realidad que se nos está volviendo pesada"<sup>11</sup>

El espectador experimenta la catarsis en la medida en que éste se identifica empáticamente con el protagonista. En un principio, el espectador ve al protagonista como "el otro", pero de inmediato se vuelve evidente que él mismo podría ser víctima de iguales circunstancias y es invadido por sentimientos entremezclados de compasión y terror.

Como resultado de este juego es la identificación y el distanciamiento, el espectador es capaz de experimentar la otredad y el yo a un mismo tiempo, y adquiere plena conciencia de lo que ante sus ojos está aconteciendo.

Una vez que la situación límite se ha presentado se muestra el desenlace, tiene las claves para indicar la manera en que estos acontecimientos redundarán en la creación de un nuevo orden social, moral, político, científico, etcétera. Generalmente, el protagonista queda excluido de la nueva realidad, como Hamlet que muere o Prometeo que es encadenado en el risco, o Edipo que pierde la vista. Cada uno debe pagar el precio de haber participado en el cambio o de haberse resistido a él.

En la cúspide del movimiento racionalista griego, Aristóteles estableció las bases firmes para un teatro apolítico, de divisiones claras entre el público y actores, con unidad y coherencia internas, como vehículo de la doctrina ética del Estado, y que sólo involucra al espectador en tanto que sólo involucra al espectador en tanto que éste se identifica empáticamente con las desgracias del protagonista y alcanza una catarsis que purifica y selecciona sus tensiones cotidianas.

La tragedia aparece como el género dramático mejor logrado, por la complejidad de situaciones y emociones que se manejan: "La tragedia testimonia y reafirma las más elevadas características del ser humano; remueve la conciencia y trasciende el plano de lo puramente moral y terrenal."

El enfrentamiento del espectador con estos valores supremos de la humanidad crea en él una sensación liberadora: la catarsis, uno de los fenómenos más estudiados en la tragedia, por la extraña alquimia que resulta de la fusión del sentimiento de terror con el de la compasión. Sin embargo, la catarsis no es un fenómeno exclusivo de la tragedia; también puede encontrarse en la pieza y en la farsa.

La pieza tiene las mismas características formales que la tragedia; sin embargo, en este caso la historia no se refiere a toda la sociedad de una época, sino sólo a un determinada clase social.

En cuanto al esquema de la pieza, Ariel Rivera menciona en su libro "La Composición Dramática. Estructura y Cánones" que éste puede ser de dos tipos: en el primero, un

protagonista se da cuenta de que se encuentra desubicado en relación con el medio, y esto lo lleva a ubicarse consigo mismo; en el segundo esquema, un protagonista no logra percatarse de que se encuentra fuera de lugar respecto del medio y tampoco logra ubicarse consigo mismo. En ambos casos, el protagonista termina por romper con su medio y por cuestionarse a sí mismo, o le da la oportunidad al público de cuestionarse sobre el personaje.

La pieza, generalmente, es de ritmo lento, como si los personajes deambulaban en un sueño por sus propias vidas: comen, duermen, son seres cotidianos que no dejan de usar el cuchillo para partir el queso; dice Chejov: "Seamos tan complejos y tan simples como la vida misma. La gente cena y al mismo tiempo logra la felicidad o destroza su vida"

Al adquirir esta conciencia, el espectador experimenta la catarsis en la pieza. Al identificarse él mismo como hombre común que, sin embargo, está participando en la historia de la humanidad, siente esa mezcla de terror y compasión que se experimenta en la tragedia: "Conforme se va acercando el desenlace, aumenta la tensión dramática y el espectador ve ante sí las proporciones gigantescas de lo que antes había creído cotidiano y pequeño? entonces sí sucede la verdadera catarsis. la visión resplandeciente del todo"

"La farsa es un estallido consciente del autor dramático que el público reconoce como suyo propio". Encontramos en la farsa una exageración de los hechos presentados, de tal forma que la situación resulta escandalosa puesto que, de alguna manera, materializa los deseos ocultos del espectador de cometer desmanes.

Ante la presentación de verdaderas crudas y crueles realidades, el espectador contempla esta realización de lo ilícito y reacciona con una risa purificadora, catártica, que según Alatorre tiene un doble sentido:

...una componente va a producir risa porque se da la oportunidad al espectador de ver realizados todos aquellos actos o pensamientos que nuestra cultura tiene más reprimidos; la risa es la aceptación de una complicidad. Por otro lado, a través de la exageración de los rasgos característicos y de un lenguaje, se da al espectador un marco más amplio de reflexión acerca de la realidad.

El teatro comenzó como algo simple que imponía limitaciones severas, pero que pareció estimular a los dramaturgos y más estimulante era la atmósfera social, política y cultural del siglo v.

## **1.2. El Teatro Romano**

Tras la decadencia de Atenas, los comerciantes de la edad helenística que vivían en Antioquía, Siracusa y Alejandría desean comedias que en lugar de obligarles a pensar en asuntos serios, les hicieran reír con enredos triviales. Y esto es precisamente lo que la "Comedia Nueva" de Filemón y Menandro les ofrecían, en forma de excelentes tramas de hijos reencontrados y amantes reconciliados.

El escritor romano Plauto dio a esta comedia el vigor de los mimos vernáculos, se encargó de crear los prototipos cómicos del temor, el sufrimiento, la ansiedad y la duda.

Por su parte, Terencio se mueve en dirección opuesta a Plauto, se encarga de pulir su lenguaje. Sus obras llegaron a ser manuales de estilo latino en la Europa renacentista."

La "Nueva Comedia" pasó a ser el modelo de la comedia romana de Plauto y Terencio. A través de la comedia antigua en Grecia y en Italia surgen la comedia dell'arte en el siglo XVI.

Los dramaturgos romanos buscaron en manuscritos antiguos, dramas latinos y griegos y los hicieron representar tal como los encontraron, sólo hicieron adaptaciones o traducciones.

Sólo algunos autores, como es el caso de Séneca, escribieron obras originales.

Los eclesiásticos en Italia hicieron que se presentaran obras clásicas y de carácter rural pseudoclásico en patios y en grandes salas.

El drama religioso de la edad media continuó en Italia hasta 1454, en Florencia se presenciaban escenas bíblicas reinterpretadas en mansiones o escenarios.

Ercole d'Este, duque de Ferrara representó fastuosamente *Favola di Orfeo*, también estableció un vínculo entre los "misterios" de la edad media y dos nuevas formas artísticas que habría que desarrollar el Renacimiento Italiano: la comedia pastoril, que murió en las mascaradas de la corte inglesa, y la ópera, que aún vive.

Otro episodio del pasado eran las "entradas", espectaculares festivales que se realizaban para dar la bienvenida a la realeza en una determinada ciudad.

En 1370, carrosas lujosamente decoradas, arcos artificiales, torres y escenarios fueron integrados a los festivales, y las entradas se convirtieron en ceremonias dramáticas.

Entre los manuscritos que lentamente se coleccionaban, primero en los estantes de los monasterios y posteriormente en las universidades durante la edad media, figuraban ocho comedias de Plauto y seis de Terencio.

En la época del Medioevo la bufonería de Plauto atraía el interés de los clérigos.

La historia cuenta que una monja alemana llamada Hroswitha se sentía atraída por los placeres del teatro y por los estilos de Terencio, sin embargo, se mostraba temerosa de que las tramas de los paganos pudieran corromper a las religiosas.

Ante tal situación, Hroswitha escribió seis comedias en latín, al estilo de Terencio que se caracterizaba por ser más refinado, pero ella utilizó como personajes figuras bíblicas y de la historia cristiana tales como Abraham, Pafnucio y Dulcisio."

Los clérigos aplaudían las silenciosas historias de Plauto cuando las veían en el escenario.

Tanto Plauto como Terencio alcanzaron una gran popularidad en el Vaticano hacia fines del siglo XV.

### 1.3. El Teatro oriental

A siglos enteros de alejamiento e ignorancia de los pueblos orientales sucede el interés creciente por conocer su vida, sus costumbres y su psicología.

#### *India*

El nacimiento de la India, en su edad de Oro —siglo IV y V d.C.—, es cuna del más temprano florecimiento del teatro oriental. En los templos, en los palacios de los aristócratas, va cobrando forma la acción dramática por desarrollo de las mismas secuencias de danza y canto intercaladas en la recitación de las epopeyas verídicas. La estética hindú exige en cada momento la concentración en torno a un sentimiento o estado psicológico y la rígida selección de aquellas melodías, palabras y gestos capaces de dar expresión a tal sentimiento. Las tramas se refieren a príncipes encantados, modestas doncellas, perversos hechiceros, anhelos prodigiosos y emocionantes reencuentros tras largas separaciones."

De las muchas obras supervivientes, algunas han encontrado especial favor en Occidente. La titulada *Mricchakatika* (El Carrito de arcilla), atribuida al rey Sudraka, nos cuenta el feliz reencuentro, tras muchas vicisitudes, de una virtuosa cortesana y un pobre aunque noble brahmin. *El Sakuntala* (Signo del Reconocimiento), de Kalidasa, presenta la más fina poesía y los más románticos y delicadamente caprichosos episodios de la literatura hindú.

#### *China*

El teatro clásico chino llega hasta nuestros días con una tradición de más de 1000 años. La mayor parte de las obras del moderno repertorio se escribieron en los siglos XIII y XIV. Los modos de representación y acción han cambiado poco desde entonces. Las partes de todas las obras están esencialmente concebidas a base de movimiento y canto, por lo que sus puntos culminantes son elaboradas canciones y danzas. Un operario, oculto para el público, facilita a los actores los pocos accesorios necesarios, mientras, éstos representan en forma de pantomima las acciones más dispares, desde comer, abrir puertas y trepar montañas hasta batallas de guerreros o animales.

La música de flautas y violines, así como el tañido del tambor, el címbalo o las tabletas de madera, sirven de acompañamiento a las canciones y subrayan todos los pasos del actor y los diferentes matices de la representación.

Tres obras chinas hicieron fuerte impresión en sus adaptaciones inglesas: *El Círculo de Greda*, en donde se mezcla la sátira contra la corrupción de los funcionarios, con el patético

sufrimiento de la esposa ofendida. *La señora Arroyo Precioso*, adaptada por Hsiung, y, finalmente, *Canción de laúd*, arreglada por Irwin y Howard, deleitaron a los públicos occidentales con sus retratos de bravas y emprendedoras esposas y los relatos de las estupendas aventuras de sus errantes maridos.

El teatro chino moderno ha roto totalmente con la tradición clásica. En las ciudades, las obras presentan problemas corrientes a la manera más realista, incorporando los modos de escritores y empresarios occidentales.”

### **Japón**

El Japón ha producido tres importantes formas teatrales: la clásica, representada por los “*Noh*” que han sido transmitidos a través de representaciones ceremoniosas con escasos cambios desde el siglo XVIII, y la del teatro “*Kabuki*”, que ha mezclado las más viejas canciones y danzas con las últimas novedades en argumentos y modos teatrales.

El “*Noh*” es uno de los dramas poéticos más altamente desarrollados del mundo. Usualmente se trata de algún espíritu evocado que repite en canto, poesía y danza la historia de sus hazañas y padecimientos en esta vida. Un programa “*No*” se compone corrientemente de cinco obras diferentes, cuidadosamente seleccionadas para su representación conjunta.”

Entre las obras representadas, por vía de contraste, se dan cuatro cortos entremeses pantomímicos llamados “*kyogen*”.

## **1.4. El teatro en España**

El verdadero padre del teatro profano español es Lope de Rueda, hacia el año 1544 empezó a escribir lo que se llaman entremeses. Con este autor se puede decir que se independiza el teatro de la tutela religiosa. Sus obras, destinadas a ser representadas en la plaza pública, tienen un marcado sabor popular; son piezas cortas, de diálogo chispeante y callejero, el teatro intenta cumplir la misión de reflejar la vida circundante y lo hace con el tono satírico.”

El primer dramaturgo que escribió directamente para el escenario popular fue Lope de Rueda. Destacó por ser la figura principal entre los autores de su época, que al mismo tiempo eran actores-empresarios, hacías giras de una población a otra y dominaron la escena española hasta 1575.

Fue Rueda quien inventó el “paso” (cuadro cómico en prosa utilizado como intermedio entre los actos).

El mas famoso era *Las aceitunas*, en el cual un agricultor que acababa de plantar un olivo, inicia una violenta discusión con su esposa y su hija a causa del precio que deben de cobrar por la fruta que no madurará hasta cinco años después.

Miguel Cervantes de Saavedra, el más notable de los comediógrafos Españoles después de Rueda se unió a la orden de los Franciscanos y terminó la segunda parte de la novela *Don Quijote* justo antes de morir en la pobreza. Por desgracia entregó una parte mayor de su vitalidad a dicha novela que a las 30 novelas y entremeses que afirmó haber escrito.

Las comedias de Cervantes, comparadas con las de Lope de Vega y Calderón de la Barca —excepto los entremeses— parecen frías y formales.”

Lope de Vega fue el inventor más grande del Siglo de Oro español, que le tocó iniciar; le dio forma final a la comedia y le proporcionó distinción.

Una de sus más grandes comedias, *El acero de Madrid*, suministró a Molière el tema de *Médico a palos*. Algunas veces trabajó con material de “romances” antiguos.

Escribió piezas históricas, entre ellas *El Nuevo Mundo descubierto por Colón*. Mezcló la comedia con la tragedia y escribió el primer drama social, *Fuenteovejuna*. Otra de sus comedias, *El alcalde de Zalamea*, se ocupa con simpatía de los problemas de las clases inferiores.

Lope de Vega produjo una cantidad enorme de comedias que Cervantes le llamó “Monstruo de la Naturaleza”.

Un año después de su muerte, acaecida en 1635, un autor español le atribuyó 1800 comedias y más de 400 autos sacramentos, y se tiene constancia que escribió 431 comedias profanas.”

A pesar de la fecundidad de Lope de Vega, logró mantener un alto nivel de acción vigorosa y trama pintoresca, efectividad política y habilidad retórica.

Calderón, el último de muchos notables comediógrafos españoles en sus 200 comedias y autos sacramentos tomó libremente argumentos de Lope de Vega y de otros comediógrafos, hábito común entre los autores teatrales del Renacimiento. Sus comedias se distinguen por sus altos valores espirituales, el sentido profundo de la fe y por su calidad poética.

El mundo moderno todavía admira sus obras, *La vida es sueño* y *El alcalde de Zalamea*, donde Calderón vuelve a tratar el tema de la obra del mismo título de Lope.

Los especialistas mencionan que el drama en ninguna época ni en ningún país floreció tan exuberantemente como en España donde los 100 años que terminaron con la muerte de Calderón.

La historia del Teatro Español es muy contradictoria porque su drama aumentó en vitalidad e importancia a medida que España se hundía, los teatros se multiplicaron y hombres como Lope de Vega y Calderón ganaron la inmortalidad.

Rojas Zorrilla, discípulo de Calderón creó la llamada “comedia de figurón” con su obra *Entre bobos anda el juego*, en la que se presenta la “figura” en este caso el viejo que pretende a una doncella capaz de excitar la burla del público. Las tendencias del rococó francés se dejan sentir poco en España, donde se muestra cierta predilección por los temas épicos, en tragedias como *Guzmán el Bueno*, de Nicolás Fernández de Moratín, o bien satíricos, en comedias como *La comedia nueva* o *El café* en que Leandro Fernández de Moratín arremete contra el mal gusto imperante en el teatro nacional de su tiempo. El romanticismo irrumpe clamorosamente en la escena española con la obra del Duque de Rivas, *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1835), considerada la mejor obra dramática del siglo XIX.”

### 1.5. El Teatro Isabelino

El renacimiento hizo resurgir el teatro occidental. El panorama escénico de los antiguos clásicos incorporan corteses caballeros enamorados de orgullosas damas, era un mundo de amor lleno de romanticismo llevado por primera vez a escena. En la Inglaterra isabelina encontramos la figura de Shakespeare. Él entendía al teatro como un reflejo de la vida misma con su oscilación entre lo trágico y lo cómico. Escribía sus piezas para una compañía teatral de la que él mismo formaba parte como actor, conocido como el Teatro de Globo de Londres. Este teatro ofrecía posibilidades de cambios de escenarios, en muy diversos planos, por lo que Shakespeare podía dar rienda suelta a la fantasía y prestar a la acción un ritmo con movimiento. Shakespeare gozaba de una excelente estabilidad económica y de la libertad que le proporcionaba ser socio del teatro de mayor éxito y de la más próspera compañía de actores de Londres.”

En 1590 convirtió las crónicas en serios estudios sobre los Ricardos y Enriques. Entre sus obras destaca: *As you like it*, *Romeo and Juliet* es la poética expresión del amor romántico, *Noche de Epifanía*, resulta una extraña amalgama de bufones medievales, poéticos amadores y duelos grotescos. En 1593, publicó el poema *Venus y Adonis*, y al siguiente año, *La violación de Lucrecia*. Escribió comedias de venganza en Ricardo III y *Tito Andrónico*, en un intermedio produjo *La media de las equivocaciones*, adaptada de Plauto. En *El mercader de Venecia* retomó textos y material de tres obras anteriores. Se le adjudican las obras de *Mucho ruido y pocas nueces*, *Enrique V* y *Hamlet*. Otro autor destacado de la época Isabelina es Ben Jonson, algunos lo señalan como el rival más fuerte que tuvo Shakespeare. Él escribió comedias para una compañía infantil de Blackfriars y farsas cortesananas para el especialista en decoración Iñigo Jones. Entre 1605 y 1610 escribió lo mejor de su repertorio: *Volpone*, *La feria de Bartolomé*, *La mujer silenciosa* y *El alquimista*.”



## 1.6. El Teatro Barroco de Francia

El Teatro de Francia muestra una discontinuación desde el siglo XII hasta fines del siglo XVII. A principios del Renacimiento, la gente de las provincias presencié "misterios" medievales (obras de tema religioso que al principio se referían a los "misterios" de la fe) que se representaban al aire libre, en las plazas públicas, en los anfiteatros romanos, en los palacios e incluso en los cementerios. En París una compañía de aficionados comenzó a representar "misterios" en 1402, en una sala del Hospital de la Trinidad. Después de ciento cincuenta años de representar "misterios", la Cofradía de la Pasión construyó un teatro por su cuenta en las ruinas de la casa del Duque de Borgoña. Una vez que se le prohibió ofrecer representaciones religiosas, la hermandad se consagró, sin éxito, a representar farsas, comedias y tragedias. El primer dramaturgo popular, Alexandre Hardy, prestó poca atención a la forma clásica, escribió todo tipo de obras: tragedias, tragicomedias, melodramas y pastorales, excepto comedias. Como cualquier otro clasicista dividió sus obras en cinco actos. En las primeras utilizó con frecuencia las grandes figuras de las épocas griega y romana, llegó a emplear un coro. Sin embargo, pasó por alto las unidades de tiempo y lugar y mostró con frecuencia en las escenas violentas los episodios que en las obras romanas sólo ocurrían fuera del escenario y que se hacían del conocimiento del público por medio de una narración.

El más alto desarrollo literario de la tragedia heroica viene de Francia, con las obras de Corneille y Racine. La obra más antigua es *Medea* (1684) de Pedro Corneille, nacido en Ruán en 1606 y fallecido en París en 1684, esta obra es una imitación de la pieza del mismo título de Séneca. Entre 1636 y 1652 produce sus obras maestras: *El Cid* (1636), inspirada en el romancero español, y, en especial, en *Las mocedades del Cid* de Guillén de Castro; *Horacio* (1640), acabado modelo de la tragedia "romana"; *Cinna* (1640); *Polyecto* (1643) y *Pompeyo* (1643). En este último año vuelve Corneille a la imitación española y estrena *Le menteur*, inspirado en *La verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón, y al siguiente *La suite du menteur*, cuyo argumento procede de Amar sin saber a quién de Lope de Vega. Le siguen *Rodoguna* (1644), *Teodora* (1645), *Andrómeda* (1650), *Nicomedes* (1651) y *Pertarito, rey de los lombardos* (1652). Después de siete años en que permanece alejado del teatro, Corneille, estrena *Edipo*, considerada la mejor tragedia de la segunda época de su producción. En todas sus obras maestras, excepto, *El Cid*, *Medea* y *Edipo*, Corneille buscó el asunto de sus tragedias en la historia, sobre todo en la de Roma, gustando complicar la acción para aumentar el mérito de sus héroes, en quienes encarna la voluntad, pinta el amor, elemento decisivo en la mayoría de sus piezas, como una pasión generosa, fundada en la estimación.

*Jean Racine* (1639-1699) elevó la cumbre la tragedia clásica. Estudió en la escuela religiosa Port-Royal y es aquí donde se aficionó a los clásicos griegos. Racine está considerado como el gran trágico del teatro francés que supo dar grandeza humana a los

conflictos interiores. Su acción se subordina siempre a los caracteres y desemboca en una crisis psicológica provocada por el juego natural de los sentimientos. Compuso odas, himnos, cánticos espirituales y algunos mordaces epigramas, además de las doce acabadas tragedias, cuyos títulos son: *La Tebaida*, *Alejandro Magno*, *Andrómaca*, *Los pleitistas*, *Británico*, *Berenice*, *Bayaceto*, *Mitridates*, *Ifinia*, *Fedra*, *Esther* y *Athalia*. El móvil principal de sus tragedias, cuyos argumentos proceden de la historia, la leyenda y los grandes trágicos griegos, es el amor, con su cortejo de celos, sacrificios y hasta crímenes. Entrando ya en el siglo XVII, el más destacado trágico en Francia es Voltaire, que durante el periodo comprendido entre 1718 y 1778 nunca dejó de componer tragedias y comedias. Las principales obras son *Edipo* (1718), *Bruto* (1730), *Zaira*, *La muerte de César* (1732), *Mahometo o el fanatismo* (1742), *Méropé* (1743), *El huérfano de la China* (1755). Voltaire, poeta trágico, es imitador de Corneille y de Racine, tiene el mérito de haber dado a la acción mayor amplitud, tratando temas como el deber cívico y el fanatismo religioso.

Jean Baptiste Poquelin, mejor conocido como Molière (1622-1673)", nació en París y con él se completa la triada de los grandes dramaturgos de la época. Hijo de un tapicero, en 1645, incorporado como autor a una compañía de cómicos ambulantes, empezó a recorrer diversas regiones francesas, en 1658 volvió a París, donde logró el favor y la protección de la corte, en 1657, estrenaba su primera obra original *Las preciosas ridículas*, *La escuela de los maridos* (1661), *La escuela de las mujeres* (1662), obras que revelaron la amplitud que podía alcanzar en sus manos la sátira, lo anterior le valió grandes enemigos y una intensa campaña difamatoria. Poco después organizó para el rey suntuosas representaciones y estrenaba comedias musicales, contando con el favor del monarca, pero cuando decidió abordar valientemente temas de actualidad, respondiendo a sus enemigos, estos multiplicaron los obstáculos en su carrera, en 1644 su compañía teatral representa ante Luis XVI los tres primeros actos del *Tartufo*, una crítica de la hipocresía del partido llamado Devoto, pero éste logra que se prohíba el estreno de la obra, y cuando al año siguiente desarrolla con considerable audacia un tema de origen español, *Don Juan* o *el Convidado de Piedra* (1665), las protestas obligan a que la comedia sea retirada de inmediato. *El misántropo* (1666) comedia sombría y pesimista, de una gravedad poco frecuente en Molière, parece reflejar su estado de ánimo en esos años críticos; el público acogió esta obra con frialdad, y Molière volvió al género abiertamente cómico. Escribió obras como *El médico a palos* (1666), *El anfitrión* y *El avaro* (1668) ambas inspiradas en Plauto, sin abandonar por ello el género de la comedia-ballet. *El burgués gentilhombre* (1670), *Tartufo* se estrenó con mucho éxito en 1669, pero a Molière le quedaba poco de vida; después de *Las sabihondas* (1672); sólo pudo estrenar la comedia-ballet *El enfermo de aprehensión* (1673); divertida sátira de los médicos, en cuyas manos se encontraba Molière aquejado de graves dolencias. Molière fue el escritor del clasicismo francés que estuvo más próximo a la sensibilidad popular, el menos encasillado por el gusto oficial; hay en él algo del espíritu travieso e independiente del cómico errante que fue en su juventud. Su teatro se caracteriza porque es muy próximo a la sensibilidad burguesa y respira una intención satírico social, creando tipos y caracteres de

valor universal. La influencia de Molière, la comedia francesa del siglo XVIII toma nuevos rumbos.

Gracias a Pedro Carlet de Chamblain (1688-1763), el género se renueva con la pintura del amor, tímido e inconsciente. Pedro Agustín Carón de Beaumarchais (1732-1799), aventurero sin escrúpulos, legó sus dos obras maestras, *El barbero de Sevilla* y *Las bodas de Figaro*, claros ejemplos de la comedia de costumbres. Otro escritor francés, Dionisio Diderot (1713-1784), imprimió a esta tendencia carácter más artístico creando el drama "burgués", género intermedio entre la comedia y la tragedia, compuesto en prosa y fiel reflejo de la vida cotidiana, que había de procurar los casos desventurados por los que pasa un ciudadano de la clase media. A modo de ejemplo escribió *El hijo natural* y *El padre de familia*.

### 1.7. Teatro infantil

Hasta el siglo XIX los niños hubieron de limitarse a presenciar al lado de los adultos las danzas, procesiones, fiestas y representaciones religiosas, funciones de títeres y marionetas, exhibición de bufones, así como las representaciones teatrales corrientes en cada país y época.

Desde muy lejanos tiempos, intervinieron los niños como actores de papeles escritos para adultos y ante públicos adultos.

En Europa entre 1300 y 1500 funcionaron con carácter profesional en teatros privados numerosas compañías juveniles, formadas por estudiantes, que representaban obras de autores consagrados.

Entre 1815 y 1835 encontramos a los editores afanados en la producción de láminas coloreadas (teatros recortables para niños) en torno a obras y actores populares. El siglo XIX contempló asimismo el desarrollo de la psicología infantil, la moda de los cuentos de hadas, el auge de la pantomima y las representaciones dramáticas por profesionales, de ordinario en Navidad, de obras como *La Cenicienta*.

Los teatros infantiles bajo patrocinio profesional se extendieron por Europa al rededor de 1918. Rusia contaba con más de 100 teatros infantiles patrocinados por el Estado antes de la II Guerra Mundial; el mayor y más importante era el Teatro Infantil de Moscú, dirigido por Natalie Satz.

El teatro infantil norteamericano data de 1872, en que un grupo de muchachos de 12 a 17 años establecieron con fines benéficos en un sótano neoyorquino una compañía teatral que se conoció con el nombre de The Grand Duke's Opera House.

En 1903 otro teatro infantil neoyorquino atraía al público con obras como *Blanca Nieves*, *El anillo mágico*, *El príncipe y el mendigo*, *La Tempestad*. No faltaron las representaciones

profesionales como las de *Peter Pan* (1905) y *El pájaro azul* (1910). En 1921 La Junior League de Chicago presentó *Alicia en el país de las Maravillas*, interpretada por sus propios miembros."

## 1.8. El Teatro en el siglo XIX y principios del XX

El romanticismo hace su aparición en la esfera de las manifestaciones teatrales en los albores del siglo XIX. La tragedia clásica es sustituida por diversos ensayos de tragedia romántica, de drama histórico (combinación del melodrama y de la tragedia histórica), de drama burgués y contemporáneo. El *Cromwell* (1872), de Víctor Hugo, pieza en cinco actos, nunca representada, es una exposición brillante de las teorías acerca del drama romántico. Entre 1833 y 1835 escribió tres obras en prosa: *Lucrecia Borgia*, *María Tudor* y *Angelo, tirano de Padua*. *Los Burgraves* (1843), melodrama épico, no tuvo éxito. Su autor absorbido cada vez más por la política, se apartó del teatro. En 1866 publicó cierto número de piezas cortas con el título de *Teatro en libertad*, más tarde escribió el drama *Torquemada*. Los dos grandes líricos románticos, Alfredo de Vigny y Alfredo de Musset, ocupan un lugar distinguido entre los grandes dramaturgos. El primero dio a conocer en 1829, en el Teatro Francés una traducción íntegra del *Otelo* de Shakespeare."

El éxito de *Enrique III* y *Hernani* lo inclinó del lado del drama histórico, estrenando *La mariscala de Ancre* (1831), en 1835 estrenó *Chatterton*, obra psicológica y pasional, verdadero drama del amor. Con respecto a los románticos del teatro español destaca José Zorrilla, cultivó la poesía dramática, entre sus mejores dramas: *El zapatero y el rey*, *El puñal del godo*, *Don Juan Tenorio*. El más ilustre de los autores cómicos en la primera mitad del siglo XIX es Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), imitador de Moratín. De entre sus numerosas comedias, que se caracterizan por la hábil observación y pintura del ambiente y de las costumbres de su época, la sencillez de la trama, destacan: *Todo es farsa en este mundo*, *Me voy de Madrid*, *Muérete y verás* (1837); *El pelo de la dehesa*, *La batelera de Pascajes*, *Dios los cría y ellos se juntan* (1841), autor de una comedia titulada *El hombre de mundo* (1845), de la tragedia *La muerte de César* y del drama histórico *Don Fernando de Antequera*. Cultivó el teatro histórico y de intriga, e inició más tarde con *Borrascas del corazón* la comedia sensiblera y burguesa. En Portugal inició el teatro romántico, en 1837 Juan Baustista Almeida Garret (1799-1856) con el *Auto de Gil Vicente*, en el cual ocupa el primer plano la leyenda de los amores de la infanta Beatriz con el poeta Bernardino Ribeiro. Esta obra fue seguida de otros dramas históricos de carácter nacional, como *Doña Felipa de Vilhena*, *O alfageme de Santarem*, *Frei Luis de Souza*. El drama moderno está representado en Rusia principalmente por Alejandro Ostrovski (1826-1886), que en cuarenta años de intensa actividad compuso cerca de sesenta piezas, en las que se refleja, con naturalidad y sencillez, la sociedad contemporánea, y por Antón Chejov (1860-1904) cuyos dramas (*Las tres hermanas*, *La gaviota*, *El tío Vania*, *El cerezal*) desarrollan como tema dominante la resignación con el oscuro destino. Célebre narrador y dramaturgo fue Luis Pirandello nacido

en 1867 y fallecido en Roma en 1936. De sus novelas destaca *El difunto Matías Pascal* (1904). La fama de Pirandello se acrecentó con las obras *Es así, si así os parece*, *El placer de la honestidad*, *Pero no es una cosa seria*, *Seis personajes en busca de un autor*, *Enrique IV*, *La vida que te di*; muy discutidas por las crítica, pero que terminó por imponerse debido a la fuerza de su fantasía y a la atrevida novedad y singularidad de su composición. Hermann Sudermann (1857-1928) dio a la escena *El honor* (1889), *El hogar* (1893) y obras como (*El fin de Sodoma*, *Marta*, *Morituri*, *Las tres plumas de airón*, *Piedra sobre piedra*), y sobresale el cultivo de la novela (*El profesor loco*, *La mujer de Esteban Thombolt*).

### **La comedia musical**

La comedia musical<sup>4</sup> encarna un género específicamente anglosajón, aunque las producciones de otros países también tienen éxito. Nueva York y Londres son sus lugares predilectos. Es un espectáculo que saca sus temas de la vida cotidiana. *Show Boat*, de Jerome Kern, en 1927, anuncia el paso de la opereta al musical. George Gershwin e Irving Berlin determinan sus grandes líneas y precisan el papel dinámico de los números musicales, cantados o bailados. Los espectáculos negros de los años veinte, con sus ritmos de blues y jazz, contribuyeron en buena medida al nacimiento del género. *Té para dos*, *El rey y yo* y *Hello Dolly* son sus modelos.

El fondo de algunas obras pueden presentar acontecimientos dramáticos, como el de la guerra, en *South Pacific*, de los más grandes autores de musicales: Rodgers y Hammerstein, o las tensiones sociales de un pueblo (Argentina y Evita). Se han adaptado comedias famosa: Frederic Loewe, con *My Fair Lady*, recoge toda la expresividad de *Pigmalion*, la obra de G.B. Shaw; Carmen Jones ofrece a los espectadores el rostro negro del mito imaginado por Merimée y Bizet.

*Jesus-Christ Super-star* y *Hair* traducen en la escena la aspiración de la juventud a una recreación de lo divino y una búsqueda de la libertad, por una fusión del rock y del gospel.

En todas las épocas del teatro han destacado grandes autores y notamos una evolución de este arte. Desde el elemental rito primitivo hasta el realismo moderno, pasando por el aparato escénico al aire libre de la Edad Media, el teatro cumple la misión de enseñar y deleitar a las multitudes.

## REFERENCIAS:

- <sup>1</sup> Talens, Jenaro. *Elementos para una semiótica...* pág. 60.
- <sup>2</sup> *Ibid.* pág. 60.
- <sup>3</sup> Gachde, Cristian. *El Teatro desde la Antigüedad*; pág. 9.
- <sup>4</sup> *Ibid.* pág. 10.
- <sup>5</sup> Macgowan Kenneth, Etal. *Las Edades de Oro del Teatro*; pág. 17.
- <sup>6</sup> *Ibid.* pág. 13.
- <sup>7</sup> *Ibid.* pág. 16.
- <sup>8</sup> Historia Universal de la Literatura; pág 45.
- <sup>9</sup> *Ibid.* pág. 47.
- <sup>10</sup> Alatorre, Claudia Cecilia. *Análisis del Drama*; pág. 45.
- <sup>11</sup> Prieto, Antonio. *El Teatro como vehículo de comunicación*; pág. 22.
- <sup>12</sup> Alatorre, Claudia Cecilia. *Op Cit*; pág. 36.
- <sup>13</sup> Braun, Edward. *El Director y la Escena (Del Naturalismo a Grotowski)*; pág. 79
- <sup>14</sup> Alatorre, Claudia Cecilia. *Op Cit*; pág. 71.
- <sup>15</sup> Rivera, Ariel. *Análisis del Drama*; pág. 191.
- <sup>16</sup> Macgowan Kenneth, Etal. *OP Cit*; pág. 46.
- <sup>17</sup> *Ibid.* pág. 53.
- <sup>18</sup> *Ibid.* pág. 56.
- <sup>19</sup> Gran Enciclopedia del Mundo. Tomo XVII; pág. 999.
- <sup>20</sup> *Ibid.*
- <sup>21</sup> *Ibid.* pág. 1000.
- <sup>22</sup> *Ibid.* pág. 1011.
- <sup>23</sup> Macgowan Kenneth, Etal. *Op Cit*; pág. 114.
- <sup>24</sup> *Ibid.* pág. 115.
- <sup>25</sup> Gran Enciclopedia del Mundo. Tomo XVII; pág. 1011.
- <sup>26</sup> *Ibid.* pág. 1001.
- <sup>27</sup> Macgowan Kenneth, Etal. *Op Cit*; pág. 136.
- <sup>28</sup> *Ibid.* pág. 195.
- <sup>29</sup> Historia Universal de la Literatura; pág. 186.
- <sup>30</sup> *Ibid.* pág. 180.
- <sup>31</sup> Enciclopedia del Saber; pág. 64.
- <sup>32</sup> Gran Enciclopedia del Mundo. Tomo XVII; pág. 1023.
- <sup>33</sup> Historia Universal de la Literatura; pág. 242.
- <sup>34</sup> Gran Enciclopedia Universal Quid Ilustrado. Tomo XVII; pág. 54.



# CAPITULO II

## TEATRO Y COMUNICACIÓN

### 2. ¿Qué es la comunicación?

La comunicación en el ser humano es fundamentalmente interacción social. Los miembros de una comunidad están relacionados por un patrimonio común de signos, hábitos sociales y culturales.

Se puede decir que toda comunicación tiene una fuente, es decir, una o varias personas con un objetivo y una razón para comunicarse. Es imprescindible que haya una transmisión de información, de significación; hace falta que exista un mensaje. Para producir y entender el mensaje es necesario un código común, conocido por los que se comunican.

"...el proceso de producción del mensaje por el emisor se denomina codificación y decodificación es el uso del código por el receptor, para interpretar el mensaje"<sup>1</sup>

El mensaje es transmitido a través de un canal: el canal es un medio, un portador de mensajes, o sea un conducto. Por ejemplo los medios de comunicación como la radio, la televisión, la prensa e incluso el telégrafo y el teléfono, juegan el papel de canales a través de los cuales se transmite la información. A su vez, las ondas sonoras y luminosas son también canales

Resumiendo, se puede definir la comunicación como:

"la transmisión... de un mensaje, desde un emisor a un receptor. Para que el mensaje sea comprendido por el receptor, debe existir un código común entre emisor y receptor. Además para que ese mensaje resulte eficaz debe hacer referencia a una situación contextual.

Y finalmente, el contacto entre emisor y receptor debe darse a través de un canal"<sup>2</sup>

### 2.1. El proceso de la comunicación

De acuerdo a David K. Berlo la comunicación consiste en "ponerse en contacto emisores y receptores, lograr la interacción de unos sobre otros en un contexto dado"<sup>3</sup>

El proceso de la comunicación está constituido por los siguientes componentes.

Antes de iniciar la descripción de los elementos del proceso de comunicación es importante mencionar que la denominación de los términos varía de un autor a otro, motivo por el cual, se incluyen diferentes modelos de comunicación de acuerdo a los criterios de cuatro de los autores más relevantes para el estudio del proceso de comunicación.





Universidad Nacional  
Autónoma de México



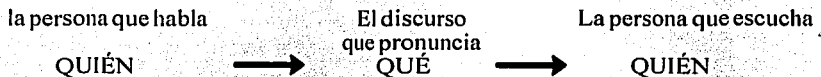
**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

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

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

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

Aristóteles (384-322 a. C.), definió científicamente la comunicación (retórica), por primera vez, como la búsqueda de todos los medios posibles de persuasión.



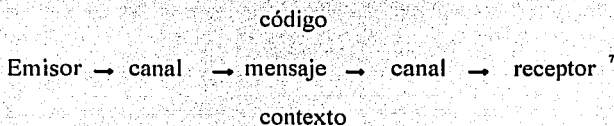
Shannon y Weaver en 1947 diseñaron uno de los modelos contemporáneos de la comunicación electrónica más usados, que explica, por ejemplo, un circuito radiofónico y telefónico.



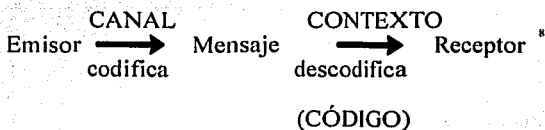
David K. Berlo introduce dos nuevos elementos



Jakobson propone el siguiente modelo:



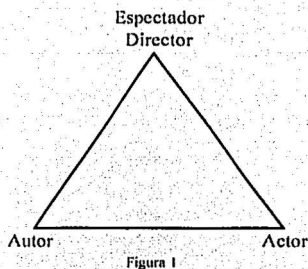
Slama-Cazacu, 1973



Por otra parte, Meyerhold perfecciono su teoría teatral, la que tenía sus bases en la comunicación: si ésta era defectuosa entre autor, actor y director, jamás podría comunicarse eficazmente con el público.

Al respecto Meyerhold indica que hay dos maneras de llevar a cabo este proceso de comunicación:

En primer lugar, menciona al “teatro triángulo”, que es tipo de representación con la cual el espectador percibe el arte del autor y del actor a través de los ojos del director (figura 1).



En segundo término, está el teatro de “línea recta”, donde el actor ya no depende del director para expresar sus sentimientos al espectador. En esta representación hay mayor libertad en la comunicación que se establece entre autor, director, actor y espectador. Meyerhold explica este proceso

X Autor → X Director → X Actor → X Espectador

Para Meyerhold, el teatro no existe si se limita a la expresión; es importante establecer un proceso comunicativo con el público, activando la retroalimentación de la imaginación.

Aunque existen diferentes modelos del proceso comunicativo todos reflejan que existe comunicación cada vez que un organismo actúa sobre otro organismo modificándolo, o bien, modificando su acción a partir de la transmisión de información.

Para estudiar la relación que hay entre el teatro y la comunicación, tomaremos como referencia a la semiótica, ésta se encarga de estudiar las diferentes clases de signos, así como las reglas que rigen su generación y producción; transmisión e intercambio; receptor e intérprete. De modo que está relacionada con la significación y por lo tanto con la comunicación y la acción humana. De aquí que:

“...se ocupe del estudio de los signos producidos por el hombre; analice y describa todos los medios y sistemas de comunicación entre los hombres...”

Existen diversos enfoques semióticos. Diversidad que afecta tanto los modelos de análisis (semiótica de la comunicación, de la significación, de la producción) como a sus campos de aplicación (semiótica del relato, del teatro, etc.).

Tomaremos a la semiótica teórica que se encargará de determinar su forma de enfoque al delimitar su objeto de estudio y crear un aparato teórico con el cual tratarlo. Dará respuesta a las preguntas básicas y fijará el marco para responderlas. Dicho marco será la comunicación.

### ***La situación comunicativa***

Al hablar de la situación comunicativa, se trata de las circunstancias y el entorno en que se lleva a cabo la comunicación.

Se ha visto que para que haya comunicación es necesario un emisor, un receptor y un mensaje, además de un código, un canal y un contexto.

Pero también es necesario que el emisor y el receptor se ubiquen en algún lugar, en el cual se lleve a cabo la comunicación.

Se trata de saber Quién comunica qué, a quién, dónde y cómo.

Quién es el emisor; qué, se refiere al mensaje; a quién, es el receptor; dónde, el escenario; y cómo, el canal.

### ***El signo***

Cuando se toma un objeto como representante de otro distinto del objeto mismo, se le considera como signo; ya que un signo o representamen (como también se le denomina) es algo que para alguien representa o se refiere a algo, en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivocado o tal vez más desarrollado.<sup>10</sup>

La teoría del signo lingüístico fue desarrollado por Saussure, quien lo concibió como la asociación de una imagen acústica o significante y una imagen mental o significado.

Es decir que el signo lingüístico consta de dos partes: una acústica, perceptible por los sentidos y una mental, que es evocada por la anterior.

Significante y significado, como lo indica Saussure, están indisolublemente unidos en el signo.

El significante es la serie de sonidos o fonemas que componen la palabra y el significado es aquello que se representa mentalmente al captar un significante.

### ***El lenguaje***

La lengua es un sistema de signos, que los miembros de la sociedad emplean para hacer evidente su significación.

El concepto de lenguaje está construido por signos y símbolos.

...los lenguajes son canales que transmiten discursos. Por ello se inscriben en el sistema comunicativo.<sup>11</sup>

La comunicación se relaciona con los signos por medio de códigos, los cuales son aplicables al hecho teatral.

"La expresión teatral manifestada como espectáculo, es la actualización de una estructura de signos en forma de cadena o secuencia de varias unidades"<sup>12</sup>

Lo anterior es aplicable en el caso de los espectáculos teatrales en los que existe un texto. Pues en la actualidad el hecho teatral no requiere necesariamente de él.

En el espectáculo, existe un emisor múltiple, que transmite un mensaje a un receptor, lo que da lugar al proceso de comunicación. En dicho proceso, tanto el emisor como el receptor se valen de algunos códigos para formular y comprender el mensaje.

Por ejemplo el código proxémico en cuanto a formular el mensaje se encarga de la distribución de los objetos en el espacio escénico y de las distancias entre los actores, Esto le sirve al espectador para comprender el mensaje. Tomando en cuenta que:

"El artista debe omitir del espacio todo lo que no sea esencial para su mensaje. De esta forma, dirige la atención del espectador y logra una comunicación clara"<sup>13</sup>

El código kinésico hace referencia a los gestos y movimientos corporales, es también de gran importancia, aunque lo es más en el teatro oriental que en el occidental.

"...en el primero el lenguaje es movimiento corporal, es drama que se centra en el movimiento del cuerpo, y en el teatro occidental la representación se basa en el discurso, y el símbolo kinético se considera como apoyo al diálogo"<sup>14</sup>

En realidad esto no es tan preciso, pues tanto en oriente como en occidente, actualmente se realizan espectáculos teatrales basados en elementos kinéticos (movimientos corporales, gestos, danza), como en elementos lingüísticos.

Tomando en cuenta que el hecho teatral constituye un proceso de comunicación se puede decir que las funciones que Jakobson son aplicables tanto a los signos del texto como a los de la representación.

Cada una de estas funciones se refiere a uno de los elementos del proceso comunicativo. La función referencial hace que el espectador tenga siempre presente el contexto (histórico, político, social y hasta psíquico) de la comunicación.

La función emotiva, que remite al emisor, es primordial en el teatro; el actor la impone con sus medios físicos y vocales; el director y el escenógrafo la disponen "dramáticamente" en los elementos escénicos.

La función connotativa se dirige al receptor y lo motiva a tomar una decisión, a dar una respuesta aunque sea provisional o subjetiva.

La función poética que remite al mensaje, es la proyección del paradigma sobre el sintagma, de los signos textuales representados sobre el conjunto diacrónico de la representación.

La función fática recuerda en todo momento al espectador las condiciones de la comunicación y su presencia como espectador teatral; interrumpe o estrecha el contacto entre el emisor y el receptor.

La función metalingüística, no es frecuente encontrarla en el interior de los diálogos; consiste en definir las palabras que se utilizan, para la mejor comprensión del mensaje.

En el proceso de comunicación el espectador no es un ser pasivo, el actor ve en él un contra-emisor que devuelve signos de naturaleza diferente, como en el caso de la función fática (si el espectador recibe o no el mensaje). Aunque esta función de recepción es más compleja porque el espectador selecciona las informaciones, las escoge o rechaza; y envía al actor (por medio de los signos, débiles pero perceptibles) en una dirección determinada.

Además no hay un espectador, sino muchos que se relacionan unos con otros.

La cuestión acerca de si el teatro es o no comunicación, es asunto de controversia, pues mientras Georges Mounin se opone a la existencia de una semiótica del teatro, diciendo que no hay comunicación si no existe intención comunicativa. Además de indicar que el teatro no es lenguaje porque en él no existe tal intención, y que si la hubiera, sólo sería en un sentido pues los espectadores no pueden responder a los actores.

Por otra parte, Martínez Bonati, citado por Fabián Gutiérrez<sup>15</sup>, entiende el hecho teatral como una forma de comunicación imaginaria y compleja que consta de dos fases asociadas a cada una de las partes detectadas en él: el texto (cuando lo haya) y la representación.

También para C. Segre<sup>16</sup> en su libro: Principios de análisis del texto literario; el teatro es una forma especial de comunicación: "...en la que mientras los personajes objeto actúan en un circuito comunicativo análogo al común, el emisor y el destinatario no pueden intercambiar sus papeles".

En términos parecidos se manifiesta G. Bettetini<sup>17</sup> al considerar el acontecimiento teatral como: "una comunicación compleja que asume preferentemente la forma de la mimética representación de acciones mediante personajes, integrada por elementos significantes que pertenecen a diversos sistemas de codificación".

Para Fabián Gutiérrez, el teatro, el teatro así como el hecho teatral son mas que un género literario; para él el teatro es un producto semiótico, un proceso de comunicación complejo, pero no significa que no se pueda analizar.

Para Ubersfeld la representación teatral constituye un conjunto (o sistema) de signos de naturaleza diversa que pone de manifiesto, si no total, al menos parcialmente un proceso de comunicación en el que intervienen una serie de emisores (estrecha y recíprocamente relacionados), una serie de mensajes (igualmente relacionados, según códigos precisos) y un receptor múltiple, presente en un mismo lugar. Que el receptor no pueda, por lo general, responder en el mismo código (como lo observa Mounin) no implica, que no se dé una comunicación.

Al decir que el hecho teatral está formado por un conjunto de signos articulados, a su vez, en dos subconjuntos: el texto y la representación. Estos signos se inscriben en un proceso de comunicación del que constituyen un mensaje. Proceso ciertamente complejo que obedece a las leyes de la comunicación.

Autor + Director + Actores = EMISOR

Texto + Representación = MENSAJE

Lingüística + Proxémica + Kinética = CÓDIGOS

Público/ Espectadores = RECEPTOR

Tomando en cuenta los elementos que integran al proceso comunicativo, a este esquema sugerido por A. Ubersfeld le faltaría el canal y dada la definición de canal; escenografía, vestuario, iluminación, etc. lo integran.

Por otra parte, aún cuando el actor afirma su intención de expresarse, no es él a quien quiere expresar, supuestamente el actor dice diciéndose.

El arte distingue la intención de comunicar y la voluntad de decir algo; aún con la mejor voluntad de comunicar, el mensaje puede ser una parte informativa no intencional.

En el teatro la riqueza de los signos, la extensión y complejidad de los sistemas que forman, desborda la intención primera de comunicar. Y si se da una pérdida de información con respecto al proyecto inicial, también se dan unas ganancias imprevistas. Pues en toda comunicación se da una parte de información involuntaria, inconsciente.

Las observaciones señaladas, permiten comprender cómo la comunicación teatral es intencional en su conjunto o incluso en todos sus signos esenciales, por lo que el hecho teatral merece ser calificado de comunicativo.

Por otra parte, la comunicación en el teatro se da de manera convencional, pues el espectador a pesar de saber el mensaje como "no real" o "no verdadero", lo admite como tal. Sabe también que lo que se muestra en el espacio escénico es un real concreto, es decir, unos objetos y unas personas cuya existencia nadie pone en duda pero que sin embargo se encuentran negados por estar en el escenario no como individuos sino como vehículos de

comunicación. Al igual que los objetos, aunque se trate de objetos comunes y corrientes el espectador sabe que no puede subir al escenario y hacer uso de dichos objetos, para él son objetos mágicos cargados de significación.

## **2.2. Comunicación no verbal y teatro**

Además de la comunicación verbal que emplea el signo lingüístico, existe otro tipo de comunicación también significativa, la no verbal, que emplea diversos signos, que van "...desde el color de los ojos, la longitud del pelo, los movimientos del cuerpo, la postura... hasta el tono de la voz, pasando por objetos, vestidos, distribución del espacio y del tiempo"<sup>18</sup>.

La comunicación no verbal es la transferencia de significados sin la intervención de palabras.

Este tipo de comunicación posee varios sistemas, los cuales se clasifican en tres grupos: expresión corporal; objetos y espacio; y paralenguaje. El papel de dichos sistemas en el teatro puede ser, como complementos, como sustitutos o como reguladores del lenguaje verbal.

En el grupo de la expresión corporal, se encuentran tres clases de movimientos: los faciales; los gestuales y los de postura; mismos que en el teatro corresponden a los actores.

Los movimientos faciales son básicamente las expresiones del rostro; los movimientos gestuales son los realizados con cualquier parte del cuerpo. Tanto unos como otros, de algún modo, determinan estados de ánimo que dan información sobre los personajes. Finalmente, los movimientos de postura dan la ubicación espacial de dichos personajes. El grupo de objetos y espacio corresponde a los objetos escenográficos, que permiten obtener información sobre el lugar representado, la época, el tiempo, etc. De igual modo la ubicación de los objetos o la ausencia de ellos da información sobre la puesta en escena.

El grupo del paralenguaje corresponde al actor, quien al hacer uso del tono de voz, del timbre o de la intensidad de ésta; enriquece su labor interpretativa.

## **2.3. Elementos del teatro**

Los elementos constitutivos del teatro, son lo que Raúl Castagnino, citado por A. Helbo<sup>19</sup> llama la nómina teatral. Dichos elementos son:

- El autor de la obra, quien pone en marcha el mecanismo del teatro al proporcionar el material primario.
- La obra.
- El director escénico, quien realiza el milagro de convertir la letra inherente del texto en el juego concertado de la vida escénica.
- El actor, que presta cuerpo, figura, alma y vida a los personajes.



- La escenografía.
- El público, quien recibe la obra, el hecho teatral; para quien y por quien existen los elementos anteriores.

Además de estos elementos se puede mencionar el libreto, que Rossi- Landi considera como:

"...un esqueleto que se recubre de carne sólo mediante el concurso de los elementos restantes, una cosa muerta que únicamente revive el espectáculo"<sup>20</sup>.  
Tradicionalmente se ha dicho que:

"...se parte de un texto escrito, que se estudia y después se presenta en una escena montada dentro de un edificio llamado teatro por obra de actores guiados por un director con quien cooperan varios técnicos y todo delante de un público"<sup>21</sup>.

#### 2.4. Espacio escénico

El espacio se caracteriza por la existencia de personajes que son representados por actores; y para que esto suceda se requiere de un espacio en donde estos seres estén presentes. El teatro presenta actividades humanas y el espacio escénico será el lugar de dichas actividades.

Al hablar de espacio hay que distinguir entre el espacio de la arquitectura teatral y el espacio escénico o lugar donde se desarrolla una acción dramática.

Se definirá la escena como una realidad que sugiere los elementos de dicho lugar, pues la función del teatro consiste en situar una historia en el espacio.

Es importante señalar que el espacio escénico se encuentra inscrito en el texto y en muchas ocasiones diversos datos sobre la representación se dan gracias a la acotación escénica, a las distintas funciones del lenguaje y a una definición específica del espacio en el texto. Por otra parte, el espacio es un dato de lectura inmediata del texto dramático, en la medida en que pueda ser el referente del mismo. Aunque el lugar esté débilmente presentado en el texto, éste no podría leerse sin él.

El espacio escénico es, ante todo, un lugar por construir; sin él el texto no puede encontrar su emplazamiento, su modo concreto de existencia.

Algunos de los elementos que permiten la construcción de este lugar, se sacan de las acotaciones, que indican el lugar de manera más o menos precisa y detallada.

Dichos elementos son:

- Los nombres de los personajes, que también informan, en ocasiones un determinado

modo de ocupación del espacio. Junto con las indicaciones de gestos y movimientos.

- La espacialidad puede provenir también de los diálogos. El lugar textual implica una espacialidad concreta, la del doble referente, característica de toda práctica teatral. Es decir, el espacio escénico es el lugar mismo de la mimesis; por lo que en los casos en que no existe un texto como punto de partida del espectáculo teatral, y todo lo anterior resulta aplicable, la espacialidad se crea precisamente mediante la función mimética de algo en el mundo.

El espacio escénico es el lugar propio de la teatralidad concreta, entendiéndolo por ello la actividad que constituye la representación. Es, al mismo tiempo indicaciones, textuales (cuando las hay) e imágenes codificadas.

Es un lugar de características propias:

- Se trata de algo limitado, circunscrito, de una porción limitada del espacio.
- Es un lugar doble; la dicotomía escenario-sala es primordial en la relación texto-representación. El lugar teatral es lo que pone frente a frente a actores y espectadores en una relación que depende de la forma de la sala y del tipo de sociedad.
- Este espacio viene codificando con precisión por los hábitos escénicos de una época o lugar.
- Es siempre una simbolización de los espacios socio-culturales. Es en cierto modo, el emplazamiento de la historia.

Además éste como realidad compleja, construida de manera autónoma, e imitación de realidades no teatrales, es para el público un objeto de percepción y como tal hay tres maneras de recibirlo:

Desde el texto, pues se construye a partir o con la ayuda del mismo.

Desde la escena, ya que se construye partiendo de cierto número de códigos de representación y con ayuda de un lugar cuyas determinaciones preexisten al hecho teatral.

Desde el público, es decir, a partir de la percepción que él puede tener de este espacio y del funcionamiento psíquico de sus relaciones con esta zona particular.

## **2.5. El signo en el teatro**

A continuación se expondrán tres concepciones de lo que es el signo dentro del teatro.

Tadeus Kowzan considera que en el hecho teatral todo es signo, pues es en donde el signo se manifiesta con mayor riqueza, variedad e intensidad.

El espectáculo emplea tanto la palabra como sistemas de significación no lingüísticos. Recurre tanto a signos auditivos como visuales. Utiliza signos tomados de todas partes: de la naturaleza, de la vida social, de los diferentes oficios y de los terrenos del arte.

Es preciso indicar que en el teatro pocas veces se manifiestan los signos en estado puro; pues el signo lingüístico va acompañado del signo de entonación, del mímico, del de movimiento, etc. Y los demás medios de expresión escénica, como son: la escenografía, el vestuario, el maquillaje y los sonidos actúan simultáneamente sobre el espectador.

Para hablar del signo en el teatro, Kowzan propone examinar la idea de signo, adopta el esquema de los componentes del signo de Saussure, de significado y significante. Y en cuanto a la clasificación de ellos, acepta la división de signos naturales y artificiales.

Los signos que emplea el teatro pertenecen todos a la categoría de artificiales, pues son creados con premeditación, tienen por objeto comunicar instantáneamente.

El teatro usa signos tomados de todas las actividades humanas, pero una vez empleados en él cada uno de esos signos adquiere un valor significativo.

El teatro transforma los signos naturales en artificiales aún cuando en la vida sean únicamente reflejos, en éste se convierten en signos voluntarios; aunque en la vida carezcan de una función comunicativa, la adquieren necesariamente en el escenario.

La clasificación que se da a continuación, es la que propone Tadeus Kowzan. Consta de trece sistemas de signos, aunque pudieran ser quizás menos o más como el mismo Kowzan acepta.

### Cuadro propuesto por Tadeus Kowzan

|   |                                |                  |                  |                  |
|---|--------------------------------|------------------|------------------|------------------|
| 1 Palabra   | Texto pronunciado              |                  | Signos auditivos | Tiempo           |
| 2 Tono  |                                |                  |                  |                  |
| 3 Mínima<br>4 Gesto<br>5 Movimiento                                     | Expresión corporal             | Actor            | Signos visuales  | Espacio y tiempo |
| 6 Maquillaje<br>7 Peinado<br>8 Vestido                                  | Aspecto exterior del actor     | Actor            | Signos visuales  | Espacio          |
| 9 Accesorios (utilería)<br>10 Decorado (escenografía)<br>11 Iluminación | Aspecto del espacio escénico   | Fuerza del actor |                  | Espacio y tiempo |
| 12 Música<br>13 Ruidos  | Efectos sonoros no articulados |                  | Signos auditivos | Tiempo           |

Como lo muestra el cuadro que propone Kowzan para el análisis del espectáculo teatral; cada uno de los sistemas de signos corresponde tanto al texto, como a los actores y al espacio escénico, elementos sin los cuales no tendría lugar la puesta en escena.

Citémos a cada uno de estos sistemas:

#### 1. La palabra.

Se consideran los signos de la palabra en su acepción lingüística. Se trata entonces de palabras pronunciadas por los actores en el curso de la representación.

Puesto que la semiología lingüística está más desarrollada que la teoría de cualquier otro sistema de signos, hay que limitarse a señalar que el análisis semiótico de la palabra puede situarse en diferentes planos, no sólo en el semántico, sino también en el fonológico, sintáctico, prosódico, etc.

Por ejemplo, el orden arcaizante de las palabras es signo de época histórica o de personaje anacrónico. Las alternancias rítmicas, prosódicas o métricas pueden significar cambios de sentido o de humor.

En tales casos las palabras, además de su función puramente semántica, tienen una función semiótica suplementaria en el plano de la fonología, la sintaxis o la prosodia.

## 2. El tono.

Como se acaba de mencionar, la palabra no sólo es signo lingüístico; la forma en que se pronuncia le otorga un valor semiótico.

La dicción del actor puede hacer que una palabra aparentemente neutra e indiferente produzca los efectos más variados e inesperados.

Lo que se aquí se ha denominado tono (cuyo instrumento es la voz del actor) comprende elementos tales como la entonación, el ritmo, la velocidad y la intensidad.

## 3. La mímica del rostro.

Se comienza con mímica del rostro porque es el sistema de signos kinésicos más relacionados con la expresión verbal.

Al haber una gran cantidad de signos mímicos, es difícil precisar el límite entre la mímica espontánea y la voluntaria.

Estos signos en función del texto pronunciado por el actor, es decir, la palabra en el plano semántico, en la mayoría de los signos artificiales.

Los signos musculares del rostro tienen un valor expresivo tan grande que a veces reemplazan a la palabra.

También hay toda clase de signos mímicos ligados a las formas de comunicación no verbal, a las emociones, a las sensaciones.

## 4. El gesto.

Para diferenciar el gesto de los demás sistemas de signos kinésicos, se considera como movimiento o actitud de las manos, los brazos, las piernas, la cabeza, el cuerpo entero, para crear o comunicar signos.

Los signos del gesto comprenden varias categorías. Están los que acompañan la palabra o la sustituyen; los que reemplazan un elemento del decorado, un accesorio o accesorios, un elemento de vestuario; gestos que significan un sentimiento, una emoción, etc.

5. El movimiento escénico del actor. Este sistema de signos comprende el desplazamiento de los actos y sus posiciones dentro del espacio escénico.

Se trata sobre todo de los sucesivos lugares ocupados con relación a los demás actores, los accesorios, la escenografía y los espectadores.

Diferentes formas de desplazarse (paso lento, precipitado, vacilante, etc.) entradas y salidas.

#### Movimientos colectivos

#### 6. El maquillaje.

El maquillaje teatral tiene por objeto hacer resaltar el valor del rostro del actor que aparece en escena bajo ciertas condiciones de luz. A veces se aplica en otras superficies descubiertas del cuerpo, como las manos, las piernas o los hombros.

El maquillaje puede crear signos relativos a la raza, la edad, el estado de salud o temperamento. Por medio del maquillaje se compone un conjunto de signos que constituyen una personaje tipo. Estos signos también permiten presentar una personalidad histórica o contemporánea.

#### 7. El peinado.

A menudo se clasifica el peinado dentro del maquillaje o del vestuario. Sin embargo desde el punto de vista semiótico, muchas veces el peinado representa un papel aparte del maquillaje y del vestuario, un papel que en cierto caso puede ser decisivo. Su poder semiótico no sólo reside en su estilo sino también en el estado más o menos cuidadoso en que se encuentre.

#### 8. El traje.

En el teatro "el hábito hace al monje". El traje transforma al actor. En la vida misma, la vestimenta pone de manifiesto gran variedad de signos artificiales.

Señala el sexo, la edad, la clase social, la profesión, jerarquía particular, época, lugar y determina a veces la personalidad. Claro que así como señala todos estos rasgos, también puede ocultarlos.

El poder semiótico del vestuario no se limita a definir a quien lo lleva. También es signo de clima, o de época histórica, de lugar, o de hora.

#### 9. El accesorio.

Los accesorios constituyen un sistema autónomo de signos. Dentro de esta clasificación que se sitúa entre el traje y el decorado, por aproximarse a uno y a otro. Se considera que todo elemento de vestuario puede convertirse en accesorio cuando desempeña un papel particular, independiente de las funciones semióticas del vestuario.

#### 10. El decorado.

La tarea primordial del decorado, sistema de signos también llamado aparato escénico o escenografía; consiste en presentar el lugar: lugar geográfico, social e histórico.

El decorado o uno de sus elementos puede también significar tiempo: época, hora, estación, etc. Además de su función semiótica de fijar la acción en el espacio y en el tiempo; puede contener signos relacionados con diversas circunstancias.

La función semiótica del decorado no se limita a los signos implícitos en sus elementos. Los cambios de decorado, la forma de colocarlos puede adoptar valores complementarios o autónomos.

Un espectáculo puede prescindir de escenografía; entonces el papel de ésta lo asumen el gesto y el movimiento, o algún otro sistema de signos.

#### 11. La iluminación.

La iluminación teatral puede delimitar el lugar teatral: las luces concentradas sobre una parte del escenario significan el lugar de la acción en ese momento.

La luz del seguidor permite también aislar a un actor o un accesorio.

Una función importante de la iluminación consiste en la posibilidad de ampliar o modificar el valor del gesto, el movimiento, la escenografía; o agregar un valor semiótico nuevo.

El color difundido por la iluminación también puede desempeñar un papel semiótico.

#### 12. La música.

En los casos en que se agrega al espectáculo, su papel consiste en subrayar, ampliar, desarrollar y en ocasiones contradecir, los signos de los demás sistemas; o en emplazarlos.

Las asociaciones rítmicas o melódicas ligados a ciertos tipos de música pueden servir para evocar la atmósfera, el lugar o época de la acción. La elección del instrumento musical, también tiene valor semiótico que puede sugerir el lugar, el medio social o el ambiente.

### 13. El sonido.

Los ruidos pertenecen a la categoría de los efectos sonoros del espectáculo, que no pertenecen ni a la palabra ni a la música.

Estos trece sistema de signos, se pueden clasificar de manera más sintética: los sistemas 1 y 2 se refieren al texto pronunciado; 3,4 y 5 a la expresión corporal; 6,7 y 8 a la apariencia externa del actor; 9, 10 y 11 al espacio escénico; 12 y 13 a los efectos sonoros no articulados.

De igual modo se pueden dividir en visuales y auditivos.

A diferencia de Kowzan, Gutiérrez Flórez<sup>22</sup> habla de códigos operantes en el hecho teatral y no del signo en el teatro; por parecerle arriesgada y difícil de llevar a la práctica la amalgama y reducción de los elementos teatrales que éste propone.

Él prefiere considerar las características de tales elementos, a los que denomina "elementos-signo".

En cuanto a estos elementos-signo, indica que no son signos de objeto, sino signos de signos (de objetos), cuya primera característica es la de ser ficticios, no porque sean fingidos, sin porque fingen no ser signos.

Además de estas características los elementos-signo tienen otras como:

- **La movilidad-transformalidad.** La lectura que se haga de un signo en una obra determinada, no estable, porque en otra obra tiene otra lectura y puede incluso cambiar de sistema dentro de la misma obra.
  - **La redundancia.** Un significado único puede ser transmitido en el teatro por acumulación de múltiples significantes, produciendo sobrecarga de información.
  - **La densidad.** Inversamente a lo que ocurre en el caso de la redundancia, puede haber acumulación de significados en un sólo significante.
- Cuadro propuesto por Fabián Gutiérrez Flórez.

## Códigos operantes en el hecho teatral.

### I. Códigos verbales.

#### *Código lingüístico:*

Con autonomía inicial. Posee la doble articulación del lenguaje. (Base para su estudio: el texto teatral).

\* Los personajes: Cobran vida encarnados por los actores.  
(Interesan su caracterización funcional).



\* El diálogo: Característico frente a la lírica y narrativa.  
(Posibilidad de un análisis literario).

\* La acción: Se desarrolla en un escenario ante un público.  
(Permite la construcción del esquema secuencial).

\* Las acotaciones: Referidos tanto a los espacios anteriores como a los demás elementos teatrales.

(Interesa determinar su diversa funcionalidad).

## 2. Códigos no verbales.

Códigos no lingüísticos, complementarios, en general, del lingüístico.  
(Descritos en el texto, se actualizan en la representación).

Clasificados según su relación con los aspectos del lingüístico:

A. Código complementario de los personajes:

Conjunto de elementos y de recursos de que se sirve el actor.

-Subcódigos:

a) Paralingüístico:

Elementos paraverbales, de percepción auditiva.

(El tono —sus variaciones—, la acentuación, la pausa —el silencio—).

b) Kinésico-proxémico:

Elementos no verbales, de percepción visual.

(Los gestos -sus clases-, los movimientos, las distancias en escena).

c) Del aspecto: Elementos auxiliares, materiales, de percepción visual,

(El maquillaje, el peinado, la vestimenta y adornos de los actores).

B. Código complementario del diálogo:

Conjunto de elementos materiales, externo al actor-percepción visual

- Subcódigos:

a) El decorado:

Elementos, en general, fijos. (A veces autónomo).

b) Los objetos:

Elementos, en general, móviles. (Su funcionalidad).

C. Código complementario de la acción:

Conjunto de elementos inmateriales que la acompañan o la subrayan.

-Subcódigos:

a) La luz: Elementos de percepción visual. Sitúan en el espacio.

b) La música y otros ruidos: Elementos de percepción acústica. Sitúan en el tiempo. (Oposición entre ambos: metódico/ no metódico).

D. Código complementario del código lingüístico en general:

Conjunto de elementos de carácter diverso no agrupables en los anteriores.

-Subcódigos:

a) Proyecciones filmadas y otros posibles.

(¿intento visualizar o actuación?).

La primera distinción que este autor hace de los códigos que operan en el hecho teatral, es la de verbal lingüístico/ no verbal- no lingüístico; considerando que hay un código verbal en contraposición a un bloque de códigos no verbales. Todos ellos cuentan a su vez con subcódigos.

Los códigos no verbales son:

El complemento de los personajes. Que está formado por el conjunto de recursos y elementos auxiliares que completan el ser, el hacer y el decir de los personajes, los cuales son representados por los actores quienes materializan elementos.

Este código tiene tres subcódigos:

- El paralingüístico.

A él pertenecen los recursos verbales de que el actor se sirve en escena para completar el significado del diálogo. Son los elementos de que se ocupa la paralingüística: desde el tono-entonación y las diferentes inflexiones de la voz hasta el énfasis acentual.

- Kinésico.proxémico.

- Está compuesto por los elementos-signo no verbales. Son elementos de los que también se sirve el actor para completar la creación de su personaje: los gestos, los movimientos en el escenario y las distancias que mantengan entre sí los actores en el escenario.

- Los elementos de aspecto. Pertenecen a este subcódigo los elementos que sirven al actor para presentar en el escenario la imagen deseada del personaje que interprete. Son por lo tanto externos al actor, quien los incorpora a su persona en la representación. Dichos elementos son: el maquillaje, el peinado y el vestuario.

El segundo código es:

El complemento del diálogo. A éste lo caracteriza la materialidad de sus elementos, que se deducen del propio diálogo o se proponen en las acotaciones. Contiene los siguientes subcódigos:

- El decorado. La primera funcionalidad de los elementos de éste es la de hacer visible y patente en el escenario del ambiente de la obra, situado la acción en un lugar determinado para completar de forma coherente lo que exige el diálogo.
- De los objetos teatrales. Se pueden considerar los elementos-signo de este código, incluidos en el anterior, dado que junto con él componen la escenografía en su totalidad.

La funcionalidad de dichos elementos es doble; puede presentarse el objeto en escena como puramente utilitario, o funcionar como icónico, como indicio o como símbolo.

En su libro *Semiótica teatral* Anne Ubersfeld, considera como objetos teatrales los siguientes elementos:

- los cuerpos de los actores.
- los elementos del decorado.
- los accesorios.

"... Por diversas razones, unos y otros merecen el nombre de objetos; un personaje puede ser un locutor; pero puede ser también un objeto de la representación, al igual que lo es un mueble; la presencia muda, inmóvil de un cuerpo humano puede ser tan significativa como un objeto cualquiera..."<sup>23</sup>.

El tercer código es:

El complementario de la acción. Se compone de elementos cuya función esencial es, tanto situar la acción en un espacio determinado como servir para intensificarla. Este código tiene dos subcódigos:

- De la luz.  
La iluminación viste a la representación. Puede cumplir cometidos auxiliares con respecto a la acción, cambiarla de lugar, intensificar su dramatismo con los diversos juegos de intensidad lumínica y su color.
- Del sonido.  
Complementario también de la acción teatral, se distingue del subcódigo anterior por la percepción auditiva de sus elementos.

La música suele intensificar como segundo significativo, determinados momentos de la acción.

Los otros ruidos que pueden intervenir en la representación se producen por exigencias de la acción, para cumplir funciones, algunas similares a las de la música, puesto que completan los momentos climáticos algunas veces y otras se limitan a estar en consonancia con lo que el diálogo y la acción exigen.

El cuarto código es:

El complemento del código lingüístico en general.

Los elementos que comprenden este código pueden complementar el significado del diálogo y el de la acción.

En él se encuentra el subcódigo de las proyecciones filmadas. Por medio de ellas se puede ampliar el número de personajes actuantes; el sentido del diálogo e incluso introducir una acción nueva. Las proyecciones mantienen una relación evidente con el subcódigo de la luz, con el de la música y el de los ruidos.

Por otra parte, Anne Ubersfeld descarta la noción de signo teatral porque en la representación no se dan elementos que equivalgan a los signos lingüísticos, que tienen el carácter de arbitrarios y articulados.

Pero admite que la representación está constituida por un conjunto de signos verbales y no verbales; que el mensaje verbal tiene dos tipos de signos; los lingüísticos y los acústicos.

Y que en el teatro hay diversos códigos como: los lingüísticos, los acústicos, los visuales, los proxémicos, etc. gracias a los cuales se descodifican los signos verbales.

Finalmente dice que "...que puesto que los signos en el teatro (específicamente en la representación) requieren de un gran número de códigos, el signo teatral se vuelve una noción compleja".

Ya expuestas las tres concepciones de "El signo del teatro", es necesario hacer notar algunos puntos en la que los autores convergen y difieren en dichas concepciones.

Por su parte, Kowzan afirma que en la representación todo es signo, puesto que en el escenario las cosas adquieren valor significativo; y así clasifica los signos teatrales en trece grupos que hacen referencia al texto, a la expresión corporal, a la apariencia del actor, al espacio escénico y a los efectos sonoros.

Mientras que Gutiérrez Florez se refiere a estos mismos aspectos, pero mediante la denominación de códigos operantes en la escena.

Lo que para él es el código complementario de los personajes, con sus subcódigos: paralingüístico, kinésico-proxémico y el de los elementos de aspecto; en la clasificación de Kowzan equivaldrían a la palabra, el tono (paralingüístico), la mímica, el gesto y el movimiento (kinésico-proxémico), el maquillaje, el peinado, el traje y los accesorios (elementos de aspecto).

Lo que para Gutiérrez Florez es código complementario del diálogo, con sus subcódigos del decorado y de los elementos teatrales, para Kowzan son: el decorado y los accesorios.

El código complementario de la acción, de Gutiérrez, es para Kowzan la música y el sonido.

En conclusión ambos se refieren a lo mismo, sólo que Kowzan afirma la existencia de signos teatrales y Gutiérrez prefiere agrupar estos signos que denomina, elementos-signo, de acuerdo a sus características.

En cuanto a la posición de Ubersfeld es distinta a la de Kowzan porque ella no admite la existencia de signos teatrales. Aunque al decir que hay signos verbales y no verbales puede coincidir con los sistemas de Kowzan o con los códigos de Gutiérrez.

A pesar de los diferentes términos que cada uno de los autores, anteriormente citados, emplean, está claro que dentro del hecho teatral hay una serie de elementos con significación, los mismos que lo convierten en objeto de estudio semiótico.

## **2.6. El lenguaje teatral**

Existen diversos tipos de lenguajes, mismos que forman parte del fenómeno teatral.

Anne Ubersfeld dice que en la medida que el lenguaje se define como un sistema de signos destinados a la comunicación, el teatro no es un lenguaje. "...hablando con propiedad, no existe un lenguaje teatral"<sup>24</sup>.

Con respecto a dicha afirmación, creemos que más que haber un lenguaje teatral, el teatro engloba en sí distintos tipos de lenguaje. Por ejemplo, al hablar de lenguaje audio, éste tiene que ver con los sonidos, que en el caso específico del teatro son muy importantes, ya sean palabras, música, ruidos o efectos sonoros.

En el caso del lenguaje visual, éste posee la característica primordial de representar las imágenes, lo que correspondería al aspecto físico de los actores, los objetos escenográficos, las luces, etc.; todos ellos fundamentales en el fenómeno teatral.

Tratándose del lenguaje escrito se hace referencia al texto, ya sea previamente escrito o posterior al espectáculo.

Por otro lado, si el lenguaje se define como: "cualquier medio que se emplea para expresar las ideas"<sup>23</sup> el teatro se puede considerar como un tipo especial de lenguaje, porque en primer lugar expresa ideas y en segundo lugar aunque su función primordial tal vez no sea establecer comunicación, sin duda alguna el teatro comunica.

Un símbolo se refiere a un nexo cultural y arbitrario en el que dos sucesos u objetos pertenecientes a distintos contextos logran asociarse para dar una imagen determinada. Los símbolos, en cuanto, al lenguaje corporal, son generalmente aprendidos y conscientes, aunque por su uso frecuente pueden convertirse en actos casi reflejos. Un símbolo kinético puede ser la manera en que se mueven las manos en el espacio para dar la sensación o noción de tamaño y altura. En ciertos tipos de teatro, como la danza hindú, el teatro tibetano y el balinés, las historias se cuentan casi totalmente por medio de símbolos kinéticos muy elaborados, principalmente con el movimiento de las manos. El teatro balinés, en especial se caracteriza por un uso complejo del símbolo kinético. En el teatro oriental, el lenguaje es movimiento corporal, es drama que se centra en el movimiento del cuerpo, considerado por Artaud como un instrumento sumamente expresivo, porque debe pasar primero por los sentidos para luego provocar en la mente ideas e imágenes más abstractas. En cambio en el teatro occidental la representación se basa en el discurso, y el símbolo kinético se considera únicamente como un apoyo al diálogo.

Un símbolo se refiere a un nexo cultural y arbitrario en el que dos sucesos u objetos pertenecientes a distintos contextos logran asociarse para dar una imagen determinada. Los símbolos, en cuanto, al lenguaje corporal, son generalmente aprendidos y conscientes, aunque por su uso frecuente pueden convertirse en actos casi reflejos. Un símbolo kinético puede ser la manera en que se mueven las manos en el espacio para dar la sensación o noción de tamaño y altura. En ciertos tipos de teatro, como la danza hindú, el teatro tibetano y el balinés, las historias se cuentan casi totalmente por medio de símbolos kinéticos muy elaborados, principalmente con el movimiento de las manos. El teatro balinés, en especial se caracteriza por un uso complejo del símbolo kinético. En el teatro oriental, el lenguaje es movimiento corporal, es drama que se centra en el movimiento del cuerpo, considerado por Artaud como un instrumento sumamente expresivo, porque debe pasar primero por los sentidos para luego provocar en la mente ideas e imágenes más abstractas. En cambio en el teatro occidental la representación se basa en el discurso, y el símbolo kinético se considera únicamente como un apoyo al diálogo.

## **2.7. Semiótica y Puesta en escena**

La puesta en escena es la organización de un espacio de representación. En donde diversos sistemas de significación se dan cita para crear un espectáculo.

De acuerdo con Bettentini, "por mucho tiempo el teatro se pensó como mimesis de la vida y de la acción del hombre".<sup>24</sup>

En el primer caso la dependencia por el texto limitó la autonomía significativa y expresiva de las formas teatrales, que suplió por la esencia lingüística del hecho teatral.

Posteriormente, al ver al teatro como la imitación de la vida y de la acción del hombre, es decir, como reproducción del mundo; se convierte en lenguaje mimético de la realidad.

"La puesta en escena puede darse como actividad reproductiva, mimética; pero no será en virtud de una limitación de las posibilidades del medio escénico, que desplace el plano de la significación a un ámbito de connotación".

Un ejemplo de ello, son las distintas teorías escénicas que se han desarrollado a través de los años.

Hacia 1895 Adolph Appia realiza investigaciones sobre la puesta en escena del drama wagneriano, trabajos que después desarrollaría en una teoría de la representación escénica.

En ella los principales puntos son: la creación de un ambiente tridimensional ante un plano muerto; un telón pintado como fondo propio que demuestre el movimiento de los actores; iluminación que unifique a los actores y al ambiente, evocando una respuesta emocional del público; el valor interpretativo del movimiento y el colorido de la iluminación como una contraparte visual de la música; la iluminación de los actores con los reflectores; y con las luces altas las áreas de acción.

Asimismo, E. Gordon Craig realizó estudios sobre la escena. Partidario como Appia de un teatro antinaturalista, simbólico y de atmósfera, enemigo de la reproducción fotográfica de la realidad sobre el escenario, dio una gran importancia a la iluminación y al color. Consideró al teatro como una obra de arte total, en la que deben fundirse acción, palabras, línea, color y ritmo. Para él, el texto y la palabra escrita, no es mas que uno de los elementos del teatro y no la clave, pues la esencia de lo dramático reside en la acción y en consecuencia sus montajes daban mayor importancia al movimiento, a la danza y a la pantomima, además resaltó el papel dominante del director, que es quien da el sentido de unidad al organizar todos los elementos.

Las teorías sobre semiótica teatral comienzan a tomar forma con Stanislavski, maduran con Meyerhold y se consolidan con Brecht.

El trabajo de Stanislavski está dirigido hacia el desarrollo de las posibilidades técnicas y psicológicas en el actor, para que no se convierta en un simple "representador de ficciones", sino que, a través del trabajo consigo mismo, sea capaz de crear una nueva realidad.

Stanislavski propone el "como si" para alcanzar esta realidad, para que el actor verdaderamente crea en lo que está sucediendo en escena y así pueda comunicarlo a sus compañeros y al público. Para él comunicarse en el teatro no es fácil, requiere de una gran disciplina que rebase, incluso, los mismos límites del teatro. Basándose en ciertos ejercicios prácticos, da a conocer la importancia de una correcta comunicación.

En primer lugar, la comunicación del actor consigo mismo, con su personaje y con los objetos de la escena.

En segundo lugar, la importancia de hablar con el personaje del otro y no a la persona que lo interpreta.

Además señala la importancia de la comunicación no verbal, que incluye las gesticulaciones y la mirada.

Por otra parte, Meyerhold considera que el valor del teatro está en la experimentación estética de la representación:

"Es vital lograr que la escenografía sea parte de la acción dramática, junto con la música, la coreografía y el vestuario; todo tiene un lenguaje propio, y éste debe ser armónico".<sup>28</sup>

Para él, una correcta puesta en escena no debe hacer creer al espectador que vive la vida real; el público debe estar siempre consciente de que asiste a una representación.

El teatro de Meyerhold está basado en lo que denominó la "convención consciente", es decir, el consenso general que surge cuando se recurre a símbolos que todos conocen.

Este teatro de convención consciente busca eliminar las barreras entre el público y la escena; podría decirse que propone el regreso al rito como posibilidad de hacer más auténtico el proceso comunicativo en la escena. Meyerhold es pionero en señalar la necesidad de que el público ya no sea pasivo, sino que participe con su imaginación en la elaboración de la obra. Su teoría se basa en la comunicación, dice que si ésta es defectuosa entre actor y director, no se puede comunicar eficazmente con el público.

Por ello, señala que hay dos maneras de llevar a cabo el proceso de comunicación:

- El teatro triángulo: tipo de representación con la cual el espectador percibe la obra del autor a través de los ojos del director.
- El teatro de la línea recta: donde el actor ya no depende del director para expresar sus sentimientos al espectador. En esta representación hay mayor libertad en la comunicación que se establece entre autor, director, actor y espectador.

Para Meyerhold, el teatro no existe si se limita a la expresión; es necesario establecer un proceso comunicativo con el público activando la retroalimentación de la imaginación.

El actor debe tener siempre en mente el valor del silencio como herramienta para estremecer al público; de igual modo le da importancia a la plástica para que el público use su imaginación. Por lo que las palabras no deben corresponder a las acciones y el cuerpo debe hablar su propio lenguaje (kinésis y proxémia), para también contar parte de la historia que se encuentra inscrita en el ámbito del lenguaje interno de los personajes.



Meyerhold, como discípulo de Stanislavski, pone especial interés en la labor kinésica del actor: "... el actor debe apropiarse de sus movimientos, los cuales deben estar desvinculados de la copia de la realidad, deben tener un estilo propio".<sup>29</sup>

Otra aportación importante es la de Bertold Brecht, quien se ocupa de la dimensión comunicativa del teatro y su relación con el público.

La producción de signos teatrales que las hipótesis teóricas de Brecht ponen en juego, no tiene como fin un acto de repetición, de ilustración o redundancia semántica, sino que se pone en marcha con las perspectiva de un intercambio dialéctico, de un choque estructural de una recíproca oposición: el gesto se caracteriza, por ejemplo, por su acción contradictoria con respecto a la palabra, y viceversa, dando lugar a un juego de contrastes semióticos que libera al público de cualquier riesgo de hipnotismo y de cualquier pasividad de recepción.

Brecht se enfrenta al teatro asumiendo la postura de un experto involucrado en la vida del objeto que debe analizar. Considera al teatro como un instrumento complejo, dotado de una gran autonomía, pero al mismo tiempo, subordinado al contexto social, a la función que le ha sido asignada y a su inscripción ideológica.

No olvida que el acontecimiento teatral tiene lugar en camino de muestra-mensaje a un público-receptor; y concentra su atención precisamente en la función del espectador en el intercambio con la escena.

El signo del teatro brechtiano se manifiesta como el producto de un trabajo de transformación del objeto, encaminado a la semiotización del mismo en un proceso discursivo autónomo.

Este signo recurre a la formación de estructuras metafóricas, semejantes a la realidad únicamente en las referencias y en las relaciones inesperadas, distanciadoras que manifiestan y dicen.

Independientemente de la teoría escénica que se maneje en la creación del espectáculo teatral, en cada uno se combinan en un cierto número de códigos teatrales y de códigos no específicos del teatro. Pero estos códigos no se combinan en un código único: constituyen una estructura teatral.

La pluralidad de códigos no se refiere únicamente al conjunto combinado de los elementos que contribuyen a la formación del aspecto signifiante de la obra teatral, sino que actúa también en cada una de las categorías de signos utilizados en la puesta en escena. Es decir, no se puede hablar de un sistema único de códigos de la gestualidad, de la escenografía, de la iluminación; ni siquiera en lo que respecta a la palabra es posible hacer referencia a un único código lingüístico, pues el componente vocal de la puesta en escena, aunque pueda estar ya inscrito en el texto, se inscribe en una serie de sistemas representativos que la transforman de escrita en dicha.

Además la puesta en escena tiene ciertas funciones: la especialización, que consiste en transponer la escritura dramática del texto (texto escrito y/o indicaciones escénicas) en escritura escénica, es decir, la transformación del texto a través del actor y del espacio escénico.

La armonización, es otra de las funciones de la puesta en escena, pues ésta debe formar un sistema completo, una estructura donde cada elemento se integra al conjunto, donde nada se deja al azar sino que cumple una función en la concepción del conjunto; por lo que al director le corresponde ensamblar y coordinar los diferentes componentes de la representación, tiene por misión el decidir el vínculo entre los diversos elementos escénicos, lo que influye de una manera determinada en la producción global de sentido.

### *Elementos del lenguaje escénico*

El llamado lenguaje escénico no es otra cosa que la forma de utilizar el conjunto de sistemas escénicos, para crear un espectáculo en el escenario. Dicho lenguaje está formado por el texto, los actores, el espacio y el tiempo.

Patrice Pavis<sup>30</sup> define en su Diccionario de teatro, los elementos del lenguaje escénico:

“Respecto al texto, habla de texto dramático, para referirse a un texto literario que puede ser representado en escena, En el que hay un texto principal (el expresado por los actores) y uno secundario integrado por las acotaciones.

Por otra parte, está el texto escénico o libreto de dirección, que será la re-escritura del anterior, con miras a la puesta en escena.

El texto es un instrumento, en ocasiones, punto de partida de la puesta en escena, en el cual se reúnen una serie de conceptos, que el director plasmará en escena; o tomará como referencia para hacer su propia interpretación del mismo.

Entre el texto y la puesta en escena existe una relación muy especial; la representación puede intentar una visualización inesperada.

Los actores como parte integral del lenguaje escénico, se valen de los gestos y los movimientos para su expresión.

La naturaleza expresiva del gesto, lo hace particularmente adecuado para favorecer la actuación del actor, quien en su cuerpo encuentra un valioso instrumento para expresarse.

El gesto es el elemento intermediario entre lo interior y lo exterior. Sirve para exteriorizar las emociones y así hacer evidentes las reacciones de los personajes. La gestualidad puede tener dos categorías; la de los gestos imitadores y la de los gestos originales.

El gesto imitador es el más utilizado por el teatro, pues los actores al imitar las acciones de los personajes, reconstruyen sus comportamientos; y el gesto teatral se ofrece como realista, aunque cierta estilización y una búsqueda de rasgos acompañen a esta gestualidad.

El gesto original se denomina así por encontrarse en el origen del lenguaje humano y porque se diferencia de la gestualidad cotidiana, esta característica dificulta la existencia de este tipo de gestos en el teatro, porque la mayor parte de la gestualidad en teatro se compone de gestos imitados.

Los gestos se dan en continuidad a lo largo de la representación, lo cual hace muy difícil una segmentación en unidades gestuales.

Respecto a los movimientos, éstos comprenden los desplazamientos del actor y sus posiciones en el escenario.

La expresión corporal de los actores, o la ausencia de ésta determinan el desarrollo de la puesta en escena.

El espacio en teatro, no es uno solo, se divide en diferentes tipos: espacio dramático, teatral y escénico.

El espacio dramático se construye al tener una imagen de la estructura dramática del universo de la obra, imagen creada a través de los personajes, sus características tanto físicas como psicológicas; y por las relaciones de estos en el desarrollo de la acción.

Este espacio dramático se forma a partir de las acotaciones escénicas y de las indicaciones indirectas en los diálogos, acerca del espacio. Para que la proyección de este espacio se lleve a cabo, no es necesaria la puesta en escena, pues la lectura del texto bastará para dar al lector la imagen espacial del universo dramático.

El espacio teatral es el sitio en el cual se lleva a cabo la representación, el edificio teatral, la sala, el patio, etc.

El tipo de espacio teatral condiciona la relación entre el espectador y el espacio escénico. Esta relación va a depender de la forma del espacio y su relación con respecto a la sala; y de la distancia que exista entre ellos.

El espacio escénico, es el lugar representado, el espacio que el público percibe, donde se desarrolla la acción. Es un espacio significativo representante de otras cosas, que comprende un significante y un significado:

- El significante es el lugar concreto, situado ante el público, tal como lo percibe.
- El significado es sugerido por el significante, es su sentido.

El espacio escénico es, por lo tanto, doble, muestra lo que concretamente existe, pero también remite a lo que él simboliza como signo. Por ejemplo, una gran habitación puede remitir a un palacio. Para la creación de estos significados son necesarios ciertos elementos que crearán la atmósfera requerida.

Elementos como la iluminación y la sonorización que dotarán a los sistemas escenográficos el significado deseado.

El espacio escénico es un espacio por construir en el cual el director vertirá la visualización que hizo en su lectura del espacio dramático.

El tiempo en el teatro tiene una doble naturaleza:

- El tiempo dramático: el del espectáculo al cual asiste el espectador.
- El tiempo de la ficción: el del universo representado

El tiempo dramático es el tiempo específico de la representación teatral, vivido por la conciencia del espectador, relacionado al desarrollo escénico desde el comienzo hasta el final del espectáculo. Este tiempo es materialmente perceptible en sus manifestaciones escénicas: modificación del decorado, juegos de luces, etc.

El tiempo de la ficción, es el de los tiempos representados en la escena, los cuales deben adecuarse al tiempo dramático para poder representar en el transcurso de dos horas, dos años de la vida de los personajes.

Estos elementos pueden variar de un espectáculo a otro; así como la lectura que de ellos se haga.

Por otra parte, cabe justificar el proceso comunicativo en un hecho teatral, haciendo un análisis de los elementos participantes en la teoría comunicativa que propone Martín Serrano en su libro: La Producción social de la comunicación.

De acuerdo con Serrano la comunicación pública provee a los miembros de la comunidad de relatos ya sea de forma oral, escrita o mediante imágenes, mediante los cuales se propone una interpretación del entorno (material, social, ideal) y de lo que en él acontece.

Para aplicar el proceso comunicativo en un hecho teatral, haremos uso de algunos términos que emplea Serrano al referirse al papel que juegan los actores en una representación.

En primer lugar menciona que un actor es cualquier sujeto (humano) capaz de modificar el ecosistema en el que está incluido.<sup>21</sup>

Ofrece una segunda definición y se refiere al actor como alguien que hace cosas, a quien dice cosas y de quien se dice las cosas que hace o dice.<sup>22</sup>

Se refiere a la mediación como un programa destinado a hacer cosas con las cosas y con el hacer cosas, de igual forma, propone representaciones del tiempo, del espacio y de lo que acontece.

Logra que nuestra conciencia se historicice, es decir, que encuadre el conocimiento de la realidad en modelos históricamente determinados.

Los relatos participan en el control social de los sujetos porque contienen representaciones sociales. Una representación social consiste en la propuesta de una determinada interpretación de lo que existe o de lo que acontece en el entorno.

La representación social hace referencia a ciertos temas, incluyendo unos datos en vez de otros y sugiriendo ciertas evaluaciones en vez de otras. También sirve como modelo de influencia porque esclarece a los sujetos cuáles son las concepciones de la realidad que el relator distingue como legítimas, entre todas las representaciones alternativas que serán posibles.

Martín Serrano especifica que el hecho de participar en la trama de un relato no es lo mismo que actuar mediante un relato. Los personajes participan pero no actúan. Los únicos actores que pueden actuar recurriendo a un relato son los mediadores que lo producen y distribuyen."

También hace uso del término rol, entendiendo éste como una representación teatral, utilizada también para indicar actuaciones que se llevan a cabo en otros escenarios.

Un mediador de la comunicación, como lo indica Serrano debería aparecer siempre en el relato como un relator de la comunicación. Así suele ocurrir, pero en varios relatos el mediador asume otros personajes: algunos emisores se incluyen a sí mismos en la narración desempeñando papeles de espectadores, e incluso de intérpretes o de controladores de la acción.

En el teatro un personaje juega uno o varios roles, cada uno de ellos diferenciado de los otros por las funciones que le marca el papel.

Un ejemplo que cita Serrano es el papel que representa Romeo, él tiene asignados el rol de hijo, amigo, enemigo, pretendiente, rechazado, desposado.

Las funciones que exigen los roles no son siempre compatibles y de esta contradicción surge la dimensión trágica o cómica del papel.

Según Serrano, el público espera del actor que exprese los rasgos característicos de los roles que le marca su papel y que represente los conflictos entre los roles.

Pero el actor para cumplir su oficio, no está obligado a interiorizar los roles que encarna en la escena; los espectadores no le exigen que en su vida privada se comporte como Romeo.

Todo relato reduce al actor que encarna un personaje público a una suma de roles institucionales.

La atribución de uno o varios roles y la selección de roles con los que el actor aparece mencionado en el relato estereotipa una imagen pública del actor.

Las representaciones del mundo, como las prácticas sociales de las personas, son el resultado de conflictos subjetivos y objetivos, individuales y colectivos, que se suscitan entre las necesidades y los valores, entre los deseos y las limitaciones.

La comunicación de masas en conjunto con otras fuentes de información, pueden activar dichos conflictos y también puede canalizar el desenlace hacia un estado de conciencia o hacia una actuación inducidos por el emisor. Sin embargo, el emisor no puede asegurar con certeza cuál va a ser el resultado que su intervención comunicativa va a provocar sobre la conciencia o sobre los comportamientos del receptor."

Por otra parte, la comunicación es una clase de comportamiento (heterónimo o interactivo), es una capacidad donde dos o más seres vivos de su misma o de diferente especie intercambian información y se forman representaciones a partir o a propósito de lo que se comunica, es decir, de un objeto de referencia.

A partir del concepto anterior se derivan los siguientes elementos:

- Actores.
- Instrumentos.
- Expresiones.
- Representaciones.

Entendiendo a los actores como aquellos que intervienen en el proceso de comunicación, uno de ellos tiene la intención de comunicar a propósito de un objeto de referencia, así:

ego → será quien inicia el proceso y; el otro actor, el segundo será denominado:  
alter → éste es solicitado por el primero y; se presupone tiene la disposición de atender e incorporar el mensaje.

Los instrumentos pueden ser biológicos y/o tecnológicos, mismos de los que se servirán los actores para acoplar el trabajo expresivo y el trabajo perceptivo realizado tanto para la producción como para el consumo de expresiones y/o mensajes.

Las expresiones son el conjunto de seales ordenadas por un código, mismas que le darán materialidad al mensaje.

Las representaciones son las imágenes y/o sentidos que constituye alter, (segundo actor de la comunicación) a propósito del objeto de referencia al que se hace alusión.

## Modelo Comunicativo según Manuel Martín Serrano

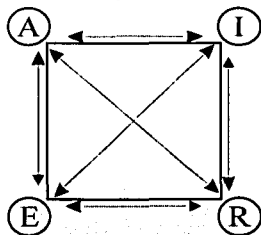


Figura 2

### REFERENCIAS:

<sup>1</sup>Berlo, David. *El proceso de la comunicación*, pág. 25.

<sup>2</sup>Gutiérrez, Fabián. *Teoría y Praxis de la semiótica teatral*, pág. 30.

<sup>3</sup>Berlo, David. *Op. cit.*, pág. 50.

<sup>4</sup>*Ibid.*, pág. 23

<sup>5</sup>*Ibid.*, pág. 24

<sup>6</sup>*Ibid.*, pág. 25

<sup>7</sup>Jakobson, Roman. *Arte Verbal, signo verbal, tiempo verbal*, pp. 195-196.

<sup>8</sup>Cazacu, Tatiana. *Estructura del proceso de la comunicación*, pág. 26.

<sup>9</sup>Serrano, Sebastián. *La semiótica*, pág. 16.

<sup>10</sup>Cassetti, Francesco. *Introducción a la semiótica*, pág. 135.

<sup>11</sup>Menéndez, Antonio. *Comunicación social y desarrollo*, pág. 68.

<sup>12</sup>Serrano, Sebastián. *Op. cit.*, pág. 111.

<sup>13</sup>Prieto, Antonio. *El teatro como vehículo de comunicación*, pág. 69.

<sup>14</sup>*Ibid.*, pág. 72

<sup>15</sup>Gutiérrez, Fabián. *Op. cit.*, pág. 59.

<sup>16</sup>*Ibid.*, pág. 60.

<sup>17</sup>Gutiérrez, Fabián. *Op. cit.*, pág. 60.

<sup>18</sup>Serrano, Sebastián. *Op. cit.*, pág. 73.

<sup>19</sup>Helbo, André. *Semiología de la representación*, pág. 13.

<sup>20</sup>Ferruccio, Rossi-Landi. *Semiótica y Estética*, pág. 40.

<sup>21</sup>*Ibid.*, pág. 42.

<sup>22</sup>Adorno, et. al. *El signo en el teatro: El teatro y su crisis actual*, pág. 30.

<sup>23</sup>Gutiérrez, Fabián. *Op. cit.*, pág. 87.

<sup>24</sup>Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*, pág. 137.

<sup>25</sup>*Ibid.*, pág. 19.

<sup>26</sup>Gianfranco, Bettetini. *Producción significativa y puesta en escena*, pág. 84.

<sup>27</sup>*Ibid.*, pág. 100.

<sup>28</sup>Prieto, Antonio. *Op. cit.* pág., 116.

<sup>29</sup>*Ibid.*

<sup>30</sup>Pavis, Patrice. *Diccionario de teatro...* Paidós Comunicación.

<sup>31</sup>Serrano, Manuel Martín. *La producción social de la comunicación*, pág. 220.

<sup>32</sup>*Ibid.*, pág. 219.

<sup>33</sup>*Ibid.*, pág. 222.

<sup>34</sup>*Ibid.*, pág. 112.



## CAPITULO III

# ANTECEDENTES DEL TEATRO INDEPENDIENTE EN MEXICO

### 3. Definición de los conceptos grupo, teatro de grupo y creación colectiva

Para hablar de los diferentes grupos de teatro consideramos conveniente establecer una definición para el concepto "grupo". Desde el punto de vista sociológico un grupo es una unidad social de cierta permanencia cuyos miembros se sienten vinculados entre sí por modelos de comportamiento semejante o por fines idénticos.

Para que exista un grupo se requiere un contacto duradero entre determinadas personas, que permita la formación de la interacción necesaria; una conciencia de semejanza o de interés común, que baste para despertar un mínimo de identificación del individuo con el grupo, y una estructura que los miembros reconozcan necesaria para la continuidad del grupo como entidad.<sup>1</sup>

El teatro de grupo es una opción unificadora para gestar un nuevo teatro, así como las dinámicas que se generan en torno a él. El teatro de grupo opera fundamentalmente como generador de relaciones teatrales, donde la actitud y los procesos tienen lugar en una relación que pone por delante la ética del actor y el compromiso con su arte. De ahí cada teatro de grupo desarrolla las particularidades de su identidad. El teatro de grupo es hoy el único espacio donde se puede dar de manera plena la interrelación de diferentes niveles de discurso por ser, como sostiene Eduardo Hopkins: "la metáfora del mundo al que se inspira, dentro de múltiples tendencias y divergencias, en el plano de las relaciones interpersonales, en el desarrollo de sus integrantes y del conjunto, y en el plano de la producción concebida colectiva y racionalmente. El teatro de grupo no puede ser asociado a una sola corriente ni tiene nada que ver con la homogenización; todo lo contrario, propicia, mediante el intercambio, el conocimiento de las diferencias. (Artículo escrito a propósito del Reencuentro Ayacucho 88, en el que participaron 250 teatristas de América Latina y Europa, en Perú).<sup>2</sup>

La creación colectiva nace como un intento por teorizar un teatro hecho "...para formular la necesidad de una cultura nacional, antiimperialista y latinoamericana, con el fin de documentar desde los escenarios la lucha de clases, las batallas populares por la soberanía y las contradicciones del sistema capitalista en este continente" (Fernando de Ita). Por esta razón Enrique Buenaventura inicia este camino en 1955 para dar lugar a la creación teatral en la que se impugnaban las jerarquías, emanadas de la división en clases sociales, y mimetizadas por el teatro oficialista y privado. Esta colectivización al interior de un grupo potenció la participación no sólo corporal-emocional, sino intelectual y marcadamente artística, de cada uno de los integrantes de un grupo. La teoría cobró decisiva influencia en los años 70 en países como Uruguay (*El Galpón*), Venezuela (*Rajatabla*), Colombia (*La*



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

*Candelaria*) y México (*Cleta*). En nuestro país la tendencia fue transmitida por Enrique Buenaventura y reforzada por Santiago García, director del Grupo *La Candelaria*, de Bogotá, Colombia, a través de distintos encuentros y talleres desarrollados con los grupos conjuntados por el Cleta en los años 70.

Buenaventura define el teatro como una forma de "contribuir a la estructuración de una cultura nacional y latinoamericana". Pero el trabajo teatral debe situarse dentro "del terreno de la cultura, no en el de la política". No para apartarse de un planteamiento del teatro político, sino porque se necesita reformular las posiciones ideológicas. Desde este punto de vistas, cuando las universidades en Colombia exigieron a los trabajadores "proclamarse trabajadores proletarios" (años 70) Buenaventura sostuvo que "ellos eran artistas y que el teatro, el arte y la cultura era su oficio", esto le atrajo la crítica más severa de las facciones socialistas.

Los ejes de la Creación Colectiva pueden sintetizarse así:

Es posible y necesario hacer un teatro a partir de un trabajo colectivo (sin extremas convivencias, cuasi familiares). Esto a la larga confunde el arte, el trabajo con la vida personal y es desastroso, sobre todo, para el oficio.

La factibilidad de un método que admitiera la labor colectiva a partir de la división del trabajo y sin aplicar el método como fórmula mágica o dogma.

Combinación entre improvisación y análisis. La improvisación es la base de todo proceso de montaje, y el análisis fundamental para la comprensión del desarrollo del trabajo.

La importancia de la representación basada en esta metodología estriba en la relación que se establece con los espectadores, en la medida que son éstos quienes deben darle un sentido último a una puesta. Hacer del espectador un co-creador del trabajo del espectáculo.

Los temas de los espectáculos no se escogen. Se dan sobre la base de la continuidad del trabajo del colectivo.

Es fundamental enfatizar en la búsqueda, cimentada en este método, de una forma propia (latinoamericana) que genere sus propios lenguajes escénicos (musicales, corporales, plásticos) a través de una praxis continua.

### **3.1. Surgimiento del teatro independiente en la ciudad de México.**

En Marzo de 1979, en la ciudad de México, a iniciativa de la radiodifusora Radio Educación, se realizan varios programas a los que se invita a representantes de diferentes escuelas y organismos dedicados a la enseñanza teatral y en donde se pretende analizar la problemática de la enseñanza del teatro en México. De las discusiones y análisis se desprendieron las siguientes conclusiones:

a) La necesidad de una política bien definida acerca de la formación de profesionales del

teatro en México.

b) El profesional egresado de las escuelas de teatro se enfrenta al problema del desempleo, puesto que los programas de estudio que aprendió están alejados de las demandas sociales del momento; en otros casos con "suerte" el profesional se integra al aparato comercial del teatro.

c) Es evidente la ausencia de propósitos sobre los cuales se forma un profesional del teatro, esto lleva implícita la existencia de programas inadecuados y falta de coordinación de los mismos. Por lo que genera la deserción y provoca el fenómeno del "peregrinaje" de escuela en escuela en busca de la mejor alternativa.

d) Como respuesta a la falta de opciones de educación teatral de los centros educativos y sumado esto a las necesidades políticas, sociales y económicas de nuestro país —que las escuelas no contemplan— se genera una alternativa distinta que enarbola la bandera de "un teatro independiente", que en los últimos años ha cobrado gran auge como movimiento en su conjunto.

Muchos de los grupos que conforman esta corriente tienen sus cuadros base en elementos de sectores de las escuelas de teatro"<sup>4</sup>

Como cierre de las actividades en Radio Educación se acepta seguir con el análisis y discusión de esta problemática y se acuerda celebrar una reunión posterior para mayo de 1979, teniendo como sede la Carpa Geodésica. Finalmente se establece la celebración del "Primer Congreso Nacional de Teatro (CONTE) sería en diciembre de 1979.

En una segunda reunión de trabajos hacia el Congreso se prevé la necesidad de convocar a los numerosos grupos independientes y estudiantiles existentes en el país, con lo que se buscaba dar mayor fuerza y dimensión al evento. Así, la Comisión Organizadora se compone de un grupo plural conformado por representantes de estudiantes, maestros, profesionales del teatro y "grupos independientes". Dicha comisión promueve la organización de dos muestras de teatro independiente en las que participan aproximadamente treinta grupos y que tienen como fin allegarse fondos y difundir el próximo Congreso de Teatro. Estas muestras se realizan del 19 al 25 de julio de 1979 en la Carpa Geodésica y los cinco jueves del mes de agosto del mismo año, en el Auditorio de Hacienda y Crédito Público.

Las actividades del "Primer Congreso Nacional de Teatro (CONTE) se celebraron durante siete días de intensos trabajos, allí se presentaron más de 25 ponencias que se discutieron en una asamblea formada por alrededor de 300 personas, llegando a las siguientes conclusiones:

Mesa 1. La función Social del Teatro.

- 1) Se reconoce la necesidad de vincular el teatro con la problemática social del país.
- 2) Se propone la búsqueda de nuevas relaciones entre el teatro y su público a través de una práctica real concreta.
- 3) Se plantea un nuevo concepto del profesional del teatro, caracterizado tanto su preparación artística como por su actitud crítica y activa en la sociedad, para lo que se propone la creación de métodos de trabajo que respondan a estas exigencias.
- 4) Se propone contribuir al surgimiento de una corriente teatral que se contraponga al teatro de la cultura oficialmente reconocida y al enajenación que ésta ejerce.

Para avanzar en el cumplimiento de las acciones acordadas el Congreso propone la formación de una "Federación Nacional de Teatro Independiente" que unifique a los trabajadores del teatro.

#### Mesa 2. La enseñanza del teatro.

- 1) Se reconoció la necesidad de replantear la formación académica para lograr la vinculación entre la teoría y la práctica teatral, relacionándolo con el contexto de nuestra sociedad.
- 2) Se propone la creación de comisiones que estudien los diversos aspectos relacionados con la enseñanza del teatro, así como las posibles soluciones en forma coordinada entre los estudiantes y las instituciones.
- 3) Se plantea la necesidad de diferenciar entre el desarrollo de una visión crítica y creativa del mundo en el alumno y el desarrollo de la capacidad de asumir con oficio los requerimientos de un montaje.

#### Mesa 3. La Práctica Teatral.

- 1) El Congreso considera al teatro independiente como una alternativa para quienes están comprometidos con las clases trabajadoras.
- 2) Se reconoce la necesidad de lograr que el trabajo de los grupos independientes sea eficaz mediante el intercambio de experiencias, así como a través de la vinculación con organizaciones independientes extra-teatrales para crear y socializar una política cultural que otorgue solidez a la agrupación.
- 3) El intercambio de experiencias se visualiza como un medio de superar el nivel o calidad del trabajo de los grupos independientes.<sup>5</sup>

Una de las tareas desprendidas de la celebración del Primer Congreso se ocupó de apoyar y propiciar la creación de una Promotora dedicada a organizar las actividades de un próximo "Segundo Congreso Nacional a celebrarse en el año de 1980. También se designaron comisiones y en teoría se continuó con los trabajos, pero en la práctica se sufrió una desviación de los fines como veremos más adelante.

Posteriormente se vivió un tiempo en el cual los organizadores siguieron apoyando la celebración de muestras de teatro independiente solicitadas a nombre del gobierno por la delegación Venustiano Carranza. Este asunto motivó la discusión interna del recién formado

Frente de teatristas, pues los más radicales no querían tener ninguna relación con el gobierno y los más conciliadores ganaron la decisión de difundir estas muestras puesto que lo importante, desde su perspectiva, era acercar el teatro independiente al público; en realidad se trataba de un problema estrictamente teórico, como lo explica la maestra Carmen Galindo, ya que "a la hora de la verdad si había que lanzar un panfleto en cinco minutos, así tenía que hacerse, organizar a la gente para que a fin de cuentas el teatro cumpliera su papel de vocero de las luchas socialistas.

El teatro independiente cumplía entonces con la función de agitar a las masas. Como sea, el evento se celebró en el Teatro del Pueblo exigiendo los teatristas condiciones esenciales que garantizaran la no censura ni en las mesas redondas, ni en las obras, cosa en la que hubo acuerdo entre independientes y gobierno. Después apareció la muy conocida reacción de las instituciones, la de apropiarse los proyectos pretendiendo hacer "gala con sombrero ajeno", para hacer aparecer los eventos como "suyos", buscando restar mérito a los teatristas. Finalmente los eventos se celebraron con la asistencia de nutridos públicos de carácter popular. La representación institucional dejó que las actividades se realizaran tal y como estaban planeadas, que se dijera lo que fuera y como fuera, sin censura, aunque las obras de teatro por supuesto tampoco eran incendiarias, algunas eran malísimas.

Más adelante el Comité Organizador del Congreso, se dio a la tarea de ordenar y localizar por regiones a todos los grupos pertenecientes al Frente de teatristas: norte, sur, este y oeste del país, cosa que no prosperó decisivamente, pues el asunto no fue más allá de saber cuántos eran y en dónde estaban, pero sin implicaciones prácticas para el entonces llamado "movimiento de teatro independiente".

La desviación de los propósitos de origen se dio cuando los organizadores caían en la cuenta que venían funcionando como representantes de los grupos, concertándoles citas para funciones, negociando pagos y buenas condiciones de trabajo. De un Comité -que supuestamente representaba las preocupaciones de la gente de teatro en general- se convirtió en un grupo promotor de actividades, representante en particular, con lo cual se desvirtuaba el objetivo inicial del Frente de Trabajadores del Teatro (Cfr. Galindo, 1995). Aquí terminó un proceso de vinculación entre grupos independientes y se cancelaba, por consiguiente, la posibilidad de aludir a la consolidación de un "movimiento de teatro independiente mexicano". Lo que sí quedó en los teatristas fue la noción de la existencia de diversos grupos y la idea de internarse en la búsqueda de una definición profesional y artística. A pesar de algunas actividades celebradas en conjunto, después del "Primer Congreso Nacional de Teatro (CONTE), cada cual se dedicó a su propia dinámica olvidando un proyecto de comunión entre las agrupaciones; esto se acentúa todavía más cuando al año siguiente, en 1980, ya no se celebra el "Segundo Congreso Nacional de Teatro y tampoco se impulsa ninguna actividad de continuidad.

En la década de los años 80 se aprecia un cambio de procedimientos y propósitos en algunos grupos, quienes contaban con una trayectoria de los años anteriores (*Teatro La Rueca, Zumbón, Mascarones, Zopilote*, por ejemplo). Es una época de transformación del objeto de estudio; de ser caracterizado el fenómeno como un teatro de corte político se va perfilando hacia la posibilidad de un teatro más artístico, respondiendo, sin duda, a las dinámicas de transformación social y económica que estaban dándose en el seno de la sociedad mexicana.

Por ejemplo, en lo económico el inicio de lo que hoy llamamos neoliberalismo, que se traduce en una reforma del estado y lleva a cambios constitucionales, y en lo social a una selectividad de la oferta institucional; en síntesis, el inicio de un modelo de sociedad excluyente y autoritario. La repercusión inmediata para el teatro fue la de enfrentar una política cultural patrimonialista que no favorecía las experiencias colectivas de creación. "La crisis económica que comienza en los años 80, dispara los costos de producción eliminando casi por completo la producción privada y la de los grupos independientes. Las instituciones se van retirando, ya no pueden patrocinar la cultura, cada vez es más evidente la incapacidad para satisfacer las necesidades de producción, enseñanza y difusión de la cultura"

En función de esto, los grupos activistas, político teatristas fueron encontrando foros para impulsar su trabajo, lo que provocaría la cercanía a mítines, plantones, huelgas, festivales y foros de solidaridad, donde a menudo se presentaban estos artistas, incluidos los teatristas.

La emergencia de estos escenarios coincide con la constitución de asociaciones, agrupaciones y frentes civiles en todos los ramos de la actividad social y como consecuencia alejó de aquellos escenarios a algunos grupos de teatro con otras inquietudes, más que partidistas, y favoreció la presencia de la llamada sociedad civil (formalizada a raíz del terremoto de 1985).

Así la función social del teatro fue movilizar y politizar a las clases populares; y ello parecía llegar a su inoperabilidad, para ir dejando aparecer con mucha mayor fuerza una manifestación distinta en la que, sin embargo, prevaleció el concepto del grupo como base del hecho teatral, que encuentra su precedente en la otra creación colectiva.

La nueva definición motivó a una suerte de "concentización" entre los trabajadores del teatro quienes (los menos radicales), fueron dejando atrás la urgencia meramente política, para atender al desarrollo teatral, que demandaba la búsqueda artística e investigación estética. Se debatía entonces sobre las diferentes prácticas de grupo en las que debía evidenciarse avances y replanteamientos, tanto en la teoría como en la práctica; en la metodología de trabajo, como en los contenidos dramáticos y las dramaturgias; en los discursos escénicos, como en las técnicas actorales y de dirección definitorias de estilos. En suma, los grupos parecían dirigir su atención a la formulación de un proyecto integral donde el problema de calidad estaría directamente relacionado con el diseño de estrategias y de

propuestas dirigidas a la creación y formalización de una infraestructura capaz de garantizar el desarrollo de los montajes producidos por los diversos grupos. Con respecto a lo anterior, no podemos perder de vista la influencia que en México y algunos países de América del Sur cobra durante estos años la tendencia europea del llamado "Teatro de grupo" o "Tercer teatro", representado por Jerzy Grotowski y Eugenio Barba y que en definitiva impacta a los grupos independientes de México.

La etapa de transformación en los procedimientos de los grupos de que hablamos es analizada por Fernando del Toro cuando escribe: "En la práctica teatral misma, particularmente en ciertos grupos de teatro tales como *Cuatrotablas (Perú)*, *Teatro Laboratorio en Movimento e Expressão (Brasil)* *Grupo La Mueca (México)* y *Grupo Yuyachkani (Perú)* por citar algunos, se ha iniciado un tipo de reflexión sin precedentes en el continente. El centro es ahora el oficio del actor, el cual trasciende la retórica espontaneísta e incluso demagógica de los años 60 y 70.

Con esto no se intenta evitar la ideología y el compromiso, esto sería desvirtuar la historia actual del continente, pero se ha aprendido una lección histórica: hacer un buen teatro y reflexionar son actos ideológicos y de compromiso, puesto que el conocimiento es también una forma de descolonizarse; solamente la solidez del trabajo, el nivel estético y el rigor científico pueden contribuir a la creación de una sociedad diferente.

En nuestro continente hablar del significativo durante al menos dos décadas (60 y 70) era sinónimo de formalismo, noción que en ese entonces impidió toda reflexión y teorización sobre el objeto de estudio llamado teatro que produjo un discurso maniqueísta carente de toda reflexión; o había enemigos (formalistas) o aplausos para las puestas de grupos y autores mediocres; el ataque lapidario y la alabanza ciega, ha sido y sigue siendo, en parte, la tradición crítica de nuestro teatro.

Esto se debe a que el teatro latinoamericano adolece de ese nivel artístico que es tan necesario para construir el arte dramático: demasiado compromiso con el mensaje, sin lugar a dudas, pero poco compromiso con la elaboración del mensaje, sin darse cuenta que la forma más eficaz de ser político es hacer un teatro que vaya más allá de la anécdota. Pero a su vez la llamada "crítica" (anecdótica y arbitraria) no ha tenido las herramientas para encarar el fenómeno teatral de grupo, confrontarlo, dialogar seriamente y criticarlo desde parámetros aceptables."

En 1974 se celebró en la ciudad de México el V Festival de Teatros Chicanos (1er. Encuentro de Teatro Latinoamericano), impulsado por el grupo *Mascarones*, en virtud de que éste formaba parte del llamado *Teatro Nacional de Aztlán (TENAZ)* donde se conjuntaba, sobre todo, a grupos chicanos con sede en Nueva York. Por esta razón *Mascarones* fue responsable de ofrecer los medios para asegurar la estancia y los espacios teatrales para la presentación de las diferentes producciones, y aunque se organizaba en combinación con CLETA, aquel tenía que asegurar dicho apoyo logístico.



La discrepancia determinada más por una postura ideológica que artística y que marcó la ruptura entre las dos agrupaciones, se dio cuando *Mascarones*, ante la urgencia de ofrecer las condiciones óptimas para el evento decidieron pedir apoyo del estado, específicamente a Ignacio Ovalle, entonces titular de CONASUPO fue designado para conseguir teatros, alimentación y hospedaje. Haber "negociado" con el gobierno dio lugar a la ruptura.

Como consecuencia *Mascarones* fue expulsado de CLETA en democrática asamblea donde se votó unánimemente por su salida, "por haber contrariado los principios ideológicos del organismo"<sup>9</sup>.

Para CLETA la expulsión de *Mascarones* se debió a una necesaria defensa ideológica, ya que aquellos intentaban "llevarnos a ser brazo cultural del PST"<sup>10</sup>, y maniobrar "vía el PST, para que los teatrístas visitantes se lleven una buena impresión del gobierno que dirige el nacionalista Luis Echeverría (a quien se le ha adjudicado la paternidad del PST)"<sup>11</sup>

En "*democrática asamblea*" son expulsados del CLETA los grupos *Mascarones, La Azotea y La Nopalera*. Estos elaboran un documento en el cual analizan el proceso de CLETA, resaltando como aspectos negativos el espontaneísmo y el radicalismo verbal. Estos grupos se manifiestan contra la falta de producción artística y la no consolidación de los grupos en el CLETA, lo que obligó al aumento del parasitismo. Se afirmaba que los integrantes de CLETA acogían un asambleísmo que los llevó al "ultrademocratismo" y les hizo sobreponer posiciones ideológicas a la práctica artística misma (Cfr. Pineda, 1996).

Ante esta situación *Mascarones* asume su incapacidad para "reeducar a tiempo a los compañeros jóvenes, ideológicamente atrasados y que fueron utilizados contra nuestros grupos"<sup>12</sup>

Los hechos descritos anteriormente marcan el camino a algunos grupos que seguirán su andanza hacia los años 80 y 90. En 1976, cuando *Mascarones* se encontraba instalado, y en funciones, en la ciudad de Cuernavaca, en el estado de Morelos, realizando el tipo de teatro por el que ya se le reconocía, con el objetivo de politizar a los espectadores-habitantes de los municipios aledaños, se repite la forma de escisión (muy parecida a la vivida con CLETA años antes).

Al interior de *Mascarones* y después de una vida activa de más de catorce años se manifiesta una tensión entre "los jóvenes y los viejos" del grupo. Viejo quería decir aquel teatrístas que opta por una tendencia partidista, radicaliza sus acciones e invariablemente reproduce estos extremos en un teatro que no abandona el modelo del panfleto. Joven, identificaría a aquel que asume una postura dispuesta al cambio, la evolución y el desarrollo de un proyecto marcado por lo artístico, lo cual no vendría a negar lo político implícito en el hombre, en el teatro, todo esto al margen de las edades cronológicas.

La discusión se centra entonces en la necesidad por adoptar un proyecto estrictamente artístico, estético, sin por ello alejarse de su afiliación de izquierda. O como explica Lucio Espíndola: —el grupo cumplió con una etapa y su forma de organización ya no respondía a las demandas vigentes. Si la organización no se transformaba no quedaba más camino que la ruptura—.

Frente al dilema de seguir la causa política o atender al desarrollo artístico, finalmente, el grupo sobrevive, y surgen dos importantes vertientes: por un lado, *El Grupo Zero* quien mantiene los lineamientos ideológicos y artísticos de su progenitor, pero intenta las transformaciones pertinentes, en un camino que le lleve a consolidar su identidad teatral. Por el otro lado, *Marionetas de la Esquina*, dirigido por Lourdes Pérez Gay y Lucio Espíndola, teatro para niños, que en la actualidad mantiene un proyecto de compañía estable con repertorio, y en el proceso de transformación y reacomodo se aleja por completo del tipo de teatro con anterioridad.

Notamos que en la medida que *Mascarones* fue uno de los grupos más representativos de los 70, consideramos que lo expuesto anteriormente aporta alguna luz para el entendimiento de un proceso de transformación que habrá de repercutir en la mayor parte de los grupos de aquellos tiempos. Quienes resistieron al cambio -que implicaba poner en el centro del debate sus concepciones ideológicas y partidistas-, replantearon la función del teatro de grupo, centralizaron el nuevo debate en el oficio del actor y del teatrista; se adaptaron, sobrevivieron, se transformaron y siguieron el camino de la escenificación.

Ahora bien, cuando este proceso de transformación está dándose entre los grupos más radicales (*Zumbón, Banqueta, Saltimbanqui*, por ejemplo), se observa, al mismo tiempo, una creciente proliferación de agrupaciones a lo largo de los primeros años de la década de los ochenta (*Marionetas de la Esquina, Grupo Zero, Taller de la Comunidad, La Trouppe, Contigo América, Itaca, Teatro Arena, Actores del Método*), las cuales tenían ya como punto de partida la búsqueda de un proyecto teatral definido por la proyección, a mediano y largo plazo de un plan trazado desde lo artístico sin reivindicar una postura partidista únicamente.

### 3.2. La Organización de Teatros Independientes (OTIM)

Por otra parte, en 1984, surge la Organización de Teatristas Independientes de México (OTIM), creada a instancias del grupo Contigo América. Sus fundadores, Raquel Seoane, Blas Braidot y Mario Ficachi asumían la tradición del teatro independiente latinoamericano que habían vivido en el Uruguay y por influencia cercana con el Teatro de Arena, en Brasil desde los años 50.

El objetivo de la OTIM fue conjuntar a distintas agrupaciones independientes que contaran con una propuesta estética y organizativa delineada, lo cual implicaba demostrar la planeación y argumentación de un proyecto creador, cimentando en el concepto del grupo independiente, con miras a realizarse y comprobarse a lo largo de un tiempo.

La intención de la OTIM fue reunir a estos grupos con el propósito de crear un organismo que los conjuntara para fortalecer sus pronunciamientos artísticos. Entonces declaran el deseo de cristalizar a futuro el "movimiento de teatro independiente en México", pues están inscritos a la organización grupos del centro y de la provincia del país.

Desde su integración, la OTIM funciona como asociación civil y mantiene en lo posible reuniones mensuales para hablar y discutir sobre los problemas en común, buscando formas de ayuda mutua. A partir de entonces se han organizado varias muestras con los diferentes grupos que han formado parte del organismo. En algunas se incluyeron a los grupos de teatro independiente joven, los incipientes; algunos ya no existen, otros siguen, otros se han transformado. Algunos ya no forman parte del organismo a causa de diferencias ideológicas.

La OTIM busca hacer una aportación al teatro independiente mexicano colaborando para construir las condiciones necesarias y dar apoyo a la consolidación de un movimiento; así como estimular el desarrollo de una conciencia de grupo y una conciencia de cada integrante, en el proceso del hacer independiente y finalmente crear un público que entienda la propuesta del teatro independiente.<sup>13</sup>

### **3.3. Reflexión personal de Manuel Cruz, integrante del Taller de Teatro Tecolote**

*—Cuando reflexiono sobre el teatro independiente pienso en la asombrosa fragilidad del teatro de grupo, ese juego que nos inventamos para existir intelectualmente y por medio del cual quisiéramos también sobrevivir económicamente, estando fuera de la rutina de la chamba, es un modus vivendi inventado a la medida de nuestras necesidades.*

*Lograrlo es tan difícil que pocos son los grupos que sobreviven mucho tiempo; y si hablamos de las dificultades que tenemos para que se respete nuestro quehacer, lo más común es que se nos diga: ¿porqué no se buscan una chamba y dejan la diversión para los fines de semana?, como si el nuestro no fuese un oficio.*

*Las dificultades económicas de los grupos de teatro, no puede decirse que dependan de la falta de buena voluntad por parte de nosotros, quizás habría de volverse mejores administradores, pero en la mayoría de los casos no tenemos literalmente nada que administrar. La nuestra es una economía de pura subsistencia, el alcance de nuestros esfuerzos, por cuanto tenemos y tratemos de planificar nuestro trabajo, no logra ir más allá; de ahí que nos confundan con los indigentes, nosotros invertimos en nuestros montajes hasta*

*los ahorros de nuestros hermanitos y también invertimos en nuestra promoción y difusión, sin olvidar que algunos y solamente algunos, invertimos en talleres y cursos de especialización y nuestro trabajo no da, y no más no da, como las tierras de campo de nuestro país a pesar de su potencial riqueza, ¿por qué?*

*Sabemos que los espectadores tienen que pagar un boleto para asistir a los espectáculos, pero convencerlos no ha sido fácil en ningún tiempo.*

*El teatro "independiente", no solo en nuestro país, si no en América Latina sigue luchando inútilmente para hacer el salto de calidad de quienes queremos ser reconocidos como unos profesionales en nuestro quehacer.*

*Ahora quisiera preguntarles a manera de que ustedes también reflexionen, ¿cuántas veces hemos tenido que abrir las puertas del teatro gratuitamente para que el público asista; y cuántas otras nos hemos visto inundando el loby del teatro con la venta de folletos, programas, posters, libros, camisetas, canciones, cassettes, pins, poemas, dulces, refrescos, café, pasteles y tortas para conseguir una mínima utilidad y cuantos más hemos extendido el sombrero o hacemos el famoso boteo para pedir una limosna a cambio de lo más valioso de nosotros: nuestro arte, son las mismas estrategias utilizadas por los charlatanes hace quinientos años para sobrevivir.*

*El salto que se dio entonces de las plazas a las cortes, hoy se da de la calle a los teatros, donde los príncipes institucionales que se encargan de administrar los espacios culturales tratan de ofrendar muestras de su magnanimidad y poderío a los plebeyos artistas.*

*De esto deriva nuestra dependencia a los caprichos sexenales, que realizan jinetes presupuestales que supuestamente fueron utilizados en la sobreexplotación de nuestro trabajo.*

*Hacer teatro hoy es una empresa desesperada y destinada de antemano al proceso económico. Todos los que tienen sentido común y especialmente nuestras familias reaccionan horrorizados cuando les comunicamos que queremos dedicarnos a esta profesión y se muestran más preocupados cuando se enteran que no vamos a hacer teatro comercial.*

*Me preguntó y me vuelvo a preguntar ¿porqué los trabajos artísticos honestos, difícilmente son reconocidos?, es más fácil que tenga aceptación un trabajo malo, confeccionado a la medida de las expectativas de las conceptualizaciones que los funcionarios tienen sobre lo que piensan gustará al público; y los funcionarios piensan que el público es un retrasado mental y el público se adecua pasivamente en ese papel.*

*Así un espectáculo honesto con un verdadero sentido, existe únicamente como resultado de la energía creativa y los milagros económicos de quien lo propone en contra de todas las*

*adversidades, pocas veces se recuerda que un éxito de taquilla haya llegado a cambiar el teatro, ahora les pregunto, ¿cuántos intentos renovadores que han sido un fracaso para la taquilla se recuerdan en la historia del teatro y sin embargo los actores, directores y dramaturgos independientes seguimos ofreciendo inútilmente nuestra energía creativa para que siga simplemente existiendo la vida del teatro.*

*Reflexiono y no acabo de entender por qué tantos artistas hoy reconocidos por lo que hicieron en su vida terminaron el resto de sus vida desprestigiados o en hospitales psiquiátricos, estos locos encerrados e ignorados por su sociedad, después de muertos se permitieron realizar, pienso en Artaud por mencionar a uno de los muchos muertos sobre los que están sustentadas muchas de nuestras ideas, de igual manera entre nosotros, los protagonistas del quehacer teatral independiente, hacemos oídos sordos a las propuestas de nuestros colegas, discípulos y compañeros de viaje, impidiendo tener una evolución o renovación de nuestros conocimientos, por creer que somos dueños de la divina neta, por envidia profesional o simplemente por ignorancia.*

*Es así como la triste historia de Artaud se repite infinitamente, y así como se glorificó cuando ya era un cadáver, así también se nos recordará cuando ya no estemos aquí para explicar nuestras propuestas, y así como Artaud fue asimilado por la cultura oficial como si siempre hubiera pertenecido a ella, así se nos asimilará en el futuro a nosotros, mas no pierdo la esperanza y espero que la sociedad llegue a un grado de evolución en el futuro donde cesen los asesinatos de quienes nos hemos convertido en detractores artísticos, culturales y sociales.*

*Los teatreros independientes tenemos que seguir esperando, aún cuando no quedemos tan sólo con las palabras de nuestros proyectos; agotados de tantos esfuerzos inútiles, cuando nuestras ideas siguen corriendo veloces, pero ya no tenemos las fuerzas para alcanzarlas, por que la posibilidad de realizar nuestros pensamientos se nos escapa entre las manos y nos empuja hacia atrás con su peso, cada vez más grande.*

*Cuando presentamos algún proyecto lo más que puede suceder es que nos digan: "es mucho más interesante; pero esto el público no lo va a entender, sin embargo, lo cierto es que cada día las salas y espacios teatrales se encuentran más abandonados y el hombre de las expectativas del público se cometen verdaderos atentados contra la vida del teatro".*

*Sólo de vez en cuando los funcionarios gustan de adornarse con los artistas independientes para hacer muestra de su pluralidad y preocupación por la cultura; más la línea que separa el verdadero respeto a la vida del arte y los mecanismos que se utilizan para controlarnos es muy ambigua, todo indica que sólo nos entretienen pidiéndonos proyectos a los que invariablemente nos contestan con un amable y entusiasta: ¡que bueno que lo traje, démelo para revisarlo, que no es otra cosa que la verdadera antesala al jamás obtendrá respuesta.*

*A pesar de que las instituciones necesitan de nuestro trabajo, nos hemos convertido en los hijos desobedientes por no atender a sus intereses y sin embargo nos utilizan como su tarjeta de presentación, nosotros prestamos un servicio social en la comunidad que se requiera, pero no logramos que se respeten nuestras exigencias, acaso porque no se nos perdona que tengamos la arrogancia de elegir lo que queremos hacer.*

*Así cuando nos encontramos desesperados porque no pudimos alcanzar nuestros objetivos y acudimos a las instancias culturales o a las institucionales o simplemente con los colegas o compañeros, éstos simplemente nos voltean la espalda o nos dan una palmadita en el hombro. El nuestro es un trabajo de solitarios, así como solos estamos cuando afirmamos nuestra existencia y cuando morimos, morimos solos, y además nos volvemos responsables de nuestra muerte, porque nadie nos pidió que nos dedicáramos al teatro, al contrario, como ya dije, todos nos recomendaron que tuviéramos un poco de juicio y nos dedicáramos a otros oficios más redituables y menos sufridos—.*

En el quinto capítulo conoceremos la definición que ofrecen los veinte directores de teatro acerca del concepto "independiente", como un acercamiento al tema y punto de discusión se obtuvo que 10 de los directores teatrales, afirmaron y consideraron que su teatro es independiente, ellos coinciden en afirmar que éste suprime las barreras creadas por formas de lenguaje, de vestido, de educación y de medio ambiente. Refleja la realidad socioeconómica y política del país y la delata, porque despierta a los espectadores a la conciencia de aquello que los enajena y manipula. Los otros 10 grupos no se consideran independientes, al contrario dicen que siempre están dependiendo de diversos factores que se explicarán más adelante.

#### REFERENCIAS:

- <sup>1</sup> Diccionario de Sociología. Henry Pratt Fairchild. F. C. E. pág. 135.
- <sup>2</sup> Rubio, Miguel. "El puente de Huampaní o El teatro de grupo" en *La escena Latinoamericana*. Revista cuatrimestral, N. 1, Toronto, Canadá, abril 1989, p.p. 20-25.
- <sup>3</sup> De Ita Fernando, entrevista a Enrique Buenaventura (1982), en *El arte en persona*. Testimonios de nuestros tiempos, Árbol Editorial, S. A. de C. V., México, 1991, p.p. 131-135.
- <sup>4</sup> Memoria del Primer Congreso Nacional de Teatro (CONTE), (México, 1979).
- <sup>5</sup> Memoria del Primer Congreso Nacional de Teatro (CONTE), (México, 1979).
- <sup>6</sup> Tomado de la entrevista que realizó Guadalupe Corona a Carmen Galindo en agosto de 1995.

<sup>7</sup> Maza, Lorena, "Apuntes para un director", en el Relevo generacional (Ponencias del Encuentro de jóvenes Directores, Foro de la Ribera, 5-6 de junio, México, 1993 p.p. 27-29) Repertorio revista especializada de teatro, Secretaría de Extensión Académica, Universidad Autónoma de Querétaro.

<sup>8</sup> Del Toro, Fernando: "*Hacia una crítica reflexiva del fenómeno teatral latino-americano*", en La escena latinoamericana, Revista cuatrimestral, N.1, abril, 1989, Torontó, Canadá, p.p. 1-2

<sup>9</sup> Tomado de la entrevista que realizó Guadalupe Corona a Lourdes Pérez Gay, ex-integrante de Mascarones en agosto de 1995.

<sup>10</sup> Luis Cisneros en entrevista a Miguel Ángel Pineda. *Temas de Teatro*. C. N. C. A. México, D. F., p. p. 159-166.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> Miguel Ángel Pineda, *Cleta, 15 años: los saldos*, en *Temas de Teatro*. C. N. C. A., México, D. F., p.p. 192-194.

<sup>13</sup> Blas Braidot. Tomado del programa de mano de la 3ª. Muestra de Teatro Independiente de la OTIM, 1989.

## CAPÍTULO IV METODOLOGÍA Y TÉCNICAS APLICADAS

### 4. Metodología de estudio

Para el desarrollo del trabajo de campo se empleó la técnica de la entrevista como recurso para recopilar la información, la flexibilidad que ofrece esta técnica permitió introducir las variantes pertinentes para obtener y mantener la riqueza expresiva de los entrevistados.

Durante mucho tiempo recopilar evidencias a través de la entrevista ha sido un recurso práctico que ayuda en mucho ante la falta de documentos. La entrevista directa contribuye a construir un testimonio confiable.

"Las entrevistas testimoniales proporcionan el material para la generalización sociológica descriptiva de un período dado y representan un corte, haciendo surgir nuevas interrogantes en muy diversos niveles" <sup>1</sup>.

Desde este punto de vista Saltalamacchia define la intervención del entrevistado en tres momentos: Conocer, seleccionar y reconstruir. Con esto se garantiza un proceso de investigación abierto, en donde hay lugar para rectificaciones sucesivas en la selección de la muestra, y sobre todo, se acepta un momento inicial de intervención reducida, con lo cual se contribuye a que aparezca toda una riqueza temática e interpretativa del propio entrevistado.

"La entrevista no es una simple recolección de datos, sino una propuesta de investigación conjunta, los propios significados de la entrevista deberían ser discutidos durante la relación (entrevistado-entrevistador)" <sup>2</sup>.

En este caso, la entrevista se entiende como el marco teórico, aquí surgirán acuerdos semejantes o interpretaciones diferentes para cada pregunta.

La entrevista se convierte así en el espacio de interacción de dos lenguajes; uno principalmente teórico; el otro, la voz de los entrevistados con la que hablan de la experiencia vivida en el teatro independiente.

Los 20 grupos seleccionados se contactaron durante el tiempo que laboré para la revista *Dónde Ir*. En repetidas ocasiones recibimos llamadas telefónicas para proporcionarnos la ficha técnica de sus obras, los grupos *Cunto en Movimiento*, *Taller de Teatro Tecolote*, *Inlupalli*, *La Tertulia* y *Contigo América*..

Por medio de la programación de Casa del Lago conocimos a los grupo *Tonalli*, *Palleti*, *Imaginerías*, *Paparazzi*, *Cornisa 20* y *Fortimbrás*.

A través del Museo Universitario del Chopo supimos de los grupos *Quetzal* y *La Compañía Teatral Roffemm*.





Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

El Museo Dolores Olmedo nos invitó a presenciar el trabajo del grupo *Chuen*.

Consultando la revista Tiempo Libre supimos que estaban en temporada los grupos *Por amor al Arte*, *Zumbón* y *Ana Luisa Peluffo*.

Por nuestra cuenta, hablamos al Teatro Legaria y nos enteramos del trabajo del *Taller de Teatro La Banda*, y en el Teatro Santa Fe se presentaba el grupo *Punto y Raya*.

Presenció la puesta en escena que en ese momento presentaban, posteriormente solicité una entrevista con el director(a) del grupo. Todos los directores o alguno de los actores que en ese momento nos atendió mostraron interés y entusiasmo, con sus excepciones que más adelante abordamos.

Solicitamos una cita para la entrevista en ocasiones por teléfono o el mismo día que los conocimos personalmente.

Elaboré una serie de preguntas sencillas y prácticas con objetivo de conocer entre otras cuestiones, el trabajo que desarrollan los grupos, nos interesa saber cómo fueron sus inicios, conocer sus propuestas, y si consideran que el teatro que hacen es independiente.

Las preguntas se seleccionaron pensando siempre en el director, es decir que pudiera con sus respuestas armar una historia contada por él mismo y que le pudiera interesar contestarnos, nuestro interés también radica en conocer la historia del grupo a través de una sencilla charla, se pretendía conservar un orden, sin embargo no fue posible en ninguna entrevista, debido a que anticipadamente sugerimos a los directores que fuera una plática entre amigos, utilizar un lenguaje común, sinceridad en sus respuestas, sin autocensura en sus contestaciones, con el objeto de romper el hielo y entrar en confianza.

En lo particular mi interés fue siempre escuchar sus experiencias y no sólo obtener la entrevista para el presente trabajo. Debo reconocer que dos de las entrevistas realizadas resultaron un tanto superficiales, es decir el entrevistado se limitó a responder la pregunta con un sí o un no, según se daba el caso. Lo anterior se tenía previsto, por eso fue necesario cambiar la pregunta u omitirla.

Los testimonios obtenidos a través de la entrevista directa, se utilizaron para iniciar las indagaciones, que en una etapa preliminar ofrecieron la manera de ver y pensar los acontecimientos vividos por los entrevistados.

Las entrevistas se grabaron en microcassette de 60 minutos, posteriormente se transcribieron y se sacaron únicamente las ideas principales mediante enunciados que englobaran la respuesta que queríamos saber, hice uso de la crónica para conocer el perfil del entrevistado; posteriormente la entrevista se hizo de manera narrativa, es decir, una historia

contada por el propio director, esto nos facilitó entender el trabajo actoral y la experiencia laboral de cada uno de los grupos, se procedió a elaborar una matriz por filas y columnas incluyendo la pregunta y el nombre de cada uno de los grupos; de esta manera se podía hacer un análisis cuantitativo y mostrar así el número de respuestas que se repetían; pudimos comprobar que hubo una diversidad de respuestas, algunas coincidieron hasta en la forma de responderlas. El siguiente proceso fue hacer una conclusión por cada idea principal de acuerdo a nuestra percepción y criterio.

En un principio se planeó recoger la opinión de 25 grupos, sin embargo, no resultó posible, algunos grupos como *Salimbanqui* optó por decirnos que no había mucho qué decir acerca del grupo, por su parte el grupo *La Troupe* se mostró indiferente y él argumentó que tenían mucho trabajo, y por consiguiente no contaban con un tiempo libre, el Señor Carlos Corona, director del grupo *Bochinche* se negó a darnos la entrevista, argumentando que no tenía tiempo y que si realmente estábamos interesados en su trabajo, podíamos revisar su tesis, nos proporcionó su teléfono particular por si teníamos alguna duda; efectivamente le llamamos, nos interesaba saber si ya había cambiado de opinión y platicarnos la historia del grupo y de nuevo nos dio un rotundo no. Ante la negativa decidimos no incluirlo en este trabajo y dos grupos más prefirieron mantenerse al margen por considerar que no era relevante hablar del teatro de grupo.

Las dificultades para charlar con los directores fueron diversas, para empezar no coincidíamos en los horarios para vernos, ellos podían por las mañanas, y en lo particular me era imposible por cuestiones de trabajo, con algunos grupos como *Paparazzi*, *Contigo América*, *Punto y Raya* y *Ana Luisa Peluffo* se hizo la entrevista en dos partes, por estar en ensayos o por falta de tiempo del director, lo anterior provocaba un retraso para concluir la entrevista, todos los directores accedieron de buena manera a la entrevista, sin embargo no nos dieron la cita de un día para otro, tuvimos que esperar hasta dos semanas, con algunos grupos como *Ana Luisa Peluffo*, la situación aquí no era la falta de interés, más bien el temor de tener que estar frente a una grabadora por parte del director Alejandro Herman.

Con el grupo *Punto y Raya* fue difícil establecer una comunicación abierta con el director debido a no estar de acuerdo en decir que el teatro es una forma de comunicación; él impartía clases en el CUT, en otras escuelas, además de tener en concesión el Teatro Santa Fe; lo anterior le restaba tiempo y no se mostraba muy convencido de participar, finalmente accedió.

Con el grupo *Paparazzi* la situación fue la falta de tiempo, es decir la cita se programó a las 21:00 hrs., sólo teníamos una hora para platicar y la verdad fue una de las entrevistas que en lo particular me dejó muy satisfecha ya que aparte de que el grupo desarrolla según mi punto de vista un trabajo de excelente calidad, su director, Tomás se mostró muy accesible, su plática resultaba muy interesante y amena, nunca nos cansamos de escucharlo porque cada problema resultaba un tema de discusión pero con bases muy sólidas, nos pareció una persona muy inteligente y bastante consciente de la situación del teatro de grupo en México.

Se hizo todo lo posible por conservar el orden de las preguntas, sin embargo se presentaron situaciones en las que era imposible debido a que el entrevistado no nos permitía interrumpir su plática, tal es el caso de los grupos *Tonalli* y *Cornisa 20*; todo lo contrario sucedió con grupos como *Por Amor al arte* y *Chuen*, donde se siguió al pie de la letra, pues la directora y los integrantes de los respectivos grupos se limitaba a contestar la pregunta con un no o sí, según sea el caso y dando una breve explicación, sin ahondar en el tema.

Por otro lado con el grupo *Quetzal* resultó muy tensa la plática, Miguel Correa, uno de sus integrantes que amablemente accedió a platicar, la primera vez no llegó a la cita; en la segunda ocasión, tuve un encuentro en un café de Coyoacán; él se encontraba con un amigo platicando y mi llegada resultó como una interrupción para ambos; la discusión llegó cuando mencionamos el término independiente, para él resultó de muy mal gusto denominar teatro independiente al teatro que hacen los grupos, resultó una entrevista difícil de lograr, pero se rescataron datos relevantes.

No todo fue tan negativo, tuvimos conversaciones muy amenas y enriquecedoras, tal es el caso de la *Compañía teatral Rofemm*, el *Taller de la Comunidad*, *Taller de Teatro Tecolote*, *Taller de Teatro La Banda* y *Fortimbrás*.

#### **4.1. La Entrevista**

- 1. *Cómo surge la idea de formar un grupo***
- 2. *Razón por la que deciden ponerle el nombre correspondiente al grupo***
- 3. *Cuántas personas integran el grupo***
- 4. *Cuántos años lleva trabajando el grupo***
- 5. *Promedio de edad de los integrantes***
- 6. *Cuentan con un foro propio***
- 7. *Lugares de ensayo***
- 8. *Días y horas de ensayo***
- 9. *Técnicas y métodos que emplean para el trabajo actoral***
- 10. *Cuántas obras llevan en repertorio***
- 11. *Géneros que manejan***
- 12. *Mecánica de trabajo para montar una obra***
- 13. *Lugares donde se han presentado***
- 14. *Costo aproximado de una función***
- 15. *Manera de promocionar sus obras***
- 16. *Cómo es la relación interna dentro del grupo***
- 17. *Respuesta del público al trabajo presentado***
- 18. *Qué objetivo persiguen con su trabajo***
- 19. *Hay autocensura***
- 20. *Han tenido problemas de censura***
- 21. *Hay estabilidad y permanencia de los integrantes***

22. *Tienen problemas de espacio*
23. *Existen problemas financieros*
24. *Los integrantes desarrollan otra actividad o sólo se dedican al teatro*
25. *Falta de público a los espectáculos*
26. *Cuentan con el apoyo de los medios de comunicación*
27. *Problemas principales a los que se enfrenta el grupo*
28. *Reciben apoyo financiero de alguna institución*
29. *Qué implica trabajar casi siempre con un mismo reparto y con sus propios recursos*
30. *Cómo defines el concepto teatro*
31. *En qué sentido podemos decir que hay un teatro independiente*
32. *Asiste al teatro y con qué periodicidad*
33. *Cuál es tu opinión acerca del teatro comercial*
34. *Conoces el trabajo de otros grupos y cuál es tu percepción*
35. *Existe una falta de cultura teatral en nuestro país*
36. *Consideras que el teatro es comunicación, sí, no y por qué*
37. *Situación del teatro en general cuando el director del grupo decide hacer teatro*
38. *Dejarías de dedicarte al teatro por otra actividad*
39. *Proyectos de trabajo*
40. *Actividades y pasatiempos en sus ratos libres*

Antes de pasar a la tercera pregunta (por qué y cómo surge la idea de formar un grupo), creemos conveniente conocer a nuestro entrevistado a partir del trabajo que ha hecho, para posteriormente conocer los inicios del grupo.

Las preguntas se refieren a la historia del grupo, su mecánica de trabajo, sus objetivos en común y sobre todo, cómo surge la idea de formar un grupo, una segunda parte se refiere a los problemas más comunes a los que se enfrentan, consideramos necesario saber si conocen el trabajo de otros grupos, pudiendo comprobar que sólo una mínima parte asiste al teatro y conoce el trabajo de otros grupos.

También quisimos obtener una respuesta para saber si reciben el apoyo de algunos medios de comunicación, que es uno de nuestros objetivos.

Resultó de gran importancia saber si el teatro es una forma de comunicación y así desarrollar un capítulo que se refiera al hecho teatral en un proceso comunicativo.

En la parte final volvimos a retomar preguntas personales al entrevistado a fin de ampliar nuestra investigación.

## **4.2. Esquema general de la matriz**

Con el fin de poder analizar las respuestas de todos los grupos en una forma más objetiva y sin perder la referencia de las preguntas, se tomó la decisión de construir una matriz de preguntas y respuestas. La estructura de la matriz queda, entonces:



|    |    |                            |
|----|----|----------------------------|
|    | 21 | PREGUNTAS                  |
|    |    | Fortimbrás                 |
|    |    | Tonalli                    |
|    |    | Imaginerías                |
|    |    | Paparazzi                  |
|    |    | Ana Luisa Peluffo          |
|    |    | Por amor al arte           |
|    |    | Canto en Movimiento        |
|    |    | Cornisa 20                 |
|    |    | Chuen                      |
|    |    | Taller de la Comunidad     |
|    |    | Palleti                    |
|    |    | Quetzal                    |
|    |    | Zumbón                     |
|    |    | La Tertulia                |
|    |    | Taller de teatro La Banda  |
|    |    | Contigo América            |
|    |    | Punto y Raya               |
|    |    | In Tlapalli                |
|    |    | Compañía Dancística Roffem |
|    |    | Teatro Taller Tecolote     |
| 39 |    |                            |
| 38 |    |                            |
| 37 |    |                            |
| 36 |    |                            |
| 35 |    |                            |
| 34 |    |                            |
| 33 |    |                            |
| 32 |    |                            |
| 31 |    |                            |
| 30 |    |                            |
| 29 |    |                            |
| 28 |    |                            |
| 27 |    |                            |
| 26 |    |                            |
| 25 |    |                            |
| 24 |    |                            |
| 23 |    |                            |
| 22 |    |                            |

En cada uno de los cuadros se fue vaciando las respuestas obtenidas. En esta forma pueden analizarse las entrevistas en dos dimensiones: por grupo; todas las respuestas que da un grupo, o bien por pregunta, es decir, cómo contestó cada grupo a una pregunta determinada.

Se tomó también la decisión de analizar las respuestas de los grupos a una misma pregunta, para determinar similitudes, coincidencias, frecuencia de respuestas y en última instancia, tratar de descubrir si las respuestas responden a una situación generalizada del teatro independiente en México.

#### REFERENCIAS:

<sup>1</sup>Saltalamacchia, Homero. *Historia de vida*; pág. 20

<sup>2</sup>*Idem.*



## CAPÍTULO V RESULTADOS Y CONCLUSIONES

### 5. Matriz de Respuestas

#### PREGUNTA 1

#### ¿CÓMO SURGE LA IDEA DE FORMAR EL GRUPO?

|   |  |  |
|---|--|--|
| 1 | FORTIMBRÁS<br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo              | Nace con la necesidad de tener dinero, para poder vivir del teatro, pero haciendo el teatro que nosotros queremos y de la forma que a nosotros nos gusta.  |
| 2 | TONALLI<br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | Nosotros ya veníamos de otros grupos y trabajábamos con títeres. En una ocasión dimos un taller para niños en la Feria Internacional del Libro, nos fue muy bien y decidimos hacer nuestra propia empresa.   |
| 3 | IMAGINERÍAS<br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | En México no hay manera de tener un grupo, porque no hay manera de sostenerlo. Yo puedo afirmar que IMAGINERÍAS somos yo, Humberto Ibarra y mi esposa, Verónica Hernández. La verdad lo denominé como Compañía de Teatropara poder registrar el trabajo.           |
| 4 | PAPARAZZI<br>Tomás Maclas<br>Director del grupo                | Empezamos a trabajar Itzel y yo, la idea era representar nuestras propias historias, producir nuestros espectáculos y trabajar con la gente que quisiéramos.   |
| 5 | ANA LUISA PELUFFO<br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | Directivos de la ANDA lanzaron una convocatoria para ocupar el teatro Carlos Ancira y fuimos elegidos entre varios aspirantes para formar el grupo.  |
| 6 | POR AMOR AL ARTE<br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | La idea era hacer teatro pero con niños, con obras de corte clásico, por el gusto de hacer teatro y amor al arte, porque me quedé con el gusanito de seguir haciendo teatro, cuando comencé en el medio no me acoplé al ambiente y por eso decidí formar un grupo. |



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

|    |   |  |
|----|---|--|
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Se necesitaba formar un grupo pues ya estaba un libreto, una música extraordinaria, pero faltaba darle vida, no queríamos que fuera algo pasajero, por eso se lanzó una convocatoria al público en general para que la gente plasmara lo que pensaba y por el tiempo que quisiera.                                     |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Éramos un colectivo de personas de distintas instituciones que nos veíamos diario porque tomábamos un taller y hacíamos trabajos en equipo. El trabajo de teatro se da siempre en grupo y decidimos montar una obra, ese primer grupo se desintegra, pero Sandra y yo decidimos reunirnos con otros chicos y trabajar. |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Somos 4 personas egresadas de la Escuela de Arte Teatral, queríamos seguir haciendo teatro y convenimos juntarnos y cada uno de nosotros aportar nuestros conocimientos.   |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Desde muy joven me inicié como director teatral, había trabajado con otros grupos, algunos integrantes de esos grupos nos reunimos y vimos que había la necesidad de hacer algo juntos y crear un grupo para nuevos proyectos.   |
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo                             | Nosotros somos educadoras y tenemos amplia experiencia con los niños. Con todo el susto del mundo decidimos dejar de ser empleadas del gobierno y empezar a trabajar por nuestra cuenta y mostrar a los niños lo que nosotros quisiéramos.   |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo  | Surge en un día cualquiera, recordando viejos tiempos cuando estudiábamos en el bachillerato. Sentimos la necesidad de volver a hacer teatro.  |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo   | Se forma por la necesidad de acabarnos, éramos trabajadores de la cultura y hacer un grupo es como una herencia entre una célula política y un grupo guerrillero, pero cultural. Surge el grupo por la necesidad de decir las cosas desde nuestro punto de vista   |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 14 | <p>LA TERTULIA<br/>Pablo Márquez<br/>Productor y director del grupo</p>                    | <p>Eran un grupo de amigos que se le pasaban en el teatro, participaban en obras, y después de 4 años de estar juntos y haber ganado un concurso de teatro, decidieron formar la compañía.</p>   |
| 15 | <p>TALLER DE TEATRO LA BANDA<br/>Mario Lage<br/>Director del grupo</p>                     | <p>Originalmente nace del trabajo social, un trabajo de sociodrama y psicodrama que hacía otra gente, yo traté de hacerlo más profesional y teatral. Empezamos a desarrollar un taller, me di cuenta que los chavos estaban interesados en trabajar y es cuando surgió la idea de seguir en el taller.</p> |
| 16 | <p>CONTIGO AMÉRICA<br/>Blas Braidot<br/>Fundador del grupo</p>                             | <p>Tanto Raquel Seoane como yo, teníamos una amplia experiencia en el teatro independiente porque habíamos trabajado en el Teatro El galpón de Montevideo, Uruguay, por supuesto que al llegar a México quisimos continuar y desarrollar un trabajo actoral.</p>   |
| 17 | <p>PUNTO Y RAYA<br/>Gilberto Guerrero<br/>Director del grupo</p>                           | <p>Ser actor no es una profesión cualquiera, es una actividad creativa. Formar un grupo, te hace crecer como artista, te ayuda a no quedarte sentado, te anima y te impulsa.</p>   |
| 18 | <p>INTLAPALLI<br/>Esteban Garza, Erika Juárez,<br/>Laura Díaz<br/>Integrante del grupo</p> | <p>Surgió de un ejercicio que hicimos en la escuela, teníamos que llevar una tarea escénica y empezamos a dividir responsabilidades, vimos que salían bien las cosas y pensamos que era una buena idea formar un grupo.</p>  |
| 19 | <p>COMPAÑÍA ROFFEM<br/>Roan Smetzer<br/>Directora del grupo</p>                            | <p>Surgió a raíz de una convocatoria que lanzó la delegación Cuauhtémoc, notábamos que en los castings sólo eligen a los niños bonitos y ricos, así que optamos por integrar un grupo de jóvenes con ganas de trabajar y hacer trabajo en equipo.</p>  |
| 20 | <p>TEATRO TALLER TECOLOTE<br/>Luis Cisneros<br/>Director del grupo</p>                     | <p>Es una historia de años atrás, somos gente que ha luchado por mantener nuestras convicciones, a la gente hay que hablarle con la verdad y sólo unidos se podía hacer algo.</p>  |

## PREGUNTA 2

**RAZON POR LA QUE DECIDEN PONERLE EL NOMBRE CORRESPONDIENTE AL GRUPO.**

|   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo              | <i>Fortimbras</i> es un personaje que utiliza Shakespeare en su obra HAMLET; es un príncipe de Noruega que convoca a la gente a formar empresas, donde se requiere tener valor. Nos parece un nombre fuerte, sonoro y bonito y sinceramente para formar un grupo se requiere de mucho valor.                             |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | <i>Tonalli</i> significa el alma de la luz, según los orígenes son las 4 almas del ser humano: los huesos, los músculos, la carne y la luz. El espíritu es el que habla, es la luz que une a un actor a los títeres o a lo que hacemos. El títere es como un hijo, le aportamos luz y una pequeña parte de nuestra vida. |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | <i>Imaginerías</i> es lo que más se acerca al trabajo que hacemos, es decir trabajamos con imágenes.   |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo                | Porque estamos influenciados por el payaso italiano, y Federico Fellini dirigió a algunos payasos en el cine y él le puso a los fotógrafos <i>paparazzis</i> y nosotros somos como ellos, conseguimos lo que queremos.   |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | Conozco a Ana Luisa Peluffo desde hace mucho tiempo, queríamos un nombre de peso para el grupo, además ella fue la primera mujer que hizo un desnudo en Latinoamérica y en su honor le pusimos este nombre.  |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | Porque verdaderamente amamos el arte, de verdad necesitas tenerle mucho amor al teatro y al arte para seguir en esto.  |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo    | Porque es un grupo de cantantes que hacen teatro, porque se ven figuras en movimiento, en este caso, la voz en movimiento.   |

|    |  |   |
|----|--|---|
| 8  | CORNISA 20<br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | <i>Cornisa</i> significa riesgo, es un estado en que la naturaleza humana proyecta sus impulsos más legítimos y extracotidianos, ante la adversidad que representa crear una compañía de repertorio.  |
| 9  | CHUEN<br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Simplemente nos gustó el nombre que es de origen maya, y significa cambio.  |
| 10 | TALLER DE LA COMUNIDAD<br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Pensamos que el arte pertenece a una comunidad, no es patrimonio de una persona o de un grupo en específico. <i>Taller</i> porque es un lugar para experimentar y va dirigido a la comunidad.   |
| 11 | PALLETI<br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo                             | Es la unión del nombre de las fundadoras, Esmeralda y Leticia, además los niños nos dicen "ahí vienen las paletas".   |
| 12 | QUETZAL<br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo  | Cuando registramos al grupo nos exigieron un nombre y fue la primera palabra que se me ocurrió.   |
| 13 | ZUMBÓN<br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo   | <i>Zumbón</i> significa burlón y nosotros hacemos sátiras y farsas, nos dedicamos a lo cómico y a lo hiriente.  |
| 14 | LA TERTULIA<br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                                     | El nombre significa convivio, reunión de amigos y la unión de cuates.   |
| 15 | TALLER DE TEATRO LA BANDA<br>Mario Lage<br>Director del grupo                                      | <i>Taller</i> porque es un lugar para ir a trabajar, decir grupo me suena como a cuates que se juntan para echar relajo y toman el teatro a la ligera. <i>La Banda</i> porque el grupo tiene como antecedente el trabajo social realizado con chavos banda de la delegación Álvaro Obregón. |
| 16 | CONTIGO AMÉRICA<br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo  | El nombre tiene una connotación un poco reclamatoria, significa que es nuestra América porque hasta los gringos se apoderaron del nombre. También significa un reclamo por parte de los indígenas, obreros, campesinos y de los países pobres de este continente.                           |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 17 | PUNTO Y RAYA<br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Es una manera de decir es esto y punto.  |
| 18 | INTLAPALLI<br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | <i>Intlapalli</i> es una palabra náhuatl que significa los colores. Si bien es cierto que los colores se relacionan con la vida, y el teatro es vida, entonces el teatro está lleno de colores.            |
| 19 | COMPAÑÍA ROFFEM<br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | <i>Roffem</i> tiene que ver con las siglas de los que de alguna manera formamos parte del grupo, tiene que ver con cierta tradición familiar porque es nuestra familia la que nos apoya para hacer teatro. |
| 20 | TEATRO TALLER TECOLOTE<br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Se llama así porque trabajamos de noche y nos decían los búhos, nos desvelábamos pues ensayábamos de las 22:00 hrs. a las 3:00 de la mañana, y el búho se relaciona con la magia.                          |

### PREGUNTA 3

### ¿CUÁNTAS PERSONAS INTEGRAN EL GRUPO?

|    |   |  |
|----|---|--|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Cuatro personas  |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | En total somos siete personas, cuatro personas de base y tres eventuales                   |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Dos personas de planta, ocho actores y gente que trabaja eventualmente                     |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | Dos personas de base, y varía el número de actores eventuales que depende del espectáculo. |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Seis personas  |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | 17 personas  |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | 16 personas  |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | 14 personas  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Cuatro personas  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | 12 personas  |



|    |   |   |
|----|---|---|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Ocho personas, cinco de planta y tres eventuales  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Tres personas   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | 12 personas aproximadamente, algunos se van y regresan  |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | 14 personas aproximadamente, varía de acuerdo al espectáculo  |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Entre 15 y 20 personas, depende del espectáculo   |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Cinco integrantes tenemos todos los derechos, entre actores y asistentes somos 15 personas  |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Cinco integrantes de planta, de los cuales 4 son los fundadores, en un principio éramos hasta 15 personas, pero es imposible poder sostener económicamente un grupo |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Tres integrantes, en un principio éramos 20   |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Diez integrantes  |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Cinco integrantes de base, hay gente que se va y regresa  |

PREGUNTA 4

¿CUÁNTOS AÑOS LLEVA TRABAJANDO EL GRUPO?

|    |  |             |
|----|--|-------------|
| 1  | FORTIMBRÁS<br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | cuatro años |
| 2  | TONALLI<br>Gerardo López<br>Director del grupo   | diez años   |
| 3  | IMAGINERÍAS<br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | 11 años     |
| 4  | PAPARAZZI<br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | dos años    |
| 5  | ANA LUISA PELUFFO<br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | cuatro años |
| 6  | POR AMOR AL ARTE<br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | 13 años     |
| 7  | CANTO EN MOVIMIENTO<br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | cinco años  |
| 8  | CORNISA 20<br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | seis años   |
| 9  | CHUEN<br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | tres años   |
| 10 | TALLER DE LA COMUNIDAD<br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | 16 años     |

|    |   |            |
|----|---|------------|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | tres años  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | uno año    |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | 23 años    |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | 11 años    |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | nueve años |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | 17 años.   |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | 13 años    |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | seis años  |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | nueve años |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | 11 años    |

## PREGUNTA 5

### EDAD DE LOS INTEGRANTES

|    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | 30 a 34 años  |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Entre 29 y 35 años  |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Entre 20 y 29 años  |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Masías<br>Director del grupo  | 30 a 35 años  |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | 19 a 34 años  |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Entre 8 y 21 años   |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Entre 14 y 33 años, lo anterior le da una variedad al grupo y una definición distinta, provocando un ambiente de trabajo más agradable. |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Entre 25 y 30 años  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | 23 a 26 años  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | 22 a 40 años  |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Los jóvenes entre 23 y 26 años, las fundadoras entre 45 y 50 años. |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | 36 a 45 años   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Lo integran tanto jóvenes como adultos hasta llegar a los 50 años. |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Entre 30 y 40 años   |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | 20 a 30 años   |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | 35 a 85 años   |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | 38 a 40 años   |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | 30 a 32 años   |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | 19 a 44 años   |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | 22 a 50 años   |

## PREGUNTA 6:

### ¿CUENTAN CON UN FORO PROPIO?

|    |   |  |
|----|---|--|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | No   |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | No   |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | No   |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | No   |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Tienen en préstamo temporal el teatro Carlos Ancira para ensayos y presentaciones.                       |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | No   |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | No   |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | No   |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | No, su trabajo no lo requiere por presentar sus sketches en los vagones del metro, trolebuses, camiones. |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Tenemos nuestro propio foro para ensayos y presentaciones.   |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo          | No   |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                         | No   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                          | Tenemos en préstamo el patio de una vecindad en la colonia Guerrero, tenemos un departamento para guardar vestuario y escenografía |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                  | No tenemos un foro propio.   |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                   | Tenemos en préstamo temporal el teatro Legaria para ensayos y presentaciones.  |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                           | Si, tenemos nuestro propio foro para ensayos y presentaciones, pero tiene una ubicación un poco difícil de llegar.                 |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                         | Actualmente ensayamos y tenemos presentaciones en el teatro Santa Fe que tenemos en concesión por determinado tiempo.              |
| 18 | <b>INTLAPALI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | No tenemos un foro propio.   |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                          | No   |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                   | Si, tenemos en préstamo el Centro Cultural Tecolote.   |

## PREGUNTA 7:

### LUGARES DE ENSAYO

|    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Mireya Cueto nos presta un espacio, es chico, pero nos ajustamos. También ensayamos en la casa de cualquiera de los integrantes.  |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Tengo una casa grande y hay suficiente espacio.   |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Trabajamos más bien para centros comerciales y ahí nos permiten ensayar, antes nos prestaban un salón de la Casa de Cultura de Xochimilco, pero la nueva administración ya no lo permite. |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | En ocasiones pedimos prestado un espacio de la Escuela de Arte Teatral, en otras ocasiones en el patio de la escuela donde imparto clases.  |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | En el teatro Carlos Ancira.   |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Ensayamos en el garage de una casa que nos facilitan todas las veces que necesitamos.   |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | En algún parque, en patios de escuelas y a cambio les damos una función gratuita o pedimos prestado algún teatro.   |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Rentamos una casa grande que nos sirve como bodega y podemos hacer ejercicios.  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Tenemos en calidad de préstamo un departamento en la colonia Narvarte que es bastante amplio y ensayamos todo el tiempo que queramos.   |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | En nuestro foro Antonio López Caballero.  |



|    |   |  |
|----|---|--|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Tenemos una escuela de iniciación teatral para niños y lo ocupamos como lugar de ensayos.  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Ensayamos en la casa de cualquiera de los integrantes, hay suficiente espacio.   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | En el patio de la vecindad de la colonia Guerrero.   |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Cada quien ensaya en su casa o rentamos un espacio.  |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | En el teatro Legaría   |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | En nuestro foro, en ese aspecto no hemos tenido problemas.   |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | En el teatro Santa Fe que lo tenemos en préstamo.  |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Cada quien ensaya en su casa porque vivimos en polos opuestos y nos cuesta trabajo reunirnos.  |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | En departamentos vacíos que nos presten, en teatros descuidados, en el Deportivo de Chapultepec, en el Monumento a la Revolución, donde nos den permiso. |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | En el Foro "El Tecolote", en ocasiones en mi departamento o pedimos prestado algún foro.   |

## PREGUNTA 8:

### DÍAS Y HORAS DE ENSAYO

|    |   |  |
|----|---|--|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Ensayamos 3 veces a la semana, durante 3 horas, sin interrupciones, en ese lapso de tiempo hacemos limpieza a las escenas, se hace un ensayo general antes de la presentación.   |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Varían el número de horas, dependiendo de la carga de trabajo, generalmente son entre tres y cuatro horas.   |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Varían las horas de ensayo, generalmente son 4 horas diario y por las mañanas. Es recomendable en el turno matutino porque es un trabajo corporal y se necesita estar en la mejor disposición, los ensayos nocturnos no funcionan mucho. |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | A los actores les pedimos muchas horas de ensayo, tratamos de ajustarnos a la hora que todos podamos coincidir.  |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Cuando es una obra nueva ensayamos 3 veces a la semana, cuando ya se tiene bien preparada la obra sólo ensayamos un día antes de la función las horas de las que podamos disponer.   |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Ensayamos de lunes a viernes, 3 horas diarias, cuando hay estreno, hasta morir.  |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Ensayan de lunes a sábado de 10:00 de la mañana a 13:00 hrs aproximadamente, también hacemos un ensayo vocal de 20 min.  |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Se ensayan cuatro horas diariamente, de las cuales dos horas se ocupan para hacer ejercicios, practicar esgrima, y las otras dos horas un ensayo general.  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Ensayamos de lunes a sábado de las 20:00 hrs. a las 23:00 hrs., por las mañanas nos dedicamos a trabajar con nuestras breves escenas.  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Se ensaya de lunes a viernes a partir de las 20:00 hrs. y el número de horas que se requieran para el montaje.   |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Ensayamos muchas horas, durante muchas semanas y meses.   |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Diario ensayamos durante un par de horas, haciendo ejercicios de calentamiento, antes de dar una función hacemos un ensayo general.   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Ensayamos según el montaje a presentar, unas cuantas semanas antes del estreno, durante 2 o 3 horas, en realidad ya todo está montado. Cuando así se requiere ensayamos de 10:00 a 17:00 hrs. |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Ensayamos depende del montaje, en general de lunes a viernes de 3 a 4 horas.  |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | De lunes a viernes, de 16:00 a 19:00 hrs., excepto el día que haya evento en el teatro Legaria.   |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Para una obra a estrenar se ensaya de 7 a 8 meses o hasta 2 años, durante varias horas y 4 días a la semana.  |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Para un estreno de 4 a 5 meses, con un promedio de 3 horas diarias.   |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Ensayamos 3 veces a la semana durante 6 meses aproximadamente.  |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Antes del estreno se ensayan de 1 a 2 meses dependiendo de cómo andan los actores, el número de horas varía, cuando son actores profesionales se ocupan menos horas.                          |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Ensayamos seis días de la semana con un mínimo de cuatro horas.   |

## PREGUNTA 9:

### ¿TÉCNICAS Y MÉTODOS QUE EMPLEAN PARA EL DESARROLLO DEL TRABAJO ACTORAL?

|   |   |   |
|---|---|---|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Hacemos ejercicios de calentamiento, luego pasamos al proceso de creación, se hace un recordatorio de las obras y se hace una limpieza de las escenas.  |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Aprendemos a coser, moldear, practicamos bailes regionales, trabajamos con la voz, hacemos ejercicios de mímica y ejercicios de calentamiento, aprendemos a usar las manos para el uso de los títeres.          |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Hacemos mucho ejercicio, entrenamos nuestro cuerpo para saber andar en zancos. Utilizamos el análisis de movimiento de Etienne Decroux y Rudolf Fon Laban, técnicas de articulación que nos ha funcionado bien. |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | Hacemos ejercicios de calentamiento, expresión corporal, practicamos malabarismo, acrobacia y el manejo del lenguaje.   |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Hacemos ejercicios de calentamiento, siempre estamos estudiando teatro, tomamos cursos que tengan relación con la dramaturgia.  |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Practicamos expresión corporal, hacemos ejercicios de dicción, matiz, hacemos análisis de texto, de personajes.   |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Utilizamos la técnica de la biomecánica (el ritmo debe coincidir con el metrónomo, el baile, los movimiento, la música). Hacemos ejercicios de calentamiento, respiración, relajación y vocalización.           |
| 8 | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Hacemos ejercicios de imaginación, impulso, riesgo de ajuste, son ejercicios que implican contacto, fuerza, comunicación, brincos, saltos. Trabajamos con los impulsos de cada uno de los actores.              |
| 9 | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Trabajamos con la improvisación, expresión corporal, danza, utilizamos conceptos de psicofisiología y practicamos la poesía en voz alta.  |

|    |  |   |
|----|--|---|
| 10 | TALLER DE LA COMUNIDAD<br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo             | Hay una preparación física, un trabajo de sensibilización, de imaginación, de energía. Organizamos talleres para alcanzar un alto nivel actoral y captar nuevas gentes para el grupo. Se utiliza el método de la imaginación que es a través de la energía que desarrolla cada uno de nosotros. |
| 11 | PALLETI<br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Cada quien hace uso del método que le ajuste para poder expresarse, generalmente hacemos uso de la técnica de Stanislavski.   |
| 12 | QUETZAL<br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Hacemos ejercicios de calentamiento, y usamos la técnica de Stanislavski.   |
| 13 | ZUMBÓN<br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Utilizamos la técnica de Stanislavski, se trata de recordar tus vivencias y utilizamos los ejercicios del maestro Héctor Mendoza, él dice que es recomendable emplear los estímulos reales y ficticios. Hacemos uso de la expresión corporal.   |
| 14 | LA TERTULIA<br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Son actores con amplia experiencia, cada uno emplea su técnica de trabajo, hacemos ejercicios de voz, de dicción y expresión corporal.  |
| 15 | TALLER DE TEATRO LA BANDA<br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Los chavos tienen sus propios maestros donde estudian teatro, pero es un muy rico tener una continuidad en el trabajo porque hay más confianza de estar trabajando con un grupo diariamente durante 3 o 4 horas. En un principio les daba clases de lucha libre, pero era más teatral que real. |
| 16 | CONTIGO AMÉRICA<br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Usamos el método de Stanislavski, es básico y otras técnicas que hemos aprendido durante todo este tiempo que llevamos trabajando juntos.   |
| 17 | PUNTO Y RAYA<br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Hacemos ejercicios de acrobacia y expresión corporal.   |
| 18 | INTLAPALLI<br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Expresión corporal y ejercicios de imaginación para poder transmitirla a los niños.   |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo        | Hacemos ejercicios de acrobacia, danza, expresión corporal y utilizamos el método vivencial de Stanislavski.                         |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo | Me baso en el método de creación colectiva del Teatro de Estudio de Calli, donde cada uno de nosotros opina, sugiere y aporta ideas. |

**PREGUNTA 10:**

**¿CUÁNTAS OBRAS LLEVAN EN REPERTORIO?**

|    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Tres  |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Ocho  |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Cuatro  |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | Seis  |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Dos, una para adolescentes y otra para adultos. |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Ocho  |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Uno   |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Diez  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Tres obras completas y varios sketches.         |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Diez  |

|    |   |              |
|----|---|--------------|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Cinco        |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Uno          |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Diez         |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | 25           |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | No respondió |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | 30           |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | 15           |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Cuatro       |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | 10           |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | 18           |



PREGUNTA 11:

GÉNEROS QUE EMPLEAN

|    |   |  |
|----|---|--|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Títeres y teatro de sombras.   |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Títeres, mojíngangas, basados en cuentos mexicanos.  |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Pantomima, mímica y la imaginación.  |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | Comedia, farsa, títeres y obras infantiles   |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Melodrama.   |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Comedia, tragedia, farsa y pastorelas.   |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Ciencia ficción y obras musicales.   |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Títeres, espectáculos con zancos, danza, máscaras, espectáculos de corte callejero, mojíngangas. |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Poesía, novela, performance, danza, collage.   |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Farsa, espectáculos musicales sin palabras, teatro infantil, textos de los grandes clásicos.     |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Títeres, historias musicales para niños, drama.                      |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Novela, pieza y los grandes clásicos del teatro.                     |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Tragedia, teatro para niños, cabaret.                                |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Comedia y teatro para niños.   |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Comedia, tragedia, drama y teatro para niños.                        |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Melodrama, drama, pieza y comedia.                                   |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Comedia, tenorios, tragedia, melodrama y obras infantiles.           |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Hacemos sólo teatro para niños, donde ellos son los propios actores. |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Comedia, farsa, espectáculos de danza y música.                      |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Monólogos, drama, melodrama y cuentos infantiles                     |

## PREGUNTA 12:

### MECÁNICA DE TRABAJO PARA MONTAR UNA OBRA.

|   |   |   |
|---|---|---|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Se recopilan textos para el guión, se hacen varias adaptaciones, se ensaya, se hacen calentamientos, se hace un recordatorio de la obra y por último un ensayo general.   |
| 2 | <b>TÓNALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Empezamos a construir el personaje, le ponemos texto, le damos forma con las manos y varios ensayos.  |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Se leen varios poemas, se analizan, entrenamos nuestro cuerpo, enseñamos a los chicos a andar en zancos y muchas horas de ensayo.   |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | Se hace un trabajo de mesa, de investigación, se hacen lecturas de texto para hacer una contextualización y que los actores trabajen sobre la idea, se proponen los instrumentos de trabajo y se ensaya el tiempo necesario para presentarlo.                       |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Yo elijo la obra que me guste, la comentamos, recibo opiniones de los actores, algo que con el primer grupo no permitía. Luis Manuel Ávila se encarga de la dirección escénica y los ensayos correspondientes.  |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Hago la elección de la obra, hago la adaptación, veo qué papel le corresponde a cada uno de los chicos y se trabajan por muchas horas y días.   |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Se asignan los papeles a los actores de acuerdo a su capacidad como actor y cantante, se hacen ensayos muy rigurosos.   |
| 8 | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Como director soy el más impulsador y soñador, se me ocurre una idea, la comento con los actores y si te apoyan, adelante, cada actor sabe qué hacer con su personaje, comenzamos a darle vida a la obra, confeccionamos nuestro vestuario, y se hacen los ensayos. |
| 9 | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Hacemos muchos ejercicios de improvisación, varias lecturas, ejercicios de danza y entre todos aportamos ideas, armamos el sketch y conforme ensayamos se van corriendo las fallas.   |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo             | Se elige el texto que nos interese, se propone, se discute, yo asigno los papeles, se acepta, se hace trabajo de investigación y dan comienzo los ensayos.   |
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Nos enamoramos de una idea, le ponemos un producto dramático, luego la música, le vamos agregando anécdotas y lo demás se va dando solo, conforme vamos dando función se van modificando algunas cosas porque es ahí donde está lo hermoso de la obra. |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Para no meternos en complicaciones, elegimos una obra que esté al alcance de toda la gente, es decir, que todos comprendan el mensaje, que la tesis que proponga la obra sea universal, se acepta y ensayamos varias horas                             |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Todos aportamos ideas, empezamos a darle tono y encontrar las características del personaje, se hablan de ciertos tintes y se le da vida al personaje.   |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Yo como director elijo la obra, César Ferrón que es mi mano derecha le pido que escriba el guión o haga la adaptación, le pido el libreto y si tengo ideas se plasman y yo tengo la última palabra.  |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Elegimos la obra, hacemos la investigación, se hacen improvisaciones, todo el grupo propone ideas, se consigue el financiamiento y empezar con los ensayos.  |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Se escoge la obra, se propone, se presenta a los compañeros que quieran participar, se lee en colectivo, se discute, se hace una investigación de campo, se vota a favor o en contra y se integra al repertorio.                                       |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Cualquiera de los integrantes propone un espectáculo, siempre y cuando sean textos clásicos, si me parece buena la propuesta se consulta con los demás actores, se reciben propuestas de todos y se monta.   |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Se crea un texto, cada uno aporta sus ideas, se hacen ejercicios y en los ratos libres ensayamos.  |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 19 | <p style="text-align: center;"><b>COMPañÍA ROFFEM</b><br/> Roan Smetzer<br/> Directora del grupo</p>        | <p>Se elige el texto dependiendo del costo, de cuántas personas podrían estar en la obra, se somete a votación, se toman en cuenta las propuestas y se ensaya.</p>                                     |
| 20 | <p style="text-align: center;"><b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br/> Luis Cisneros<br/> Director del grupo</p> | <p>Todos aportamos ideas, discutimos el tema, hablamos, se improvisa, pero siempre bajo el método de Creación Colectiva, donde cada uno de nosotros aporta elementos para que se nutra el mensaje.</p> |

PREGUNTA 13:

LUGARES DONDE SE HAN PRESENTADO

|   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo              | Centro Nacional de las Artes, Museo del Chopo, Casa del Lago, Teatro el Galeón, Delegación Cuauhtémoc, Sala Xavier Villaurrutia, Huamantla y en la Feria de Metepec.   |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | Casa del Lago, Texcoco, Morelos, Guerrero, Michoacán, Zacatecas, Tamaulipas, en escuelas primarias, secundarias, preparatorias, Casa de Cultura de Tlalpan, Teatro de la Ciudadela, Valle de Chalco y ENEP Acatlán.  |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | Casa del Lago, Centro Cultural Helénico, Teatro Ciudadela, Centro Cultural El Juglar, Templo Mayor, Centro Cultural Mexiquense, Reclusorio Oriente, en algunos museos del estado de Guerrero, Michoacán, Hidalgo y Aguascalientes, empresas como Carrefour, Domino's Pizza y Suburbia. |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo                | Teatro de la Ciudadela, Casa del Lago, Centro Cultural San Ángel, ENEP Acatlán, Plaza Loreto, en escuelas primarias, tanto públicas como particulares, en festivales para el Estado de México y en provincia.  |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | Teatro del Pueblo, Teatro Carlos Ancira y en escuelas secundarias.   |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | Bibliotecas, asilos, hospitales, reclusorios, Museo Universitario del Chopo, Museo de San Carlos, Politécnico Nacional, ENEP Acatlán, Teatro Julio Castillo, Teatro Reforma, en distintas Casas de Cultura, en el Cerro de la Villa de Guadalupe y Teatro Tepeyac.                     |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo    | Museo del Carmen, Teatro Ismael Rodríguez, Teatro Coyoacán, Foro Shakespeare y en distintas escuelas.  |
| 8 | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo           | Centro Nacional de las Artes, Casa del Lago, festivales nacionales e internacionales, Carpa Geodésica, en varios estados de la República Mexicana, Palacio de Minería.   |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 9  | <p><b>CHUEN</b><br/>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br/>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br/>Integrantes del grupo</p> | En los vagones del Sistema de Transporte Colectivo Metro, camiones, peseros, trolebuses, en plazas públicas, Museo Dolores Olmedo.  |
| 10 | <p><b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br/>Juan Manuel Martínez<br/>Director del grupo</p>                                | Museo del Chopo, Cárcel de la Perpetua, Museo José Luis Cuevas, Teatro Helénico, Ateneo Español, Teatro Isabela Corona, en teatros de la UNAM, el Politécnico, en festivales y en nuestro foro Antonio López Caballero. |
| 11 | <p><b>PALLETI</b><br/>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br/>Fundadoras del grupo</p>                              | Corona, Teatro Orientación, en diferentes estados de la República Mexicana y en delegaciones políticas.   |
| 12 | <p><b>QUETZAL</b><br/>Luis Miguel Corrales<br/>Integrante del grupo</p>   | Museo del Chopo y en escuelas preparatorias.  |
| 13 | <p><b>ZUMBÓN</b><br/>José Antonio Herrero<br/>Presidente del grupo</p>  | Casas de Cultura, en toda la República Mexicana, en algunos países de América Latina, en la vecindad de la colonia Guerrero, azoteas, banquetas, en escuelas, donde nos den oportunidad.                                |
| 14 | <p><b>LA TERTULIA</b><br/>Pablo Márquez<br/>Productor y director del grupo</p>                                      | Foro Shakespeare, Casa Lamm, el Ágora, Foro Coyoacanense, Casa del Poeta, Parque Naucalli, Teatro de la Ciudadela y en diferentes Casas de Cultura.   |
| 15 | <p><b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br/>Mario Lage<br/>Director del grupo</p>                                       | Teatro Legaría  |
| 16 | <p><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/>Blas Braidot<br/>Fundador del grupo</p>   | En toda la República Mexicana, excepto en Chiapas, Secretaría de Hacienda, Teatro Juan Ruiz de Alarcón, en Festivales internacionales y en nuestro foro.  |
| 17 | <p><b>PUNTO Y RAYA</b><br/>Gilberto Guerrero<br/>Director del grupo</p>   | Escuelas públicas y privadas, en iglesias, Carpa Geodésica, Foro Contigo América, Centro Nacional de las Artes, Foro de la Conchita, en Veracruz, Querétaro, Hidalgo y Puebla.  |
| 18 | <p><b>INTLAPALLI</b><br/>Esteban Garza, Érika Juárez,<br/>Laura Díaz<br/>Integrante del grupo</p>                   | Casa del Lago, Casa de la Cultura de Tlalpan, MUCA, ENEP Aragón, Carpa Geodésica, Centro Cultural Helénico, Teatro Orientación, parques, fiestas y cierres de campaña electoral.  |
| 19 | <p><b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br/>Roan Smetzer<br/>Directora del grupo</p>  | Teatro del Pueblo, Teatro de la Lotería Nacional, Plaza Galerías, en diferentes Casas de Cultura, delegación Cuauhtémoc, Alameda Central, Auditorio de Cuauhtlán Izcalli.   |

20

TEATRO TALLER TECOLOTE  
Luis Cisneros  
Director del grupo

Foro de la Nueva Dramaturgia, Politécnico Nacional, ENEP Acatlán, Museo del Chopo, en nuestro foro, en Sonora, Baja California, Tijuana, Chapingo y Guadalajara.



## PREGUNTA 14

### ¿EN CUÁNTO VENDEN UNA OBRA?

|    |   |  |
|----|---|--|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Estamos cobrando aproximadamente de \$2,000 a \$3,000 por cada función, también ofrecemos paquetes y tienen un descuento.  |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Estamos cobrando aproximadamente de \$2,000 a \$3,000 por cada función o existe la opción de que nos compren un paquete y les aplicamos un descuento.                          |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | No respondió, sin embargo, mencionó que tienen una economía bastante sólida que les alcanza para sustentar todos sus gastos de vestuario y escenografía.                       |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | No respondió.  |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Cobramos por una función \$5,000.00 para poder ofrecer una función a este precio nos tienen que asegurar la entrada de 250 espectadores como mínimo.                           |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Una función la vendemos en \$3,000.00, aunque a veces varía de acuerdo al presupuesto de cada institución.   |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | No respondió, afirmó que los costos varían de acuerdo al sitio donde se presentan.   |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Es variable, por ejemplo, en Casa del Lago nos pagan \$8,000.00 por dos funciones  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Trabajamos diario y obtenemos entre \$150.00 y \$200.00 al día.  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Varía, generalmente nunca te dan lo que pides, en ocasiones nos pagan \$1,500.00, \$2,000.00, \$2,500.00 y cuando es verdad valoran nuestro trabajo nos pagan hasta \$4,000.00 |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | No respondieron.  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | No respondió.   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Nosotros cobramos por cada función \$2,000.00 ó \$2,500.00. Por ejemplo, Alas y Raíces nos paga \$2,000.00 por función, una parte es para ellos y otra para el grupo, por eso hemos logrado hacernos de una camioneta y un departamento para nuestros ensayos. En ocasiones el público nos da una aportación. |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | No respondió  |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | No respondió  |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Por cuatro funciones cobramos \$15,000.00, claro que en ocasiones negociamos y puede haber un descuento, cuando vamos a provincia nos tienen que pagar el transporte, dar alojamiento y alimentos, aparte del pago correspondiente por función.   |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | No respondió, le molestó la pregunta, respondió que varía el costo de una función de acuerdo al presupuesto de la institución, recalcó que cuando van a provincia piden que se les paguen los viáticos.   |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Una función la vendemos en \$2,000.00, cuando es para una fiesta infantil cobramos \$600.00, con la finalidad de que nos vuelvan a llamar y hacernos de clientela.  |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Depende a quien le vendamos la función y quién intervenga, si tienes un intermediario tienes que darle un porcentaje.   |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | No respondió, mencionó que varía el costo de acuerdo a la institución.  |

## PREGUNTA 15

### ¿DE QUÉ MANERA PROMOCIONAN SUS OBRAS?

|   |   |   |
|---|---|---|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo              | Mediante carpetas de presentación que contienen fotografías y sinopsis de cada una de nuestras obras, cada una nos cuesta \$100.00 Y mandamos a elaborar varias para repartirlas en las instituciones.  |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | Promovemos nuestras obras mediante carpetas que contienen fotografías, ficha técnica de la obra, una breve sinopsis, recortes de periódico, una tarjeta de presentación y las dejamos en las instituciones donde nos la soliciten. Casi siempre nos contratan por alguna recomendación del público que nos viene a ver. |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | Mediante carpetas con fotos, sinopsis de las obras, currículum de la compañía, en ocasiones como ya conocen nuestro trabajo no necesitamos dejar ningún documento, nos conocen por trabajos anteriores y nos mandan llamar.   |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo                | Generalmente audicionamos, en ocasiones como ya conocen nuestro trabajo nos mandan llamar sin tener que audicionar.   |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | Vamos a las escuelas, les mostramos el libreto de la obra, fotos, currículo de los actores, si es necesario les ofrecemos una función gratuita para que juzguen la calidad del trabajo.   |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | Mostramos una carpeta con fotos, sinopsis de las obras, currículum de cada uno de nosotros, en ocasiones como ya nos conocen nos mandan llamar de las instituciones porque saben que hacemos teatro con niños para los niños y adultos.   |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo    | Ofrecemos una función gratuita para que la gente aprecie el trabajo y nos den oportunidad de presentar el trabajo, convocamos a nuestros familiares y amigos a que compren boletos para la función.   |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Tenemos una carpeta con fotos, sinopsis de la obra y ficha técnica tanto en inglés como en español y generalmente las presentamos en las escuelas.  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Las mismas obras nos van abriendo otras puertas, tenemos una carpeta con fotos y nuestro repertorio, generalmente la llevamos a escuelas y museos.  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Hacemos promoción es escuelas, vamos a instituciones como SOCICULTUR o a las oficinas de Gobierno de los distintos estados, aunque resulta complicado porque tardan mucho en pagar.   |
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo                             | Las instituciones ya nos conocen, sólo nos mandan llamar y no necesitamos audicionar.   |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo  | Pegamos carteles en las escuelas, museos, llevamos promoción a las instituciones.   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo   | Elaboramos carteles de nuestras obras, las pegamos en la calle, instituciones, museos, donde nos den permiso, para que la gente se entere, audicionamos y llevamos carpetas a las diferentes instituciones.   |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                                     | Repartimos volantes, pegamos posters en la calle, vamos a las estaciones de radio y les damos cortesías, nos anunciamos en Tiempo Libre para llegar a un mayor número de gentes.  |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                                      | No respondió  |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo  | Las instituciones ya conocen nuestro trabajo, así que dependemos de que nos manden llamar, pegamos carteles o buscamos un espacio en la prensa para que la gente sepa lo que estamos haciendo.  |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo  | Recorremos la Unidad Santa Fe para avisarles que en su colonia hay teatro de calidad y a bajo costo, pegamos posters, repartimos volantes. Para ofrecer una función en una escuela nos damos el lujo de preguntar a qué público va dirigido, y sin cambiarle nada al texto. |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 18 | <p style="text-align: center;"><b>INTLAPALLI</b><br/> Esteban Garza, Erika Juárez,<br/> Laura Díaz<br/> Integrante del grupo</p> | <p>La mejor promoción es pidiendo un foro prestado a cambio de una función gratuita, con el objetivo de que valoren nuestro trabajo y nos vayan conociendo la gente.</p>   |
| 19 | <p style="text-align: center;"><b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br/> Roan Smetzer<br/> Directora del grupo</p>                             | <p>Una buena manera de promocionarnos es durante los ensayos en lugares públicos, como parques y monumentos porque a la gente le llama la atención, en algunas instituciones la gente ya nos conoce y nos manda llamar sin tener que hacer audiciones.</p> |
| 20 | <p style="text-align: center;"><b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br/> Luis Cisneros<br/> Director del grupo</p>                      | <p>Realizamos trípticos para que la gente sepa lo que estamos haciendo, pegamos carteles en la calle, escuelas y donde nos permitan.</p>   |

PREGUNTA 16:

¿CÓMO ES LA RELACIÓN INTERNA DENTRO DEL GRUPO?

|   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | <p><b>FORTIMBRÁS</b><br/>                 Laura Leyva<br/>                 Integrente del grupo</p>              | <p>Es buena, pero de repente te das cuenta que inviertes mucho tiempo, trabajo, dedicación, broncas y que a tus compañeros los tienes que ver de día, de noche, a veces ya no los aguantas y dices que se pongan una máscara porque tú o ellos amanecen de mal humor y con la hormona de lado. En fin, somos compañeros de trabajo y estamos en el mismo barco.</p> |
| 2 | <p><b>TONALLI</b><br/>                 Gerardo López<br/>                 Director del grupo</p>                 | <p>Es buena ya que trabajo con mi esposa, mi cuñado y la autora de varias de nuestras obras.</p>  |
| 3 | <p><b>IMAGINERÍAS</b><br/>                 Humberto Ibarra<br/>                 Director del grupo</p>           | <p>Yo y Verónica Hernández, somos pareja y nos llevamos excelentemente bien, con los demás hay una buena relación de trabajo.</p>   |
| 4 | <p><b>PAPARAZZI</b><br/>                 Tomás Macías<br/>                 Director del grupo</p>                | <p>Es cordial, todos somos personas maduras y sabemos que tenemos que trabajar en conjunto para lograr dar un espectáculo agradable. En ocasiones comemos juntos, cotorreamos, pero no pasa de ahí.</p>   |
| 5 | <p><b>ANA LUISA PELUFFO</b><br/>                 Alejandro Herman<br/>                 Director del grupo</p>    | <p>Con este nuevo elenco nos hemos acoplado muy bien, hay compañerismo, nos ayudamos mutuamente, si notamos un error tratamos de corregirlo entre todos, los problemas los arreglamos al instante, no hay viboreo. Hay una relación de amigos, de compañeros.</p>   |
| 6 | <p><b>POR AMOR AL ARTE</b><br/>                 Magdalena Solórzano<br/>                 Directora del grupo</p> | <p>Es buena, los chicos son como hermanos porque siempre estamos juntos, todos son jóvenes por consiguiente su humor cambia constantemente, pero hay compañerismo, armonía, que resulta necesario para poder trabajar y demostrarlo en el escenario.</p>  |
| 7 | <p><b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br/>                 Carlos Sánchez<br/>                 Fundador del grupo</p>    | <p>Se ha logrado un buen nivel de trabajo, bastante digno, es un grupo trabajador y entusiasta que no se deja derribar fácilmente por los problemas, son muy perseverantes y nos llevamos bien entre todos.</p>   |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 8  | CORNISA 20<br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Se puede decir que es cordial, los problemas entre ellos es, por qué uno gana más que otro, por qué otro hace más labores que el otro y surgen miles de preguntas.   |
| 9  | CHUEN<br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | De repente hay diferencias, pero es normal, son por cuestiones de trabajo, pero de inmediato llegamos a un acuerdo para que más adelante no sea difícil de resolver.   |
| 10 | TALLER DE LA COMUNIDAD<br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Es bastante buena, es muy importante la amistad que hemos forjado porque nos une más a nuestro trabajo. Es fundamental nuestro estado de ánimo porque manejamos sentimientos, emociones y tratamos de que haya una relación afectiva, a veces hay diferencias pero tratamos de que sean mínimas.                                     |
| 11 | PALLETI<br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo                             | Es buena y profesional, nos queremos mucho y cuidamos mucho que todas tengamos las mismas aspiraciones, que estemos buscando lo mismo. Hay una buena amistad, no es una convivencia social de todos los días, pero sí de trabajo.  |
| 12 | QUETZAL<br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo  | Es una mancuerna excelente porque nos conocemos de tiempo atrás y volver a reunirnos nos da mucha emoción.   |
| 13 | ZUMBÓN<br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo   | <i>Zumbón</i> significa burlón y nosotros hacemos sátiras. Es una relación muy buena, tenemos mucho tiempo de trabajar juntos, hubo una época en la que dormíamos, desayunábamos, comíamos y cenábamos juntos. Éramos como hermanos, aunque muchos de ellos ya no están en el grupo nos seguimos reuniendo y hay una buena relación. |
| 14 | LA TERTULIA<br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                                     | Es de amigos, pero está quien quiera estar, nosotros no corremos a nadie, se van porque les van saliendo otros trabajos, en la compañía no se firma ningún contrato, es un compromiso de amigos, pero de manera profesional.   |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 15 | TALLER DE TEATRO LA BANDA<br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Es buena, es una relación de compañeros y amigos, es vital porque convivimos todos los días, durante varias horas  |
| 16 | CONTIGO AMÉRICA<br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Llevamos una relación de hermanos, nos llevamos bien, a veces se van formando amistades, en ocasiones hay conflictos personales, pero tratamos de trabajar en las mejores condiciones.                   |
| 17 | PUNTO Y RAYA<br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Es una relación estrecha, afectiva, coincidimos en nuestros proyectos artísticos, es una relación de hermanos porque llevamos muchos años juntos.  |
| 18 | INTLAPALLI<br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Es agradable porque respetamos nuestras convicciones, si en algo no se está de acuerdo, se discute. Es una relación de grandes amigos.   |
| 19 | COMPAÑÍA ROFFEM<br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Es buena, no te voy a decir que todos nos llevamos bien y que no hay diferencias, pero eso sucede en todos los grupos, las discusiones son porque uno quiere sobresalir más que el otro.                 |
| 20 | TEATRO TALLER TECOLOTE<br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Como en todos los grupos hay diferencias, pero esto es importante, porque significa que cada quien defiende su punto de vista. Hay mucha convivencia, es un grupo unido frente a todas las adversidades. |



## PREGUNTA 17

### RESPUESTA DEL PÚBLICO AL TRABAJO PRESENTADO

|   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Ha sido muy especial la respuesta, lo importantes es que digas bien las cosas y sepas dirigirte a los niños, porque a ellos nunca se les olvida que reciben por primera vez. Los espectáculos han tenido buena aceptación.   |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Es muy buena y padre, la gente participa con nosotros.   |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | En general es positiva, la gente participa, entiende lo que pasa, se comprometen con el espectáculo, se logra el contacto con el público. Hay una buena respuesta.   |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Maclás<br>Director del grupo  | Manejamos un lenguaje común y sencillo, así que el público no tiene ningún problema en entender el mensaje, incluso lo entienden hasta gente que vive en pueblitos lejanos. Existe una interacción con el público y se logra captar la atención de chicos y grandes. |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Ha sido mínima, pero los trabajos han gustado, incluso se han hecho debates en torno al tema.  |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Es buena, pero depende de lo que presentemos, porque a veces los jóvenes van predispuestos a que se van a aburrir porque es teatro clásico, nos damos cuenta que los niños y jóvenes se identifican con los personajes.  |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Es buena, la obra es bien recibida y aceptada, hay gente que no le puede gustar nuestro trabajo pero tampoco le es indiferente.  |
| 8 | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | La gente se prende, participa con nosotros, es muy abierta, aunque notamos que la gente de provincia y de otros países se entusiasman más.   |
| 9 | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Llegamos a tocar fibras sensibles de algunas personas, otras se identifican con la obra, siempre hay en su mente un porqué, su respuesta es buena.   |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 10 | TALLER DE LA COMUNIDAD<br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo             | Es buena, aunque hay gente que no les gusta nuestro trabajo, pero es lógico, además no estamos haciendo un trabajo para complacer a la gente, quien quiera lo toma, de lo contrario puede dejarlo. |
| 11 | PALLETI<br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Los niños salen muy emocionados porque los acomodamos correctamente donde puedan escuchar bien, al final de la obra los pequeños se nos acercan para platicarnos sus experiencias.                 |
| 12 | QUETZAL<br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Es buena porque el tema que tratamos son problemas que siempre han existido, representan una faceta de la vida y lo pueden entender todas las clases sociales.                                     |
| 13 | ZUMBÓN<br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Es buena porque logramos captar la atención de los niños, ellos no son hipócritas, te dicen si les gustó o no, la gente nos ha tratado bien pero cuando estamos mal nos lo manifiestan.            |
| 14 | LA TERTULIA<br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Todas las obras han gustado, el público opina que nos quedan bonitas, salen maravillados, incluso hay gente que vienes a ver la obra hasta tres veces.   |
| 15 | TALLER DE TEATRO LA BANDA<br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | No respondió   |
| 16 | CONTIGO AMÉRICA<br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Es buena, reciben muy bien el trabajo, salen sumamente conmovidos.   |
| 17 | PUNTO Y RAYA<br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | No hay una respuesta general, pero con la obra que más se identifican y les gusta es <i>Aristofánica</i>   |
| 18 | INTLAPALLI<br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Muy buena, si fuera lo contrario no seguiríamos en esto, porque necios no somos.   |
| 19 | COMPAÑÍA ROFFEM<br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Creemos que ha sido buena, pero a veces siento que somos nosotros los que fallamos, nos falta entusiasmo, pero en general la gente responde bien.  |

|    |  |   |
|----|--|---|
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo | Es buena, hay una respuesta emotiva , la gente entiende el objetivo de la puesta en escena. |
|----|--|---|

## PREGUNTA 18

### ¿QUÉ OBJETIVO PERSIGUEN CON SU TRABAJO?

|   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo              | Nuestros trabajos llevan un mensaje sobre la importancia de los valores humanos, como el amor, la tolerancia, el respeto, la igualdad, sabemos que suena utópico, pero esa es la ventaja del teatro que puede ser una utopía teatral.  |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | Que los niños conozcan el trabajo de títeres, mojíngangas y máscaras.  |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | Estimular la imaginación de la gente, de los niños. Imaginerías es un trabajo imaginativo. Se trata que la gente se saque de onda, que piense, que la gente se pregunte qué es esto, porque los medios como la televisión, te dan todo digerido, este medio, mantiene dormido parte de nuestro cuerpo. |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo                | Pretendo hacer pensar a la gente, que no sólo vea la belleza en una puesta en escena, se trata que también vea cosas terribles.  |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | Que conozcan y lean a los dramaturgos mexicanos, hay buenas obras que están guardadas en el baúl y se desaprovechan a los autores mexicanos.   |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | Tenemos la obligación de dejar algo a los niños y jóvenes, se trata de que se lleven valores, que se diviertan, que sean buenos ciudadanos, un buen hombre, una persona que le importe su patria y su familia, y que no sea un ciudadano que le valga todo en la vida.                                 |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo    | Mostrar al público la belleza de la voz humana natural y que sientan emociones.  |
| 8 | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo           | Que les gusten nuestros espectáculos, que pasen un momento agradable, de entretenimiento, que disfruten lo que ven y que todos se diviertan. Cada quien recibe lo que quiere.  |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 9  | <p style="text-align: center;"><b>CHUEN</b><br/>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br/>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br/>Integrantes del grupo</p> | Proponemos un cambio en la conciencia como una opción para subsanar la confusión que a todos nos devora.   |
| 10 | <p style="text-align: center;"><b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br/>Juan Manuel Martínez<br/>Director del grupo</p>                                | Pretendemos no darle un trabajo digerido, queremos que se lleven cosas a la cabeza, que piensen un poco.   |
| 11 | <p style="text-align: center;"><b>PALLETI</b><br/>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br/>Fundadoras del grupo</p>                              | Propone que los pequeños gocen del arte, que se retroalimenten con los distintos lenguajes del arte, que tengan alimentado el espíritu y quizás formar pequeños actores.   |
| 12 | <p style="text-align: center;"><b>QUETZAL</b><br/>Luis Miguel Corrales<br/>Integrante del grupo</p>   | Ganar dinero, hablarle a la gente de lo que le interese, escuchar, expresarse como artista, que la gente se identifique con nosotros.  |
| 13 | <p style="text-align: center;"><b>ZUMBÓN</b><br/>José Antonio Herrero<br/>Presidente del grupo</p>  | Que la gente tenga conciencia, se trata de no seguir siendo cómplice de quienes le quieren quitar esa conciencia, no se trata de poner cosas bien, sino de decir la cosas como nosotros las sentimos, que no nos quedemos callados y el público se divierta.   |
| 14 | <p style="text-align: center;"><b>LA TERTULIA</b><br/>Pablo Márquez<br/>Productor y director del grupo</p>                                      | No sólo ganar dinero, que el público se divierta con nuestro trabajo aunque no tengan mensajes de gran intensidad, que la gente salga con un buen sabor de boca.   |
| 15 | <p style="text-align: center;"><b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br/>Mario Lage<br/>Director del grupo</p>                                       | Con cada obra se pretende algo distinto, por ejemplo, transmitir la dignidad del individuo, que no tienen porque creerle a nadie las tonterías que les digan, basándose supuestamente en juicios de autoridad.   |
| 16 | <p style="text-align: center;"><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/>Blas Braidot<br/>Fundador del grupo</p>   | Rescatar los valores humanos, la sensibilidad, la capacidad de comunicación entre los seres humanos, queremos que la gente se divierta. Con nuestro trabajo buscamos motivar los mejores sentimientos de solidaridad, amor, afectividad, tener fe y pasión por algo.                                 |
| 17 | <p style="text-align: center;"><b>PUNTO Y RAYA</b><br/>Gilberto Guerrero<br/>Director del grupo</p>   | Consolidar un equipo estable de producción escénica para poder dar expresión a un tipo de teatro vivo, mexicano y moderno, interesado en su entorno social y de una rigurosa exigencia estética. La idea es que el público se divierta, ofrecer un teatro inquieto, divertido, imaginativo y fresco. |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 18 | <p style="text-align: center;">INTLAPALLI<br/> Esteban Garza, Erika Juárez,<br/> Laura Díaz<br/> Integrante del grupo</p> | <p>Que la gente se enamore del teatro, tratar de decirle a los niños que deben aprender a amar al teatro o a ser buenos espectadores, que se acostumbren a ver buenos espectáculos, no conformarse con cualquier cosa.</p>                  |
| 19 | <p style="text-align: center;">COMPAÑÍA ROFFEM<br/> Roan Smetzer<br/> Directora del grupo</p>                             | <p>La idea es que la gente cuando salga del teatro diga -me divertí, pero también aprendí algo, me ref con justificación-.<br/> Que entiendan el mensaje o se identifiquen con tal personaje, que sea como una especie de autoanálisis.</p> |
| 20 | <p style="text-align: center;">TEATRO TALLER TECOLOTE<br/> Luis Cisneros<br/> Director del grupo</p>                      | <p>Con cada obra se pretende algo distinto, queremos decir lo que pensamos, incluso nuestras obras van en contra de los que tienen mucho dinero para poder producir espectáculos.</p>   |

## PREGUNTA 19

### ¿HAY AUTOCENSURA?

|    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | No  |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | No  |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | No  |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | Si y es más fuerte que la censura porque piensas en el qué dirán.     |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | No  |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | No  |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | No  |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | No  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | No  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Si, es increíble que los jóvenes se autocensuren más que los adultos. |
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo                             | No  |

|    |  |    |
|----|--|----|
| 12 | QUETZAL<br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | No |
| 13 | ZUMBÓN<br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | No |
| 14 | LA TERTULIA<br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | No |
| 15 | TALLER DE TEATRO LA BANDA<br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | No |
| 16 | CONTIGO AMÉRICA<br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | No |
| 17 | PUNTO Y RAYA<br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | No |
| 18 | INTLAPALLI<br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | No |
| 19 | COMPAÑÍA ROFFEM<br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | No |
| 20 | TEATRO TALLER TECOLOTE<br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | No |



## PREGUNTA 20

### ¿HAN TENIDO PROBLEMAS DE CENSURA?

|    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | No  |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | No  |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | No  |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | No  |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | No  |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | En una ocasión que presentamos una obra que habla de la situación de los niños marginados y la corrupción en el país, de inmediato se vinieron los reclamos por parte de Gobernación. |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | No  |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | No  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | No  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | No es una censura directa, pero hemos tenido problemas por las escenas de desnudos, en especial del público asistente, en este caso en su mayoría jóvenes.                            |

|    |   |                                 |
|----|---|---------------------------------|
| 11 | <b>PALLETÍ</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | No                              |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | No                              |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | No                              |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Sí, en una ocasión con la SOGEM |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | No                              |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | No                              |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | No                              |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | No                              |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | No                              |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | No                              |

## PREGUNTA 21

### ¿HAY ESTABILIDAD Y PERMANENCIA DE LOS INTEGRANTES?

|    |   |  |
|----|---|--|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Si   |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Si   |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | No, existen un sinnúmero de contratiempos para que en México no podamos tener un grupo estable.  |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | No. En el grupo Itzel y yo somos la base del grupo, los demás actores se van y vienen, y sinceramente nos gusta cambiar de reparto.        |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | No   |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | No   |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | No, un ejemplo claro es que en nuestro grupo han pasado cerca de 40 actores.   |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | No   |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Si, los cuatro empezamos a trabajar en equipo y hasta el momento seguimos juntos.  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | No, han pasado decenas de gentes que tienen objetivos distintos y se van, no hay una estabilidad, no puedes contar con ellos para siempre. |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | No  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Actualmente permanecemos juntos y hay una estabilidad en el grupo porque recién retomamos nuestras actividades.   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | No  |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | No, han pasado cerca de 200 actores durante diez años. Los actores buscan donde les paguen más.   |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | No, sólo permanecen dos elementos de lo que fueron los inicios del grupo.   |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | No  |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | No, hay una falta de continuidad en el trabajo porque cada quien elige lo que más le conviene.  |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | No  |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | No, la gente que entra se va de un momento para otro porque le salen otras oportunidades y luego regresan al grupo, pero el grupo les permite esa libertad. |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | No  |

**PREGUNTA 22:**

**¿TIENEN PROBLEMAS DE ESPACIO?**

|    |   |   |
|----|---|---|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Sí, tienes que estar buscando oportunidades para mostrar tu trabajo y te pones mil trabas para que te faciliten un espacio. |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | No, hasta el momento no hemos tenido problemas en ese sentido.  |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | No, en los inicios del grupo sí tuvimos problemas, pero actualmente tenemos la facilidad de conseguir espacios.             |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | No  |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | No  |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | No  |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Sí, nos ha costado mucho trabajo conseguir espacios, sobre todo por el aspecto económico.                                   |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | No  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Sí, hemos tenido pequeñas represalias por presentar nuestro trabajo en los vagones del Metro.                               |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | No, afortunadamente tenemos nuestro propio foro.  |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | No   |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | No   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Sí, hay demasiada burocracia en las instituciones para facilitarte un espacio.   |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Sí, porque les dan preferencia a las personas con mayor renombre, entonces yo me tengo que adaptar a las condiciones de los que tienen el poder en los foros.            |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | No, en esta ocasión tenemos por préstamo temporal del teatro Legaría.  |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | No, tenemos nuestro propio foro.   |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | No, durante tres años tenemos en concesión el teatro Santa Fe.   |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | No   |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Sí, tienes que tratar con la burocracia que prevalece en las instituciones para que te otorguen un espacio y cuando lo consigues te dan un espacio en malas condiciones. |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Sí, sobre todo porque nos han quitado nuestro foro que se ubicaba en Sullivan, ahora hay que buscar otros espacios.  |

PREGUNTA 23:

¿EXISTEN PROBLEMAS FINANCIEROS?

|    |  |  |
|----|--|--|
| 1  | FORTIMBRÁS<br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Sí, es el problema de siempre.   |
| 2  | TONALLI<br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Sí   |
| 3  | IMAGINERÍAS<br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | No, afortunadamente tenemos una economía bastante sólida que nos permite vivir bien, tener suficiente vestuario, transporte propio, varias obras en repertorio y un carro. |
| 4  | PAPARAZZI<br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | No   |
| 5  | ANA LUISA PELUFFO<br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Sí, mi hermana y yo ponemos el dinero para las puestas y lo que se necesite para remodelar el teatro.  |
| 6  | POR AMOR AL ARTE<br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | No   |
| 7  | CANTO EN MOVIMIENTO<br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | No   |
| 8  | CORNISA 20<br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | No, nuestro trabajo nos permite tener una economía estable.  |
| 9  | CHUEN<br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Nuestro trabajo no requiere de mucho dinero, nuestra economía es estable.  |
| 10 | TALLER DE LA COMUNIDAD<br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Sí, nuestra situación económica es difícil, pero tenemos que ver hacia adelante.   |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Nuestra situación económica es regular, en los inicios del grupo no recibíamos un sueldo, pero esto es un problema de inicio para todos.  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | No  |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Sí, de repente nos apoya el FONCA y ALAS Y RAÍCES, pero es muy poco el aporte económico.  |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | No, tenemos una economía bastante buena que nos permite rentar un teatro de renombre, tener vestuario y pagar a los actores.  |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Sí, no alcanza el dinero que nos aporta el FONCA para poder pagar un sueldo digno a los actores y técnicos.   |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Sí, es nuestro principal problema y el más grave que hemos padecido hasta hoy en día.   |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Sí, es uno de los principales problemas que afecta al grupo, no nos alcanza el dinero y no hay ofertas seductoras para hacer teatro.  |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | No es precisamente un problema, nuestro teatro no requiere de mucha escenografía o vestuario, además realizamos otras actividades relacionadas con el teatro para poder seguir haciendo espectáculos. |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Sí  |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Sí, es el problema que más nos ha afectado.   |



PREGUNTA 24:

LOS INTEGRANTES DESARROLLAN OTRA ACTIVIDAD O SÓLO SE DEDICAN AL TEATRO

|   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo              | Yo imparto clases de teatro para niños en la Secretaría de Hacienda, mis compañeros sólo se dedican a hacer teatro.  |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | Elisa se dedica a la docencia con niños, yo en ocasiones imparto talleres para niños, pero más bien vivimos del teatro.  |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | Siento que hemos dejado de hacer teatro y más bien estamos haciendo animaciones, que nos ha dejado una cantidad moderada de dinero para vivir bien, comprar mucho vestuario y hacer otros espectáculos.  |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo                | Vivo del teatro y para él, pero siempre me apoyo en dar clases de teatro y trabajos para televisión o museos.  |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | Algunos estudian teatro, están trabajando en otras obras de teatro, Luis Manuel Ávila trabaja en un programa de televisión, yo trabajo como administrador de una pequeña empresa, pero el sostenimiento económico del grupo sale de lo que generemos con el teatro que hacemos.  |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | El requisito para estar en el grupo es que todos estudien, yo imparto clases de teatro en una universidad para poder mantener el grupo.  |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo    | Todos los integrantes se dedican profesionalmente a otras actividades, unos son dentistas, contadores, ingenieros, estas actividades las desempeñan no para sostener el grupo, sino por convicción propia, en realidad para estar en el grupo no se necesita tener una economía, ni aportar nada, sólo se requiere tiempo y disposición. |
| 8 | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo           | Todos nos dedicamos al teatro, generalmente son funciones vendidas y hay que cumplir un contrato, razón por la cual tenemos que trabajar sólo en teatro y vender funciones para sostenernos económicamente.  |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 9  | <p style="text-align: center;"><b>CHUEN</b><br/>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br/>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br/>Integrantes del grupo</p> | Damos clases de teatro o danza para complementar nuestra carrera y así ayudarnos económicamente a sostener el grupo.   |
| 10 | <p style="text-align: center;"><b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br/>Juan Manuel Martínez<br/>Director del grupo</p>                                | Yo doy clases de actuación, hay un ingeniero, un químico y empleados de oficina, otros se dedican de lleno al teatro, pero sólo la minoría, por las condiciones precarias, poca gente puede vivir del teatro, aunque no niego que hay gente que si lo logra. |
| 11 | <p style="text-align: center;"><b>PALLETI</b><br/>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br/>Fundadoras del grupo</p>                              | Damos un taller de iniciación al teatro y estimulación temprana para niños, estamos dedicadas de lleno al teatro y nos ha ido bien.  |
| 12 | <p style="text-align: center;"><b>QUETZAL</b><br/>Luis Miguel Corrales<br/>Integrante del grupo</p>   | Ismael es abogado, yo me dedicó exclusivamente al teatro y Hugo a dirigir obras de teatro, audicionar grupos y organizar festivales de teatro.   |
| 13 | <p style="text-align: center;"><b>ZUMBÓN</b><br/>José Antonio Herrero<br/>Presidente del grupo</p>  | Todos somos gente dedicada al teatro, uno es escritor, otro dramaturgo, hay maestros de fotografía, de baile, de actuación, hay gente dedicada a la música, otros se dedican al manejo de los títeres.   |
| 14 | <p style="text-align: center;"><b>LA TERTULIA</b><br/>Pablo Márquez<br/>Productor y director del grupo</p>                                      | Todos son actores, escriben o dirigen, trabajan en otras obras de teatro y yo estoy a cargo de una agencia de modelos.   |
| 15 | <p style="text-align: center;"><b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br/>Mario Lage<br/>Director del grupo</p>                                       | Los integrantes del grupo todavía están estudiando teatro. En general hay que tener una actividad remunerada porque no se puede vivir del teatro, no están dadas las condiciones.  |
| 16 | <p style="text-align: center;"><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/>Blas Braidot<br/>Fundador del grupo</p>   | Nos dedicamos de tiempo completo al teatro, vivimos de él, por eso nos preocupa la economía del grupo, estamos en una situación difícil, en ocasiones damos talleres, cursos de teatro, pero no es suficiente.   |
| 17 | <p style="text-align: center;"><b>PUNTO Y RAYA</b><br/>Gilberto Guerrero<br/>Director del grupo</p>   | Nos dedicamos a dar clases de actuación, hacemos doblajes, porque nosotros escogimos vivir para el teatro, no del teatro.  |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 18 | <p style="text-align: center;"><b>INTLAPALLI</b><br/> <b>Esteban Garza, Erika Juárez,</b><br/> <b>Laura Díaz</b><br/> <b>Integrante del grupo</b></p> | <p>Todos tenemos otra actividad, de lo contrario no podríamos hacer teatro, hacemos espectáculos en nuestras horas libres, pero por amor al arte, pero nuestro trabajo de diario se relaciona con la actuación.</p> |
| 19 | <p style="text-align: center;"><b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br/> <b>Roan Smetzer</b><br/> <b>Directora del grupo</b></p>                                    | <p>Tenemos otras actividad pero todas relacionadas con el arte, yo me dedico a traducir textos de teatro, otros son bailarines, hay un coreógrafo, los demás aún están estudiando teatro.</p>                       |
| 20 | <p style="text-align: center;"><b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br/> <b>Luis Cisneros</b><br/> <b>Director del grupo</b></p>                             | <p>Nos dedicamos a otras cuestiones, pero siempre enfocadas con el arte, damos talleres, escribimos para algunos diarios, una es diseñadora gráfica.</p>  |

PREGUNTA 25:

¿FALTA PÚBLICO A SUS ESPECTÁCULOS?

|   |  |  |
|---|--|--|
| 1 | FORTIMBRÁS<br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo              | Si nos quejamos, pero los que hacemos teatro tampoco vamos al teatro, el motivo es por lo que cuesta entrar al espectáculo y debería de estar al alcance de todos, muchos tenemos la idea que si la entrada es gratis a lo mejor es malo el espectáculo. A muchos niños, adolescentes y adultos no se les ha dado la oportunidad de asistir al teatro. |
| 2 | TONALLI<br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | No respondió la pregunta. Mencionó que la falta de público es culpa del sistema educativo, económico y político que estamos viviendo.  |
| 3 | IMAGINERÍAS<br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | No, siempre tenemos lleno total en nuestros espectáculos.  |
| 4 | PAPARAZZI<br>Tomás Macías<br>Director del grupo                | No la padezco ampliamente, generalmente siempre tenemos público, hemos trabajado con teatros llenos.   |
| 5 | ANA LUISA PELUFFO<br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | Sí, porque el teatro en el que estamos no es de fácil ubicación, por el horario de las obras, porque la gente prefiere asistir a los teatros del Sur y del Centro y no tenemos los medios para anunciarnos en PROTEA.  |
| 6 | POR AMOR AL ARTE<br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | No respondió para el caso del grupo, sin embargo, mencionó que no estamos acostumbrados a ir al teatro y cuando vamos queremos lo fácil, lo ya visto, algo digerible, no sabemos escuchar, es una pereza mental del mexicano.  |
| 7 | CANTO EN MOVIMIENTO<br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo    | No respondió para el caso del grupo, mencionó que cuando una obra es buena, el público asiste, hay obras buenas pero por falta de difusión, por la inseguridad o inaccesibilidad del teatro, el público no asiste, en ocasiones el público se lleva muchas decepciones consecutivas al no ver obras de interés y decide ya no asistir.                 |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | No, afortunadamente siempre tenemos público. La gente no va al teatro por la inseguridad que prevalece en la ciudad, la gente no tiene una costumbre teatral, no asiste por temor a lo desconocido.   |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | No respondió para el caso del grupo, hay una falta de cultura, no es parte de mis costumbres, además cuesta caro ir al teatro.  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | La falta de público es un problema que padecemos, somos un grupo que no tiene nombre o figuras, que es justamente lo que jala a la gente y no la calidad de la obra, además hay una falta de apoyo por parte de los medios de comunicación.   |
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo                             | No padecemos la falta de público, porque en general son funciones vendidas donde se asegura la entrada de público.  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo  | No respondió para el caso del grupo, señaló que la falta del público se debe a la poca difusión que le dan a la obra, es un cáncer que ha corroído a la cultura, en general hemos hecho de la cultura algo gratuito, y lo que no cuesta no se aprecia, hay una falta de público porque los eventos son gratuitos o tiene un valor simbólico la entrada. |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo   | Nuestro público acude regularmente a nuestras puestas, saben de nuestras presentaciones, generalmente son funciones compradas y tenemos un público asegurado.   |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                                     | En temporada normal es difícil mantenerse, sólo las producciones grandes tienen público y aunque las pequeñas producciones son buenas la gente no va, influye mucho el reparto que tenga.   |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                                      | No respondió para el caso del grupo. Mencionó que la falta de público se debe a una ausencia de educación, de respeto, la gente no tiene una tradición teatral, no le interesa aunque les regales los boletos, es una cuestión de los programas de estudio que no están bien elaborados. Otra cuestión es la situación económica.                       |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 16 | <p><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/>         Blas Braidot<br/>         Fundador del grupo</p>                                      | <p>No respondió para el caso del grupo. Mencionó que no hay una promoción intensa, por problemas económicos, ir al teatro significa desplazarse, la ciudad es insegura, la gente prefiere ver la televisión.</p>   |
| 17 | <p><b>PUNTO Y RAYA</b><br/>         Gilberto Guerrero<br/>         Director del grupo</p>                                    | <p>Sí, pero es un problema para todos, incluso en la UNAM se ha registrado el más bajo índice de público porque es caro, hay un problema de inseguridad en nuestro país, hay una competencia con el cine, no hay una tradición teatral, no hay una educación para asistir.</p> |
| 18 | <p><b>INTLAPALLI</b><br/>         Esteban Garza, Erika Juárez,<br/>         Laura Díaz<br/>         Integrante del grupo</p> | <p>No es un problema que nos afecte mucho, porque de lo contrario ya no seguiríamos en esto.</p>   |
| 19 | <p><b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br/>         Roan Smetzer<br/>         Directora del grupo</p>                                     | <p>No nos quejamos de la falta de público a nuestros espectáculos. Hay una falta de público porque la gente se deja llevar por lo que dicen los medios de comunicación, la gente no quiere ir a Casas de Cultura o lugares que no conoce y que son lejanos.</p>                |
| 20 | <p><b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br/>         Luis Cisneros<br/>         Director del grupo</p>                              | <p>Resulta un problema, porque si no hay público no hay espectáculo.<br/>         Hay una falta de cultura que parte de la educación por parte de los maestros que no han sabido inculcar amor al teatro.</p>  |

PREGUNTA 26:

¿CUENTAN CON EL APOYO DE LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN?

|   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | FORTIMBRÁS<br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo              | Los medios no cumplen la función de informar, para anunciarte necesitas mucho dinero. Hay poca crítica teatral. Muchos grupos no existimos porque no tenemos los medios para anunciarnos en televisión. El periódico sólo imprime una breve sinopsis y se acabó.  |
| 2 | TONALLI<br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | Algunos medios sí cumplen la función de informar, sucede que hay muchos grupos y los medios no se dan abasto para cubrir todo el trabajo de los diferentes grupos y de todas las obras que hay en cartelera.  |
| 3 | IMAGINERÍAS<br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | Cuando hacíamos teatro varios medios nos apoyaron, tales como, Excélsior, Uno más Uno, El Nacional y El Heraldo.  |
| 4 | PAPARAZZI<br>Tomás Macías<br>Director del grupo                | En ocasiones sí, creo que los periódicos se abocan más a la cultura que es oficialmente aceptada, se da más difusión a lo comercial y no lo que es la cultura urbana de la ciudad y la gente que lo hace.   |
| 5 | ANA LUISA PELUFFO<br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | No, pocas veces hablan del trabajo de los grupos, sólo si tienes suerte te sacan una nota, se enfocan más a las obras comerciales, a los grupos de teatro independiente no nos toman en serio.  |
| 6 | POR AMOR AL ARTE<br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | En la primera etapa del grupo si hubo mucho apoyo. Actualmente no tengo tiempo para pedir apoyo a los medios, además estos están cerrados a las nuevas propuestas y son muy elitistas, no valoran el trabajo que hacemos los grupos. Los medios tienen la obligación de informar todo lo que hay y con crítica objetiva. Todo trabajo es digno. |
| 7 | CANTO EN MOVIMIENTO<br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo    | Hemos tenido una respuesta favorable de la prensa, cuando los invitamos asisten a nuestros espectáculos y sacan una nota o una crítica.   |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | No sabemos cómo llegarle a los medios, en la escuela no te enseñan como hacerlo. Nosotros nos promovemos mediante carpetas y por nuestra cuenta y la promoción es la obra misma.  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godfnez<br>Integrantes del grupo | No, nuestra promoción es el trabajo mismo y de boca en boca.  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | No, se menosprecia el trabajo que hacemos, los medios de comunicación no acuden cuando los invitamos, se dedican a elaborar notas y críticas de gente que tiene renombre.   |
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo                             | Lo que sucede con los medios es tal vez un poco de desconocimiento de lo que es realmente el fenómeno teatral, nos da la impresión que a los medios les interesa hablar de los grupos que tienen dinero. Por nuestra parte tampoco hemos hecho nada para acercarnos a los medios, un poco por falta de tiempo y por no saber cómo acercarnos.                         |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo  | No respondió para el caso del grupo. Mencionó que los medios sí cumplen con la función de informar y que si no informan el trabajo de todos los grupos es por la falta de espacio, posiblemente por la falta de calidad del trabajo del grupo y por supuesto que si algún medio quiere que le des dinero, pues lo haces, para que hablen del grupo.                   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo   | La prensa es de contentillo, los críticos de teatro no quieren realizar una nota por una sola función. Los medios no cumplen la función de informar el trabajo de los grupos. Nosotros le hablamos a nuestros amigos que trabajan en revistas o periódicos para que nos saquen una nota. Considero que La Jornada tiene sus preferencias y no fácilmente te publican. |



|    |  |   |
|----|--|---|
| 14 | <p><b>LA TERTULIA</b><br/> Pablo Márquez<br/> Productor y director del grupo</p>                     | <p>Sí hemos tenido el apoyo de los medios, han venido a presenciar nuestro trabajo Televisión Azteca y algunos periódicos. Se trata de que vengan los medios a conocer nuestros espectáculos. La opinión con respecto al grupo ha sido buena.</p>                                     |
| 15 | <p><b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br/> Mario Lage<br/> Director del grupo</p>                      | <p>No respondió.</p>  |
| 16 | <p><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/> Blas Braidot<br/> Fundador del grupo</p>                              | <p>No, recalco que hay periódicos que ni siquiera tienen una página cultural, pocas veces nos publican, los medios se dedican a hablar del teatro comercial.</p>  |
| 17 | <p><b>PUNTO Y RAYA</b><br/> Gilberto Guerrero<br/> Director del grupo</p>                            | <p>No, mencionó que los medios actúan de acuerdo a ciertos intereses y le dan preferencia al teatro de estrellas, es decir, al teatro comercial.</p>  |
| 18 | <p><b>INTLAPALLI</b><br/> Esteban Garza, Erika Juárez,<br/> Laura Díaz<br/> Integrante del grupo</p> | <p>No es el enfoque de los medios hacer publicidad al trabajo de los grupos, pero nosotros hemos encontrado gente que nos conoce y nos hacen publicidad tanto en radio como en prensa.</p>  |
| 19 | <p><b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br/> Roan Smetzer<br/> Directora del grupo</p>                             | <p>No todos los medios cumplen la función de informar, hasta hace poco que empezaron a interesarse por el trabajo de los grupos de teatro independiente, se interesan más por el teatro comercial y a la gente que tiene un nombre de peso.</p>                                       |
| 20 | <p><b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br/> Luis Cisneros<br/> Director del grupo</p>                      | <p>No, el verdadero quehacer teatral está bastante marginado, aunque no significa que nunca se hable o que se hable mal de él, sucede que hay una ignorancia del hecho teatral, a la prensa sólo le interesa la gente de teatro que tenga mucho dinero porque reciben una dádiva.</p> |

## PREGUNTA 27:

### PROBLEMAS PRINCIPALES A LOS QUE SE ENFRENTA EL GRUPO

|   |  |  |
|---|--|--|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo           | -Conseguir espacios ha sido muy complicado, si no tienes conocido en las instituciones existen menos posibilidades de que los obtengas.<br>-Las funciones te las pagan después de uno o dos meses.<br>-Problemas económicos para montar nuestras producciones.   |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo              | -La falta de recursos económicos, nosotros nos dedicamos profesionalmente a esto y de esto vivimos, entonces cuando queremos montar una nueva obra es difícil porque el financiamiento tiene que salir del mismo trabajo y no hay posibilidades de hacerlo.  |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo        | -Como grupo tenemos los mismo problemas que cualquier profesionista.<br>-El problema más común es que como dicen que somos un grupo independiente nos dan los foros más deteriorados, en condiciones pésimas y tienes que llevar todo tu material de trabajo.<br>-Otro problema es la falta de espacios.   |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo             | -La falta de apoyo de los medios de comunicación, el apoyo económico de las instituciones.<br>-La prepotencia de la gente que está en las instituciones, ellos manejan los presupuestos y les dan trabajo a sus grupos elegidos, a sus amigos o familiares.<br>-Nuestros propios promotores culturales le dan más preferencia a los proyectos de gente que está más consolidada en el medio teatral. |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo | -Cambiar de elenco muy seguido no es bueno, porque te habla de una inestabilidad en el grupo.<br>-La falta de público debido a la crisis económica que a todos nos trae de cabeza.<br>-De repente, la prepotencia de los directivos del Teatro Carlos Ancira que quieren que desalojemos el foro.  |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 6  | <p>POR AMOR AL ARTE<br/>Magdalena Solórzano<br/>Directora del grupo</p>                                      | <p>-La falta de publicidad, ya que no tenemos una economía estable.<br/>-Como todos los integrantes son adolescentes tienen otras expectativas y se salen del grupo o los papás no aguantan el ritmo y los convencen para que abandonen el grupo porque ensayamos mucho hay desvelos, por consiguiente hay que estar preparando nuevos elementos y empezar desde cero.</p> |
| 7  | <p>CANTO EN MOVIMIENTO<br/>Carlos Sánchez<br/>Fundador del grupo</p>   | <p>-No tenemos un sitio de ensayos.<br/>-La falta de espacios para presentar nuestras obras, pues la renta es cara o no son funcionales.<br/>-Problemas económicos, cuando ofrecemos función gratuita no se les paga a los actores.<br/>-Vender funciones, la gente no te abre las puertas fácilmente y menos a grupos desconocidos.</p>                                   |
| 8  | <p>CORNISA 20<br/>Roberto Avendaño<br/>Director del grupo</p>  | <p>-Problemas económicos porque tenemos muchos gastos.<br/>-No tenemos asegurado una fuerza de trabajo porque dependemos de las funciones que se vendan.<br/>-La falta de presupuestos por parte de las instituciones para apoyar el teatro de grupo.</p>  |
| 9  | <p>CHUEN<br/>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br/>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br/>Integrantes del grupo</p> | <p>-La falta de apoyo económico de las instituciones.<br/>-La falta de espacios para presentar nuestro trabajo.<br/>-La prepotencia de la gente que está en las instituciones, pues te ponen muchas trabas para presentar un proyecto.</p>   |
| 10 | <p>TALLER DE LA COMUNIDAD<br/>Juan Manuel Martínez<br/>Director del grupo</p>                                | <p>-El sostenimiento económico del grupo, a veces no tenemos los medios ni los recursos para sobrevivir, esto hace que se tambaleen algunos proyectos.<br/>-La falta de público, sin éste no hay teatro.<br/>-La falta de apoyo de los medios de comunicación.<br/>-Los problemas internos, a veces la cuestión organizativa y la indisciplina son un problema serio.</p>  |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo | -La falta de apoyo de los medios de comunicación, si ellos se interesaran por nuestro trabajo más gente sabría de nosotros.<br>-Los problemas económicos a los que nos enfrentamos todos los grupos, como somos un grupo pequeño quieren pagarnos menos y eso no es válido.                           |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                | -Es difícil reunir a mucha gente, por eso decidimos formar un grupo de tres y con gente profesional.<br>-La gente no sabe valorar y apreciar el trabajo de los grupos.  |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                 | -El principal problema es el económico, nos gustaría tener nuestro propio medio de transporte.<br>-La falta de presupuesto y el apoyo publicitario de las instituciones.  |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo         | -No tenemos dentro de la compañía gente reconocida o luminarias y es más difícil que la gente nos venga a ver.<br>-En los foros le dan preferencia a los actores de televisión y tienen más facilidades que nosotros  |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo          | -La ausencia de público.<br>-Problemas económicos.<br>-El burocratismo que existe en las instituciones.   |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                  | -No podemos mantener un grupo, no tenemos una economía que nos permita darles un salario a los actores.<br>-La formación de actores resulta cara.<br>-La ausencia de público, es difícil que la gente asista al teatro, y se debe a que no tenemos quien promueva de manera gratuita nuestro trabajo. |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                | -Problemas económicos, no nos alcanza el dinero que nos da CONACULTA para montar más obras, y por consiguiente tenemos que trabajar en otra actividad para hacer teatro.<br>-La ausencia de público y se debe a que la entrada al teatro tiene un alto costo y por la inseguridad que vive el país.   |

|    |  |   |
|----|--|---|
| 18 | <p style="text-align: center;"><b>INTLAPALLI</b><br/> Esteban Garza, Erika Juárez,<br/> Laura Díaz<br/> Integrante del grupo</p> | <p>-El problema es que la gente no conoce nuestro trabajo, la gente no cree en ti, sobre todo los encargados de los foros.<br/> -La prepotencia de la gente, no deben existir intereses personales o políticos.<br/> La falta de espacios, los que hemos conseguido ha sido por tocar muchas puertas.</p> |
| 19 | <p style="text-align: center;"><b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br/> Roan Smetzer<br/> Directora del grupo</p>                             | <p>-Problemas con las autoridades, entre nosotros, que no hay sueldo fijo para los actores.<br/> -La falta de espacios, cuando logras tener uno, te lo dan en malas condiciones.<br/> -La falta de apoyo económico y publicitario.</p>  |
| 20 | <p style="text-align: center;"><b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br/> Luis Cisneros<br/> Director del grupo</p>                      | <p>-Nos quitaron el foro Tecolote, eso implica que nos coarten la libertad de trabajar.<br/> -El factor económico, no tenemos un sostén que nos permita conservar un grupo.<br/> -Es difícil que nos compren funciones.<br/> -La falta de espacios.</p>   |

PREGUNTA 28:

¿RECIBEN APOYO FINANCIERO DE ALGUNA INSTITUCIÓN

|    |  |   |
|----|--|---|
| 1  | FORTIMBRÁS<br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Sí, de repente hemos salido privilegiados con ayuda económica de la Escuela de Arte Teatral (INBA).                                 |
| 2  | TONALLI<br>Gerardo López<br>Director del grupo   | No  |
| 3  | IMAGINERÍAS<br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | No  |
| 4  | PAPARAZZI<br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | No  |
| 5  | ANA LUISA PELUFFO<br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | No  |
| 6  | POR AMOR AL ARTE<br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | No  |
| 7  | CANTO EN MOVIMIENTO<br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | No  |
| 8  | CORNISA 20<br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | No quiso profundizar en la respuesta, sin embargo, mencionó que sí reciben cierto apoyo económico para el desarrollo de su trabajo. |
| 9  | CHUEN<br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | No  |
| 10 | TALLER DE LA COMUNIDAD<br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | No  |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | No  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | No  |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | En ocasiones nos apoya económicamente el FONCA y ALAS Y RAÍCES.   |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | No  |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Sí, pero es una cantidad que no nos alcanza para pagar a los actores y montar más obras, al año recibimos \$400,000.00.                 |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Cuando existía la Secretaría de la Reforma Agraria sí recibíamos apoyo económico, cuando desapareció cambió nuestra historia.           |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | El FONCA junto con CONACULTA nos otorgan \$400,000.00 al año, pero es una cantidad que no alcanza para sostener un grupo y un proyecto. |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | No  |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | No  |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | No  |

PREGUNTA 29:

¿QUÉ IMPLICA TRABAJAR CASI SIEMPRE CON UN MISMO REPARTO Y HACER TEATRO CON SUS PROPIOS RECURSOS?

|   |   |   |
|---|---|---|
| 1 | <p><b>FORTIMBRÁS</b><br/>                 Laura Leyva<br/>                 Integrante del grupo</p>           | <p>Implica llevar tus propios micrófonos, tu material de trabajo, armar tu escenografía, montar tus luces, te involucras en todo, porque tanto te encargas de montar, cargar, desmontar como actuar, llevar y cuidar tú producción. Por otra parte, una gran satisfacción y orgullo.</p>  |
| 2 | <p><b>TONALLI</b><br/>                 Gerardo López<br/>                 Director del grupo</p>              | <p>Tienes que resolver tus problemas, saber coser, moldear, manejar títeres, saber usar máscaras, marionetas, mojígangas.<br/>                 Tienes la opción de montar lo que te guste, adaptar historias y no montar lo mismo de siempre.</p>   |
| 3 | <p><b>IMAGINERÍAS</b><br/>                 Humberto Ibarra<br/>                 Director del grupo</p>        | <p>Trabajar con las personas que mejor te acoples significa que podemos montar lo que nos gusta, dependemos económicamente de una empresa que compre nuestro trabajo, tenemos que sacar de nuestra bolsa para nuestras producciones, porque no es obligación del gobierno darnos un subsidio, no se vale quejarse.</p>  |
| 4 | <p><b>PAPARAZZI</b><br/>                 Tomás Macías<br/>                 Director del grupo</p>             | <p>Implica cubrir el sueldo de los actores, los gastos de producción, porque los actores llegan y ya todo está puesto, ellos sólo se preocupan por aprenderse los textos, yo e Itzel tocamos muchas puertas para que nos den un espacio, implica hacer teatro con nuestros propios recursos y eso cuesta mucho trabajo. Lo anterior significa que las instituciones tienen que cambiar su estructura de relación de poder y de convivencia.</p> |
| 5 | <p><b>ANA LUISA PELUFFO</b><br/>                 Alejandro Herman<br/>                 Director del grupo</p> | <p>Tenemos que sacar dinero del mismo trabajo para pagarle a los actores, los gastos de mantenimiento del teatro, armar nuestra escenografía, darle promoción a la obra, estar al pendiente de la producción, enfrentarte a toda la burocracia que prevalece en las instituciones.</p>  |



|    |   |  |
|----|---|--|
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Implica mucho trabajo, dedicarle mucho tiempo porque el teatro es celoso, hacer nuestra propia producción, repartir volantes para la promoción, vender boletos, pero es emocionante y todos aprendemos.  |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Tenemos que hacerle de productor, director y publicista, todos tenemos que ser miembros activos porque no hay quien nos haga las cosas, pero es algo que nos hemos fijado para poder mantener el grupo.  |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Somos muchas personas en el grupo y eso implica más gastos, por otro lado, los actores discuten mucho por lo que cada uno tiene que hacer en cuestiones de producción, montar la escenografía, cargar las sillas, montar luces y entonces empiezan los resentimientos. Implica buscar por nuestros propios medios mucha promoción y difusión.            |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | No podemos trabajar los cuatro juntos en los camiones o trolebuses por el espacio reducido y el tráfico de personas. Se generan muchos gastos y no es posible sostener un grupo.   |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | Implica mucho trabajo porque no hay quien nos haga las cosas, la gente de repente se va y tienes que buscar un suplente y volver a empezar, pero es necesario seguir la misma técnica para que haya una continuidad en el trabajo. Económicamente no hay nómina para los actores, razón por la cual tenemos que buscar otra actividad para hacer teatro. |
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo                             | Trabajar como compañía implica que tienes que dar función, vender la función, hacer la coreografía, hacer tú propia publicidad, contestar el teléfono, ir a cobrar, tienes que presentarte con las autoridades correspondientes, todo este trabajo es muy complicado.  |

|    |  |   |
|----|--|---|
| 12 | <p style="text-align: center;"><b>QUETZAL</b><br/>Luis Miguel Corrales<br/>Integrante del grupo</p>        | <p>Implica tener la disciplina de trabajar juntos, cumplir un horario, buscar una exhaustiva difusión, pararte frente al encargado de espectáculos para que te apoye en la difusión, tú eres el encargado de poner la escenografía, desmontar y eres el responsable de que la obra salga bien.</p>  |
| 13 | <p style="text-align: center;"><b>ZUMBÓN</b><br/>José Antonio Herrero<br/>Presidente del grupo</p>         | <p>Significa que cuando no eres conocido te cierran las puertas, te tienes que atener a la falta de espacios porque le dan preferencia a eventos de partidos políticos, nos arriesgamos a poner nuestras obras, con el vestuario que elijamos, es nuestra producción y nos arriesgamos a perder lo invertido.</p>   |
| 14 | <p style="text-align: center;"><b>LA TERTULIA</b><br/>Pablo Márquez<br/>Productor y director del grupo</p> | <p>Tienes que correr con todos los gastos de producción, el pago a los actores, si está a mi alcance darles lo que pidan, tienes que dar el 100% de tu esfuerzo, adaptarme a las condiciones del foro donde trabajemos, de repente algunas instituciones nos llevan de gira y de repente cuando ellos lo deciden, te dicen ya no nos interesa tu trabajo.</p> |
| 15 | <p style="text-align: center;"><b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br/>Mario Lage<br/>Director del grupo</p>  | <p>No respondió</p>   |
| 16 | <p style="text-align: center;"><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/>Blas Braidot<br/>Fundador del grupo</p>          | <p>Implica que tenemos que correr con todos los gastos, desde pagar a los actores como la manutención del foro y este trabajo ya no es redituable, pero también significa que podemos defender una postura de trabajo y de grupo y poner las obras que a nosotros nos guste.</p>  |
| 17 | <p style="text-align: center;"><b>PUNTO Y RAYA</b><br/>Gilberto Guerrero<br/>Director del grupo</p>        | <p>Nosotros como grupo decidimos qué obra queremos montar, tener un grupo es ir ganando un mercado para lo que quieras expresar y eso es lo que nos hace estar juntos.<br/>Te permite que los problemas se enfrenten colectivamente y eso a mí como director me proporciona seguridad y confianza.</p>  |

|    |  |   |
|----|--|---|
| 18 | <p style="text-align: center;"><b>INTLAPALLI</b><br/> Esteban Garza, Erika Juárez,<br/> Laura Díaz<br/> Integrante del grupo</p> | <p>Implica correr con todos los gastos, tenemos que poner de nuestra bolsa, entre nosotros diseñamos, cosemos nuestro vestuario, hacemos publicidad, todos le entramos al trabajo. Implica enfrentarte a las asquerosas políticas de las instituciones y foros.</p>                                       |
| 19 | <p style="text-align: center;"><b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br/> Roan Smetzer<br/> Directora del grupo</p>                             | <p>Implica miles de problemas, ganarte el respeto de tus compañeros y luego el de la gente a quien le solicites un espacio, te enfrentas con gente mayor de edad que te impide que asciendas, todos trabajamos de igual manera, tienes que rascarte con tus propias ungas, pero vale la pena y mucho.</p> |
| 20 | <p style="text-align: center;"><b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br/> Luis Cisneros<br/> Director del grupo</p>                      | <p>Como taller implica que todos participamos de igual manera, nadie hace menos ni más, se trabaja parejo. Tienes que resolver los gastos administrativos, implica tener dinero suficiente para pagarle a los actores.</p>  |

PREGUNTA 30:

¿CÓMO DEFINES EL CONCEPTO *TEATRO*?

|   |   |   |
|---|---|---|
| 1 | <p>FORTIMBRÁS<br/>Laura Leyva<br/>Integrante del grupo</p>              | <p>-Es una forma de expresarse.<br/>-Es un pececillo contra viento y marea porque aunque no haya recursos, siempre va a haber espectáculos, es algo necesario.<br/>-Es un dar y recibir.<br/>-Es estar vivo.<br/>-Es mi vida, una manifestación, una convivencia.</p>                                   |
| 2 | <p>TONALLI<br/>Gerardo López<br/>Director del grupo</p>                 | <p>-Es un proyecto de vida.<br/>-Es la posibilidad de transmitir ideas a la gente.<br/>-Es vivir otras vidas, es la posibilidad de darle vida a otras personas.<br/>-Es lo que engloba mi vida, es un juego.</p>  |
| 3 | <p>IMAGINERÍAS<br/>Humberto Ibarra<br/>Director del grupo</p>           | <p>El teatro es el lugar y esa forma donde tú puedes hacer y deshacer tus sueños.</p>   |
| 4 | <p>PAPARAZZI<br/>Tomás Macías<br/>Director del grupo</p>                | <p>-Es una forma de vida, porque no sólo vivo del teatro, sino vivo para él.<br/>-Es una forma de reflejar lo que uno piensa respecto de las cosas.<br/>-Es algo que está vivo.<br/>-Es una adicción<br/>-Es la necesidad de expresar lo que siento y pienso.<br/>-Es la realidad que se vive.</p>      |
| 5 | <p>ANA LUISA PELUFFO<br/>Alejandro Herman<br/>Director del grupo</p>    | <p>Es un modo de vida, porque te va educando, te va mostrando costumbres en algunos casos.</p>  |
| 6 | <p>POR AMOR AL ARTE<br/>Magdalena Solórzano<br/>Directora del grupo</p> | <p>Es magia, mucha magia porque no existe nada de lo que estamos diciendo, el público se conmueve, llora, se ríe, se mete con los personajes, con esto les das una ilusión, te conviertes en mago y les puedes dar una fantasía. El teatro es algo necesario, es cultura, es diversión y educación.</p> |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Es una entrega total de tu persona, es un modo de vivir.   |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Es un juego, un momento en el que te permite jugar al teatro con el público y los actores, es una fiesta, es un momento de diversión donde sacamos nuestros impulsos.  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | -Es una droga que no permite dejarla.<br>-Es una forma de vida que escogimos.<br>-Es una representación de lo que gira a tu alrededor.   |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | -Es mi forma de vida, es de lo que vivo y lo mejor que sé hacer en la vida.  |
| 11 | <b>PALLETÍ</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo                             | -Es un acontecimiento que preparas para que otros se sorprendan y te den su punto de vista.<br>-Es una preparación minuciosa para provocar una sonrisa.  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo  | -Es la representación de lo que sucede en la vida cotidiana.<br>-El teatro representa la vida.   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo   | -Es una forma de vida, de ser mi vida.<br>-Es hablar de sentimientos muy particulares.   |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                                     | -Son cuatro paredes, un techo y una luz.<br>-Son ganas de que se vean cosas diferentes<br>-Es magia.<br>-Es algo que puedes expresar, algo que tienes que decir, que tienes adentro y no lo puedes hacer en tu vida cotidiana. |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                                      | Es una forma de vida, es un modus vivendi, una forma de pensar.  |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo  | Se me ocurren muchas cosas, pero no cuajan, es un encuentro comunitario, es un ceremonial, una misa vital, participativa, es una vendimia.   |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Es un acontecimiento por naturaleza estético.   |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | -Es todo un show, es chispa, es música, humor, son luces, es algo ostentoso.<br>-Es fantasía y refleja parte de la realidad.  |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | -Es como una máquina del tiempo para un actor.<br>-Es magia.<br>-Te da la oportunidad de hacer lo que no te atreverías a hacer como ser humano normal.<br>-Es una máquina de transformaciones. Es algo divino.<br>-Te da la posibilidad de vivir pasado, presente y futuro. |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | -Es el arte de la acción.<br>-Significa drama y éste significa la acción.   |

PREGUNTA 31:

¿EN QUÉ SENTIDO PODEMOS DECIR QUE HAY UN TEATRO INDEPENDIENTE?

|   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | <p>FORTIMBRÁS<br/>Laura Leyva<br/>Integrante del grupo</p>    | <p>Si podemos afirmar que hay un teatro independiente. Es aquel que haces con tus propios recursos, es una forma de vida que tú escogiste, tú tienes que ver en todo, nosotros mismos producimos nuestras obras. Nos consideramos independientes porque nosotros buscamos los foros para presentar nuestras obras, hacemos nuestra promoción, somos los administradores, tú eres dueño, gato y patrón.</p>   |
| 2 | <p>TONALLI<br/>Gerardo López<br/>Director del grupo</p>       | <p>Si hay un teatro independiente. Es aquel que no depende ni económica ni ideológicamente de un factor determinado, llamado gobierno, iniciativa privada o cualquier otra institución. Son los grupos que tienen un compromiso con el público y consigo mismos en cuanto a su crecimiento, desarrollo, en su forma de concebir los espectáculos. Durante muchos años se consideró al teatro independiente como un teatro rascuache y mal hecho.</p> |
| 3 | <p>IMAGINERÍAS<br/>Humberto Ibarra<br/>Director del grupo</p> | <p>No podemos hablar de teatro independiente. Todos los grupos en su momento hemos dependido de las instituciones, vivimos de un apoyo, de un subsidio, de un sueldo de otras gentes. El término grupo no existe, en México no están dadas las condiciones económicas para que subsista un grupo. El término independiente a mi consideración es absurdo y ridículo.</p>   |
| 4 | <p>PAPARAZZI<br/>Tomás Macías<br/>Director del grupo</p>      | <p>Nuestro trabajo como grupo ha sido independiente puesto que no hemos recibido becas de ninguna institución, ni hemos tenido coproducciones con la UNAM. Nosotros producimos nuestros espectáculos, contratamos coreógrafos, músicos y a toda la gente que se necesite y por si fuera poco, vendemos nuestras funciones.</p>   |

|   |  |   |
|---|--|---|
| 5 | <p>ANA LUISA PELUFFO<br/>Alejandro Herman<br/>Director del grupo</p>   | <p>Sí es muy independiente nuestro trabajo, porque utilizamos nuestros propios recursos, no tenemos quien invierta tanto capital como es el caso del teatro comercial.<br/>Tú como director planteas tu propio reglamento.</p>  |
| 6 | <p>POR AMOR AL ARTE<br/>Magdalena Solórzano<br/>Directora del grupo</p>                                      | <p>Le llamamos independiente porque no nos apoya nadie, no hay una corporación fuerte, no hay quien te diga te ayudo con la publicidad-, nosotros nos valemos de nuestro esfuerzo, no hay un productor que cargue con todos los gastos, aquí el productor somos todos, somos independientes de montar lo que queremos y corremos con los riesgos.</p>   |
| 7 | <p>CANTO EN MOVIMIENTO<br/>Carlos Sánchez<br/>Fundador del grupo</p>   | <p>Sí es independiente nuestro teatro porque podemos hacer y expresar nuestro arte de una manera libre porque no recibimos subsidios de nadie, nosotros nos pagamos nuestros pasajes, comida, en ocasiones nosotros tenemos que dar un depósito al teatro.<br/>Significa que tenemos que hacer de todo: productor, director, publicista, todos participamos como miembros activos y no tenemos quién nos haga nuestras cosas.</p> |
| 8 | <p>CORNISA 20<br/>Roberto Avendaño<br/>Director del grupo</p>  | <p>La independencia significa que nosotros hacemos todo, vendemos nuestras obras, nos promovemos, hacemos nuestra propia producción, le damos salida a nuestras propias ideas, no tenemos que rendirle cuentas a nadie.<br/>Pero por otro lado dependemos de que nos otorguen un presupuesto, de que nos presten un foro, de la burocracia y de la persona que tiene el poder de decidir y de contratar a los grupos.</p>         |
| 9 | <p>CHUEN<br/>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br/>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br/>Integrantes del grupo</p> | <p>Sí hay un teatro independiente porque lo hacemos con nuestros propios recursos, con nuestros propios medios, no recibimos subsidios de ninguna especie.</p>  |



|    |   |   |
|----|---|---|
| 10 | <p>TALLER DE LA COMUNIDAD<br/>Juan Manuel Martínez<br/>Director del grupo</p>   | <p>Sí es independiente nuestro teatro, porque buscamos una forma distinta de hacer teatro y que no sea de la forma oficial, en un momento como grupo independiente puedes acceder a los presupuestos oficiales y eso no significa que se esté deteriorando el proyecto de independiente. Nosotros somos independientes porque vivimos de nuestro trabajo, de nuestro esfuerzo, seguimos produciendo sin tener que depender de un presupuesto.</p> |
| 11 | <p>PALLETI<br/>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br/>Fundadoras del grupo</p> | <p>No podemos hablar de seres independientes, siempre vamos a depender de algo o alguien, es posible que seamos independientes de alguna institución, pero nuestra economía depende de las oportunidades de trabajo en las instituciones.</p>   |
| 12 | <p>QUETZAL<br/>Luis Miguel Corrales<br/>Integrante del grupo</p>                | <p>Decir que hay un teatro independiente es un engaño, siempre dependemos de un director, de lo que éste interprete sobre la obra del autor, de que un productor ponga dinero para montar la obra, no hay independencia, ni siquiera el productores libre.</p>  |
| 13 | <p>ZUMBÓN<br/>José Antonio Herrero<br/>Presidente del grupo</p>                 | <p>Sí es independiente nuestro teatro porque no dependemos de un productor, ni del gobierno, no estamos a expensas de que la UNAM nos otorgue un financiamiento, somos independientes del presupuesto de una institución, no dependemos de un funcionario. Por el contrario si dependemos de que estemos todos y que tengamos una idea en común para expresar nuestro sentir acerca de algún acontecimiento.</p>                                  |
| 14 | <p>LA TERTULIA<br/>Pablo Márquez<br/>Productor y director del grupo</p>         | <p>Se le llama teatro independiente a no ser conocido, a ser malo en tu trabajo, a no tener una buena escenografía. El teatro independiente implica que no dependes de nadie, sin embargo, la gente entiende como que llegas a un foro chiquito, con tres actores y unas garras.</p>  |

|    |  |   |
|----|--|---|
| 15 | <p><b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br/> Mario Lage<br/> Director del grupo</p>                      | <p>Debe ser entendido como una independencia de funcionamiento y no económica.<br/> La independencia del grupo debe basarse en su capacidad para hacer de todos modos las cosas aunque tengan el subsidio estatal y no comprometerse con el Estado, se trata que los grupos no se vendan a las instituciones en cuanto a ideas, esa es la manera en que debemos ser independientes.</p>   |
| 16 | <p><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/> Blas Braidot<br/> Fundador del grupo</p>                              | <p>Independiente, ¿para qué? Y la respuesta es, para lograr la mayor cantidad de espacios, para ser autogestivos, depender lo menos posible de organizaciones comerciales y oficiales, no se depende de lo que diga un productor, eso es tener libertad e independencia, es decir poner una obra y en nuestro foro.<br/> Económicamente sabemos que no se puede ser independiente, pero sí para lo que queremos hacer, decir y hacer con libertad nuestra propuesta de grupo.</p> |
| 17 | <p><b>PUNTO Y RAYA</b><br/> Gilberto Guerrero<br/> Director del grupo</p>                            | <p>No estoy de acuerdo con el término, porque independientes de qué o de quién, se nos asigna este término porque somos críticos, combativos, cuestionamos la realidad, no estamos de acuerdo cómo es la vida en este país y proponemos cambiarlo, y es en ese sentido que se ha adoptado el término independiente.</p>   |
| 18 | <p><b>INTLAPALLI</b><br/> Esteban Garza, Erika Juárez,<br/> Laura Díaz<br/> Integrante del grupo</p> | <p>Yo difiero del término, somos independientes porque estamos inmersos en un círculo, podemos decir que somos independientes porque no pertenecemos a ninguna institución. Yo diría que más bien nuestro teatro es amateur porque vivimos para él, pero no de él.<br/> Sólo somos independientes porque tenemos la oportunidad de crear, de producir lo que nosotros queramos, sin que nos censuren, sin que nos obliguen a producir una cosa ajena a nosotros.</p>              |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 19 | <p>COMPAÑÍA ROFFEM<br/>Roan Smetzer<br/>Directora del grupo</p>        | <p>Es una manera de decir que no hay quien nos patrocine, el trabajo va desde la promoción, ir a pegar carteles, conseguir permisos.<br/>También independiente porque no tenemos que ver con monopolios o consorcios de algún tipo, es un apoyo que nos damos nosotros mismos.<br/>Todo lo que necesitemos de producción, vestuario, maquillaje, muebles, lo tienes que hacer con tu equipo de trabajo.</p>  |
| 20 | <p>TEATRO TALLER TECOLOTE<br/>Luis Cisneros<br/>Director del grupo</p> | <p>No creo que sea correcto el término. Nosotros nos consideramos que somos un teatro de grupo, porque hay gente que se reúne y dice consigue tres actores, los juntan y se hace un montaje y cuando se termina la temporada, también termina el grupo.<br/>Hay grupos que se atreven a llamarse independientes y no lo son, en cuanto dependen estructural y económicamente de alguna institución.<br/>Lo de independiente es más que nada una actitud, yo soy independiente a los Fábregas, a "Chespirito", a lo que tienen dinero, yo no hablo de lo que ellos dicen, mis temas van a ser en contra de lo que ellos expresan.</p> |

PREGUNTA 32:

¿ASISTE EL DIRECTOR AL TEATRO Y CON QUÉ PERIODICIDAD?

|   |   |   |
|---|---|---|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo              | Para cada obra hay un director distinto, nos vamos rotando los papeles, trabajamos como colectivo, no hay un dueño de la producción, porque todos compramos lo que se necesita, por consiguiente tenemos las mismas responsabilidades. No asistimos al teatro porque no hay tiempo ni dinero. |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | Sí cuando me invitan compañeros, amigos o cuando es al aire libre y gratuito, porque no podemos pagar \$90.00 por función.  |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | Hubo una larga temporada en mi vida en donde vi todas las obras habidas y por haber. Actualmente pocas veces voy porque tengo funciones los fines de semana y a veces no es bueno ver tanto teatro porque te contaminas.  |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo                | Sí asisto al teatro con frecuencia, sobre todo a obras infantiles, porque es una manera de alimentarme y ver otras opciones de trabajo, nos sirve para agregar o quitar algo a nuestro trabajo.   |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | Pocas veces asisto, porque hay pocas oportunidades económicas, sólo cuando recibo invitación o a la develación de placa.  |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | No tengo tiempo, porque para hacer mis locuras, necesito impartir clases en la Universidad Justo Sierra en todos los niveles de actuación y definitivamente no me paro en los teatros.  |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo    | Cuando recibimos invitación o está dentro de nuestras posibilidades económicas sí asistimos, no vamos seguido porque cuesta cara la entrada.  |
| 8 | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo           | Pocas veces porque no tengo tiempo, constantemente estoy viajando y cuando estoy aquí pues damos función o estamos en ensayos.  |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 9  | <p style="text-align: center;"><b>CHUEN</b><br/>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br/>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br/>Integrantes del grupo</p> | <p>Cuando nos dan alguna cortesía por supuesto que acudimos, de lo contrario no está al alcance de nuestras posibilidades económicas.</p>                        |
| 10 | <p style="text-align: center;"><b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br/>Juan Manuel Martínez<br/>Director del grupo</p>                                | <p>Asisto en la medida de mis posibilidades, cuando me invitan acepto, porque de repente no tengo tiempo ni dinero.</p>  |
| 11 | <p style="text-align: center;"><b>PALLETI</b><br/>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br/>Fundadoras del grupo</p>                              | <p>Cuando tenemos tiempo asistimos, porque es una manera de ver nuevas propuestas y hace que se enriquezca nuestro espíritu.</p>                                 |
| 12 | <p style="text-align: center;"><b>QUETZAL</b><br/>Luis Miguel Corrales<br/>Integrante del grupo</p>   | <p>Sólo voy al teatro cuando sé que la obra lleva un contenido, tiene una crítica, un trabajo actoral y que se entienda.</p>                                     |
| 13 | <p style="text-align: center;"><b>ZUMBÓN</b><br/>José Antonio Herrero<br/>Presidente del grupo</p>  | <p>No asisto, porque hay una actitud de prejuicio, es decir si veo algo lo quiero copiar, además soy muy crítico y no quiero herir sentimientos.</p>             |
| 14 | <p style="text-align: center;"><b>LA TERTULIA</b><br/>Pablo Márquez<br/>Productor y director del grupo</p>                                      | <p>Trato de ir una vez a la semana, o todas las veces que me inviten, veo todo tipo de teatro, es bueno ver distintos puntos de vista acerca de algún tema.</p>  |
| 15 | <p style="text-align: center;"><b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br/>Mario Lage<br/>Director del grupo</p>                                       | <p>He visto poco teatro, porque tengo mi grupo y siempre estamos trabajando y las veces que no, estamos en ensayos o aprovecho para dormir, que es mi vicio.</p> |
| 16 | <p style="text-align: center;"><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/>Blas Braidot<br/>Fundador del grupo</p>   | <p>Asistimos cuando nos invitan y no estamos en actividades, es parte de nuestra formación teatral.</p>  |
| 17 | <p style="text-align: center;"><b>PUNTO Y RAYA</b><br/>Gilberto Guerrero<br/>Director del grupo</p>   | <p>No tengo tiempo, entre las clases que imparto, los ensayos, las funciones y los asuntos pendientes es imposible.</p>  |
| 18 | <p style="text-align: center;"><b>INTLAPALLI</b><br/>Esteban Garza, Erika Juárez,<br/>Laura Díaz<br/>Integrante del grupo</p>                   | <p>Sí porque tenemos la oportunidad de asistir gratis o que nos hagan un descuento, vamos todas las veces que se pueda.</p>                                      |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 19 | COMPañIA ROFFEM<br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo        | Cuando puedo sí voy porque me da ideas para hacer bien nuestro trabajo y nos enriquece a todos. |
| 20 | TEATRO TALLER TECOLOTE<br>Luis Cisneros<br>Director del grupo | Si asisto, estoy dentro del ambiente y los mismos compañeros nos invitan.                       |

PREGUNTA 33:

¿CUÁL ES TU OPINIÓN ACERCA DEL TEATRO COMERCIAL?

|   |  |  |
|---|--|--|
| 1 | <p>FORTIMBRÁS<br/>Laura Leyva<br/>Integrante del grupo</p>           | <p>Hay mucho de este teatro que se hace como réplica de las novelas, hay gente que lo hace, a mí no me gusta este tipo de teatro, creo que es un engaño para la gente y no se cumple la función del teatro que es comunicar y entretener, más bien manipulan, pero hay para todos los gustos.</p>  |
| 2 | <p>TONALLI<br/>Gerardo López<br/>Director del grupo</p>              | <p>Hay teatro comercial muy bueno pero por los actores, no por la obra y es independiente a la realidad porque no le importa que haya crisis, hambruna en el país, a este teatro le interesa ganar dinero, las obras comerciales son siempre las mismas, <i>Pinocho</i>, <i>Blanca Nieves</i>, <i>Peter Pan</i>, <i>Cenicienta</i>, entre otros y al teatro comercial no le interesa rescatar viejos cuentos mexicanos.</p>                              |
| 3 | <p>IMAGINERÍAS<br/>Humberto Ibarra<br/>Director del grupo</p>        | <p>El teatro comercial es bonito en cuanto a imagen, todo está dado, no hay nada nuevo por descubrir, me da la impresión de que hay muchas obras con desnudos.<br/>En cuanto al teatro comercial para niños, no los hacen pensar porque siempre son los mismos cuentos: <i>La Cenicienta</i>, <i>Pinocho</i>, <i>Caperucita Roja</i>, etc.</p>   |
| 4 | <p>PAPARAZZI<br/>Tomás Macías<br/>Director del grupo</p>             | <p>En el teatro comercial los actores no actúan, son siempre los mismos actores, son texto ligero sólo sirven para divertir a la gente, este tipo de teatro sólo va dirigido a ciertos núcleos de la sociedad, el objetivo es ganar dinero y esto es posible contratando actores reconocidos.<br/>En cuanto a teatro infantil, siempre están en cartelera las mismas obras: <i>Pinocho</i>, <i>Cenicienta</i>, entre otras, no hay otras propuestas.</p> |
| 5 | <p>ANA LUISA PELUFFO<br/>Alejandro Herman<br/>Director del grupo</p> | <p>Estamos contaminados con este teatro, se ha perdido la esencia de lo que es el teatro, éste debe educar, el espectador tiene que identificarse con algún personaje, a últimas fechas hay mucho desnudismo, teatro gay, funciones de media noche y la gente asiste pero más bien, por morbosidad.</p>  |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 6  | <p><b>POR AMOR AL ARTE</b><br/>         Magdalena Solórzano<br/>         Directora del grupo</p>   | <p>Cualquier tipo de teatro es digno siempre y cuando se haga con el mayor esfuerzo, que no esté hecho al vapor, últimamente hay mucho teatro experimental hecho por jóvenes y no cuidan los detalles.<br/>         El teatro comercial debe ser con dignidad, con respeto por parte de los actores, no debe ser sólo de risas, tiene que llevar un mensaje.</p>   |
| 7  | <p><b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br/>         Carlos Sánchez<br/>         Fundador del grupo</p>  | <p>Creo que el término comercial es ambiguo porque todo trabajo que esté en el mercado es comercial, desde el momento que aparezca en cartelera.<br/>         Le denominan comercial por ser una gran producción y por la excelente calidad en cuanto a vestuario y escenografía.<br/>         Opino que en México hay mucho teatro y no debe de haber catalogaciones, incluso el teatro que hacemos nosotros es comercial porque cobramos la entrada.</p> |
| 8  | <p><b>CORNISA 20</b><br/>         Roberto Avendaño<br/>         Director del grupo</p>   | <p>Es un teatro del cual se pueden rescatar valores, son grandes producciones que por supuesto la gente acude porque se va a encontrar con cosas bonitas, de color de rosa, no manejan problemas reales y lo hacen es de manera superficial.<br/>         El que hace teatro comercial tiene asegurada una ganancia, lo hace con fines lucrativos.</p>   |
| 9  | <p><b>CHUEN</b><br/>         Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br/>         Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br/>         Integrantes del grupo</p> | <p>Hay teatro comercial muy bueno, con una calidad extraordinaria en cuanto a escenografía, vestuario y difusión, pero en cuanto a texto es vacío, no hay un mensaje que te haga pensar, todo lo dan digerido y esa no es la función primordial del teatro.</p>  |
| 10 | <p><b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br/>         Juan Manuel Martínez<br/>         Director del grupo</p>   | <p>Hablar de teatro comercial a veces es sinónimo de mala calidad y eso no es cierto, es un mito, el teatro comercial puede ser tan bueno o tan malo como los productores lo quieran. También para algunos es sinónimo de superficialidad y estoy convencido de que no es así, las cosas han cambiado en ese sentido.</p>  |



|    |   |  |
|----|---|--|
| 11 | <p style="text-align: center;"><b>PALETI</b><br/>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br/>Fundadoras del grupo</p> | <p>No se debe de decir teatro comercial porque se entiende como que vende mucho y no es trascendente, más bien es un producto que está avalado y tiene mayor apoyo publicitario, no podemos menospreciar el teatro comercial,</p>  |
| 12 | <p style="text-align: center;"><b>QUETZAL</b><br/>Luis Miguel Corrales<br/>Integrante del grupo</p>               | <p>Considero que todo el teatro tiene un fin lucrativo porque es un trabajo como cualquier otro, de algo tienes que vivir, todos buscamos obtener un ingreso, aunque sea mínimo. Yo sólo sé que hay teatro.</p>  |
| 13 | <p style="text-align: center;"><b>ZUMBÓN</b><br/>José Antonio Herrero<br/>Presidente del grupo</p>                | <p>Su objetivo es hacer dinero, se buscan buenas obras de teatro y actores que tengan renombre, un buen director, mucha producción, se venden caro los boletos y la gente queda impactada. La gente quiere ver lo ya concebido, lo ya logrado y hecho.</p>                           |
| 14 | <p style="text-align: center;"><b>LA TERTULIA</b><br/>Pablo Márquez<br/>Productor y director del grupo</p>        | <p>El teatro comercial cumple su objetivo, divertir a la gente, el público va a ver a su artista favorito, aunque no tenga mensaje, los actores se encueran, pero todos los asistentes salen botados de la risa y la gente dice ¡qué buena obra presencié!</p>                       |
| 15 | <p style="text-align: center;"><b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br/>Mario Lage<br/>Director del grupo</p>         | <p>El teatro comercial bien hecho es tan respetable como cualquier otro tipo de teatro y hay público para este teatro, últimamente se están montando obras comerciales que están bien logradas. La idea es hacer negocio.</p>  |
| 16 | <p style="text-align: center;"><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/>Blas Braidot<br/>Fundador del grupo</p>                 | <p>Buscan solamente lucrar, hay mucho teatro comercial pero mal hecho, hay otras obras que son puestas por productores con mucho dinero y han dado buenos resultados. Tampoco lo podemos denigrar porque existen obras de excelente calidad, creo que hay para todos los gustos.</p> |
| 17 | <p style="text-align: center;"><b>PUNTO Y RAYA</b><br/>Gilberto Guerrero<br/>Director del grupo</p>               | <p>No considero conveniente utilizar el término comercial, lo que se hace es un teatro con más recursos, con artistas reconocidos que van a dejar grandes cantidades de dinero a los productores.</p>  |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 18 | <p style="text-align: center;">INTLAPALLI<br/> Esteban Garza, Erika Juárez,<br/> Laura Díaz<br/> Integrante del grupo</p> | <p>Es un teatro que no profundiza, no maneja problemas, todo es alegría, sonrisas, con una gran producción, artistas de renombre, pero no toca el fondo de lo que realmente es el teatro, más bien es un espectáculo bonito. De repente hay cosas rescatables.</p>             |
| 19 | <p style="text-align: center;">COMPAÑIA ROFFEM<br/> Roan Smetzer<br/> Directora del grupo</p>                             | <p>Es bueno, hay cosas que te impresionan, pero esto es mínimo y sólo puede asistir una porción de la población.<br/> Hay una gran producción, mucho dinero, tiene soporte, los actores están siempre contentos porque son bien pagados, siempre tienen público asegurado.</p> |
| 20 | <p style="text-align: center;">TEATRO TALLER TECOLOTE<br/> Luis Cisneros<br/> Director del grupo</p>                      | <p>Hablar de teatro comercial es referirse a actores con renombre, con una cara bonita que ni siquiera saben improvisar.<br/> La gente va por los actores, no por el mensaje que les pueda aportar, son espectáculos con mucho dinero y que tienen el éxito asegurado.</p>     |

PREGUNTA 34:

¿CONOCES EL TRABAJO DE OTROS GRUPOS Y CUÁL ES TU PERCEPCIÓN?

|   |  |  |
|---|--|--|
| 1 | <p>FORTIMBRÁS<br/>Laura Leyva<br/>Integrante del grupo</p>           | <p>Casi no, conocemos el trabajo del grupo <i>Espiral</i> que dirige Mireya Cueto y es un trabajo que se hace con mucho esfuerzo y es muy rescatable.</p>  |
| 2 | <p>TONALLI<br/>Gerardo López<br/>Director del grupo</p>              | <p>Sí, conocemos el trabajo del grupo <i>Zumbón</i>, pero sentimos que están encajados en el teatro de música.<br/>Existen otros grupos que se fueron a provincia porque sí les reconocen su trabajo, otros se desintegraron, grupos que manejan títeres y se van al extranjero.<br/>Los grupos tradicionales deben cambiar porque a los niños no hay que tratarlos como tontos, deben de hacerse una autocrítica.</p>                           |
| 3 | <p>IMAGINERÍAS<br/>Humberto Ibarra<br/>Director del grupo</p>        | <p>Conozco el trabajo del grupo <i>La Troupe</i>, y para nada es un grupo independiente, hacen cosas buenas y es el único grupo que hace cosas para niños.<br/><i>Contigo América</i> que es Blas Braidot, siento que es un teatro deteriorado.<br/>El teatro <i>Muf</i> de títeres es uno de los más prestigiados porque son "achichincles" del INBA.</p>   |
| 4 | <p>PAPARAZZI<br/>Tomás Macías<br/>Director del grupo</p>             | <p>Conozco el trabajo del grupo <i>Zumbón</i> y me parece un teatro populista, tiene propuestas interesantes pero no están bien logradas.<br/><i>La Troupe</i> hace un teatro bonito pero sin mensaje y maneja anécdotas muy simples.<br/>El grupo <i>55</i> es un teatro bien dirigido, tiene buenos actores, pero tanto él como <i>La Troupe</i> tienen grandes apoyos y buenos contactos, en lo personal no los considero independientes.</p> |
| 5 | <p>ANA LUISA PELUFFO<br/>Alejandro Herman<br/>Director del grupo</p> | <p><i>Utopia Urbana</i> presenta un trabajo digno y de altura, en cambio hay otros grupos que no tienen la mínima idea de lo que es el arte, no reflejan nada, no te transmiten nada, se creen grandes actores y ni quien los conozca.<br/>Conozco el trabajo de tres grupos que es rescatable.<br/>El teatro comercial se está desvirtuando por lo antes mencionado.</p>  |

|    |  |   |
|----|--|---|
| 6  | <p><b>POR AMOR AL ARTE</b><br/> Magdalena Solórzano<br/> Directora del grupo</p>                                       | <p>Hacen un trabajo excelente el grupo <i>Taller de la Comunidad</i>, lo hacen con un gran esfuerzo, a base de mucho trabajo y en un plan serio.<br/> No conozco el trabajo de otros grupos porque no voy al teatro.</p>  |
| 7  | <p><b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br/> Carlos Sánchez<br/> Fundador del grupo</p>  | <p>No conozco el trabajo de los grupos, pero sé que algunos hacen muy bien su trabajo y cada vez se forman más, siento que hay más apertura y se están creando nuevos foros.<br/> Es bueno que haya competencia porque provoca que hagamos mejor nuestro trabajo.</p>   |
| 8  | <p><b>CORNISA 20</b><br/> Roberto Avendaño<br/> Director del grupo</p>   | <p>Conozco el trabajo de <i>Zumbón</i> y <i>Zopilote</i> pero siento que están en otros rollos, sin embargo siguen manteniendo la idea de grupo de teatro, como que cumplen con dar la función y se van.</p>  |
| 9  | <p><b>CHUEN</b><br/> Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br/> Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br/> Integrantes del grupo</p> | <p>No hemos tenido la oportunidad de conocer el trabajo de otros grupos, sabemos que existen y que están dando funciones de gran calidad.</p>   |
| 10 | <p><b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br/> Juan Manuel Martínez<br/> Director del grupo</p>                                 | <p>Existen grupos buenos, malos, regulares, hay trabajos interesantes y con tan pocos recursos.<br/> <i>Zumbón</i> hace un buen trabajo, <i>La Troupe</i> hace un trabajo digno, de gran calidad, <i>Punto y Raya</i> se ha quedado en el camino, <i>Contigo América</i> fue un grupo clave, pero ha decaído.</p>   |
| 11 | <p><b>PALLETI</b><br/> Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br/> Fundadoras del grupo</p>                               | <p>Conocemos el trabajo de algunos grupos por los festivales a los que hemos asistido, el grupo <i>La Troupe</i> hace trabajos con calidad, sus espectáculos son bonitos pero sabemos que tienen un enorme apoyo económico, nosotros podemos ser tan comerciales como ellos, pero hace falta que los medios nos apoyen, nos promocionen para presentarnos en grandes foros.</p> |
| 12 | <p><b>QUETZAL</b><br/> Luis Miguel Corrales<br/> Integrante del grupo</p>  | <p>Conozco el trabajo de algunos grupos, pero siento que son flojos, no trabajan lo suficiente, no se entregan y a la gente quiere que les hables en su idioma.</p>   |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 13 | ZUMBÓN<br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Conocemos el trabajo de <i>Zopilote</i> , son nuestros amigos y cuando están mal en algo, se los decimos, con el fin de ayudarlos.<br>El grupo <i>La Troupe</i> tiene muchos apoyos y contactos por eso salen siempre a flote.                                       |
| 14 | LA TERTULIA<br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Conozco el trabajo de pocos grupos y no recuerdo quienes son, sin embargo, su trabajo es bueno, he visto más producciones comerciales que en ocasiones no están bien logradas.   |
| 15 | TALLER DE TEATRO LA BANDA<br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Aunque es el trabajo de los grupos de teatro lo que más me interesa he visto muy poco por falta de tiempo, los demás grupos trabajan en el mismo horario que nosotros.   |
| 16 | CONTIGO AMÉRICA<br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | <i>La Mueca</i> es un buen grupo, <i>Atrás luz</i> es un grupo muy prodigioso, ambos son buenos en cuanto a calidad, otros que han desaparecido porque la situación económica los rebasó.  |
| 17 | PUNTO Y RAYA<br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Respeto el trabajo de los que han logrado mantenerse como <i>Contigo América</i> , <i>Zumbón</i> , <i>La Troupe</i> , porque es difícil mantener un grupo, aunque su trabajo está más enfocado al teatro cultura, pero en realidad no entiendo cuál sea su proyecto. |
| 18 | INTLAPALLI<br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Hay grupos tanto buenos como malos, cada uno con propuestas distintas, pero esto es justamente lo que enriquece al teatro de grupo.  |
| 19 | COMPAÑÍA ROFFEM<br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Hay muy buenos grupos que se les ven las ganas de hacer las cosas, hay corazón, espíritu, hay amor en el escenario, hay talento, hay actores que no tienen técnica pero se ven naturales y espontáneos y el público lo nota.   |
| 20 | TEATRO TALLER TECOLOTE<br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Conocemos el trabajo de <i>Zumbón</i> y <i>Zopilote</i> porque parte de sus integrantes trabajaron alguna vez con nosotros.<br>Los grupos somos una respuesta a la injusticia, a los marginados, siempre mostrando un eterno descontento.                            |

PREGUNTA 35:

¿EXISTE UNA FALTA DE CULTURA TEATRAL EN NUESTRO PAÍS?

|   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | FORTIMBRÁS<br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo              | Los que hacemos teatro decimos que sí, pero nosotros tampoco vamos porque no está al alcance de todos, más que falta de cultura, es una falta de educación, estamos educados para prender la televisión, no tenemos la formación de ir al teatro y no porque no queramos, es porque no se nos han presentado las oportunidades. |
| 2 | TONALLI<br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | Sí, es por culpa del sistema educativo, económico y político que estamos viviendo. La educación en México está en crisis.   |
| 3 | IMAGINERÍAS<br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | Sí, pero es por culpa del sistema escolar, de las mismas instituciones, que no hacer labor para que la gente asista.  |
| 4 | PAPARAZZI<br>Tomás Macías<br>Director del grupo                | Sí, porque en nuestro país se hace cultura para las masas, mediante la televisión y les dan promoción a los actores que aparecen en las telenovelas, para el teatro independiente no hay difusión y la gente no asiste.   |
| 5 | ANA LUISA PELUFFO<br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | Sí, por diversos factores, pero el principal es por culpa del sistema educativo, a los niños no se les manda al teatro, no les fomentan el interés por el teatro.   |
| 6 | POR AMOR AL ARTE<br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | Sí, porque a los niños no se les da una formación teatral, no están acostumbrados a valorar una obra, a comportarse dentro de un foro, no saben apreciar, no saben escuchar los diálogos del teatro clásico.  |
| 7 | CANTO EN MOVIMIENTO<br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo    | Más que una falta de cultura, se debe a que el público se ha llevado muchas decepciones, se ha encontrado con obras de poca calidad y decide no regresar, cuando eres estudiante te lo hacen ver como una obligación y no lo disfrutas de igual manera.   |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Sí, la gente no está acostumbrada a ir al teatro, no lo conoce por temor a lo no visto, pero no sólo es por una cuestión cultural, es por otros factores, como la crisis económica y la inseguridad de salir por las noches. |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Yo creo que sí, pero se debe a que no tenemos la costumbre de asistir al teatro, no nos educan desde la primaria para tomarle gusto al teatro y también se deben a factores económicos.                                      |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo                               | No sabría responder, habría que ver qué es la cultura, mi respuesta es, la cultura lo es todo. La gente está acostumbrada a seleccionar teatros con nombre, caras que ve en la televisión.                                   |
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo                             | Al teatro de grupo no le dan la difusión necesaria, desde la primaria no te mandan al teatro y por consiguiente no hay una tradición de asistir a las obras, aunque la entrada sea gratuita.                                 |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo  | Sucede que el gobierno ha hecho que la cultura sea gratis y lo que no cuesta no lo aprecias y se debe de cobrar en cada espectáculo porque entonces la gente piensa que es una obra de mala calidad.                         |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo   | La primera experiencia del niño cuando va al teatro es deficiente, se queda con una mala imagen, a veces se utilizan conceptos raros y por consiguiente se pierde el interés de la obra.                                     |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                                     | En México la gente no está acostumbrada a ir al teatro porque a los niños no se les educa para que tengan gusto por la música y el teatro.   |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                                      | A la gente no le gusta ir al teatro, no le interesa aunque le regalen los boletos, se debe a una falta de educación y es una cuestión de los programas de estudio, hay un deterioro terrible de la educación.                |



|    |  |  |
|----|--|--|
| 16 | <p><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/> Blas Braidot<br/> Fundador del grupo</p>                              | <p>Sí, pero no es general, hay muchos maestros y estudiantes, en México hay mucho teatro, el éxito de una obra es relativa, más bien existen problemas económicos, problemas de inseguridad y la gente prefiere quedarse en la casa viendo la televisión.</p>  |
| 17 | <p><b>PUNTO Y RAYA</b><br/> Gilberto Guerrero<br/> Director del grupo</p>                            | <p>No hay una tradición teatral, no hay formación, ni educación para 20 millones de habitantes que tienen que trabajar para comer, se debe a problemas económicos y a la falta de continuidad en el teatro.</p>  |
| 18 | <p><b>INTLAPALLI</b><br/> Esteban Garza, Erika Juárez,<br/> Laura Díaz<br/> Integrante del grupo</p> | <p>Sí, totalmente hay una carencia de valores por parte de la gente que no acostumbra ir al teatro, los niños no están acostumbrados a ir, en ocasiones que por la lejanía del foro, por lo que cuesta la entrada, son mil pretextos, la gente es apática.</p> |
| 19 | <p><b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br/> Roan Smetzer<br/> Directora del grupo</p>                             | <p>Sí, porque la gente se deja llevar por los comentarios que hace la prensa, si hablan bien la gente va, pero si dicen se presenta en una Casa de Cultura o un foro pequeño creen que la obra es de mala calidad.</p>   |
| 20 | <p><b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br/> Luis Cisneros<br/> Director del grupo</p>                      | <p>No hay una educación teatral, no se acostumbra al niño a ir a la ópera, al teatro, el niño ve como una obligación ir al teatro, como algo aburrido, pero también se debe a las condiciones económicas por las que atraviesa nuestro país.</p>               |



## PREGUNTA 36:

### ¿CONSIDERAS QUE EL TEATRO ES COMUNICACIÓN?

|   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Sí, porque existe un proceso de comunicación, hay un emisor y un receptor, es comunicación porque nos podemos expresar mediante la palabra.                                      |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Es una de las formas de comunicación más directas. Es comunicación porque es en vivo, en el momento hay una interacción entre actor-público.                                     |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Sí es una comunicación porque la gente te empieza a cuestionar qué sucede con lo que les estamos presentado.   |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | Sí es comunicación porque se manifiesta, se expresa a través de ideas, de conceptos plásticos o literarios.<br>Hay comunicación de ideas, de valores, de filosofía, de historia. |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Es comunicación porque transmite, revive nuestras culturas, costumbres, nos educa, nos identificamos con ciertos personajes y nos muestra el lado oscuro de la sociedad.         |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | El teatro es artístico en principio, es el arte de representar la vida real.   |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Es comunicación porque transmite algo, porque tanto el actor como el autor expresan algo al público y del público recibimos una respuesta.                                       |
| 8 | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Sí es comunicación porque hay un discurso, un mensaje de actor a público, hay una respuesta porque la gente entra en el juego, hay una interacción.                              |
| 9 | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Sí es comunicación porque se da un proceso de comunicación, hay un emisor y un receptor. Hay respuesta del público.  |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo             | Si es comunicación, a través del teatro se comunican ideas, sentimientos, emociones.   |
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Es comunicación porque emites un mensaje, hay imágenes y respondes a un estímulo.  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Si es comunicación el teatro, aunque hay que señalar que la televisión ha venido a desplazarlo.  |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Es comunicación porque emites un mensaje, hay imágenes y respondes a un estímulo.  |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Es comunicación porque hay una interacción con el público, hay un proceso de comunicación y una retroalimentación.   |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Por supuesto que es comunicación.  |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Toda forma de arte es comunicación, en este contexto todo es comunicación, conocimiento y afectividad.   |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | El teatro comunica cosas, pero no es el objetivo de su naturaleza. El teatro es más de estética, de belleza. La gente va al teatro porque busca la belleza, es una necesidad humana. |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | El teatro comunica 100% ideas. Es un arte completo donde hay danza, música, fotografía, escultura, expresión corporal, es efímero.   |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Es comunicación, es un rito que se imparte en ese momento.   |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Es comunicación porque hay un intercambio de ideas, una retroalimentación y una respuesta por parte del público.   |

### PREGUNTA 37:

Situación del teatro en general cuando el director del grupo decide hacer teatro

|   |   |  |
|---|---|--|
| 1 | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrente del grupo              | En general es un teatro como el que existe actualmente, obras muy buenas, otras no tanto, y siempre con problemas por falta de presupuesto.  |
| 2 | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo                 | En cuanto a teatro infantil siempre está lo mismo en cartelera: <i>Pinocho, Caperucita Roja, Blanca Nieves, La Cenicienta</i> , entre otras. No hay propuestas nuevas y esto sigue siendo el pan de cada día   |
| 3 | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo           | En cuanto a grupos había mucho auge, cobró mucha fuerza en los años 80, se presentaban bonitos espectáculos y había mayor apoyo económico del gobierno.  |
| 4 | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo                | Yo no le veía mayor problema porque yo comencé a hacer teatro profesional desde mis inicios, me daba cuenta que el teatro hecho por la UNAM, hacía uso de textos que te hacían razonar, que te movían el tapete, había mucho presupuesto en las instituciones y te apoyaban. |
| 5 | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo    | Veía al teatro de color de rosa, no le veía mayor complicación, era un teatro bastante sano, aunque pocas veces teníamos la oportunidad de asistir por la cuestión económica.  |
| 6 | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo | Era de excelente calidad, muy buenos actores, como espectador salías motivado, emocionado, se montaban buenas obras que tuvieran mensaje, no se iban a lo fácil como hoy en día.   |
| 7 | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo    | Era un teatro de buena calidad en cuanto al texto se refiere y buenos actores, estaba mejor cuidado, actualmente se hace por hacer, sin embargo, hoy en día hay buenos trabajos.   |
| 8 | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo           | No tenía ni la mínima idea de lo que había en cartelera, porque siempre me la pasaba en la facultad, participando en los ejercicios de teatro, así que no tenía tiempo para ver otras puestas en escena.   |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 9  | <p style="text-align: center;"><b>CHUEN</b><br/>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br/>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br/>Integrantes del grupo</p> | Es un teatro de calidad que depende en gran parte del director, además con un sentido de responsabilidad, creemos que antes era más revolucionario y rebelde.   |
| 10 | <p style="text-align: center;"><b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br/>Juan Manuel Martínez<br/>Director del grupo</p>                                | La situación era muy limitada, había pocos espectáculos, malos montajes, el panorama era pobre, no había mucha oferta.  |
| 11 | <p style="text-align: center;"><b>PALLETI</b><br/>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br/>Fundadoras del grupo</p>                              | Creemos que no hay teatro ni bueno ni malo, es de acuerdo a la experiencia que le ha tocado vivir a cada uno de nosotros, lo importante es que hay teatro y te da una visión distinta de la vida.   |
| 12 | <p style="text-align: center;"><b>QUETZAL</b><br/>Luis Miguel Corrales<br/>Integrante del grupo</p>   | Era la época de las vacas gordas, había mayor presupuesto, hoy en día ya no se da eso, y los autores que se representan son siempre los mismos.   |
| 13 | <p style="text-align: center;"><b>ZUMBÓN</b><br/>José Antonio Herrero<br/>Presidente del grupo</p>  | Había mucho teatro comercial, teatro de Jodorowski y Eugenio Barba, existía mucho teatro europeo.   |
| 14 | <p style="text-align: center;"><b>LA TERTULIA</b><br/>Pablo Márquez<br/>Productor y director del grupo</p>                                      | Le veía los mismos problemas que actualmente padecemos los grupos de teatro, sin embargo, había menos posibilidades de que te prestaran un espacio, había menos oportunidades y había un teatro comercial vacío, sin mensaje y muy pobre en cuanto a calidad. |
| 15 | <p style="text-align: center;"><b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br/>Mario Lage<br/>Director del grupo</p>                                       | Encuentro grandes diferencias al teatro de ayer con el de hoy, actualmente se descuida bastante a los escritores clásicos, casi no se montan obras de autores clásicos.   |
| 16 | <p style="text-align: center;"><b>CONTIGO AMÉRICA</b><br/>Blas Braidot<br/>Fundador del grupo</p>   | La situación del teatro nunca ha sido desahogada, pero al menos había más apoyo económico de las instituciones, teníamos una autoridad artística que hemos perdido  |
| 17 | <p style="text-align: center;"><b>PUNTO Y RAYA</b><br/>Gilberto Guerrero<br/>Director del grupo</p>   | Considero que había un presupuesto mayor y era la época de las vacas gordas, había menos propuestas y alternativas, los espacios estaban más cerrados a los grupos.   |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 18 | <p style="text-align: center;"><b>INTLAPALLI</b><br/> Esteban Garza, Erika Juárez,<br/> Laura Díaz<br/> Integrante del grupo</p> | <p>No ha cambiado mucho, casi todos los actores son recomendados o tienen buen parecido. El teatro en general era bueno.</p>             |
| 19 | <p style="text-align: center;"><b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br/> Róan Smetzer<br/> Directora del grupo</p>                             | <p>La situación era muy limitada, había pocos espectáculos y montajes de mala calidad. El panorama era pobre, no había mucha oferta.</p> |
| 20 | <p style="text-align: center;"><b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br/> Luis Cisneros<br/> Director del grupo</p>                      | <p>Era un teatro con mucha crítica preocupado por la sociedad, se hacía un teatro de contenido social.</p>                               |

PREGUNTA 38:

¿DEJARÍAS DE DEDICARTE AL TEATRO POR OTRA ACTIVIDAD?

|   |  |   |
|---|--|---|
| 1 | FORTIMBRÁS<br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | No, al menos que el teatro me deje a mí, no podría definir mi vida si no hago teatro, de hecho en la vida diaria todos hacemos teatro.  |
| 2 | TONALLI<br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Lo dejaría cuando ya no lo pueda hacer, es más fácil que él me deje a mí.   |
| 3 | IMAGINERÍAS<br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | A veces siento que ya dejé el teatro, porque ahorita estamos haciendo más trabajo de animación, donde hay actores, pero no es precisamente teatro.<br>Si lo que hago se entiende como teatro no creo poder dejarlo, porque es algo que tiene que ver conmigo. Estoy haciendo lo único que sé hacer. |
| 4 | PAPARAZZI<br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | Sería capaz de dejarlo sólo en tiempos de crisis económica.   |
| 5 | ANA LUISA PELUFFO<br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Nunca lo dejaría, no sé que es lo que pasa, me ausenté cuatro años, pero no estaba a gusto, sentía el cosquilleo, tenía que practicar teatro.   |
| 6 | POR AMOR AL ARTE<br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Definitivamente no y mientras tenga energía lo haré, en el momento en que yo ya no respete lo que estoy haciendo, el día que juegue chueco con los actores o el público, si lo dejo.  |
| 7 | CANTO EN MOVIMIENTO<br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | No lo dejaría, porque aunque no tengo una formación teatral he aprendido a valorar y a respetar el teatro y a los teatreros.  |
| 8 | CORNISA 20<br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Lo haría cuando el público nos abucheó, cuando nos chiflen, cuando no cumplamos con nuestros objetivos.   |
| 9 | CHUEN<br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | No, es parte de mi vida, sólo en condiciones económicas muy adversas.   |

|    |   |  |
|----|---|--|
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo             | No, es parte de mi vida y lo único que sé hacer.   |
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | No, porque es nuestra realización, es la gran bronca de nuestra vida y además porque ya no estamos en edad de buscar otro trabajo.   |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | No, para mí es lo máximo, ya sea leerlo, actuarlo o verlo, siempre estoy en contacto con él.   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | No, es lo que he hecho toda mi vida, en alguna ocasión lo dejé por cuestiones de economía pero no volvería a dejar.  |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Nunca abandonaría el teatro porque es algo que me gusta, además no sé hacer otra cosa. Te da satisfacciones y enojos padres, es un sueño que he tenido toda la vida, no lo dejaría por nada porque es mi trabajo.        |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | No lo dejaría, a menos que me dieran un contrato para dirigir en Hollywood, posiblemente dejaría de hacer teatro para no hacer nada, además ya estoy grande de edad para abandonarlo.                                    |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | No lo dejaría porque ya estoy grande de edad y no sé hacer otra cosa.  |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | No lo dejaría pero sí estoy tratando de encontrar gente que reconstituya un nuevo proyecto, que sea como una nueva generación, pero nosotros tenemos cuerda para rato, pero se tiene que ir transformando continuamente. |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Yo creo que no, nos ha pasado que nos dedicamos a otras cuestiones y de inmediato regresamos al teatro.  |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | No, porque el teatro es un vicio agradable, es como cuando amas a alguien o algo y no te puedes despegar, ni lo puedes olvidar.  |

20

TEATRO TALLER TECOLOTE  
Luis Cisneros  
Director del grupo

No, lo he hecho durante toda mi vida, aún con los cientos de problemas a los que nos hemos enfrentado, es parte de mi vida y sería difícil alejarme de él.



PREGUNTA 39:

¿QUÉ OTRAS ACTIVIDADES REALIZAN APARTE DE DEDICARSE AL TEATRO?

|    |   |  |
|----|---|--|
| 1  | <b>FORTIMBRÁS</b><br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | Ir al cine, visitar exposiciones, leer, practicar danza, hay que estar en constante preparación porque trabajamos con nuestro cuerpo.  |
| 2  | <b>TONALLI</b><br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Asistimos a exposiciones, pero sólo cuando salimos al interior de la República Mexicana.   |
| 3  | <b>IMAGINERÍAS</b><br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Ir al cine, escuchar música en inglés, oír a Joaquín Sabina, Silvio Rodríguez, Fernando Delgadillo.  |
| 4  | <b>PAPARAZZI</b><br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | Escuchar música, ir al cine, ir a ver teatro infantil, asistir a exposiciones de pintura y escultura, a veces pinto, casi todos los integrantes se dedican a dar clases de teatro. |
| 5  | <b>ANA LUISA PELUFFO</b><br>Alejandro Herman<br>Director del grupo                                      | Visito museos, leo a muchos dramárgos mexicanos, escuchar música.  |
| 6  | <b>POR AMOR AL ARTE</b><br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                   | Leo libros de teatro, en especial textos de Shakespeare y autores contemporáneos.  |
| 7  | <b>CANTO EN MOVIMIENTO</b><br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo                                      | Asistimos a conciertos cuando son gratuitos, visitamos museos y vamos al teatro cuando nos invitan.  |
| 8  | <b>CORNISA 20</b><br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Diario leo el periódico, de repente revistas, me gusta ver algunas telenovelas y cuando hay tiempo voy al cine.  |
| 9  | <b>CHUEN</b><br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Góñez<br>Integrantes del grupo | Asistimos a espectáculos de danza, música, performance, lo que esté al alcance de nuestro bolsillo, leemos textos de autores mexicanos.  |
| 10 | <b>TALLER DE LA COMUNIDAD</b><br>Juan Manuel Martínez.<br>Director del grupo                            | Trato de leer el periódico, textos literarios, ver programas culturales en la televisión.  |

|    |   |   |
|----|---|---|
| 11 | <b>PALLETI</b><br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Leemos cuentos infantiles, vemos algunos programas infantiles de televisión.  |
| 12 | <b>QUETZAL</b><br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Visitó museos, voy al cine, escucho música y leer teatro.   |
| 13 | <b>ZUMBÓN</b><br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Soy aficionado a las películas en video, voy al cine y veo mucho futbol porque lo relaciono con el teatro.  |
| 14 | <b>LA TERTULIA</b><br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Leo textos de Shakespeare, Molière, novelas de Guadalupe Loaeza, voy una vez al mes al cine y una vez a la semana al teatro, pocas veces asisto a exposiciones. |
| 15 | <b>TALLER DE TEATRO LA BANDA</b><br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Doy clases.   |
| 16 | <b>CONTIGO AMÉRICA</b><br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Leo teatro de autores mexicanos, el periódico y ver algunos programas culturales de televisión.   |
| 17 | <b>PUNTO Y RAYA</b><br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Leo libros de teatro debido a que imparto clases de actuación, leo el periódico, escuchar noticias, pocas veces asisto a exposiciones.                          |
| 18 | <b>INTLAPALLI</b><br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Vamos una vez a la semana al cine, siempre vamos al teatro, vamos a conciertos masivos, visitar exposiciones, leer el periódico y novelas.                      |
| 19 | <b>COMPAÑÍA ROFFEM</b><br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Vamos al teatro en la medida de nuestras posibilidades, leer teatro en distintos idiomas y hacer las traducción, asistir a espectáculos de danza y ópera.       |
| 20 | <b>TEATRO TALLER TECOLOTE</b><br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Escribir artículos de teatro, participar en mesas redondas y leer textos de teatro.   |

PREGUNTA 40:

PROYECTOS DE TRABAJO

|   |  |  |
|---|--|--|
| 1 | FORTIMBRÁS<br>Laura Leyva<br>Integrante del grupo  | En este momento estamos estancados, traemos proyectos personales, nos han ofrecido funciones pero nos ofrecen muy poco dinero, pretendemos trabajar en fiestas infantiles.   |
| 2 | TONALLI<br>Gerardo López<br>Director del grupo   | Montar la obra <i>Pinta mi mundo y Marba viajera</i> , pero necesitamos tener recursos económicos, queremos viajar al extranjero y celebrar nuestros 10 años de trabajo, queremos hacer algo en grande, es decir, que no pase desapercibido. |
| 3 | IMAGINERÍAS<br>Humberto Ibarra<br>Director del grupo   | Queremos terminar un espectáculo unipersonal llamado <i>Para un mimo</i> , un espectáculo que es en varios bloques con música de Fernando Delgadillo.  |
| 4 | PAPARAZZI<br>Tomás Macías<br>Director del grupo  | Buscarle mucha promoción a nuestras obras y buscar espacios para presentar nuestros trabajos   |
| 5 | ANA LUISA PELUFFO<br>Alejandro Herman<br>Director del grupo  | Seguir trabajando con la obra <i>El Gran Inquisidor</i> y develar placa, tratar de que el grupo se sostenga y montar la obra <i>El vals de los buitres</i> .   |
| 6 | POR AMOR AL ARTE<br>Magdalena Solórzano<br>Directora del grupo                                     | Remontar la obra <i>La Tempestad</i> , ya que es una obra que abarca problemas actuales y montar algo sobre tradiciones y costumbres mexicanas.  |
| 7 | CANTO EN MOVIMIENTO<br>Carlos Sánchez<br>Fundador del grupo  | Montar otra obra musical y mantener vigente <i>El sonido del futuro</i> que es nuestra carta fuerte.   |
| 8 | CORNISA 20<br>Roberto Avendaño<br>Director del grupo   | Montar <i>Cuento de cuna</i> y <i>El Quijote de la Mancha</i> y buscar presentaciones en el extranjero.  |
| 9 | CHUEN<br>Swami Isachar, Sandra Oviedo,<br>Sandra Sabugal, Roberto Godínez<br>Integrantes del grupo | Montar más obras bajo el rubro de performance, poesía y sobras, algo diferente a lo que está acostumbrado el público.  |

|    |  |  |
|----|--|--|
| 10 | TALLER DE LA COMUNIDAD<br>Juan Manuel Martínez<br>Director del grupo             | Preparar montajes, ofrecer talleres en otros espacios, reponer obras que están en nuestro repertorio.  |
| 11 | PALLETI<br>Leticia Negrete y Esmeralda Peralta<br>Fundadoras del grupo           | Ir de gira por toda la República Mexicana, montar otras obras, pararnos en los distintos medios de comunicación para que nos saquen alguna nota en el periódico.   |
| 12 | QUETZAL<br>Luis Miguel Corrales<br>Integrante del grupo                          | Vamos a investigar qué quiere ver la gente, seguir promocionando la obra <i>Pedro y el Capitán</i> .   |
| 13 | ZUMBÓN<br>José Antonio Herrero<br>Presidente del grupo                           | Seguir trabajando con las obras en repertorio, buscar espacios y un lugar en el extranjero para presentar nuestro trabajo.   |
| 14 | LA TERTULIA<br>Pablo Márquez<br>Productor y director del grupo                   | Vender nuestras funciones del repertorio, trabajar en cuestiones de castings, modelaje y pasarela.   |
| 15 | TALLER DE TEATRO LA BANDA<br>Mario Lage<br>Director del grupo                    | Seguir trabajando como grupo.  |
| 16 | CONTIGO AMÉRICA<br>Blas Braidot<br>Fundador del grupo                            | Buscar la manera de sobrevivir porque estamos atravesando por una fuerte crisis económica.   |
| 17 | PUNTO Y RAYA<br>Gilberto Guerrero<br>Director del grupo                          | Seguir trabajando para el teatro Santa Fe, tenemos que producir tres obras, hacer teatro para niños y empezar a buscar una generación que siga con el proyecto del grupo.  |
| 18 | INTLAPALLI<br>Esteban Garza, Erika Juárez,<br>Laura Díaz<br>Integrante del grupo | Seguir tocando puertas para presentar nuestros trabajos, armar más obras con temas que le lleguen a los niños.   |
| 19 | COMPAÑÍA ROFFEM<br>Roan Smetzer<br>Directora del grupo                           | Seguir trabajando como compañía, continuar con los proyectos de danza y teatro, dar a conocer autores que estén olvidados.   |
| 20 | TEATRO TALLER TECOLOTE<br>Luis Cisneros<br>Director del grupo                    | Son inciertos nuestros proyectos, pero queremos hacer una gira por el interior de la República Mexicana, vender funciones a las escuelas, tratar de rescatar el Foro Tecolote y retomar la construcción del foro en el Ajusco. |

## **5.1. Análisis cuantitativo**

### **1.- ¿Cómo surge la idea de formar un grupo?**

Todos los grupos nacen con la necesidad de expresar algo, de querer representar sus propias historias, poder elegir la gente con la que les gusta trabajar, hacer el teatro que les agrade, también por la necesidad de ganar dinero, te das cuenta que estando en la escuela siempre se trabaja en colectivo, se ven a diario con los compañeros y te vas dando cuentas que puedes trabajar así, siempre con la finalidad de hacer el teatro que más te agrade.

### **2.- Razón por la que decidieron ponerse el nombre que lleva el grupo**

La mayoría coincide en afirmar que el nombre que llevan puesto es algo que eligieron entre ellos mismos y significa lo que quieren dar a entender con el tipo de teatro que hacen, al grupo *Quetzal* se le ocurrió de repente ponerle ese título porque resulta que en México los grupos tienen que tener una razón social de lo contrario se puede pensar que sólo es un grupo de chavos que quieren jugar a hacer teatro y no hacer un teatro de manera seria, el grupo *Roffem* se le ocurrió a la fundadora ponerle dicho nombre como un homenaje a las iniciales de los nombres de algunos familiares.

### **3.- Número de integrantes en el grupo**

Por lo general de 2 a 5 personas son la base del grupo y nos damos cuenta que son pareja o familiares, los demás son familiares o actores que no tienen ningún compromiso con el grupo, de hecho participan en otras puestas, hay actores que participan por determinado tiempo, se va y regresa, esto da una inestabilidad al grupo, hay grupos de hasta 15 personas pero integrado por actores eventuales, no es posible mantener un grupo integrado por 20 personas.

### **4.- Años de formado el grupo**

Hay una diversificación de respuestas, se entrevistaron grupos que tienen un año juntos, hasta grupos que tienen 23 años de estar en el medio, hacemos notar que no siempre han estado los mismos integrantes, algunos de los grupos han dejado de trabajar por algunos años y han vuelto a juntarse, es decir no ha sido un trabajo constante, no hay una secuencia en el trabajo.

### **5.- Promedio de edad de los integrantes**

El grupo *Por amor al arte* cuenta con adolescentes y niños, en el grupo *Contigo América* hay jóvenes y gente de hasta 70 años, es uno de los únicos grupos que más o menos conserva a sus

integrantes desde sus inicios, los demás grupos están integrados por jóvenes entre los 20 y 30 años.

#### **6.- Cuentan con un foro propio para desarrollar su trabajo**

Sólo dos grupos (*Contigo América* y el *Taller de la Comunidad*) cuentan con foro propio, por su parte *Punto y Raya* y *Taller de Teatro La Banda* tienen en concesión un teatro del IMSS respectivamente, los grupos restantes rentan foros, consiguen espacios en escuelas, es importante resaltar que resulta necesario que los grupos cuenten con un foro particular para el desarrollo de su trabajo, es un problema la falta de espacios pues no permite trabajar en las condiciones adecuadas.

#### **7.- Lugares de ensayo**

El grupo *Contigo América* y *Taller de la Comunidad* tienen su propio foro, no padecen problemas de espacio para ensayar, los grupos *Punto y Raya*, *Taller de Teatro La Banda*, Compañía *Ana Luisa Peluffo* tienen un espacio por tiempo determinado, mientras tengan en concesión el espacio no tienen problemas de espacio ni para ensayos ni para presentar su trabajo. Por su parte el grupo *Chuen* ensayan en un departamento donde les facilitan desarrollar sus trabajos. Los demás grupos ensayan en sus casas, piden prestado el patio de la escuela donde imparten clases, piden prestada la Escuela de Arte Teatral, la mayoría de los actores son egresados de esta escuela, resulta un problema conseguir espacios para ensayar porque tienen que adaptarse a las condiciones, a los horarios de prestación, tienen que hacer ciertos trámites que implican demasiado tiempo. Lo más conveniente sería que todos los grupos tuvieran la facilidad de ocupar espacios sin tanto trámite.

#### **8.- Días y horas de ensayo**

Varía el número de días y horas de ensayo, lo que sí nos podemos dar cuenta es que tienen que tratar de coincidir entre todos, pues trabajan en otra actividad, hay grupos que ensayan diario, otros sólo tres veces a la semana, generalmente lo hacen por la noche o tarde después de sus actividades diarias; ensayan de tres a cuatro horas dependiendo de sus actividades, el grupo *Imaginerías* considera que es preferible ensayar por las mañanas porque se tienen más energías, el número de meses varía, hay grupos como *Contigo América* pueden ensayar hasta 8 meses, dependiendo del montaje.

#### **9.- Técnicas y métodos que emplean en el trabajo actoral**

La gran mayoría emplea el método de Stanislavski, todos los integrantes hacen ejercicios de calentamiento, respiración, expresión corporal, vocalización, relajación, hacen muchos ejercicios de improvisación, de nada sirve que un actor tenga mucha teoría si ni siquiera sabe pararse en un escenario.

### **10.- Número de obras en repertorio**

Es obvio que entre más años tiene el grupo más número de obras tienen en repertorio, todos los grupos tienen al menos una obra infantil, excepto *Quetzal, Canto en Movimiento y Chuen* porque son grupos de reciente formación. Los grupos montan una obra, compran vestuario, montan escenografía, la presentan y cuando comienza a montar otra obra, la anterior pasa a ser parte del repertorio, si alguna institución o escuela la pide se vuelve a presentar. En este caso *La Tertulia y Contigo América* tienen el mayor número de obras en repertorio; siendo que *La Tertulia* tiene 11 años en el medio y *Contigo América* 17 años.

### **11.- Géneros que manejan**

Cada grupo maneja distintos géneros, lo que sí notamos es que 15 de los grupos tiene en repertorio al menos una obra infantil además de manejar farsa, pantomima, melodrama, tragedia, musicales, pieza, drama o incluso una combinación de géneros. Algunos de los grupos comentan que en un grupo nunca puede faltar una obra para niños porque económicamente es lo que más les reditúa.

### **12.- Mecánica de trabajo para montar una obra**

Para todos los grupos es similar la mecánica de trabajo, primero se hace un trabajo de investigación, se leen diferentes textos, tenemos necesariamente que enamorarnos de una idea, entre todos aportamos ideas, se hace la adaptación y entre todos nos repartimos el trabajo.

### **13.- Lugares donde se han presentado**

Todos los grupos se han presentado alguna vez o incluso en varias ocasiones en secundarias, preparatorias y universidades ya sean públicas o privadas.

Los grupos dedicados exclusivamente al teatro infantil como es el caso del grupo *Palleti, Por amor al arte, Intlapalli y Tonalli* ofrecen funciones en escuelas primarias y jardín de niños, además de participar en fiestas infantiles.

La mayoría de los grupos alguna vez han dado funciones en la calle y ensayado en lugares públicos.

*Cornisa 20, Tecolote, Zumbón y Contigo América* han tenido la oportunidad de viajar al extranjero y presentar sus trabajos con éxito. El director de *Cornisa 20* mencionó que el trabajo que ellos hacen es más reconocido en otros países que en México.

Grupos como *Fortimbrás, Tonalli, Imaginerías, Papparazzi, Cornisa 20, Palleti, Zumbón, Contigo América, Punto y Raya, Taller de la Comunidad, Tecolote y La Tertulia*

han viajado al interior de la República Mexicana, mencionando que el público es más entregado y valora más el trabajo que presentan.

Pablo Márquez, director del grupo *La Tertulia* dijo que en los inicios del grupo se presentaban en diferentes Casas de Cultura, y cuando la gente sabe que se presentan en estos espacios, de inmediato le restan mérito al trabajo y creen que el trabajo que es de mala calidad, razón por la cual prefieren rentar un foro que se encuentre en una zona de fácil acceso y con prestigio, pero a veces no es posible por el alto costo de la renta.

Los museos también han sido testigos del trabajo de los grupos de teatro, tales como el Museo Universitario del Chopo, Museo del Carmen, Museo José Luis Cuevas, Museo Dolores Olmedo, Museo de San Carlos, Templo Mayor han servido para que el público aprecie la cultura teatral; sin embargo, es similar al prestigio de las Casas de Cultura, la gente prefiere no asistir, porque creen que va a ser algo aburrido y sin calidad, los jóvenes lo ven como una obligación cuando son enviados por parte de la escuela.

Algunos de los grupos se han presentado en el Teatro de la Lotería Nacional, Teatro de la Ciudadela, Foro de la Nueva Dramaturgia, Foro Shakespeare, Centro Nacional de las Artes, Teatro Orientación, Carpa Geodésica, Teatro Isabela Corona, Palacio de Minería, Centro Cultural San Ángel y la mayoría de los grupos han estado en Casa del Lago, justamente donde pudimos apreciar su trabajo y conocerlos personalmente.

#### **14.- Costo aproximado de una función**

La gran mayoría de los grupos están cobrando entre \$ 3,000.00 y \$ 3,500.00 aproximadamente, diez de los grupos no quisieron dar una cifra y se limitaron a responder que es variable lo que perciben por su trabajo dependiendo de la institución que los contrate, el grupo *Punto y Raya* se molestó por la pregunta, dice que es de mal gusto porque el arte no tiene valor comercial.

Los 19 grupos coinciden en señalar que entre más pasen los años es menor el presupuesto que se ofrece para la cultura y es necesario que el grupo haga negociaciones con la institución, un grupo mencionaba que tiene uno que conocer al personal que maneja los espacios y el dinero para poder hacer ciertos tratos, incluso dicen que lo que les pagan no les alcanza porque son muchos gastos de producción; se tardan hasta más de un mes en pagar; también depende del espacio donde presenten su trabajo no pagan lo mismo en Casa del Lago que en la Casa de Cultura de Ecatepec; lo que sí es un hecho es que nunca pagan lo que piden y terminan regateando su trabajo.

#### **15.- Manera de promocionar sus obras**

Casi siempre es mediante audiciones, dejando carpetas con fotografías y sinopsis de lo que trata la obra, así como el curriculum de cada uno de los integrantes, ofrecen en las escuelas



una función gratuita para que los directivos la pongan a consideración, pegan carteles en las escuelas, casas de cultura, en la calle, donde les permitan.

*Palleti, Contigo América y Compañía teatral Imaginerías* mencionaron que ya los conocen las instituciones, por consiguiente no es necesario hacer audición porque ya conocen su trabajo, únicamente les piden que presenten el trabajo.

#### **16.- ¿Cómo es la relación de trabajo entre los integrantes?**

Todos afirman que es buena y cordial, de repente hay diferencias pero es normal que suceda por los diferentes puntos de vista de cada uno, hay una buena amistad, de repente conviven por fuera, es una relación de amigos.

#### **17.- Respuesta por parte del público del trabajo presentado**

Todos coinciden en afirmar que ha sido buena, de lo contrario no seguirían haciendo teatro, el público se involucra con los actores, los niños participan, hay obras en las que se identifican con los personajes, los trabajos han gustado, se logra captar la atención de la gente.

#### **18.- El objetivo que persiguen con el teatro que realizan**

Todos pretenden transmitir valores humanos, que se interesen por el teatro, pero por un teatro que los haga pensar, quieren que los niños se eduquen a través de éste, que la gente se divierta, rescatar valores, estimular la imaginación, que conozcan el trabajo de los dramaturgos mexicanos que están olvidados, otro de los objetivos es que los niños tengan otras opciones y no ver siempre las mismas obras de la cartelera, es decir, *Caperucita Roja, Pinocho, La Cenicienta*, entre otros, se trata de conocer otros cuentos infantiles que no tengan siempre un final feliz.

#### **19. ¿Hay autocensura?**

18 de los grupos respondieron que no de manera tajante, sin hacer algún comentario al respecto y dos ellos, *Paparazzi* dio un rotundo sí, de hecho comentó que es más fuerte que la propia censura porque siempre piensas en el qué dirán, qué va a pensar la gente, por su parte *El Taller de la Comunidad* resaltó "es increíble que los actores jóvenes se censuran más que los actores mayores de edad, de hecho los muchachos se escandalizan más por las escenas de desnudos o erotismo".

## **20.- ¿ Han tenido problemas de censura?**

Únicamente el grupo *La Tertulia* admitió que en alguna ocasión los censuraron por parte de las autoridades correspondientes, los otros 19 grupos dijeron que en ningún momento han recibido censura, aunque el grupo *Por amor al arte* mencionó que tienen una obra que habla sobre los niños marginados y la corrupción; aquí sí tuvo problemas al grado que le quitaron el foro en préstamo; el grupo *Taller de la Comunidad* dijo que no era una censura directa pero sí tuvieron problemas con los desnudos que se incluyen en alguna de sus obras.

## **21.- ¿ Hay estabilidad y permanencia de los integrantes?**

Sólo cinco grupos mencionaron que sí, pero sólo porque son dos integrantes (generalmente es una pareja) y ellos son la base del grupo, todos los grupos dicen que no hay una estabilidad, es decir la gente como entra sale por tener otros intereses, porque le ofrecen mayor sueldo, se casan, hay gente que se sale del grupo y regresa después de determinado tiempo; hacen mención de que en México no se puede hablar del término grupo porque sólo lo integran dos personas como se mencionó al principio, ellos contratan personas para que participen en alguna de las obras y se van cuando termina la temporada, esta situación afecta porque no hay una continuidad de trabajo, cada uno de los actores trae consigo una técnica diferente a desarrollar. En México no es posible mantener estable un grupo porque no están dadas las condiciones económicas, es decir, no hay un sueldo fijo para los actores, cuando se firma un contrato temporal en ocasiones no hay ganancias y se dilata el pago, lo anterior provoca que la gente deserte.

## **22.- ¿ Tienen problemas de espacio?**

Seis de los grupos dan un rotundo sí; uno de ellos no lo menciona como problema básico, uno de los grupos menciona que casi siempre les dan preferencia a los que tienen más renombre y los grupos independientes siempre ocupan los espacios más deteriorados; dos de los grupos no la padecen porque tienen su propio foro, los grupos restantes dicen no tener ningún problema porque ahora hay mayor apertura; existen más espacios, el problema en todo caso es el alto costo para rentar un foro.

## **23.- Problemas económicos**

Diez de los grupos lo han mencionado como problema básico; dos de los grupos dicen que es un problema de inicio para todos, uno de los grupos mencionó que para su obra no se requiere de mucho dinero, es un problema por los gastos que implica pagar a los actores, compra de vestuario, escenografía, transporte, la gente no asiste a las obras cuando es necesario comprar el boleto en taquilla, es decir no pueden vivir del teatro, más bien tienen que tener otro oficio para poder hacer teatro; ocho grupos mencionaron que no padecen problemas económicos,

pues cuentan con los medios para hacer un teatro de calidad, de lo contrario ya lo hubieran dejado; algunos dicen que lo han tenido que abandonar por un rato y dedicarse a otras cuestiones.

**24.- *¿Se dedican exclusivamente al teatro y viven de él o trabajan en otra actividad para hacer teatro?***

*Contigo América, Imaginerías y Cornisa 20* se dedican exclusivamente al teatro, los 17 grupos restantes hacen otras actividades pero siempre relacionadas con el teatro, ya sea que dan clases de teatro, actuación, ofrecen talleres de expresión corporal, hacen doblajes, trabajan en programas de televisión, algunos están estudiando, tienen una profesión que ejercen, pero su amor por el teatro los hace nunca dejarlo.

**25.- *Falta de público en los espectáculos, ¿a qué se le atribuye?***

Cuatro grupos respondieron abiertamente que sí padecen la falta de público y lo atribuyen a diversos factores, los principales el económico y cuando la entrada es libre y/o tiene un precio módico la gente no asiste porque cree que la obra es de mala calidad; otro factor es la ubicación del foro ya sea por la lejanía o por considerarse peligrosa y la gente prefiere en su casa a ver la televisión; ésta no implica desplazarse a ningún sitio; otra cuestión es por la falta de publicidad que les niegan los medios de forma gratuita y no cuentan con los medios económicos para anunciarse; otros cuatro grupos respondieron que no la padecen, pues se dedican a vender funciones exclusivamente y es una manera de asegurar cierto número de personas; un grupo respondió que nunca les ha faltado público, el día que suceda lo anterior dejarían de dedicarse a dicha profesión; los doce grupos entrevistados no se refirieron a si la padecen o no, hablaron de la situación en general y consideran que es por la inseguridad que atraviesa la ciudad; porque no estamos acostumbrados a ir al teatro, influye mucho también el renombre que tengan los actores, se interesan más por uno que han visto en la televisión a un actor novato.

**26.- *¿Cuentan con el apoyo de los medios de comunicación para difundir sus obras de teatro?***

14 grupos dicen no contar con el apoyo de los medios de comunicación; mencionaron que son elitistas, que sólo apoyan el trabajo de obras comerciales, mencionan que se requiere una buena cantidad de dinero para poder anunciarse, hacen mención de que los medios no se interesan por difundir la cultura, ni siquiera conocen el trabajo de los grupos. *El Taller de la Comunidad* en una ocasión organizó una rueda de prensa, en la cual no asistió ningún medio de comunicación. El grupo *Zumbón* mencionó que la prensa es de contentillo, sólo sacan notas periodísticas cuando se tienen amigos dentro de los medios; los otros seis grupos mencionaron que si les sacaban notas en los diarios. Otros grupos se sentían satisfechos de

haber aparecido por lo menos una vez en un programa de televisión, estos grupos mencionan que se justifica que no se escriba sobre el teatro de los grupos, pues son muchos los grupos que existen para el número de medios. De inmediato me percaté que los grupos tienen razón al hacer dichas afirmaciones con respecto a que no les publican, sólo basta con revisar las páginas de los diarios para notar que el teatro de grupo tiene poca importancia para ellos y aparece una nota en el periódico cuando tienes alguna amistad que te ayude para la publicación de al menos una pequeña nota.

### **27.- Problemas principales a los que se enfrenta el grupo**

- ▶ Cuatro de los grupos dicen que su principal problema es el económico, ya que hacer teatro con sus propios medios implica gastos de teléfono, pasajes, producción, vestuario, escenografía, pagar en ocasiones por el espacio; ya que todo lo anterior está financiado por el grupo, por supuesto la falta de público trae consigo problemas económicos; muchas veces la gente prefiere ver la televisión, ya que es un medio que no implica transportarse ni gastos.
- ▶ La falta de espacios para presentar sus obras de teatro, la prepotencia de las instituciones por parte de la gente que ocupa un puesto.
- ▶ Los constantes cambios de elenco, ante esta problemática un grupo no puede sostener una misma línea de trabajo, es decir, existe una falta de estabilidad dentro de los grupos.
- ▶ La falta de difusión por parte de los medios; no les sacan notas en los periódicos, generalmente se interesan por las grandes producciones, se da el amiguismo y hay intereses políticos y económicos por delante.
- ▶ Sólo el grupo *El Taller de la Comunidad* mencionó como problema prioritario las diferencias que se suscitan dentro del grupo, es decir, los integrantes son muy indisciplinados, la falta de coordinación entre ellos mismos.

Son muchos los problemas que implica tener a cargo un grupo de teatro, pudimos notar que no se quejan, lo ven como un reto a seguir y cuando cumplen su propósito ese problema pasa inadvertido al menos por un rato; no podemos hablar de una queja en general, más bien los grupos piden mayores oportunidades para presentar su trabajo, piden apoyo por parte de las instituciones para seguir haciendo el teatro que les gusta

### **28.- ¿Reciben apoyo financiero por parte de alguna institución?**

Seis de los grupos reciben apoyo ya sea del INBA, FONCA, IMSS, ALAS Y RAÍCES, CONACULTA, la mayoría de estos dudaron un poco al responder la pregunta, los otros 14 grupos aseguraron jamás haber recibido apoyo de alguna institución y sólo hacen teatro con los recursos que generan con su propio trabajo.

### **29.-¿Qué implica trabajar con un grupo de personas y hacer teatro con tus propios recursos?**

Todos dicen que es un enorme sacrificio pero bien vale la pena porque el triunfo sabe mejor, significa que convives a diario con un grupo de personas que persigue un mismo objetivo e interés; podemos montar la obra que más nos guste, claro que implica mucho trabajo para cada uno de los integrantes, pero entre todos aprendemos, también implica que tenemos que correr con todos los gastos; te permite enfrentar un problema de manera colectiva y sobre todo una gran responsabilidad para los actores.

### **30.- Concepción de la palabra "teatro"**

Todos los grupos coinciden en decir que es una forma de expresarse, es un modo de vida que ellos han escogido, para ellos significa un proyecto de vida, dieron varias interpretaciones para lo anterior, aunque todos coinciden en mencionar que es parte de su vida y se vuelve una necesidad.

### **31.- Concepción del término "teatro independiente"**

Diez grupos afirman que sí existe un teatro independiente por el hecho de producir sus propias obras, de sustentar sus gastos.

Seis grupos no están de acuerdo en utilizar el término independiente porque afirman que en realidad siempre están dependiendo de que les presten un espacio, si les proporcionan una beca, algunos de ellos mencionaron que es un engaño el término porque siempre están dependiendo de algo.

Los cuatro grupos restantes exponen sus motivos por los cuales se consideran independientes, pero también dijeron por qué no es válido el término, explican la manera en la que debe ser entendido éste, lo llaman independiente porque es un teatro que se hace con los recursos que el mismo grupo genere con su trabajo porque pueden montar la obra que ellos decidan; ellos hacen todo el trabajo desde montar escenografía, vender boletos, promover sus obras; prácticamente elaboran todo el trabajo. Básicamente se consideran independientes por lo antes mencionado pero no significa que lo sean en todos los sentidos porque sí dependen de un foro que les faciliten, de las oportunidades que les den para audicionar, para ensayar. Todos dependemos en algún momento de alguien o algo y con mayor razón un grupo de teatro por todas las necesidades que presentan.

El grupo *Imaginerías* menciona que ni siquiera existe el término grupo pues en México no están dadas las condiciones para conservar un grupo con los mismos elementos por muchos años y esto se debe a un problema económico, no se puede sostener a un grupo, los integrantes buscan otras opciones, trabajar en otras obras.

### 32.- ¿El director del grupo asiste al teatro?

Aquí hay un punto básico que resalta, la mayoría de los directores no asisten porque coincide a la hora que ellos están ofreciendo función, cuando no es así, asisten sólo en caso de recibir invitación porque el teatro cuesta caro, además implica tiempo y cuando tienen un tiempo libre lo utilizan para otras cuestiones, el presidente del grupo **Zumbón** dio una razón especial, dice que no asiste porque hay una actitud de prejuicio; es decir puede hacer una copia fiel de la obra, además de que se considera muy criticón y a la gente le duele la verdad. Asisten en la medida de sus posibilidades por tener otros compromisos, es decir de igual forma se encuentran ensayando alguna obra.

### 33.- Opinión del teatro comercial

La mayoría de los grupos coinciden en afirmar que el teatro comercial es puro negocio, es una réplica de las novelas donde el único interés es ganar dinero, este tipo de teatro tiene los suficientes medios para anunciarse en los diarios, televisión, etc., son obras que tienen entradas aseguradas, es un teatro generalmente vacío, fácil de digerir, siempre manejan un mismo esquema y en cuanto a teatro infantil se refiere siempre son las mismas obras que se montan y todo es felicidad; de igual manera los grupos opinan que no todo es tan malo, de repente hay elementos que se pueden rescatar, generalmente el vestuario y la escenografía son de las más alta calidad, la mitad de los grupos dicen que tampoco se debe entender que el teatro comercial es sinónimo de algo mal hecho; opinan que finalmente todos los que hacen teatro de alguna manera están comerciando con su trabajo, de manera quizás mínima pero buscan un ingreso.

### 34.- ¿Conocen el trabajo de otros grupos y cuál es su opinión?

Todos conocen al menos el trabajo de dos grupos; del que más hablan y conocen es el grupo **La Troupe**; la opinión en general es que hacen cosas bonitas con música, pero es una sociedad que ha recibido mayor apoyo económico por parte del INBA; también conocen el trabajo del grupo **Contigo América** así como el de **Zumbón**; sin embargo, mencionan que su trabajo ha decaído porque la situación económica los ha rebasado, además de estar más enfocados al teatro cultural y no tienen un proyecto definido; por otro lado el grupo **Taller de la Comunidad** opina que hacen un teatro de calidad y con mucho esfuerzo.

Los distintos directores opinan que hay grupos con calidad, algunos que se forman al vapor y no es un trabajo digno; son flojos no ensayan y por consiguiente se desintegran, de pocos grupos se puede decir que su trabajo es rescatable.

### **35.- ¿Existe una falta de cultura de nuestra parte para asistir al teatro?**

Los grupos respondieron que es por culpa del sistema educativo, porque desde niños no nos mandan al teatro; cuando te mandan al teatro te lo hacen ver de manera obligada, si no asisten a la función que te ordenan te bajan puntos, a los pequeños se les educa a ver televisión; otro factor es que la gente que alguna vez ha ido al teatro se ha decepcionado y no le quedan ganas de regresar; otra cuestión es lo que cuesta entrar a ver una obra de teatro, otro factor es que han hecho de la cultura algo gratuito, cuando dicen la función es gratuita la gente cree que es de mala calidad; esto da como resultado que no se interesen por el teatro ni aunque les regalen los boletos; no hay una tradición teatral, es imposible formarles el hábito de ir al teatro a 20 millones de mexicanos.

### **36.- ¿Consideras que el teatro es una forma de comunicación?**

17 de los grupos mencionaron que sí porque hay un emisor-mensaje-receptor, por consiguiente hay una interacción entre actor-público, es algo en vivo que se da en el momento y no se vuelve a repetir jamás; también afirman que es un medio de comunicación porque hay una respuesta por parte del público, es decir un gesto, una expresión que responde justamente a un estímulo.

El director del grupo *Punto y Raya* enfatizó que es incorrecto y es un error nefasto decir que el teatro es una forma de comunicación; el teatro afirmó el director, es un arte más de estética, de belleza, es más, podemos afirmar que la gente busca la belleza y no un intercambio de mensajes.

Dos de los grupos no respondieron un no o un sí, se limitaron a decir que el arte en primera instancia es artístico y es el arte de representar la vida real, sin que tenga que haber una interacción.

El grupo *Contigo América* dijo que toda forma de arte es comunicación y todo lo que existe es comunicación, afectividad y conocimiento.

En lo particular podemos afirmar que el teatro es una forma de comunicación porque hay una retroalimentación de actor a público y viceversa, hay un contacto visual, hay reacciones, es decir hay una respuesta a un estímulo. Lo anterior significa que existen los elementos para que haya una forma de comunicación.

### **37.- Situación del teatro cuando el director del grupo decide dedicarse al teatro**

La mayoría coincide en afirmar que es muy similar al teatro de hoy en día; en lo que se refiere al teatro infantil siempre se montan las mismas obras, para los directores era un teatro sin mayor complicación, era un teatro de mayor calidad, había más sentido de responsabilidad, algunos opinan que ni antes ni hoy es mejor, simplemente siempre ha habido teatro, quizás

había más teatro pero también porque había más presupuesto, era un teatro con mayor contenido social y mayor crítica.

### **38.- ¿Dejarías de dedicarte al teatro por otra profesión?**

Sólo el grupo *Imaginerías* menciona que de hecho ya lo había dejado porque lo que hace su grupo son más bien animaciones; los otros 19 grupos mencionaron que jamás lo dejarían a menos que el teatro los deje a ellos, especifican que lo han dejado un determinado tiempo pero regresan porque es algo que los llama, es parte de sus vida, se vuelve como algo indispensable, el grupo *Intlapalli* mencionó que lo dejarían el día que el público los abuchee, les chifle y cuando el grupo ya no cumpla con sus objetivos; *Contigo América* menciona que no lo dejarían por la edad con la que cuentan, además es lo único que saben desarrollar, otros integrantes dicen que el teatro es un vicio agradable.

### **39.- Proyectos de trabajo**

Todos los grupos seguirán tocando puertas, promocionando sus obras, buscando oportunidades de financiamiento para otras obras y no darán por vencidos; de lo que sí están seguros es de querer seguir haciendo teatro pese a todos los obstáculos que implica hacer un trabajo digno.

### **40.- Actividades y pasatiempos en sus ratos libres**

Tanto actores como directores manifiestan su gusto por el cine, leer el periódico, asistir a conciertos de ópera o danza, y como resulta lógico, todos gustan de leer textos de teatro, tanto de autores mexicanos como extranjeros.

Por cuestiones económicas y/o falta de tiempo, asisten ocasionalmente al teatro.





Anexo

**Testimonios y semblanza de 20 grupos de teatro “independiente”  
en la ciudad de México.**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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



**Entrevista a Alejandro Herman.  
Compañía Ana Luisa Peluffo.  
Octubre 1998.**

Compañía Ana Luisa Peluffo se formó a finales de 1994 a través de un concurso de teatro, se eligieron a las personas que conformarían el comité, y resultó electo para presidente una persona de la ANDA, por cierto esta persona llegó tarde a una de las juntas que convocamos, yo como vicepresidente decidí armar un plan de trabajo, de cómo se iban a hacer las cosas, las bases del concurso, elegir un tesorero, un secretario. Se eligió un presidente para arrancar el proyecto de grupos de teatro independiente, se acordó formar un grupo pero únicamente con los integrantes de dicho comité y por fortuna sólo quedamos hombres.

El presidente seguía quedando mal con el comité y entonces tomé su lugar, se lanzó una convocatoria dirigida sólo a las compañías de teatro independiente, cada uno de estos presentó una obra de teatro y no me convenció ninguno, yo propuse El gran inquisidor, de Hugo Argüelles y estuvieron de acuerdo.

La compañía está integrada por Luis Manuel Ávila, Ignacio Ugalde, Juan Manuel Pucheta, Iván Bauchain, Sandro Garduño y Alejandro Herman. Ahora es cuando más se ha consolidado la compañía, porque aunque damos funciones esporádicamente, estamos muy unidos, nos hemos acoplado muy bien y llevamos un año de estar trabajando juntos.

Soy el director del grupo, la inquietud de formar un grupo de teatro surgió cuando estuve como invitado en otros grupos y aunque me llevaba bien con ellos y te recibían de buena manera, detrás de eso, existía mucha hipocresía, siempre me ha gustado que me digan en qué estoy fallando, y pongo mayor atención, trato de superarme y no estancarme.

La idea de crear el grupo se hizo presente cuando me invitaron a un foro de teatro para analizar la problemática de los jóvenes que salen de las distintas escuelas de arte en nuestro país y se encuentran con que no hay trabajo para ellos, porque si tú te llevas bien con alguien del grupo o con el director, entras de inmediato y por supuesto que te quedas, en ese foro había gente de la escuela de Virginia Fábregas, Andrés Soler, UNAM, ANDA y compañías de teatro independiente.

Los actores continúan estudiando, toman talleres de actuación, están en otras obras de teatro o están en otras puestas teatrales.

Hay armonía en el grupo, es una relación de compañeros y amigos, entre nosotros nos criticamos y nos aconsejamos para que cada uno saque lo mejor que pueda su personaje, no hay viboreo, los problemas internos se resuelven en el momento.

Para registrar una obra tienes que tener un nombre de gran peso, se propusieron varios nombres como: Elsa Aguirre, Sara García, Joaquín Pardavé o Fernando Soler. Yo les propuse el nombre de Ana Luisa Peluffo porque llevo una amistad sincera con ella y la admiro mucho,

pero nunca me ha gustado abusar de su confianza, ella fue la primera mujer latinoamericana que hizo un desnudo en la época en que estaba censurado tanto en cine como en televisión, rompió con esos esquemas y en esos tiempos no era fácil. Le pedí permiso para usar su nombre y se portó muy accesible.

Entré a estudiar al Centro de Capacitación del Seguro Social durante dos años, pero antes había hecho teatro en la secundaria, en 1987 estudié un curso de actuación con María Elena Saldaña y Miguel Ángel Ferriz, y en 1988 decidí estudiar la carrera de Arte Dramático en la academia Andrés Soler.

Veía en el teatro un mundo de color de rosa al principio de mi carrera, en la academia Andrés Soler yo y mis compañeros rompimos con los reglamentos, había viboreo como en todos lados, pero era un grupo muy unido, no le veía mayor problema, cuando se hacían trabajos en equipo te jalaba un líder o veías la mala leche de no quererte incluir en el proyecto, siempre nos apoyábamos, aunque siempre con algunas diferencias.

En mi época de estudiante asistía a pocas obras de teatro, había pocas oportunidades de entrar por cuestiones económicas, sólo cuando recibía un pase o me invitaban a la develación de placa. Es increíble que estando en la escuela no te fomenten el hábito por asistir al teatro.

Las obras que tenemos en repertorio: *El gran inquisidor*, *Cabeza hueca* que es una obra infantil y pretendemos montar *El vals de los buitres*.

Con nuestras puestas en escena pretendo que conozcan y lean a los dramaturgos mexicanos, muchas obras están guardadas en el baúl. Hay temas muy buenos y se desaprovechan a los autores mexicanos. En las escuelas se debería impartir la materia de teatro, con esto ganaríamos por lo menos un intelectual.

La calidad del profesionista parte de uno mismo como actor, independientemente de la escuela donde estudies, si no le pones empeño a tu trabajo vas a ser un mediocre en todos lados, en cambio si le pones entusiasmo, vas a estar a la altura de cualquier institución. Siempre existe la rivalidad entre las escuelas de teatro, pero el prestigio se gana de acuerdo al estudiante y no de la escuela donde estudiaste.

Cuando recién se formó el grupo nos veíamos 3 veces por semana, ahora ensayamos un día antes de dar función, tengo mucho que agradecerle a Luis Manuel Ávila porque me ha dado muchas alternativas para el montaje, detalles que se me habían escapado, las ideas que aporten todos son bien recibidas, nunca me he negado a recibir comentarios, con el anterior reparto no aceptaba sus opiniones. Actualmente Luis Manuel se ha hecho cargo de la dirección escénica.

Ensayamos siempre en el Teatro Carlos Ancira.

Aparte de dar funciones en el teatro Carlos Ancira, nos hemos presentado en el Teatro del Pueblo.

Quienes asumimos los gastos son la productora, que es mi hermana, ella se llama Ana María Herman y yo, entre los dos absorbemos todos los gastos, compramos el vestuario y los elementos para la escenografía.

La respuesta del público ha sido mínima, pero ha gustado mucho el trabajo, ha provocado debates la obra.

Vendemos funciones a escuelas e instituciones, en el teatro a veces sólo asisten 3, 5 ó 10 personas, esto no reditúa mucho, pero tenemos que dar la función, esta situación nunca me ha bajado el ánimo, he tenido la capacidad de sobreponerme a esas situaciones y seguir adelante.

Una función la vendemos en \$5,000.00, siempre y cuando nos aseguren la entrada de 250 personas.

A los actores se les paga por función, pero dependiendo de las entradas que haya, en ocasiones se les ha pagado \$10.00 o \$15.00. Cuando vendemos la función se les paga hasta \$200.00 Si logramos obtener más ingresos, se les paga más, no debe quedarse todo para la compañía, pero debe haber un colchón para otra puesta en escena y darle a los actores un salario justo, con esto provocho que digan —los pelufos pagan bien—

Hemos tenido múltiples problemas con el proyecto, cambiar de elenco muy seguido no es bueno porque habla de una inestabilidad en el grupo, pero ha sido por cuestiones de tipo personal, en ocasiones los actores se creen los grandes, por ejemplo el elenco anterior se quería apropiarse del proyecto, razón por la cual siempre tengo los papeles en orden, nunca acostumbro trabajar en cooperativa, si todos están de acuerdo es mucho mejor, de lo contrario, lo siento mucho y les doy las gracias. En cuanto a problemas de espacio afortunadamente no hemos tenido.

La falta de público al teatro se debe a la crisis que a todos nos trae de cabeza, la gente prefiere comer que ir al teatro o quedarse en casa viendo una película.

No hay cultura teatral en nuestro país, se ha perdido la esencia de lo que es el teatro, a los niños no los mandan al teatro, no les fomentan un interés, los maestros los obligan a ir al teatro porque saben que van a ganar dinero, no por fomentar la cultura o la necesidad de presenciar un espectáculo.

El teatro que hace la UNAM es barato y la gente no va, pero es por la falta de principios y de educación.

A veces aunque compremos publicidad en un periódico, pongas en grande el nombre de la obra en la marquesina del teatro, la gente no va, más bien es cuestión de suerte.

Para nosotros ha resultado cómodo ocupar el Teatro Carlos Ancira, no pago renta, dispongo de él, pero también me he preocupado por sacar adelante el foro porque está deteriorado, deseo que funcione como teatro y no como auditorio, y sobre todo que la gente lo conozca.

Hay trabajos de grupos que son rescatables y buenos, pero hay otros que no tienen ni la mínima idea de lo que es el arte, no reflejan nada en sus obras, no transmiten sentimiento alguno y en ocasiones algunos de estos grupos se sienten los grandes divos y la verdad nadie los conoce.

Conozco el trabajo de 2 o 3 grupos que son muy teloneros, por ejemplo, el grupo, *Utopia Urbana*, es un buen grupo de teatro callejero, y son gente que se parten el alma trabajando, te meten en la situación, te dominan como espectador, existe esa interrelación que debe existir entre actor y espectador.

El teatro que hacemos los grupos es válido llamarlo independiente, porque utilizamos nuestros propios recursos, hay grupos que se manejan por cooperativas, o como en nuestro caso que hay un titular en la compañía, él plantea un reglamento, dice -vamos a trabajar sobre estas bases, si hay público se paga, de lo contrario no se paga.

Es independiente porque no hay quien nos patrocine, somos independientes porque batallamos mucho, trabajamos demasiado y muchas veces nadie reconocer nuestro trabajo.

Estamos contaminados con el teatro comercial, se ha perdido la esencia de lo que es realmente el teatro, éste te educa, tú como espectador te identificas con alguno de los personajes de la obra que estás viendo, ahora como que eso se ha manchado, ya no es lo mismo, la gente busca el desnudismo, hay mucho teatro gay, funciones de media noche, la gente asiste por el morbo no por el contenido de la obra.

El teatro de revista ya se perdió, con el teatro de hoy en día, no se razona porque todo está digerido, en parte se debe a la televisión, pero sobre todo a los directores de teatro que no se han abocado a buscar temas que realmente atraigan la atención del público.

Actualmente hay una moda por montar performance, porque supuestamente es un teatro alternativo, pero la verdad no entiendes nada, sólo se ve una mezcla de danza con pantomima, considero que se están perdiendo los valores.

Otra alternativa es hacer teatro callejero y eso nos toca muchas veces a las compañías de teatro independiente, cuando llegas a tener una obra que se puede presentar al aire libre y puedes llevarla a una comunidad de escasos recursos, te deja una gran satisfacción porque estas personas no pueden asistir al teatro y les regalas un momento de distracción.

Nunca dejaría el teatro, no sé qué es lo que pasa, me retiré 4 años, pero no estaba a gusto, sentía el cosquilleo, tenía que estar practicando, haciendo algo de teatro.



He disfrutado mucho esta carrera, he tenido satisfacciones personales muy buenas, quizás no el aspecto económico, pero me ha dejado experiencias maravillosas.

El teatro es un modo de vida, porque te va educando, te va mostrando costumbres.

El teatro es un instrumento de comunicación social porque transmite y revive nuestra cultura, costumbres, además nos muestra lo obscuro de la sociedad. Es una manifestación cien por ciento artística.

Los medios de comunicación pocas veces hablan de los grupos, sólo si se tiene suerte nos sacan una nota, hemos tenido la fortuna de que el diario *El Financiero* nos ha sacado un desplegado en una plana, hablando bien del trabajo, otro periódico independiente *Apuntes del vuelo*, también nos ha publicado notas.

Algunos medios de comunicación son injustos y más con los grupos de teatro independiente, se enfocan a hablar del teatro comercial, no nos toman en serio a los grupos, yo mandaba cartas a la televisión para que nos hicieran una entrevista y nunca me hicieron caso, en cambio la televisora en Jalapa si tomo en cuenta nuestro trabajo, nos entrevistaron y transmitieron parte de la obra *El gran inquisidor*, y se siente una gran satisfacción. Yo quiero que hablen de la compañía y no precisamente del titular.

Nuestros proyectos son seguir trabajando en nuestras obras y tocar más puertas. C

### **Reseña Taller de Teatro La Banda Entrevista a Mario Lage Agosto 1998**

El grupo *Taller de Teatro La Banda* surgió en 1989, del grupo original sólo sobreviven 2 personas, en un principio éramos 15 personas, ahora somos 20, lo denomine taller de teatro porque es un taller para ir a trabajar, eso de grupo de teatro se me hace como los cuates que se juntan para echar relajo y toman el teatro a la ligera, ese es uno de los problemas de los grupos que tienen falta de experiencia y falta de profesionalismo.

*Taller de la Teatro La Banda* nace originalmente de un trabajo social, un trabajo de sociodrama y psicodrama que hacía otra gente, cuando se trató de profesionalizar este trabajo y de hacerlo más teatral que sociodramático, fue cuando me llamaron a mí, el oficio era trabajar con chavos banda de Santa Fe, empezamos a trabajar los sociodramas de una obra ya más teatral, más estricta, incluí algo de dramaturgia, les empecé a dar un entrenamiento actoral a los muchachos que no la tenían, a darles clases de lucha libre más teatral que real, y a partir de ahí surgió todo, vi que al grupo le interesaba seguir trabajando y parecían interesados en hacer un trabajo profesional, entonces surgió el *Taller de Teatro La Banda*.

La edad de los integrantes es de 20 a 30 años, la mayoría de ellos estudiando la carrera de teatro.

Antonio y Felipe de Jesús son los únicos que pertenecen al primer grupo que formamos, el primero como director y el segundo como gestor, se encarga de toda la cuestión burocrática, de la organización del grupo en muchos sentidos, de la administración del grupo, por cierto este asunto de la administración es uno de los pretextos que da el Estado para no darle subsidios y financiamiento a los grupos de teatro.

Dicen que los teatreros somos pésimos administradores; pues sí lo somos y ¿qué?, no es nuestro trabajo, nuestra labor es hacer teatro, no tenemos por qué hacer política, ni relaciones públicas, este grupo cuenta con dos personas dedicadas exclusivamente a la administración, pero no todos los grupos pueden hacer eso, creo que la obligación de la institución debe ser la de proveer una administración en vista del funcionamiento del grupo, el problema con los administradores es que creen que lo más importante es administrar el dinero y en lo personal considero que lo más importantes es que funcione bien el grupo

Tener un grupo permite tener una variedad en cuanto a las funciones de la gente, uno puede ser el administrador, otro puede ser el encargado de relaciones públicas, otro el director, y lo anterior es una ventaja porque le ahorra tiempo al director del grupo.

Toda mi vida me he dedicado al teatro, desde niño hacía teatro guiñol, un poco también por influencia de mi madre, ella daba clases en el Centro Social junto al Teatro Legaria, la acompañaba y es obvio que vas aprendiendo, en la preparatoria tomé clases de teatro y empecé a dedicarme de una manera seria y formal, entro a la Facultad de Teatro y continuaba estudiando teatro.

En mi época de estudiante considero que se hacía un teatro muy interesante, era la época de Jodoroski, tenía en escena *Zaratustra* y *El juego que todos jugamos*, Alan Guevara puso *El Cid* y *Cachiporra*. Considero que se hacía un teatro bastante profesional y sobre todo el que hacían en los teatros del Seguro Social, se montaban obras de los grandes clásicos en las que dirigían Álvaro Custodio, Ignacio Retes.

Conocí algunos trabajos de Héctor Mendoza con mucha calidad, asistía en repetidas ocasiones al teatro universitario, los actores eran muy profesionales, por ejemplo: Paco Castillo, Claudio Obregón, entre otros, y era justamente lo que yo quería hacer.

Encuentro grandes diferencias entre el teatro de antes y el de hoy en día, actualmente se descuida bastante a los clásicos, casi no se ponen, existe poco teatro experimental, las últimas experiencias fueron cuando Luis de Távira dirigía el Centro de Experimentación Teatral y montaron *Mi pequeña querida*, para esta obra se mandó gente para que experimentara en el escenario, no puedo creer que la gente piense que un estudiante de teatro esté experimentando, eso no es cierto, estos chicos están aprendiendo a hacer teatro, la

experimentación en teatro es como en la ciencia, intentas varias veces obtener un resultado. Además de existir un mayor apoyo por parte de las instituciones para el teatro.

Los miembros fijos del taller son en los que se piensa originalmente para las puestas, hay algunos actores que no están en todas las obras, a nadie se le obliga que trabaje en las obras, sólo a quien le interesa y están porque les gusta mi manera de trabajar, les interesan los proyectos, algunos participan como asistentes o técnicos, o les toca ser extras o el actor principal, hay que evitar que se sientan estrellas, esa es otra de las cosas por las que trabajo con la idea de grupo, de taller, para evitar las estrellas, éstas son nocivas para el teatro, porque en el teatro la única estrella tiene que ser la obra, no el dramaturgo, no la obra escrita y sí la obra puesta, el espectáculo, el numerito es la única estrella del teatro, la rotación de papeles dentro del grupo permite que todos estén entrenados para hacer el papel de cualquiera, que sepan que todos son necesarios, pero ninguno indispensable, tan necesario es el que mueve las luces como el que montó la obra y esto nos permite ayudar un poco a que los muchachos saquen más dinero, no les puedo pagar grandes sueldos porque no me alcanza.

Con cada obra pretendo transmitir algo diferente, con *Chinches bravas* y *Las Tres heridas* se trata de transmitir la dignidad que debe tener y conservar todo individuo, con *El Tartufo* queremos dar a entender que tu sexualidad es tuya y a nadie le importa qué carajos hagas con ella, y además no tienes por qué creerle a nadie las tonterías que te diga basándose en cualquier juicio de autoridad.

Ahora que tenemos el teatro ensayamos aquí mismo de lunes a viernes de 16:00 a 19:00 hrs., excepto si hubiera algún otro evento, por supuesto a los muchachos les doy una o dos semanas de vacaciones y al regreso seguimos trabajando para el siguiente montaje.

Recibo \$400,000.00 al año y todo se gasta en publicidad, promoción, sueldos, a los técnicos les pago \$75.00 por día, a los actores se les da una ayuda de \$20.00 por función para el transporte únicamente, yo no gano nada.

La manera de trabajar es discutir entre todos la obra que se vaya montar, empezamos a hacer la investigación, se hacen improvisaciones, todo el grupo propone y se lleva a cabo, hay que sostener este proyecto, hay que seguir con él, conseguir financiamientos, hacer antesala.

Debe haber apoyo por parte de las instituciones, nosotros estamos trabajando en teatro del Seguro Social pero el dinero no nos alcanza, no hay un soporte social fuerte, otra desgracia es que antes había público aficionado, hoy en día ya no lo hay.

La ausencia de público se debe a una falta de educación, de respeto, de niño me llevaron a presenciar muchas obras de teatro, me formaron como público de teatro, a la gente no le gusta ir al teatro, no les interesa aunque les regales los boletos y eso es cuestión de los programas de estudio, desde la primaria se ve un deterioro terrible de la educación, en México la educación se ha vertido no a las cuestiones culturales sino a las cuestiones supuestamente prácticas, o sea ha dejado de ser educación y se ha convertido en entrenamiento, a los niños los entrenan como si fueran focas para que sepan manejar una computadora, para que sepan decir siempre sí al jefe, y eso no es educación.

Otro problema es el económico que nos afecta a todos, por poner un ejemplo, en Alemania pre-nazi había una crisis económica muy fuerte, sin embargo, la gente asistía al teatro, la asistencia al teatro no es por una crisis económica, es por una crisis de cultura, la crisis económica es hija de la crisis cultural, entrenan a la gente como si fueran focas, una sociedad de focas no puede ser rica porque es gente estúpida y justamente los están entrenando para ser gente tonta.

En una crisis de cualquier tipo, el arte siempre va a florecer porque tiene más cosas

que manifestar a través de un artista, por consiguiente se le dan menos oportunidades al artista porque su mensaje no va a ser un mensaje politizado, actualmente no puede haber verdaderos artistas políticos, no es posible, hace 30 años había buenos artistas y no forzosamente era político, si alguien dice que es político y artista está mintiendo, tiene que definir cuál es su posición.

El problema que existe en las instituciones es que si no eres amigo o conocido del funcionario pues no tienes cabida real, nos damos cuenta como mucha gente pide una oportunidad y sólo te dan una cuantas migajas para que te mantengas tranquilo y no estés molestando, en las puestas siempre te encuentras a la misma gente que va a las funciones de danza, de ópera ya que el sistema los sostiene.

Se habla mucho de la intervención de la iniciativa privada y convertirnos en empresarios para salir adelante, eso no es cierto, si te conviertes en empresario tienes que hacer otro tipo de teatro, a la empresa privada no le interesa el arte y no tiene ninguna obligación de sostener el arte, si la empresa privada quiere hacer donativos son bien recibidos.

Dicen que la manera de independizarse es volverte empresario, pero eso significa dejar de hacer arte y comenzar a hacer negocio, no quiere decir que el teatro comercial sea despreciable, en ocasiones está bien hecho y es tan respetable como cualquier otro tipo de trabajo y hay público para este tipo de teatro.

Hay que trabajar en otra actividad para dedicarte al teatro, mientras no puedas vivir de él, no podrás ser un artista profesional, mientras no tengamos artistas verdaderamente profesionales de teatro nuestro teatro va a seguir en crisis, hay grupos de teatro que hacen teatro comercial y les venden a las escuelas sus montajes, pero esa no es la función de los grupos de teatro independiente, no tiene nada de malo dedicarse al teatro y utilizarlo como comercio, pero no hay que confundir al pintor de paredes con el ilustrador de comerciales, no tiene nada de malo dedicarse al teatro comercial, pero ese teatro no es una actividad artística, dentro del teatro artístico no creo que haya un grupo que pueda vivir de él, porque no hay subsidios, la Compañía Nacional de Teatro no es una compañía sólida de la que puedan vivir los actores, una compañía seria es aquella donde el actor tiene resuelta su vida económica.

Está muy de moda hablar de soluciones, la solución es obligar al Estado a que haga bien su trabajo, su labor es sostener a los grupos de teatro, a los de danza y a todos los grupos

artísticos, el Estado se hace de la vista gorda, la solución no es buscar financiamiento por otro lado, se trata de obligar a las personas que están en las instituciones que hagan lo que tienen que hacer, otra solución es seguir presentando proyectos, seguir presionando, porque luego aceptan los proyectos del tipo que sabe hacer grilla, o se lo dan al amigo o al familiar.

Los administradores de teatro son analfabetos, en México el teatro está en crisis, vive en crisis desde hace mucho tiempo, han sido distintas crisis, antiguamente se hablaba de una crisis creativa en la que los dramaturgos mexicanos no escribían y los pocos que lo hacían no era comercial, entonces se hablaba de una crisis comercial, efectivamente muy pocos son los dramaturgos mexicanos que escriben teatro comercial, la mayoría escribe teatro artístico, y eso no le interesa a los productores, muchos de los teatreros cultos creen que el teatro comercial no existe, creen que con negarlo ya no existe, si existe, que a uno no le interesa dedicarse a él es otra cosa, yo algún tiempo lo hice y no me interesó, pero no niego su existencia.

El teatro del INBA es un teatro académico muy importante, es del que vamos a aprender mucho, es ahí donde surgen los experimentadores, posteriormente, del teatro.

En realidad una de las cosas que más me interesa es el teatro de grupo, últimamente he visto poco porque tengo mi propio grupo y estoy toda la vida trabajando y las pocas veces que tengo tiempo las ocupo para descansar y posiblemente el teatro de grupo nos puede ayudar a salvar el teatro en general.

El teatro de grupo es la mejor manera que existe para poder comunicarnos, de hacer teatro por nuestra ideología, por nuestra herencia cultural, aparte siempre que vas a poner una obra tienes que armar un grupo, si consigues que ese mismo grupo haga de principio a fin, entonces se tiene resuelto gran parte del problema y además estando trabajando con el mismo grupo ya sabes mejor por dónde tomar al actor, cómo trabajar con él, qué tipo de personajes le va mejor, qué tipo de personajes va a poder hacer mejor, ya sabes por dónde llegarle, te facilita el trabajo, te enriquece mucho porque hay una confianza mucho mayor de estar trabajando 3 o 4 horas con el mismo grupo que tener un grupo nuevo cada vez porque es empezar desde cero, con el grupo ya tenemos un poquito de camino andado, a mí me interesa la formación de actores, el grupo es como una extensión para mí.

Los integrantes tienen otros maestros, pero la continuidad de trabajo creo que es la mejor manera de trabajar en una obra, venga o no venga la gente, en temporadas largas el trabajo continuo es lo único que nos va a formar como actores, es la manera de hacerte teatrero, se trata de que sean capaces de montar una escenografía, poner la iluminación, aunque no vayan a hacer nada de eso en su futura carrera, es un complemento para la carrera de actor.

Nosotros hemos escogido el teatro de grupo como una actividad fomentaria, el teatro de estrellas o el de las grandes compañías no va con nuestra ideología, ellos necesitan un subsidio y un apoyo estatal que el Estado no está dispuesto a dar, no le interesa, no le da la

gana, lo único realmente importante es el teatro de grupos independientes, que debe ser entendido como una independencia de funcionamiento, no una independencia económica; los grupos independientes necesitan subsidios y es obligación del Estado dar esos subsidios a los grupos independientes, los grupos no deben buscar que su economía se base en entradas por taquilla; pues se desvirtúa el trabajo, se vuelve un trabajo comercial y esa no es la función de los grupos independientes, por consiguiente deja de ser teatro independiente y se convierte en teatro comercial.

Se puede decir que es un grupo independiente cuando tiene la capacidad para hacer las cosas por sus propios medios, aunque tengan un subsidio estatal, no deben comprometerse con el estado por obtener este subsidio, no deben venderse, esa es la manera en que debemos ser independientes, no debemos olvidar que estos patronatos están conformados por la iniciativa privada y si el estado cobra por un subsidio, la iniciativa privada con mayor razón, no existe el mecanismo humano, no hay gente preparada para que haga funcionar una compañía de teatro.

En Estados Unidos las compañías funcionan con un mínimo de subsidio estatal y con mucho subsidio de patronatos de empresas privadas, en cambio para nosotros es muy complicado porque hay que conseguir permisos, pagar impuestos, el teatro puede subsistir gracias a las aportaciones de sus miembros, el teatro es una actividad muy absorbente, te quita mucho tiempo, para dedicarte al teatro necesitas tener un empleo fijo para ganar un sueldo, las compañías en México no progresan porque no son como la *Royal Shakespeare Company*, en la cual los señores reciben un sueldo por montar obras de William Shakespeare y tienen su vida resuelta en cuanto a economía.

El teatro que hacemos nosotros es todavía de corte estudiantil porque los muchachos todavía van a la escuela, pero aspiramos a ser un teatro profesional, aquí en México las compañías que hacen teatro académico son el INBA y la UNAM y es muy importante porque es la base de los avances en el teatro experimental, es el gran teatro del momento, los que hacen teatro comercial no les interesa el teatro experimental.

Los que hacen teatro experimental son los que tienen mucha experiencia, todo en la vida es experimental.

Todo el teatro es experimental porque es algo que se hace ya con conocimiento y causa y en busca de tener un resultado específico y a ver qué sucede.

En cuanto al teatro comercial hay obras bien estructuradas, sencillas, sin grandes pretensiones como es el caso de la obra *Nosotras que nos queremos tanto*, se vale este tipo de obras porque está dentro de su género, he presenciado obras musicales que no merecen la pena ocupar espacios tan grandes, porque la idea de los productores es hacer negocio y se tiene la idea que lo que se vende es lo agradable y lo bien hecho.

Difícilmente dejaría el teatro, lo extrañaría mucho, alguna vez lo dejé y me sentía muy mal, posiblemente si me dieran un contrato para dirigir cine en Hollywood haría un esfuerzo, pero ya estoy viejo y a estas alturas de mi vida sería muy difícil.

El teatro no es una droga, es una forma de vida, el teatro es un modus vivendi literal, una forma de pensar, es una forma de vivir, aunque no hiciera teatro pensaría como teatrero e iría al teatro como loco, hace mucho que no voy al teatro, desde que me dieron este teatro no tengo tiempo de asistir, cuando hay función, nosotros estamos en ensayos, no he tenido la oportunidad de ver el trabajo de otros grupos por falta de tiempo.

Me considero un gran lector, gusto por leer cuentos, historias de todo tipo, para mí el teatro es una forma de contar historias, de hecho es la mejor forma, incluso mejor que el cine y que la literatura, un teatrero es un contador de cuentos. C

**Entrevista a Carlos Sánchez (fundador)**  
**Reseña Grupo Canto en Movimiento**  
**Mayo 1998**

*Canto en Movimiento* se formó en febrero de 1993, a través de una convocatoria pública que lanzó Von Reuter y yo, dirigida no sólo a profesionales del teatro, sino también a estudiantes, profesionistas, secretarías, meseros, carpinteros y al público en general que quisiera participar en esta experiencia de hacer teatro musical, con el fin de que se pudiera presentar en distintos espacios. La respuesta resultó muy favorable, y de esta forma seleccionamos a los integrantes que conformaron una primera generación.

Actualmente somos 16 elementos, algunos de recién ingreso, durante este tiempo han pasado aproximadamente 40 personas, y es un orgullo para el grupo que algunos estén ahora en grandes producciones.

La edad de los integrantes varía, el más pequeño tiene 14 años, el más grande 33 años, pero es lo que le da variedad y una definición diferente al grupo, ya que es muy difícil trabajar con un grupo de adolescentes, esto ha provocado que el ambiente entre nosotros sea agradable y de gozar más el trabajo.

Necesitábamos un grupo, estaba un libreto, una música extraordinaria, una idea, pero faltaba darle vida, por eso surgió la idea de crear un grupo para este proyecto y conforme se fueran organizando las cosas, lograr que se consolidara a tal punto que pudiera ser no solamente para la obra que fue originalmente seleccionada sino que ya con la técnica, la experiencia pudiéramos lanzarnos hacia otros proyectos.

Se quería algo más duradero, es un poco desesperante para algunos artistas andar de grupo en grupo, de puesta en puesta, la idea era tener un grupo que se sintiera a gusto con lo que estaba haciendo y durante el tiempo que quisieran.

La mayor parte de los miembros del grupo lo hacen por amor a la música, al teatro, por el gusto de expresar algo que no lo podrían hacer de otra forma. Tenemos una veterinaria, un auditor, todos se dedican profesionalmente a otras actividades, pero tienen un gran gusto por

la música, lo hacen con mucha entrega y a través de la disciplina implantada dentro del grupo se ha logrado llegar a un buen nivel de trabajo, bastante digno.

Algunos grupos se forman con muchas ganas pero las ganas no lo es todo, también necesitas una disciplina y no dejarte derribar por los problemas que siempre van a surgir, no todo es una línea ascendente siempre hay tropiezos, la perseverancia es importante dentro de este tipo de trabajo, hay chicos de 19, 20 años con un talento extraordinario, pero muy indisciplinados, no están bien encaminados; hay poca gente de 40, 45 años que todavía están haciendo teatro y llevándolo de una forma profesional y activa.

Se denomina *Canto en Movimiento* porque es un grupo de cantantes que hacen teatro, entonces puedes ver figuras en movimiento, la danza, el cine o cuadros en movimiento, pero en este caso, es la voz en movimiento lo que define al grupo.

Para pertenecer al grupo tienes que cantar, en ese sentido es elitista, pero sí se requieren habilidades bastante definidas para poder ingresar al grupo, todos cantan porque esa fue una de las metas que nos formamos en un principio, de dar un grupo de teatro musical en el cual la música, el canto y la voz humana fueran lo más importante, todos son muy entusiastas, siento que algunos muchachos que han formado parte del grupo ha sido una experiencia bastante formativa porque mucho de lo que saben lo han aprendido aquí y no en la escuela, es muy diferente tomar clases en un instituto sea cual fuere; y si estas frente a un público preparando tus propias luces, tu vestuario, checando tu sonido, es una forma diferente de entrarle al teatro.

Yo no vengo de una formación teatral, estudié la carrera de Historia, pero el teatro poco a poco me ha ido absorbiendo, aprendí a valorar a los actores, directores y a toda la gente que se involucra en el teatro porque es una profesión como todas, pero para poder hacerlo bien necesitas una buena preparación.

Von Reuter, funge como director del grupo, hemos aprendido muchas cosas con él, de inmediato reconoces que hay una gran nobleza de espíritu, que ama el teatro y vive para él, por consiguiente es muy enérgico con sus principios y es la piedra sobre la cual se ha construido este grupo por su gran amor hacia el teatro y hacia la música.

Él es una persona mayor de edad, por eso se ha podido formar nuestro grupo, en general se forman con contemporáneos y resultan las fricciones, los choques frente a las diversas perspectivas porque pertenecen a una misma generación, pero cuando tienes una persona de otra generación que tiene más experiencia y mayor conocimiento, entonces puedes saber que esa persona por su capacidad sabe más que tú.

*El sonido del futuro* es una obra de ciencia ficción en la que participan un grupo de artistas, algunos son cantantes, bailarines, o pintores que viven en una sociedad tecnológica que le interesa únicamente las cuestiones que le produzcan dinero y como el arte no produce dinero, pues los tienen apartados y son rechazados por las actividades que desarrollan, a través de la



música logran transformar a esta sociedad, donde el arte no sea lo único importante, sino que tengan un lugar digno y equiparado a las demás, donde puedan convivir en paz y armonía un contador con un mecánico, un cantante con una actriz, una pintora con una bailarina. Ésta obra está ligeramente basado en la leyenda de Otero, pero es original del Von Reuter.

*El Sonido del futuro* es nuestra carta fuerte, llevamos trabajando con esta obra más de seis años y hemos logrado cumplir las 500 representaciones, por cierto Diana Bracho que es una gran actriz y señora nos develó la placa, para nosotros es un honor por ser una persona profesional con una amplia trayectoria y es alguien a quien nosotros los jóvenes queremos seguir, sus comentarios fueron positivos, muy alentadores, vamos a seguir luchando por conservar un lugar que nos hemos ganado dentro del teatro musical al menos al nivel que lo estamos haciendo.

La técnica que empleamos es la biomecánica, se trata de que tu cuerpo lleve un ritmo y este debe coincidir con el ritmo marcado por el metrónomo o por la música, hacemos desplazamientos coreográficos, para un cantante es muy difícil poder coordinar el tono de voz con su movimiento corporal.

Nuestra mecánica de trabajo es muy flexible, cuando es temporada formal los ensayos son de lunes a sábado a partir de las 10:00 de la mañana, la mayor parte de los muchachos tienen otras actividades en la tarde, van a la universidad, trabajan ó atienden a sus hijos, nunca falta que alguien llegue tarde pero es ocasional, empezamos haciendo ejercicios de relajación, de respiración, de vocalización, un pequeño ensayo vocal de unos 15 ó 20 minutos de la música de la obra; y posteriormente trabajamos algunas escenas que no han cuajado bien desde el punto de vista de nuestro director y volvemos a empezar con sus indicaciones, nuestro director no es autoritario o arbitrario sino que gracias a la experiencia que él tiene y que todos los del grupo reconocemos, nos va guiando sobre nuestras propias ideas que a él no se le pueden ocurrir por ser de otra generación o tiene una formación distinta, y el hecho de que todos participemos en la creación de la escena es muy motivante y alimentador.

También nos reunimos para comentar ideas sobre cuestiones de publicidad, cómo diseñar un poster, un nuevo formato para los programas de mano, nuevos diseños de luces, es una especie como de laboratorio donde cada uno de nosotros participa de acuerdo a sus habilidades, hay muchachos que están estudiando en el Conservatorio de Música y tienen en sus manos la preparación musical del grupo, otros son egresados de distintas escuelas de teatro y se encargan de toda la cuestión de preparación actoral, hay chicas muy entusiastas y activas que llevan todo lo que es la promoción y publicidad del grupo.

En cuando a escenografía y vestuario, la obra no necesita de esos elementos, nuestro proyecto es muy diferente, lo que pretendemos es transmitir al público todas las emociones, todos los mensajes de la obra a través de la música y lo más importante son el juego de luces y la voz. Quizás en otros proyectos si le dediquemos más atención al vestuario y a la escenografía.

No tenemos un sitio de ensayos, es uno de los problemas a los que nos enfrentamos los grupos. A veces nos presentamos en alguna escuela y les decimos somos un grupo de teatro, hemos dado tantas funciones, llevamos fotos, y a cambio de una función para los alumnos les pedimos que nos presten un salón para ensayar, un teatro, o ensayamos en un parque público, incluso muchos grupos lo hacen así y es una forma de mostrar la preparación de un trabajo al público porque cuando éste llega, ve la obra, a veces le gusta, otras no, pero no se da cuenta del todo el trabajo, de las horas de ensayo que hay detrás.

Nos hemos presentado en temporadas formales en el Teatro Isabelino, en el Foro Shakespeare, Museo de el Carmen, en varias escuelas, en el Teatro Ismael Rodríguez, en el Centro Cultural los Talleres de Coyoacán.

Económicamente nos sostenemos a través de las funciones que ofrecemos, el grupo no pide nada a nadie, para pertenecer al grupo no tienes que pagar nada, simplemente cantar, tener la aptitud, la disposición y la disciplina, el dinero que entra se reparte por partes iguales, cuando hay pérdidas entre todos pagamos, cuando hay poquito pues se da poquito.

La meta del grupo no ha sido de lucro, de hecho estuvimos dando funciones en el Museo de el Carmen gratis durante año y medio sin recibir salario, y de ahí lo de la independencia del grupo, fue un apoyo desinteresado por parte del instituto de Antropología de prestarnos el espacio.

Vendemos funciones a escuelas y es donde puedes disfrutar de la obra porque algunas han sido dadas a muchachos que nunca han asistido al teatro o han presenciado obras no muy buenas, el problema de ir a las escuelas es que muchas veces la venta de funciones está en manos de intermediarios o personas que luego abusan, tratamos de que sea un costo accesible porque he sabido de funciones que cobran \$45.00 el boleto, en una ocasión dimos función en una secundaria y cobramos \$10.00 por boleto y dimos una gratis porque queríamos llevar nuestro trabajo a los muchachos, hasta ahorita nos hemos conformado con el aplauso y el gusto de dejar contento al público, más adelante sí se va a cobrar una cantidad mayor, pero para aspirar a eso necesitas tener mucha calidad y creo que lo estamos logrando.

Les vendemos boletos a nuestros amigos, familiares, los convencemos de ir al teatro, o incluso en la calle les decimos somos actores de una comedia musical y tenemos esta función, por favor compren un boleto, les enseñamos fotos y de esa forma conseguimos público y eso es difícil porque tarde o temprano se te acaban los familiares.

No te podría decir una cantidad significativa del pago a actores porque en ocasiones las funciones son gratuitas, entonces no nos cobran nada por ocupar el espacio, pero tampoco recibimos nada, no puedo mencionar una cantidad exacta porque no sería real, cada función es muy diferente.

Problemas siempre hay y no sólo en el teatro sino con cualquier otra profesión, en nuestro caso el mayor de los problemas ha sido la falta de espacios que estén abiertos a propuestas nuevas y diferentes, son muy caros o no funcionales, el económico sería el segundo problema que nos aqueja; otro, conseguir funciones porque no cualquier teatro abre sus puertas a un grupo desconocido, el teatro ve por sus intereses, si viene un grupo de actores conocidos es lógico que se van a inclinar por éste, poco a poco hay más apertura hacia los grupos, también la creación de pequeños foros en los cuales grupos muy diversos han podido presentar sus propuestas.

La falta de público es difícil de encontrarle una causa porque cuando la obra es buena el público va, sin embargo hay obras muy buenas que por falta de difusión, porque la ciudad es insegura o por la inaccesibilidad del lugar donde se presenta, las funciones de teatro generalmente son en la noche y te expones, muchos prefieren quedarse en casa viendo alguna película que le trajeron de cine express, sin necesidad de salir, a veces el público se lleva decepciones consecutivas y decide ya no asistir, o al revés si va y le gusta se vuelve asiduo y asiste regularmente, conforme vas al teatro, tu mente se va haciendo más abierta y puedes aceptar otras propuestas y disfrutarlas aunque no te guste, tu puedes decir —esta obra no me gustó pero la iluminación estuvo extraordinaria o no me agradó el tema pero la escenografía fue divina; empiezas a disfrutar no solamente la parte exterior sino el interior, muchas veces los adolescentes van obligados, de lo contrario puede bajar su calificación o no tienen derecho a examen, entonces empiezan a ver el teatro con recelo, existe una falta de interés por el teatro desde la adolescencia —.

No sé si por ser difícil o por implicar mucho tiempo, no hay muchos grupos, por ejemplo se forma un grupo en una universidad para representar una comedia musical, la clásica es *Kiselina*, dan dos, tres funciones o se presentan en una casa de cultura y se terminó el grupo, en cambio nuestra propuesta es tener un grupo de teatro musical y de repertorio.

En un grupo debe haber disciplina y existir un reglamento para que puedan llevar a cabo sus metas, los integrantes desde el más nuevo hasta el más antiguo deben respetar los lineamientos para que se pueda trabajar en armonía y lograr triunfos que lo satisfagan a uno mismo y lograr que el público reconozca la calidad de tu trabajo.

Lo bonito de formar grupos independientes es que lo haces con muchos anhelos y con una base sólida y firme, sobre la cual construyes un proyecto de trabajo, muchas veces se desalientan frente a las adversidades que se presentan, porque como independiente tienes que dejar tus propios gustos, tus propias formas, tienes que ser un poquito de todo, productor, director y publicista, cuando formamos este grupo platicamos entre todos, se presentó el proyecto, quedamos en que todos íbamos a participar como miembros activos, no vamos a tener quien nos esté haciendo cosas por nosotros y pues se creo como una especie de común acuerdo en cuanto a la responsabilidad de poder mantener ese grupo a flote y a través de esto hemos tenido una institución de nuevas personas en el elenco ya que muchos de ellos eran estudiantes o amas de casa o se fueron de la ciudad, entonces hemos introducido nuevos elementos pero siempre con la misma línea.

El término independiente es difícil definirlo, muchas veces los grupos se jactan de ser independientes en el sentido de que no reciben subsidio gubernamental o subsidio privado para realizar sus cosas.

En el caso de nuestro grupo, el término independiente significa que podemos hacer y expresar el arte de manera libre, nosotros mismos nos subsidiamos, pagamos nuestros pasajes, un refresco, una torta, muchas veces también nosotros tenemos que dar un depósito al teatro, montar entre todos para preparar el depósito previo y ya después de las funciones, si hay ganancia bien, si no pues también, es un término que a veces asusta y denigra a los grupos, pues el hecho de decir teatro independiente es sinónimo de teatro mal hecho; sin embargo hay producciones de grupos independientes que pueden compararse con cualquier producción comercial, porque no importa quién lo haga sino cómo lo hagan.

Muchas veces los mismos grupos se sienten inferiores a otros, ese no es nuestro caso, no estamos compitiendo por subsidios o por reconocimiento masivo, sino luchamos por encontrar lo mejor de nosotros mismos y expresarlo dentro de los ensayos y de las funciones.

Expresar que hay un teatro comercial es ambiguo, considero que nuestro trabajo también es comercial porque está sobre el mercado, tu como espectadora puedes seleccionar si vas a ver *El sonido del futuro* o algún otro musical que este en cartelera. En Londres hay grandes producciones y no es tanto el término de comercial, sino la calidad de lo que vas a ver, lo comercial, lo independiente esa catalogación es arbitraria.

Lo que sé es que en México hay teatro y hay una nueva explosión porque diariamente ves en periódicos o revistas una selección bastante amplia de obras, no te podría decir si todo es bueno pero hay mucho y eso es lo que le da vitalidad al teatro, de esa forma puedes comparar el trabajo de los grupos; y aunque los precios muchas veces no estén al alcance de la gente común y corriente como nosotros, hay mucho y eso es estimulante, aunque no lo vayas a ver te da la sensación de que algo esta pasando de que hay teatro por todos lados.

El teatro debe ser para gente que realmente lo ame, que se entregue, ese tipo de gente es lo que da vida al teatro, porque hay muchos muchachitos que les gusta pasar el rato mientras sus papás están cubriendo sus gastos, de darse un poquito de diversión actuando, pero eso no es teatro, tu reconoces a los grandes actores porque te transmiten algo, simplemente con su entrada en el escenario, y te puedes dar cuenta que esa persona vive por y para el teatro.

El teatro te puede o no gustar pero no te puede dejar indiferente, si resulta así, entonces no es bueno, uno de los cometidos del teatro es lograr emocionar a la gente, ya sea positiva o negativamente, he estado en obras que te dejan frío y se nota en los aplausos porque de igual forma son fríos o no te aplauden.

El teatro es un medio de comunicación y desde luego una expresión artística por ser muy bella, pero debe transmitir algo, no puede ser simplemente un show, debe ser un medio de comunicación en el cual tú como actor o como autor expreses algo al público y puedas recibir

del público una respuesta que te motive para realizar mejor las cosas o para seguir sobre la línea que has venido desarrollando, el teatro debe ser un medio de comunicación no simplemente arte.

Los medios de comunicación cumplen de manera limitada. Cada revista, periódico o medio electrónico tiene su propia línea, la cual es regida por su director, si informan, pero muchas veces por exceso de trabajo o por falta de interés no lo hacen, a nosotros si nos han sacado notas, hemos invitado a la prensa y hay una respuesta favorable.

Hemos consolidado mucho de lo que un principio fue puro anhelo, de lograr ser el mejor grupo de teatro musical, ahorita estamos sólidamente plantados y podemos decir que estamos logrando nuestras metas a corto plazo; y a largo plazo tenemos muchos proyectos, tales como montar dos o tres obras y presentarlas con el mismo elenco y que nos gusten las obras. C

### **Reseña Taller de la Comunidad** **Entrevista a Juan Manuel Martínez** **Enero 1998**

El *Taller de la Comunidad* se forma en 1982 y es una idea que surgió de Maricela Plaza, Miguel Angel Flores y mía, ya que anteriormente habíamos trabajado juntos en el grupo de teatro que se formó cuando trabajábamos en el Sindicato de Electricistas.

Trabajamos 12 personas en el *Taller de la Comunidad*: Claudia Franco, Cecilia de León, Ignacia Resendiz, Marisol Solerio, Maricela, Antonio Verduco, Alejandro Yustiaza, Gustavo Ávila, Alejandro Verduco, Miguel Ángel Flores, Francisco Camacho y Juan Manuel Martínez.

Han pasado decenas de gente:, entre gente activa, gente fugaz que tiene objetivos muy distintos a los nuestros, otros han seguido haciendo teatro, otras se dedican a otras cuestiones pero nadie se ha metido de lleno al medio.

El rango de edad en promedio es de 30 años, el más chico tiene 21 años y yo ando por los 40 años.

Cuando trabajas con un grupo de personas hay más posibilidades de poder desarrollar un trabajo de continuación, no es lo mismo formar una compañía, se da una temporada y se acabó todo, después volver a juntar otra vez a esa gente es muy desgastante, en cambio cuando tienes un grupo estable puedes hacer un trabajo de investigación, armar talleres y métodos que todos sepan emplear.

La relación interna en el grupo es bastante buena, nos une un trabajo en equipo y hay lazos de amistad que es fundamental porque es un trabajo artístico donde se manejan sentimientos,

emociones, amor, relaciones afectivas, claro que las diferencias no se van a poder evitar pero tratamos que sean las menos posibles.

Fuera del escenario también hay convivencia, nos consideramos muy abiertos, algo que siempre trato de transmitir es que no haya envanecimiento, que los actores no se sientan superiores a sus compañeros, al público no le gusta que haya poses y es una cuestión que se ha logrado, no quiero decir que estemos completamente limpios pero si se ha tratado de eliminar hasta donde sea posible.

En todos los grupos de teatro existe preferencia por alguno de los integrantes, lo más sano es que no se diera, pero a veces es difícil porque te une una amistad o hay cierto compromiso, claro que esto te provoca conflictos porque a veces hay más afinidad con una persona que con otra, tratamos de que haya un equilibrio.

Se denomina *Taller de la Comunidad*, creemos que el arte pertenece a una comunidad, no es patrimonio de una persona o de un grupo en específico, en primer lugar Taller porque es un lugar de experimentación que va dirigido a toda la comunidad y pensando que en un momento podemos abarcar más áreas como música por ejemplo.

Me inicio en el teatro desde adolescente con el objetivo de ser actor, iba con la idea de brillar, de ser la estrella principal y cuando entré a estudiar al Instituto Andrés Soler empiezo a tener un poco más de conciencia de lo que es la carrera y me doy cuenta que mi camino no es exactamente ser una estrella, sino más bien es ser artista y creador y me inclino por la dirección escénica, la primera obra que dirigí fue *La pasión según San Mateo*, una adaptación de un texto de la Biblia, surgió un espectáculo muy audaz e interesante, que montamos con algunos miembros del sindicato de electricistas, no había gente profesional, de hecho yo era el único que había estudiado actuación, tuve la suerte de presentarla en varios escenarios, pero lo más importante fue la apertura que tuve con el entonces jefe del departamento de teatro que era Héctor Mendoza, que nos dio la oportunidad de presentar el trabajo en el Teatro Arquitecto Carlos Lazo durante una corta temporada, en ese tiempo no había muchos teatros, afortunadamente no hicimos audición, a Héctor Mendoza le gustó la obra, nos hizo varias sugerencias para posteriormente presentarla en Casa del Lago.

En 1954 empiezo a hacer teatro y la situación era muy limitada, en esa época había pocos espectáculos, se realizaban montajes de mala calidad, existía el teatro oficial, subvencionado por el gobierno como en la UNAM donde se hacían cosas interesantes pero experimentales y el panorama era pobre, no había mucha oferta, hoy en podemos ver cualquier tipo de espectáculo, podemos elegir qué tipo de teatro ver sin ningún problema.

Actualmente imparto clases de actuación y análisis de texto e historia del teatro en el Centro Cultural Virginia Fábregas, por las tardes trabajo en el ISSSTE, dando clases de teatro a niños y adultos y un día a la semana doy un taller de teatro en el INEA, el poco tiempo libre que tengo lo dedico al grupo.

No nos caracterizamos por ser un grupo que lleve en repertorio muchas obras, no es nuestro interés montar 3 o 4 al año, a veces un proyecto nos lleva un año o más, no somos un grupo que produce espectáculos tan apresurados, tenemos 16 años trabajando y el número de obras que presentamos no se compara.

En repertorio tenemos:

*Motivos de Son* basados en textos de Nicolás Guillén, Programa creación colectiva problemas de adolescentes, de drogas, de alcoholismo, de la incomunicación con la familia.

*La trilogía del hombre* nos llevó muchos años, se fue gestando junto con el grupo.

*Prometeo* la trabajamos durante diez años.

*Una noche de diciembre en la Alameda*, donde el grupo empezó a meterse en el teatro sin palabras.

*La vida según Tadeo*, un espectáculo sin palabra, compuesto de varios sketches. TADECO porque son las siglas del Taller de la Comunidad.

*En un lugar de la Mancha* adaptación de Don Quijote de la Mancha, cumplimos 100 representaciones y se ha presentado en múltiples espacios.

*Lando*, una adaptación de Alfonso de Santos, autor español contemporáneo, el grupo hizo una adopción donde por primera vez nos metimos en el realismo.

*Los colores del tiempo*, dedicado a los niños.

Toda obra de arte lleva un mensaje, tratamos de tener un lenguaje propio, no original porque eso sería una falacia, un lenguaje propio que nos caracterice como grupo y tratar de transmitirle algo a la gente, inquietarle, moverle el tapete por desgracia los medios de comunicación masiva han influido mucho en el gusto de la gente y la formación, hoy en día la educación de los niños y los jóvenes está influenciada por la televisión y eso es algo que a nosotros nos mueve mucho como grupo, desgraciadamente lo que ven normalmente en televisión no es sano, algo habituado para el desarrollo, generalmente hay mucha violencia, muchos programas enajenantes y no ayudan en lo más mínimo.

Tratamos de poner un granito de arena, poder contrarrestar eso es imposible, algo se puede hacer el teatro que hacemos pretende hacer pensar al público que sería lo primero.

No darle un trabajo ya digerido donde todo esté dado, y ya no pasa nada, que se lleve cosas a la cabeza, que piense un poco y eso no lo hace la televisión.

Para elegir un texto nos tiene primero que interesar el tema, se propone, se discute y se acepta generalmente no trabajamos con textos dramáticos en los espectáculos que han surgido del propio grupo, tal es el caso de la trilogía del hombre que tal vez es el trabajo más representativo del grupo porque es el resultado de muchos años de investigación, es un trabajo que surgió del propio grupo, generalmente trabajamos con espectáculos que nacen del grupo, lo que quieres es que vaya de acuerdo con la manera en la que pensamos nosotros, con las inquietudes que tenemos no hay línea temática que se siga e insisto que se acople a lo que nosotros pretendemos decir con el grupo.

Yo decido quién puede funcionar para el personaje de acuerdo a su perfil y al que quiera decir el autor, dejarlo a la elección de los actores es muy arriesgado, a veces el propio actor no puede tener la visión desde afuera que puede tener el director, hay algunas características que no le favorecen para hacer su personaje, lo más común es que el director decida los papeles pero hay ciertas excepciones que se pueda dejar cierta libertad para que el actor defina su personaje, pero generalmente es así.

*Los colores del tiempo* dirigida por Miguel Flores, es otra de las cosas que en el grupo no soy el único que dirige, sino que se ha abierto a otras personas para que puedan desarrollar sus capacidades, han surgido dos directores: Miguel Flores y Alejandro Verusco y en un momento se invito a Gregorio Resendiz que dirigió *Un lugar en la mancha*, que además es el fundador del foro y está cercano al proyecto en cuestión.

Ensayamos de lunes a viernes a partir de las 19:30, hay una preparación física, un trabajo de sensibilización, de imaginación, de energía, nosotros no manejamos el método vivencial, el de Stanislavski, pensamos que a la larga va dañando al actor, utilizamos el método de la imaginación que a través de la energía se puede ir dando todas estas cosas sin recurrir a las vivencias personales que es como trabajamos, hacemos talleres para alcanzar un nivel actoral y se hacen talleres para captar nuevos integrantes.

Hemos ofrecido funciones en el Museo del Chopo, Cárceles de la Perpetua, Museo José Luis Cuevas, El Centro Cultural Helénico, espacios alternativos como el Palacio de los Condes que es la sede del Consejo del Centro Histórico, Ateneo Español, Teatro Isabela Corona, Foro Contigo América, en Guanajuato, en varias delegaciones, Universidades, Instituto Politécnico y en nuestro foro Antonio González Caballero.

El sostenimiento económico es muy difícil, en general la gente que trabaja en el grupo tiene otra actividad, unos son ingenieros, químicos, maestros, empleados de oficina, otros se dedican de lleno al teatro como yo, otros compañeros dan clases de teatro pero somos la minoría, el tiempo que le dedicamos al grupo no es suficiente quizás por esas condiciones de teatro en este país poca gente puede vivir pero sí hay quien lo hace, incluso grupos independientes que viven de él pero son excepciones, en general tienen que dedicarte de lleno a la carrera, hacer televisión, otras cosas para hacer trabajo de grupo.

No hemos podido encontrar los medios para ser autosuficientes y poder generar recursos para que se mantengan 12 integrantes con sus respectivas familias. No es fácil pero hay grupos que lo hacen, estamos limitados y cuando sobra dinero nos lo repartimos pero en primer lugar se tienen que cubrir los costos de la manutención del foro que es algo que se va la mayor parte de los espectáculos y producir nuevos espectáculos que a veces no salen del grupo sino tratan de buscar patrocinio que generan empresas privadas por ejemplo: Calzado Miguelito, Diseño gráfico Art Graphics, compañías cerilleras, empresa maderera, empresa aduanal y a nivel oficial una sola vez el FONCA, la embajada española que nos ha apoyado en varias ocasiones.



Vendemos funciones a escuelas y nos conviene económicamente, porque hacer temporada en un teatro implica riesgos como no poder recuperar el dinero invertido.

El precio de las funciones varía mucho, supuestamente tenemos un costo de venta de función, generalmente nunca te dan lo que pides, a veces pueden ser \$1,500.00, \$2,000.00, \$2,500.00 depende de muchos factores por ejemplo SOCICULTUR es de las instituciones que más mal pagan y se tardan para hacerlo y a veces ni te pagan, se tardan hasta 6 meses, no sabemos a qué se deba, llega uno a la conclusión de que trabajar con SOCICULTUR no es lo mejor, pagan mal y se tardan, por ejemplo el Gobierno del Estado de Guanajuato que hace tres años implantó el programa de teatro, la cual lleva teatro a todos los municipios y están pagando bastante bien.

Queremos que el trabajo llegue a toda la gente posible, hay grupos que hacen exclusivamente trabajos para intelectuales y es válido pero pensamos que el arte debe ser para todo el mundo y que si no cumple esa misión algo no está funcionando bien, ante todo hacemos un arte sin pensar en un público determinado y siempre lo hemos buscado.

La respuesta del público en general es buena, siempre va a haber gente que no le guste nuestro trabajo pero es lógico, eso siempre va a ser en todos lados, además no estamos haciendo un trabajo para complacer a nadie, sino un trabajo que a veces es duro para el espectador, lo tomas o lo dejas. Un ejemplo es la obra *Una noche de diciembre en la Alameda*, si bien es una farsa, es muy divertida, en el fondo hay un mensaje, una idea que se está tratando de transmitir, en este caso es el del consumismo que se da en toda la época pero en especial en diciembre y la crítica con un tono festivo aparentemente simple pero es una idea que se le manda al espectador que el sabe si la toma o la deja, si la entiende o no.

Los problemas a los que nos enfrentamos es la falta de apoyo de los medios de comunicación y el económico, a veces no se tienen los recursos para sobrevivir y provoca que se tambalee el proyecto.

Dentro del grupo a veces falla la cuestión de organización y la indisciplina de los integrantes.

No ha habido censura directa, sin embargo hemos tenido algunos problemas con los desnudos, a veces ya no es la cuestión ideológica porque hoy en día se ha superado, en la obra de Guillén de la Pat hubo algunos pequeños problemas de censura y la autocensura que se pone la gente, pero tampoco nos la prohibieron.

Con la obra *La trilogía del hombre* en la tercera parte donde estaban textos de Withman donde se habla de la sensualidad, de la libertad, del contacto con la naturaleza, todos los actores se desnudaban, obviamente el desnudo no tenía ninguna connotación erótica o sexual o por ejemplo obras gay que lo único que hacen es poner desnudos para jalar gente, no había nada de eso, es porque había la necesidad de hacerlo y mucha gente se escandalizaba por eso, incluso los jóvenes que curiosamente son los que deberían de ser más abiertos son los que más se escandalizaban que los adultos.

Más que censura de las instituciones es autocensura, la misma gente a veces no acepta ciertas cosas y no lo quiere asimilar.

Los medios de comunicación no difunden la información como debe ser y ese es otro de los problemas a los que nos hemos enfrentado, vemos con cierta amargura como se menosprecia el trabajo que hacemos y que hacen otros grupos, los medios de comunicación hacen notas y crónicas de gente que tiene renombre y sabiendo que hay gente que está haciendo cosas diferentes, los medios no acuden cuando los invitamos a conocer nuestro trabajo, sí no hay comunicación con el público a través de los medios pues la gente no se entera de lo que hacemos y tenemos que recurrir a otras formas de promoción, ir a escuelas, lograr que la gente que llegue regrese en otras ocasiones, de todos modos es muy difícil porque no se cuenta con el apoyo de los medios, tienen una visión muy cerrada de lo que los grupos independientes, deberían de ver el trabajo y después juzgar.

La falta de público es un problema, si no hay público no hay nada, el teatro se hace para el público, nosotros que no somos un grupo que tenga nombre o figuras, que a veces es lo que jala a la gente y no la calidad de las obras, la falta de apoyo de los medios de difusión y se hace un círculo vicioso, mucha gente que ha visto nuestro trabajo se han convencido y nos ha seguido, pero si la gente no conoce nuestro trabajo y no se acerca a nosotros y si no tiene la información pues nunca lo va a conocer.

No hemos encontrado cómo romper el círculo, pedimos que los medios se abran, que los críticos hablen bien o mal, pero que hablen del trabajo, tuvimos una experiencia muy desagradable cuando cumplimos 13 años hicimos una función especial de *La Trilogía del hombre*, invitamos a Emma Teresa Armendariz, Víctor Hugo Rascón Banda, Olga Harmony, que es crítica de teatro y el jefe de información, Zenaido Vázquez de *Hoy en la Cultura* y curiosamente después de su asistencia jamás ha habido una repercusión, ni siquiera escribió bien ni mal, no sabemos si le gustó o no, si le resultó interesante, es algo frustrante, hubieran escrito o hablado mal de la obra pero ni eso, nos quedamos con la duda de cuál había sido su punto de vista de estas puestas.

Desde luego ha venido gente de prensa, han visto la obra, les ha gustado y han escrito algo, por ejemplo habitualmente *El Universal* manda a un reportero, a veces *Canal 11*, *Canal 22*, Televisa, en ocasiones *Tiempo Libre* saca una nota, pero tenemos que estar detrás de ellos, hay cierta constancia en la cartelera, de repente haces una función de prensa y no llega nadie, es muy raro.

Es una lucha que tienes que hacer y no la podemos dejar porque es muy importante, los medios de difusión son fundamentales y aunque no nos interese mucho la opinión de los críticos, pero sí en la medida de que la gente se entere, por eso seguimos insistiendo.

En México existe el teatro independiente y surgió a raíz de que vivimos en un país donde uno de los grandes problemas es la cultura, nunca se le da el presupuesto necesario ni la importancia suficiente al teatro de grupo, se tienen que buscar alternativas para producir obras, para hacer arte más competitivo con la realidad o que esté más cerca de lo que uno persigue como artista, obviamente si está uno esperando a los presupuestos oficiales nunca

vamos a tener acceso a ellos.

El hacer teatro independiente es buscar una forma distinta de hacer teatro que no sea la forma oficial o en un momento dado uno como grupo independiente pues puedes acceder a los presupuestos oficiales y no por eso significa que se esta deteriorando el proyecto de grupo independiente, al contrario lo va a fortalecer más y estoy hablando del FONCA, nosotros después de muchos años logramos que se nos diera apoyo no muy grande pero lo obtuvimos y eso no ha hecho que nuestro proyecto se modifique en absoluto, nosotros seguimos siendo independientes porque vivimos de nuestro propio trabajo y esfuerzo, seguimos produciendo sin tener que depender de un presupuesto, esto es algo circunstancial y finalmente el Estado tiene la obligación de apoyar proyectos independientes y culturales que tengan trascendencia.

El ser independiente no quiere decir que se haga un trabajo experimental hay grupos buenos, malos, regulares, hay trabajos interesantes que uno se queda admirado que con tan pocos recursos se puede hacer ese tipo de trabajos.

No se si haya una falta de cultura, pero primero tendríamos que saber el significado de la palabra cultura, creo que todo es cultura, generalmente la gente selecciona teatros con nombre, caras que ve en la televisión, no el que esté una figura de Televisa es garantía de que se vaya ver una buena obra de teatro, es difícil luchar contra un gigante, además hay público para todo.

*La Troupe* es un grupo que tiene mucho apoyo oficial, no esta afiliado al estado y es independiente, hacen un trabajo digno, de muchísima calidad, un grupo con muchos años pero que se ha quedado en el camino es *Punto y Raya*, un grupo que ha ido decayendo es *Contigo América* que en su momento fue un grupo clave en el movimiento teatrero independiente en nuestro país hizo trabajos muy buenos.

Hay muchos grupos que no tienen calidad en su trabajo, que les hace falta el arte de experimentar, que no encuentran la manera de comunicarse con el público, hay muchos grupos que tienen presencia y un buen trabajo, pero son la minoría. *Zumbón* hace un buen trabajo a base de mucho esfuerzo y dedicación.

El Foro Antonio González Caballero está abierto a todos los grupos que se quieran presentar pero a pesar de la carencia de espacios como que no les interesa éste espacio quizás por la zona, pero es un foro alternativo que se le puede sacar provecho, de hecho se han presentado muchos grupos como *Contigo América*, Grupo *Zumbón*, *Pácatelas*, *Punto y Raya*, grupos del interior del país y *Utopía Urbana*.

El teatro comercial está satanizado, para algunos es sinónimo de mala calidad y superficial y eso es un mito, puede ser tan bueno o tan malo como lo quieren los productores, el problema es cómo asuman el proyecto, cuál sea la intención, el interés que se tenga y hacia quién va dirigido y qué se busca porque también puede haber un teatro interesante pero con artistas malos.

No dejaría el teatro porque es mi modo de vida y no hay otra cosa que me satisfaga, en un

instante de mi vida hubiera querido ser bailarín, coreógrafo, músico, quizás estudiar música puede ser más factible pero no es algo que me jale, para que uno se interese por algo es porque debes de sentir ese llamado, en un momento de mi vida he tenido que vivir de otra cosa para hacer teatro, trabajé en cuestiones de diseño gráfico haciendo bocetos, pero cuando entraron las computadoras todo empezó a cambiar y tuve que salir de esa área porque no había cupo para mí y dejé por un momento el teatro y no porque me haya dejado de interesar, más bien he tenido que hacer otras cosas para seguir haciendo teatro.

Es una forma de vida, es de lo que vivo, es lo que mejor realizo.

Estando en la escuela asistía a espectáculos gratuitos, a veces íbamos hasta tres veces a la semana al cine, conciertos, espectáculos de danza, exposiciones, al teatro. Creo que un artista debe ser una persona muy sensible y debe estar en contacto con el arte porque es lo que nos va dando elementos para ser creativos y ser más susceptibles, un actor y cualquier gente de teatro debe tener una amplia cultura.

Hoy en día voy al teatro en la medida de mis posibilidades, tengo una familia que requiere mi atención. Por las mismas actividades que desempeño, estoy en contacto con el medio teatral, a veces no veo todos los espectáculos como quisiera porque no tengo tiempo ni dinero.

El teatro es una cuestión difícil de definir porque puede ser tantas cosas a la vez, es un medio de comunicación, de ideas, de sentimientos para qué o para quién, eso depende de cada persona, hablar del teatro-rito, teatro-ceremonia es como remontarnos al origen porque el teatro nació como un ritual, es la forma de comunicarse con Dios, con una deidad, hoy en día es la forma de comunicarse con el público, es la escenificación del arte.

El teatro es una manifestación artística y un medio de comunicación constatado por Bertold Brecht y Piskatour, grandes directores y creadores del teatro de este siglo. Se pueden comunicar ideas, sentimientos, emociones, honestidad, ese es el objetivo, mucha gente no lo considera así porque estás hablando de que los medios de comunicación masivos han surgido en los últimos años, cuando surgió el radio, la televisión y otros avances tan significativos que vinieron a romper varios conceptos que antes se tenían.

Comunicar es transmitir una idea, un mensaje, un concepto, y es justamente lo que hace el teatro, la ventaja de éste es que es un elemento en vivo, nunca se va a comparar con algún otro medio de comunicación. El hecho de tener al actor y al público frente a frente, se produce una energía y se logra una comunicación directa, de sudor a sudor, de piel a piel.

Los proyectos a corto plazo son participar en festivales nacionales con las obras que tenemos en repertorio y por supuesto trabajar en otros espacios de la ciudad de México. C

**Entrevista a Blas Braidot**  
**Reseña Contigo América**  
**Noviembre 1997**

*Contigo América* se funda el 2 de febrero de 1981, Raquel Seoane y yo teníamos experiencia en el teatro grupal, en lo particular había trabajado dentro del teatro independiente en Montevideo, fui fundador de El Galpón en Montevideo, fundador de la Federación de Uruguay de teatro independiente y de otras organizaciones que coadyuvaron al desarrollo del teatro independiente y en general de la cultura.

Quando llegamos a México teníamos una formación grupal muy desarrollada que formaba parte ya de nuestro actuar y proceder, entre Raquel, yo y miembros de el Galpón decidimos formar un grupo siguiendo los lineamientos del teatro independiente, nos reunimos Raquel Seoane, Mario Ficachi, Luisa Huertas, Hilda Valencia, años después se integra Pablo. La primera obra que montamos fue *Los que no usan Smoking*, hicimos varios espectáculos de poemas, en 1982 montamos *Costumbres*, y así empezó el proceso del grupo que se fue afirmando hasta hoy en día.

Cinco de los integrantes del grupo tenemos todos los derechos, los otros 10 son colaboradores, ayudantes y asistentes.

Necesitamos un grupo de teatro aunque se hagan y luego se deshagan, mantener un teatro de repertorio, la continuidad del grupo, la estabilidad de la gente no es segura por motivos económicos, familiares, sociales, se dificulta un teatro de repertorio por tener que estar cambiando gente todos los días, en Uruguay creemos que es una propuesta que se puede mantener, nosotros la mantuvimos y la *Compañía Nacional de Teatro* no puede apoyarse aun teniendo muchos recursos económicos y varias salas. Una propuesta artística es la que mantenía a mucha gente, si no en salario si sumarse a una propuesta artística, generosa, humana, de caridad.

Nos dedicamos tiempo completo al teatro, vivimos de y para él.

Lo denominamos *Contigo América* porque tiene una connotación un tanto reclamatoria, quiere decir que es con nuestra América porque hasta los gringos se apoderaron del nombre de América, los gringos son conocidos en Norteamérica como americanos, en Europa dicen América y de inmediato dicen -es Estados Unidos-, es un pequeño reclamo con los indígenas, pobres, obreros, con los países pobres de este continente, esa es la idea.

La idea de formar un grupo forma parte de una larga tradición desde el siglo pasado con Stanislavski, se formaron grupos en Europa, grupos modernos en Francia, Inglaterra, no con las características nuestras pero eran compañías fuertes. La unión hace la fuerza y por eso la idea de juntarnos.

La relación dentro del grupo es buena, se forman algunas amistades, no hay conflictos personales, no hay concesiones, tratamos de no enojarnos, con respecto a la interpretación de papeles es de acuerdo al perfil del actor.

En repertorio llevamos 30 obras pero estamos debilitados, en 1997 sólo trabajábamos con tres obras.

Nuestra línea estética tiene que ver con el rescate de valores, el neoliberalismo como propuesta económica globalizadora es sumamente deforme, la negación del hombre en sus sentimientos, en sus valores, la tecnificación, la utilización del hombre solamente en cuanto a resultados cuantitativos.

Nuestra propuesta intenta rescatar las relaciones humanas, el sentimiento humano, la afectividad para el ser humano y no la banalización de sus sentimientos en la televisión, la moda, etc.

*Contigo América* busca motivar los mejores sentimientos de solidaridad, amor, afectividad, tener fe y pasión por algo.

Cada año se abre un periodo de propuestas, se elige una obra, preguntas a los compañeros qué quieren, se lee en colectivo, se discute y se va formando el repertorio o se hace una investigación y la obra que surge se hace, todas las obras son producto de una investigación de campo.

Ensayamos en nuestro foro, 4 días a la semana durante 3 horas dependiendo de la obra, alternamos funciones con ensayos, cuando vamos a provincia se ensaya esporádicamente.

Las obras intentan rescatar valores humanos, la sensibilidad, la capacidad de comunicación entre los seres humanos, que la gente se divierta, hacer un teatro humano.

*Contigo América* busca establecer una relación directa con el público y consolidar una propuesta, en cambio el teatro comercial responde a ciertos intereses y por un rato provoca que te olvides de la mala situación.

Nuestro público son estudiantes, maestros, clase media.

La respuesta del público es buena, la reciben muy bien, salen sumamente conmovidos.

Hemos viajado a toda la República Mexicana, menos a Chiapas, nos hemos presentado en teatros de la UNAM, del INBA, delegaciones, en la UAM, en teatros comerciales no, pero sí foros oficiales dependientes del IMSS.

La economía es un tema fundamental, las cosas se han ido agravando, el teatro que hacemos no es rendidor económicamente, no hay presupuesto en las instituciones.

Nos fuimos solventando como resultado de una propuesta artística que tenía aceptación y apoyo, fuimos creciendo y logrando un mayor apoyo económico de la gente a través de bailes, colectas, ventas de garage, venta de funciones, elaboramos toda una estrategia que nos permitía de cualquier manera sostenemos y la taquilla era más rendidora, actualmente no sabemos cómo solventar los gastos, somos profesionales, vivimos de esto, pero no sabemos qué va a pasar, dimos talleres en distintas instituciones, trabajábamos con la Secretaría de Reforma Agraria pero desapareció y nos quedamos sin nuestra fuente de trabajo, la ubicación no es la mejor porque estamos al borde de Viaducto, son quejas pero es verdad.

Varía el costo de las funciones, por ejemplo, *Que Pronto se hace tarde* cuesta \$15,000.00, nos tienen que mandar transporte y si es en provincia nos tienen que mandar transporte, dar alojamiento y comida si es más de un día.

Nos enfrentamos a varios problemas, el básico es poder mantener un grupo con propuesta, producción y salario, la formación de actores, no tenemos manera de promocionar nuestro repertorio, no podemos mantener un elenco fijo porque la gente se casa, abandona el teatro o deserta.

La ausencia de público es otro problema, hemos hecho funciones con 6 o 7 personas y nos va mal, es difícil que entre la gente, sobre todo si no tienes una promoción bastante intensa.

Se debe a una falta de cultura teatral y a pesar de que hay mucho teatro en México no hay un público masivo que se interese, de pronto puedes tener éxito con una obra pero siempre es relativo porque la gente prefiere quedarse en casa a ver la televisión, ir al teatro ya no es fácil hay que pagar la entrada, desplazarse, la ciudad es insegura, hay muchos factores externos difíciles de resolver.

Conocemos el trabajo de otros grupos y estamos en relación con ellos, hemos formado una organización de teatros independientes que reúne a varios grupos de Michoacán, Puebla, Guadalajara, San Luis Potosí y Distrito Federal, nos solidarizamos con cada grupo, nos ayudamos en lo posible, hemos abierto el foro a otros grupos, algunos grupos no han podido seguir, la situación los rebasa y se debilita, por ejemplo *La Mueca* se fundó aquí y se fueron a Puebla, es un grupo muy bueno y prodigioso. *Atrásluz* también de Puebla, su trabajo tiene calidad y hacen un buen trabajo.

El teatro independiente surge a partir de 1930 en Uruguay, se extiende a Brasil, Ecuador, Perú, Chile y llega a México en 1968, surgiendo el CLETA (Federación de teatros independientes), por cierto muy difícil de mantener por ser un año de agitación y propaganda.

El CLETA apoyaba causas políticas sin pertenecer a ningún partido político o pensamiento

de izquierda, respondía y hacia frente a la lucha que se producía. Se empezaban a formar grupos, existía una mutua solidaridad, la idea era que cada grupo tuviera su propio foro.

Se denomina teatro independiente porque hacemos lo que queremos hacer, tenemos libertad para ofrecer nuestra propuesta como grupo queremos un teatro independiente que no dependa de un poder superior a él, que nadie te imponga ordenes.

No es una independencia absoluta como no la tiene nadie, ni siquiera los sindicatos, ni la universidad, no hay tal, pero sí una independencia de ideas.

El teatro independiente lo que hace es criticar al estado, tiene capacidad de maniobra con la adquisición de foros.

El teatro independiente tiene muchas dificultades, la situación es difícil, pero estamos tratando de mantener este barco con toda la dificultad y fundamente nos enfocamos a mantener una calidad, una buena temporada, afianzar la respuesta, la propuesta de teatro independiente en México, la idea de teatro de grupo, una compañía de teatro.

Nos hacemos llamar independientes para lograr la mayor cantidad de espacios para nosotros, ser autogestivos, depender lo menos posible de organizaciones comerciales, oficiales, naturalmente que no podemos tener una independencia total pero nos permite defender con dignidad propuestas nuevas, no depender de un productor de lo que diga, eso es tener una gran libertad, una gran independencia, poner cualquier obra y ponerla en nuestro foro.

Económicamente sabemos que no se puede ser independiente, pero sí podemos tener una capacidad de acción que este lo menos sujeta a instituciones, quiere decir defender una postura de trabajo de grupo, esto es fundamental, el teatro independiente nace defendiendo el trabajo grupal, trata de ir elevando nuestro nivel de trabajo, formando gente, proponiendo obras que signifiquen algo desde el punto de vista de la cultura, el arte y creando toda una infraestructura que te permita salir, somos una asociación civil, son decisiones individuales, no autoritarias, somos una organización que discute y resuelve.

El teatro comercial busca el lucro, hay varios teatros comerciales baratos pero chafas, hay intentos de teatro comercial apoyados por productores comerciales que dan buenos resultados, a veces el teatro comercial hace mejores cosas que el teatro oficial por los actores, una buena obra es *Tres mujeres altas* que depende del IMSS pero no está subvencionado y es buen teatro.

*Arte* es una buena obra y es comercial, así que no podemos denigrar al teatro comercial, hay de todo para todos.

Hay un público no educado pero este tipo de teatro no tiene la culpa.



No dejaría el teatro porque soy mayor de edad, en la compañía han pasado entre 300 personas, unos se van, otros regresan, dependiendo de sus intereses.

El teatro es un encuentro comunitario, una ceremonia vital participativa, una misa, una vendimia, es difícil definirlo.

El teatro es un medio de comunicación, el arte es comunicación quizás no con los elementos convencionales puramente escrita, pero el arte comunica algo a través del sentimiento, no es la comunicación de la noticia, es la comunicación que trata de rescatar en el ser humano lo que siente, lo que lo motiva, le comunica valores y sentimientos.

Toda forma de arte es una comunicación, la parte cognoscitiva tiene que ver con lo afectivo más que con lo racional.

Todo es comunicación, conocimiento y afectividad.

Los medios de comunicación no cumplen su función de manera correcta, hay prensa importante que ni siquiera tiene página cultural y eso es lo más increíble del mundo, en el caso de Televisa le hace caso a sus propios espectáculos pero no como servicio público, no alcanza a cubrir las necesidades de los grupos.

Si no hay demanda la prensa no va a estar, depende de cómo se mueva el grupo, es una situación difícil, defienden los comercial, a veces publican algo de nosotros, una entrevista, una crónica, una nota pero no alcanza para todos.

### **Entrevista a Roberto Avendaño** **Reseña Cornisa 20** **Septiembre 1, 1998**

Estando en la carrera de teatro te das cuenta que es necesario trabajar en conjunto, verte a diario con tu equipo de trabajo y siendo así, decidimos formar el grupo *Cornisa 20* a partir de 1994, en un principio montamos una obra, que es un ejercicio de teatro, basado en el cuento de la *Capercita Roja*, pero bajo otro concepto, es decir, en esta historia el lobo mataba a la abuelita.

Le pedimos a Alberto Salarie que nos diera clases extras, nos veíamos todas las mañanas y empezaron a surgir necesidades, ya teníamos la obra, ahora ¿dónde la presentamos? y cuando te das cuenta ya estas involucrado en el mundo del teatro.

Empezaron a surgir las dudas y por consiguiente los problemas: ¿cómo se va a llamar el grupo?, ¿quién va a ser el director? ¿quién va a apagar las luces?, ¿quién va a acomodar las sillas? y una serie de preguntas, que más bien eran inconformidades por parte de los actores.

Nos dimos cuenta que éramos ocho personas, nos veíamos a diario, el maestro Alberto Salarie tenía otros proyectos y nos deja solos, aunque nos seguía asesorando en sus pocos ratos libres, nuestra primera presentación a nivel profesional fue en el Poliforum Cultural Siqueiros, vendíamos nuestra obra a las escuelas y nos llevábamos bien entre sí, pero cada quien tenía su propia perspectiva del tipo de teatro que quería hacer, unos optaban por el teatro del siglo de oro español, otros querían hacer teatro clásico, otros performance, algunos teatro infantil.

Alberto Salarie se retira del proyecto del Polyforum y cada uno de los integrantes tomó un rumbo distinto, sólo quedamos Sandra Moreno y yo que conservamos el membrete de Cornisa 20, entre los dos montamos *Maniobras* un espectáculo con las manos, empezamos a dar funciones en Casas de Cultura, parques, fiestas de amigos para poder generar dinero y comprar una grabadora, pantallas, reflectores, empezamos a ganar mercado y surgieron más ideas como *El Festín de las artes*, en 1995 montamos *Caricatura en rojo*, tardamos ocho meses en montarlo pero valió la pena porque vas adquiriendo más tablas en el escenario.

Somos 18 integrantes pero sólo ocho estamos de planta, los otros diez participan en otras puestas o se dedican a la música, fotografía o baile. Es un equipo heterogéneo porque hay egresados de la Universidad Veracruzana, del INBA, del CUT, que se formaron en la calle o apenas entraron a estudiar la carrera o es novio o novia de alguno que está dentro del grupo.

Somos Roberto Avendaño, Gerardo Curiel, Juan Manuel Castrejón, Antonio del Valle, Fabiola Zarate, Thelma Pastrana, Gerardo Monreal, Francisco Márquez, Juan Carlos Nava, Cristobal Alegría, Emma Reyes, Aracely Rebollo, Alfonso Alecuesta, Víctor Mercado, Alejandro Moreno, Salvador López, Fernando Hernández y Guillermo Moreno.

En *Cornisa 20* no hay poses, no hay primeros actores, no hay quien nos maquille, llegas a la función, checas tu vestuario, la escenografía.

Generalmente en un grupo de teatro el director es el más impulsador, el más motivador, al que se le ocurren miles de ideas, es un soñador, es la persona que sabe dónde picarle, sabe qué es lo que puede funcionar, el que alucina y ese soy yo.

*Cornisa 20* surgió de un ejercicio de teatro en la escuela que consiste pasar en la cornisa que es muy difícil y riesgoso y eso hacemos nosotros por eso le pusimos el nombre.

Elegí la carrera de Teatro porque siempre me han gustado las artes plásticas, diseñar máscaras, en esa época entré a un grupo de teatro por medio de un amigo, por cierto no fue muy grata la experiencia, me dijeron toma el libreto, lee en la escena, este es tu personaje que resultó muy forzado pero era atractivo, el teatro en un principio lo abordé como un juego, fue un año de mucha confianza en el escenario, en la facultad hacíamos ejercicio de improvisación, fue una etapa de exploración interna y te sirve para conocerte a ti mismo.

Cuando entre a estudiar teatro desconocía qué pasaba dentro, creía que era un mundo de gays, de drogadictos, por otro lado la familia siempre tiene la idea de que vas a ser artista de televisión y que vas a saltar la fama, yo sabía que tenía que salir adelante por cuenta propia.

Tenemos ocho espectáculos en repertorio.

Nuestro trabajo es básicamente con máscaras, líneas visuales, música en vivo, zancos, mojigangas para la calle, en los temas se maneja un lenguaje común, anécdotas sencillas, es un teatro interactivo, el público entra, sale, brinca, compra su boleto, si le gusta se queda, es un público generoso, en ocasiones nos han querido dar hasta un billete de \$200.00, que no recibimos porque las funciones son compradas y pagadas con anticipación, nuestro público es espontáneo, la gente se prende y eso me alienta para seguir creando más espectáculos.

Para montar una obra, sólo se me tiene que ocurrir una idea y de inmediato la plasmo y conversamos todos, se convencen a ellos, se reciben aportaciones, elaboro un guión que pueda funcionar bien para presentarlo en la calle, asigno personajes, ensayamos, los actores le dan vida a mi idea, interpretan su personaje y trabaja cada uno en su vestuario y utilería.

Nos llevamos aproximadamente un mes en cuanto a producción se refiere, la idea es que el actor sepa hacer de todo, debe confeccionar su vestuario, acomodar parte de la escenografía, debe pensar, crear y alucinar.

Empleamos la técnica que nos enseñó el maestro Alberto Salarie, principalmente a manejar un lenguaje común, a trabajar los impulsos, actuar como te sientas en ese momento, otro es la transferencia, ejercicios de imaginación, el riesgo de ajuste que son ejercicios que implican contacto, fuerza, comunicación física, de saltos, brincos y de ajuste corporal.

Ensayamos cuatro horas diarias, un par de horas nos dedicamos a cuestiones físicas, de entrenamiento, de técnica actoral, practicamos esgrima, a veces hay que aprender baile folclórico, flamenco, dependiendo del montaje y el otro par de horas las dedicamos a la producción.

Hemos ofrecido funciones en el Festival del Centro Histórico, Festival del libro de Guadalajara, Palacio de Minería, Festival Palafoxiano, Centro Nacional de las Artes, Feria de San Marcos, Festival de la Primavera, Feria de las Flores, Tlaxcala, Toluca, Guanajuato, escuelas privadas y particulares, Casa del Lago.

Cada espectáculo tiene un mensaje, algún punto didáctico, pero la prioridad más importante es que tanto el público como los actores se diviertan, que se logre una comunicación por medio de un espectáculo con unos locos que te ponen un juego y el público entra en él, una vez que entren me doy por bien servido porque sé que el mensaje es claro, le entendieron, se llevaron algo, a lo mejor no entendieron nada pero les queda el rostro del muñeco, algo se les tiene que quedar, es difícil asimilar todo, cada quien recibe lo que necesita.

El objetivo que perseguimos con nuestro trabajo es que a la gente le guste, que pase un momento divertido, de entretenimiento, que goce en serio y disfrute lo que está viendo.

Entre los problemas internos, el principal es el de las relaciones humanas y la cuestión de los sueldos pues cada uno gana una cantidad distintas y es cuando vienen las inconformidades.

La falta de público se debe a una cuestión cultural, existe una crisis en el teatro, también por la inseguridad de salir en la noche, la gente no tiene la costumbre de asistir por temor a lo desconocido.

En México hay una falta de cultura para asistir al teatro, es curioso que en España la gente este más atenta a los espectáculos callejeros que los mismos mexicanos, a ellos les sorprende que en nuestro país no haya una tradición teatral. México no tiene presencia porque no viajan muchos grupos al extranjero, siempre va la *Compañía Nacional de Teatro* con un mismo director.

En la facultad, los estudiantes de teatro de nivel avanzado agarran a los principiantes para sus ejercicios de teatro, yo lo hacía pero con gente que tenía mas experiencia que yo, en el medio del espectáculo se forma mucha competencia, vanidad, yo soy mejor actor o director y surgen los conflictos personales.

En la Universidad no hay estructura, no hay orden, cada maestro da lo que le conviene, cómo descifrar cuáles obras son difíciles y cuáles no, en todo hay dificultad y riesgo.

Cuando sales de la Universidad te piden muchos años de experiencia para trabajar en una puesta, siendo que apenas saliste de la escuela, en el momento que la gente sale de la carrera se pierde, por poner un ejemplo, estamos 100 alumnos en la carrera de teatro, en cuatro años terminamos aproximadamente unos 20, de estos sólo tres están ejerciendo la carrera de actor, los demás están dando clases, algunos trabajan en oficinas de cultura o del estado.

En la escuela no nos enseñan cómo promocionar las obras, cómo dirigirnos a las autoridades para pedir un espacio, cómo ir vestido, qué ofrecer, qué proponer, cuánto cobrar.

La promoción del grupo han sido las mismas funciones, podrás tener las mejores carpetas con fotos, pero la promoción es la función, aceptamos que hemos tenido funciones malas, pero es mínimo, de 100 funciones, tres son malas porque se nos olvidan cosas de la producción y se tienen que resolver en el momento pero hemos salido airosos, finalmente el teatro es una aventura.

En la actualidad hay muchos actores, pero no hay muchos grupos de teatro, por consiguiente no puede haber una continuidad, en cambio hay muchos grupos de títeres, de danza y para el teatro la situación es distinta, porque los actores están en otros proyectos, en otros grupos y en México no podemos hablar del término "grupo" porque se acaban de formar, montan una obra, se termina y se acaba el grupo.

Si no practicas con el teatro no la haces, porque éste es acción, de nada sirve que sepas tanta teoría si no sabes qué hacer en el escenario, claro que cuando el actor tiene mucha cultura se nota en la escena, el actor no nace se hace.

En Europa hay mucho teatro en la calle y aquí en México se montan muchas obras pensadas para un foro y como no hay espacio o les compran una función para la explanada de una delegación pues lo hacen muy forzado.

Conozco el trabajo del grupo *Zumbón y Zopilote*, pero considero que son grupos subterráneos, no están presentes en la programación oficial, no aparecen en la cartelera, la imagen que tengo de ellos es como que están en otros rollos pero siguen manteniendo la idea de que son un grupo, es decir dan una función y se acabo.

El teatro que se presente en la calle debe de dar más, de asaltar, que con la primera imagen el público se quede, debe ser algo espectacular, en lo particular tratamos que nuestras obras aborden un discurso sencillo, que la gente que llegue se meta de inmediato en la trama, se involucre con nosotros, que participe y esto implica que vea bien, que el espacio sea amplio para que entienda y escuche; porque si nos metemos con ondas como la conciencia, el yo, lo abstracto, la gente no le va a entender y corremos el riesgo de que la gente se retire.

Ser independiente significa hacer teatro con nuestros propios recursos, el año pasado rentábamos un espacio que nos servía de bodega, oficina, lugar de presentaciones y ensayos, también un autobús para las giras al interior de la República Mexicana, la idea es facilitarnos el trabajo porque viajamos muchos actores, sólo necesitamos que nos paguen nuestros honorarios por la función ofrecida, tratamos de facilitarles todo.

El teatro es un juego, es magia, es un momento de diversión que te permite jugar con el público y con los actores, es una fiesta donde sacas todos tus impulsos, es una aventura, es una conquista.

La mayoría de las obras que hay en la calle son de payasitos o el clásico mimo, es algo que se ve cotidianamente y no le hacemos mucho caso.

El teatro popular, urbano, de la calle te da muchos elementos para hacer un gran teatro con una excelente cuestión artística y cultural.

El éxito de una obra depende de una serie de coincidencias, el esfuerzo tanto de actores como de técnicas, de ejercicios, de propuestas, lo que se nos ocurre lo plasmamos.

Con cada obra pretendo transmitir algo distinto, lo principal es que se les quede algo, que se identifiquen con algún personaje.

Los proyectos han funcionado bien, cosechamos lo que hemos sembrado, no se ha parado de trabajar, si el año pasado dormí bien durante 15 días fue mucho, fueron jornadas muy severas, elevados intereses que he provocado y forzado, quiero montar una obra sobre la Revolución Mexicana y el proyecto se lo voy a mostrar a la UNAM, al INBA, o cualquier otra institución y sí les gusta, te dicen —el teatro que esta disponible es el que ellos elijan y dentro de un año puedes presentar tu proyecto porque antes de ti están tres grupos esperando su turno, cada temporada dura cuatro meses, no puedo esperar un año y medio para presentar una obra de teatro, creo que cuando las cosas se te ocurren son y deben de ser en el instante, ya no es el mismo sueño, es probable que en un año y medio esté haciendo otras cosas, es un poco la fuerza de empuje, nosotros producimos, hacemos nuestra promoción, cuando estábamos en proceso de gestación metíamos proyectos, solicitud de becas, nadie confiaba en nosotros, el teatro no toma en cuenta a los nuevos valores, siempre son los mismos que están haciendo teatro, el presupuesto queda en manos de los de siempre, nunca llega abajo. C

#### **Entrevista a**

**Swami Isachar, Sandra Oviedo, Sandra Sabugal y Roberto Godínez**

**Reseña Grupo Chuen**

**Febrero 1998**

El grupo se formó en 1996 por la inquietud de plasmar sus propias ideas en un escenario donde nadie les dijera lo que tienen que hacer, ni cómo hacerlo.

Lo integran cuatro jóvenes entre 24 y 26 años, egresados del INBA, todos ellos se dedican exclusivamente al teatro.

Un grupo de teatro te permite mantener un nombre dentro del gremio, es más fácil que te ubiquen como actor, aprendes de tus compañeros, enfrentas los problemas de manera colectiva, te da la posibilidad de poder desarrollar un trabajo de continuación, es muy difícil reunir un grupo de personas cada vez que vayas a montar una obra, te da la posibilidad de hacer un trabajo de investigación, armar talleres y métodos que todos sepan emplear.

La relación interna dentro del grupo es muy buena, somos como hermanos, por las noches nos reunimos ambas parejas para ensayar, comentar las peripecias del día, aprender de nuestros errores, hacemos ejercicios, nuestra convivencia es muy padre por eso estamos juntos, discutimos cuando es necesario pero siempre para ayudarnos y mejorar nuestro trabajo.

Dentro del grupo no hay un director, somos lo suficiente mayores de edad para entender nuestras responsabilidades y sabemos que el trabajo tiene que salir adelante porque de ahí comemos y vestimos, de acuerdo a nuestra capacidad histriónica es como nos repartimos los papeles que cada uno vaya a interpretar.

Le pusimos *Chuen* porque nos gusta dicho término, es una palabra de origen maya que significa cambio.

Nuestro interés por el teatro surgió desde que éramos pequeños, yo creo que es como cualquier otra vocación, tienes la intención, sólo falta que la lleves a la práctica, que te apliques porque el teatro es una carrera muy desgastante a nivel mental, te mantiene ocupado gran parte del día.

Nuestra obra fuerte actualmente es *Mujeres o diosas*, una idea plástica, es un acto escénico que consta de cuatro cuadros ligados en un sólo cuerpo.

La obra hace referencia al origen de la vida, al macro y microcosmos, al caos primigenio, al principio selectivo y dual del orden natural de la vida.

Habla del momento en que el hombre dio el paso decisivo en la trayectoria de su evolución, de lo inconsciente a lo consciente, alejándose de su simbología primitiva, elemento indispensable para el trato directo con el medio.

Expone el gran predominio de lo consciente que caracteriza a nuestra época y nos sumerge en el desequilibrio que presupone todo exceso, haciendo énfasis sobre problemas cotidianos que nos afectan a todos.

Utilizamos conceptos de psicofisiología y se emplean formas poéticas.

A través del teatro que hacemos pretendemos que la gente ame el teatro, se eduque aunque sea un poco, que se vuelva una costumbre porque últimamente se ha ido perdiendo, no tratamos de cambiar el mundo pero si de revolucionar las ideas, de indagar qué hay más allá, cambiar estructuras de pensamiento y lo más importante que la gente se divierta y olvide por un momento sus problemas.

Ensayamos de lunes a viernes de 20:00 a 22:00 hrs., por las mañanas nos dedicamos a trabajar donde nos permitan, ya sea en el Metro, en los trolebuses, en los camiones o microbuses, obtenemos de \$150.00 a \$200.00 diarios, también hemos ofrecido funciones en el Museo Dolores Olmedo.

Tenemos en préstamo un espacio amplio para los ensayos, practicamos danza, leemos en voz alta los textos, hacemos ejercicios de expresión corporal, acrobacia y ejercicios mentales.

Nuestro trabajo se caracteriza por utilizar performaces, pantomima, pintura, poesía, video, collages, sketches, con textos de José Emilio Pacheco, José Agustín y otros autores mexicanos, así como música de Nacho Cano.

En el collage utilizamos diversas formas como el absurdo, los símbolos, la danza y otros elementos para expresar de manera integral los conceptos que sustentan la propuesta.

*Chuen* se propone un cambio en la conciencia, otro paso evolutivo en la psique del hombre, como opción para subsanar la confusión que nos devora como producto de una serie de cambios que se han dado en nuestra sociedad. Retomamos el sentido esencial y puramente humano del teatro clásico, denotando su carácter vigente a través de una propuesta muy particular.

Nuestro trabajo no va dirigido a ningún sector de la comunidad en especial, quien quiera ver nuestro trabajo y proponernos ideas es bienvenido, nos damos cuenta que la mayoría de nuestro público cuando nos presentamos en foros cerrados son gente mayor de 20 años y como la mayoría de las veces abordamos los microbuses y camiones pues hay una amplia variedad de público, en este caso no nos toca elegir, hay de todas las edades y clases sociales.

La respuesta del público es buena, algunos se sorprenden, otros no entienden lo que tratamos de decir, el público no está acostumbrado a presenciar performances, collages y técnicas mixtas, desafortunadamente en México no hay una educación teatral, la escasa economía que prevalece en nuestro país no permite que de pequeño te lleven a ver danza, teatro, cine de arte, música culta y demás artes, nos damos cuenta que algunos de los transeúntes se apenan y mejor se agachan, hay una gran variedad de gestos que se manifiestan en los rostros del público tanto en los sistemas de transporte como en los foros.

Los problemas a los que nos enfrentamos a diario son un reto, cada mañana no sabemos qué va a suceder con nosotros, cuánto vamos a percibir de sueldo, porque nosotros vivimos del teatro, en ocasiones no te dejan ofrecer un pequeño sketech dentro del Metro, los camiones van repletos y no trabajas a gusto por falta de espacio, en las instituciones te enfrentas al burocratismo, no escuchan tu propuesta, quieren obtener más de la mitad de las ganancias, son prepotentes, sólo reciben trabajos de sus amigos y familiares, los foros son caros, son múltiples trámites.

La falta del público se debe a una falta de cultura, a una falta de educación por parte de la escuela, cuando eres niño no te forman el hábito de asistir a eventos culturales, porque creen que lo que no cuesta es malo y es una idea errónea, hay eventos gratuitos de excelente calidad, otros factores es la inseguridad que padecemos todos para trasladarnos, el hecho de que tengas que salir de tu casa implica inversión de tiempo y dinero, razón por la cual hay gente que prefiere quedarse en casa viendo la televisión.

No hemos tenido la oportunidad de conocer el trabajo de otros grupos por falta de tiempo, pues a la hora que estamos en ensayo, ellos ofrecen función, y viceversa, consideramos que el teatro de grupo te permite crecer como actor porque aprendes dentro de un colectivo, los problemas los enfrentamos entre todos, te permite sentirte más seguro en el escenario, te formas una disciplina, en lo particular tenemos la obligación de ofrecer lo mejor de nosotros, entregarnos por completo, de respetar un horario, entre todos comprar nuestra escenografía y cada uno su vestuario.



No asistimos al teatro comercial porque es caro, por supuesto aceptamos que hay obras por las que vale la pena pagar, en nuestro caso es casi imposible, sólo vamos cuando nos regalan boletos.

Consideramos que si hay un teatro independiente porque no hay quien lo subsidie, ni quien los promocióne, el trabajo lo haces con tus propios medios, tú pones el dinero para la producción, compramos nuestro vestuario, así como la escenografía y todos los gastos que se generen.

No dejaríamos el teatro porque es parte de nuestra vida y es lo que escogiste, es una profesión que te deja grandes satisfacciones; permite que tengas un mejor desarrollo como ser humano para mejorar tus relaciones con los demás.

El teatro es un rito donde hay magia, ilusión, danza, todo un collage de artes escénicas.

Con respecto al papel que cumplen los medios de comunicación para informar el trabajo de los grupos dicen que los grupos actúan sólo mediante ciertos intereses, es decir si hay un respaldo económico y mucha publicidad de por medio y si eres conocido pues te van a promover, de lo contrario no te toman en cuenta.

El teatro no te deja económicamente pero si te deja satisfacciones personales muy grandes, sobre todo cuando realmente quieres dedicarte a esta profesión porque la gente lo ve como un hobby, como una actividad para distraerte y no es así, es un trabajo que te permite sobrevivir.

Nuestros proyectos son varios, seguir manteniéndonos como grupo, crear polémica entre el público, se trata de que la gente investigue, piense, analice nuestro trabajo, es posible que muchos no le entiendan porque no están acostumbrados a presenciar un collage que incluya varias técnicas, nos interesa sus opiniones, queremos montar más obras y alcanzar un buen nivel dentro del teatro de grupo en México. G

**Entrevista a Laura Leyva**  
**Reseña Grupo Fortimbrás**  
**Marzo 1998**

*Fortimbrás* lo iniciamos de una manera familiar, justo cuando salí de la Escuela de Teatro surge la angustia de saber a qué me voy a dedicar, dónde toco puertas, cierto día coincidimos María Solís y yo, necesitábamos hacer algo pero no sabíamos cómo empezar, junto con Carmen Solís, hermana de María y su esposo Tonatiuh Martínez y Esther decidimos probar suerte juntos, hicimos un espectáculo de ocho minutos, basado en cuentos de Michael Ende, nos presentamos en varios lugares y nos dimos cuenta que podíamos trabajar juntos, enseguida montamos *El diluvio* y junto con cuentos guaraníes de Eduardo Galeano se

convirtió en una obra de teatro que se llama *El acecho del jaguar azul*.

Nuestra preocupación era cómo vamos a vivir del teatro cuando no estás acostumbrado a hacerlo, en la escuela haces montajes y cosas muy padres pero todo el tiempo estas dentro, no tienes la presión de que cuando estás fuera ya que es un trabajo teatral en serio, requiere de producción, ensayo, y a todo eso no estábamos acostumbrados.

*Fortimbrás* nace con la necesidad de obtener dinero para vivir del teatro pero haciendo el teatro que nosotros queremos de la forma que a nosotras nos gusta, pretendemos que nuestros espectáculos tengan una cobertura amplia.

Cuando empezamos a trabajar en colectivo cada uno por su lado buscó empleo, dando clases en bachilleros, en el INEA, uno dando expresión corporal para niños, otro teatro para niños, otros tomamos talleres de teatro, de pantomima, de danza, lo que estuviera a nuestro alcance, con la finalidad de hacer una alcancía para nuestras producciones, de repente nos llegó una propuesta de hacer la animación de un cuento para un programa, empezamos a hacer títeres de varilla obviamente estábamos más involucrados como grupo y a partir de entonces no hemos parado de trabajar juntos.

En *Fortimbrás* las decisiones se toman entre todos los integrantes y nos toma tiempo, nadie es el director ni dueño del grupo, todos tenemos los mismos derechos porque entre todos compramos el material de trabajo, por consiguiente las mismas responsabilidades, en cambio en las producciones comerciales tu vestuario esta listo, si la escenografía está dañada, a tí no te corresponde arreglarla, hay quien lo haga, no te corresponde checar el cable, ni el sonido, hay como un deslinde, tú llegas, te concentras, te maquillas, haces ejercicios de calentamiento, estas preparado para dar la función pero en cuanto a producción te separas, en el caso del teatro de títeres no eres importante tú, lo importante es toda la producción, llegas a montar la escenografía, a crear tu propio espacio y si el títere esta mal confeccionado lo tienes que reparar, checas que la luz le dé directamente al títere, si los micrófonos están funcionando, llegas a involucrarte en todo, aquí cargas, montas, desmontas, llevas y cuidas la producción porque sabes que si se llega a rasgar la pantalla no hay espectáculo, si no hay luz se suspende la función, tu no puedes deslindarte de la producción, de la responsabilidad del espectáculo.

Lo denominamos *Fortimbrás* porque se nos hizo una palabra fuerte, sonora y se escucha bonito. *Fortimbrás* es un personaje que aparece en la obra de *Hamlet* escrita por Shakespeare, es un príncipe de Noruega que convoca a la gente a hacer empresas que requieren de valor y nosotros como grupo independiente requerimos de mucho valor, así como tener una fuente de trabajo porque es nuestra realización en la vida.

Las obras en repertorio son *El Acecho del jaguar azul*, *¡Sin miedo, Juanito!* y *Un lugar para la luz*.

Se trabaja con teatro de sombras, de títeres, con máscaras.

Con cada obra queremos transmitir algo distinto, en *El Acecho del Jaguar Azul* retomar nuestras tradiciones, en *El diluvio que viene*, resaltar la luz americana partiendo de nuestra realidad y de la cultura guaraníes, se habla de un enfrentamiento entre diferentes culturas, donde invitamos a creer en la utopía en que podemos convivir y vivir en un mundo de gentes diferentes, no necesitamos ser iguales para poder estar juntos, necesitamos respetarnos para poder estar juntos, lo mismo en *¡Sin miedo, Juanito!* llamamos a escuchar a nuestros corazones, escucharnos a nosotros mismos, a tener confianza en nosotros mismos, en la divinidad escudriñadamente de cualquier religión, estando en paz con Dios, con el cosmos y con uno mismo podemos ser personas mejores, en la pastorela se rescatan tradiciones, valores éticos, que en las personas sencillas están las mayores riquezas y lo maravilloso del ser humano, es el rumbo que lleva *Fortimbrás*, estamos preocupados por los niños, nos interesa la niñez, mucha gente cree que es fácil hacer teatro para niños y eso es absurdo, al contrario hay que hacerlo con respeto, el público infantil es el más exigente, es el público al que necesitamos darle las mejores cosas porque la experiencia de un niño cuando va al teatro es para toda la vida y no podemos jugar con la vida de los chiquillos que para ellos sea importante, que no sea igual a la televisión, algo diferente como una opción de ser interesante, de escuchar a sus papás y de aceptar al que tienen junto.

Nos ponemos de acuerdo para coincidir en las horas en las que ensayamos, hay reuniones de evaluación, planteamos ideas, dudas y los conflictos que surgen entre nosotros.

La mecánica de trabajo es un poco complicada porque primero hay que recopilar los textos, hacerle varias adaptaciones, trabajar ciertas técnicas.

Ensayamos en un espacio que tiene Mireya Cueto, es muy chico y no hay espacio para toda la producción, pero nos ajustamos a las condiciones.

Nuestras familias son las que han hecho posible el grupo *Fortimbrás* porque hemos tenido todo tipo de apoyo, no tenemos espacio para ensayar, pues mis muebles los ponemos de cabeza, cuando no podemos ocupar mi casa por cualquier situación nos vamos a la casa de María y ponemos todo de cabeza y si no se puede nos vamos a la casa de Carmen con sus hijas, todo esto fue un proyecto utópico de echarle todas las ganas del mundo, e iba acompañado de que no podíamos darle todo el tiempo al teatro, porque teníamos que trabajar en los ensayos de la maestra Mireya Cueto, buscar de dónde comer, se supone que eres egresado y te puedes valer por ti mismo, que eres titulado con responsabilidades propias, en este viaje del teatro si eres independiente para ser tus producciones, necesitas una independencia económica de donde comer y vivir.

Nos hemos presentado en la Sala Villaurrutia, Centro Nacional de las Artes, Foro Antonio López Mancera, en la Plaza de las Artes, en Huamantla, en la Feria de Metepec, Museo Universitario del Chopo, Casa del Lago, Teatro Salvador Novo, delegación Cuauhtémoc, Colegio de San Ildefonso, Teatro el Galeón, en varios municipios de Guanajuato.

Nuestras obras son para toda la familia pero en especial para niños, con un concepto de teatro infantil que no significa para bobos sino para seres pensantes, no queremos que los niños se sientan usados, no sólo es un divertimento, queremos llevar un mensaje en nuestros trabajos, rescatar los valores humanos como el amor, la tolerancia, el respeto, la igualdad, sé que suena utópico pero esa es la ventaja del teatro que puedes ser utopías teatrales.

La respuesta del público ha sido muy especial, reciben bien los espectáculos y qué fuerte es lo que dices porque marcas a la gente para toda la vida, los espectáculos han tenido buena aceptación, los tres trabajos son placenteros, es un privilegio, una bendición.

Bien valen las broncas, el cansancio, todo el trabajo que hacemos para hacer el teatro que te gusta, para decir lo que uno quiere decir y sobre todo por lo que más trabajo cuesta es lo que más valoras.

Soy la encargada de darle difusión a nuestro trabajo, encontré gente muy buena como Lilia Díaz del Centro Nacional de las Artes, ella me proporcionó un directorio de radio y prensa, con la finalidad de hablarle a la gente y decirle estamos presentando tal obra, es una manera de promocionarnos.

Hemos tenido varias experiencias desagradables, en una ocasión nos ofrecieron una temporada en la Feria del libro, estábamos felices por la oportunidad, después de tanta espera resulta que nos ofrecieron dar 33 funciones pero pagadas por la cantidad que cobramos por una función que son \$3,000.00 en ese momento dimos las gracias, otro grupo tomó nuestro lugar, nos hicimos de mala reputación por preguntonas, sólo preguntamos por qué nos cotizan así, somos gente profesional, por ejemplo, cada foco cuesta \$300.00 con lo que nos daban no iba a salir ni para transportes, ni para comida, fue difícil porque estábamos acostumbrados a ser hijo de la escuela y de repente enfrentarte con las autoridades, acostumbrado en la escuela a no tener taquilla, a no sombreroear, fue un cambio muy drástico.

Las instituciones tienen la costumbre de pagarte uno o dos meses después y qué pasa cuando no tienen funciones hasta tres meses seguidos, de dónde va a salir para una próxima puesta, para nuestros pasajes, mucho de nuestro soporte económico y moral ha sido nuestra familia porque estoy consciente que si tuviera que pagar la renta de una casa sería muy complicado hacer teatro.

No sabemos qué pasa con la cultura en México, Mireya Cueto tiene cinco años cobrando \$5000.00 por función y a partir de 1994 lo más que ha podido cobrar han sido \$3000.00 y cada vez es menos, ahora te dicen tenemos \$2000.00 pasa un año y te dicen tenemos \$1500.00 cada vez hay menos presupuesto para la cultura, que los espectáculos no pueden salir porque no hay presupuesto, que no te pueden prestar los espacios, producir cuesta muy caro, el transporte es demasiado, son muchos egresos y nada de ingresos, los ensayos nadie te los paga, no nos podemos enfermar, comprar zapatos, para cuentos islámicos utilizo unos zapatos especiales que costaron \$400.00 y nadie te los paga, no somos personas asalariadas,

en ocasiones trabajamos hasta 16 horas al día; como grupo independiente tienes que hacer tu promoción, buscar tus funciones, hacer tu carpeta, tu eres dueño, gato y patrón y eres administrador.

Si no hay un director en el grupo a las autoridades les da la impresión de que haces teatro amateur, que no tiene calidad tu espectáculo, no se imaginan que haya un grupo de gentes que se ponga de acuerdo, que tengan intereses comunes, asimismo que se presente el espectáculo y tenga una excelente calidad, sí lo rubricas como creación colectiva, es señal de que es malo y no es cierto, es como en todos los ámbitos, existe lo bueno y lo malo.

Hay como una devaluación al trabajo de títeres, con respecto a los payasos, la gente se muestra indiferente, no entienden que es un teatro difícil.

En México es poco valorado nuestro trabajo. Los títeres son un medio muy noble, cualquier trabajo es digno de respeto, no sé cuánto dure *Fortimbrás*, porque nuestros intereses cambian, somos humanos toda la experiencia ha sido un aprendizaje, es todo un reto como teatro independiente.

El hacer teatro en las condiciones más adversas es como salen mejor las cosas y no porque nos guste la mala vida sino porque hay una entrega diferente en el trabajo, se hace con mayor interés.

No creo que haya imposibles porque cuando uno quiere hacer las cosas las haces con lo que esté a tu alcance, la prueba es la obra del *Acecho del Tigre* que estuvo guardado un año en la maleta, la última función del tigre fue en 1997 porque nunca hay presupuesto disponible, no hay espacios para la cultura, te ofrecen una plaza pública pero esta no sirve para un especial de teatro de sombras, tienes que llegar con un espectáculo que puedes montar y desmontar, que la gente pueda ver, entonces presentamos *¡Sin miedo, Juanito!* tuvimos la ventaja de poder producir la pastorela que tiene muchas técnicas, aquí dirige Carmen lo que sucede con el colectivo es que está dirigido por escenas, si yo estoy afuera y tengo las manos vacías yo checo esa escena y los demás confían en mí y si no les gusta pues ni modo y quien está afuera le confiamos el trabajo final, a veces las direcciones son colectivas, con *El Acecho del Tigre* fue un volado que le tocó a Carmen, en cuanto a producción o en cuanto a quién tiene la idea más clara se queda como tal, tanto en *Juanito* como en la pastorela Carmen y Tonatiuh tuvieron la misión de hacer el texto, María y yo dirigimos la obra; en cuanto a la difusión es toda una complicación, si no tienes conocidos en las instituciones, no te promueven.

En México no hay lugar para el teatro de títeres, se acaba de abrir en Huamantla la Escuela Mexicana de Títeres y hay algunos diplomados en la Universidad Pedagógica; en cambio en Colombia hay licenciatura, doctorado y maestrías del teatro de títeres, no tenemos una percepción muy amplia del teatro de títeres, pensamos que es un teatro para niños, para escuelas, los títeres es una fuente de expresión muy rica porque se te queda grabado y en los niños influye mucho, entonces aprovechando esas virtudes y esas cualidades de los títeres les damos en su punto a los pequeños.

Como grupo independiente tienes que llevar tus micrófonos, tu sonido, para que se pueda ver y oír bien, de lo contrario demerita el trabajo, aquí lo importante no eres tú sino los títeres, es importante que no sólo sepas manejar un títere sino que tenga la capacidad actoral para transmitírselo a los mufecos.

Independiente se denomina al teatro que hacemos con nuestros propios medios, producimos nuestras obras, nosotros hemos tenido apoyo de la Escuela de Teatro en cuanto a lo económico pero es una cantidad simbólica.

En un caso muy extremo tenemos que contratar a alguien para que nos haga un títere y pues te cobran, nosotros ocupamos gran parte de nuestro tiempo, es mucha dedicación, varias broncas, mucha entrega de tu parte porque hay veces que ves a tus compañeros de día, de noche, de repente ya no los aguantas, a veces yo digo que se pongan una máscara porque amaneciste con la hormona del otro lado o porque él o ella amaneció con mala cara y es muy respetable somos compañeros de trabajo y estamos en el mismo barco, no ves a tu familia porque necesitas sacar el trabajo, es mucho esfuerzo y dedicación.

Independiente es una forma de vivir que tú escogiste, tienes que estar al pendiente de que todo esté en orden, eres tan importante como el de a lado y que sí no estas acostumbrado a trabajar en equipo no funciona, es básico que todos trabajen por igual, en el grupo no hay un director porque toda la responsabilidad recaería sobre él y los demás que se rasquen la barriga y no se trata de eso porque es un colectivo.

Ahora que estoy trabajando en un grupo de teatro de títeres independientes me doy cuenta que todo lo de títeres es independiente porque ninguno recibe subsidio.

El teatro de títeres independiente como diría Mireya Cueto es tercermundista porque lo hacemos con nuestros recursos, creo que mucha gente lo hace con esa maravilla de creatividad, de estar en este mundo, de conseguir más para pagar a más gente, para conseguir lo mínimo, lo básico, el teatro que he visto de los compañeros se hace con mucha pasión porque si no la tuvieran no harían teatro.

En México hay infinidad de obras en la cartelera, mucho teatro infantil, existen monopolios, hay gente que tiene mucho dinero para hacer teatro y que pueden hacer el teatro que les gusta, para todos sale el sol, para todo tipo de teatro hay público, sentimos una responsabilidad muy fuerte, porque precisamente como hay mucho teatro hay que echarle más ganas.

El teatro se hace contra viento y marea porque hay quienes lo hacemos con poco presupuesto, hay quienes hacen producciones con mucha lana y para toda la gente hay espacio y lugar, incluso hay más escuelas de teatro, hay mucha gente haciendo teatro creo que es una necesidad vital de cualquier país y concretamente en México por eso se están gestando nuevos espacios tanto para presentarse como para estudiar.

En lugar de que yo deje al teatro, él me dejaría a mí, no puedo definir mi vida como tal, mi trayectoria ha sido siempre hacer teatro, ya sea dando clases o actuando, en tu vida misma haces teatro, tendría que estar en una situación donde tuviese que quedar imposibilitada para abandonarlo si lo dejo es como mutilarte, cortarte una parte de ti, dejaría de ser actriz activa para ser directora activa o escenógrafa activa, yo pienso que de esas formas haces teatro, buscaré siempre la forma de hacer teatro.

Me gusta ir a exposiciones, asistir al cine, leer es mi pasión, ver obras infantiles pero por falta de dinero y de tiempo no puedo asistir, cuando hay un tiempo libre lo dedicamos a la familia.

El teatro como espectáculo es mi vida, es una manifestación, una convivencia, es un dar y recibir, es estar vivo, necesitas estar ahí, alguien que te escuche, es un privilegio dentro de las artes, todas las artes son vida.

El teatro lo puedes hacer en la calle, en un campo, en cualquier lugar y esa es una bendición.

El teatro es un pececillo contra viento y marea porque haya o no haya público ahí está y porque es un bien necesario. Es una forma de expresarse, es vital y los que hacen teatro es porque lo necesitan, es maravilloso un espectáculo que diga cosas diferentes a como yo las veo y las pueda interpretar.

El teatro es un medio de comunicación, necesitas de un emisor y un receptor, podemos decir lo que queramos, hablar desde nuestra perspectiva, de nuestra síntesis de la realidad, con los títeres se logra una comunicación más directa.

De repente te encuentras con que le tienes que pagar a los medios de difusión para que te anuncien y sólo sacan una pequeña sinopsis, los reporteros no asisten a las funciones, hay poca crítica teatral y si la hubiera sería muy enriquecedor para los grupos de teatro, lo que no pasa en la televisión no existe, muchos grupos no existimos porque no tenemos los medios para anunciarnos en televisión.

El teatro es caro relativamente, aunque ir al cine también lo es, en cambio prender tu televisión, no cuesta nada, no tenemos con qué hacerle competencia, llega hasta la recámara y nosotros esperamos que nos vayan a ver. G

**Entrevista a Humberto Ibarra**  
**Reseña Compañía teatral Imaginerías**  
**Agosto 31, 1998**

*Imaginerías* se gesta en 1987, la idea es de Verónica Hernández y mía, surgió porque en ese momento dejé de trabajar para el teatro de Fred de Máscaras, teníamos ideas en común y decidimos unirnos para trabajar en equipo.

En la compañía somos 10 actores, pero sólo Verónica y yo estamos de planta; los demás trabajan ocasionalmente y son Israel Díaz, Carmen Ramírez, Lourdes González, Carlos Godero, Bety Flores, Adriana Rojas, Omar Rojas, Flavio Arambo y gente que trabaja ocasionalmente para nosotros haciendo animación, Jesús Ibarra nos ayuda en la coordinación, asistencia, producción y dirección.

Mi cariño por el teatro nació casualmente, en el edificio donde vivía, había un señor que hacía cosas de teatro, en lugar de ir al jardín de niños estaba con él, me invitó a una pastorela y me gustó la idea de dedicarme al arte.

A partir de 1982 me dediqué a la pantomima, comencé a descubrir la calle como un espacio de trabajo, trabaje con Max Medina, luego entre al teatro Frederick que se dedican al teatro corporal.

Un amigo nos sugirió llamarlo Imaginerías porque él considera que es lo que más se acerca al trabajo que hacemos, pues utilizamos imágenes.

Hasta 1994 estaba haciendo mucho teatro, la última temporada larga fue *Reparador de sueños*, una producción que nadie me la dio, todo el vestuario, luces, telas, música las compré yo, no estuve esperando a una institución que me la comprara.

Trabajamos con diferentes actores, cuando hay un proyecto les hablamos, unos vienen, otros se van, a veces coinciden, por ejemplo el teatro *Pollash* de Italia tiene muchos años, y de igual modo la gente se va y regresa porque nada es eterno, hay gente que tiene muchos años en un grupo como es el caso del teatro de Eugenio Barba gente que ha estado desde el principio y también gente nueva que tiene que entrar, los intereses nos hacen estar juntos, todos pueden trabajar y hacer lo que nos gusta, hay esa opción, la unión de un grupo, el teatro de Italia está subsidiado por el estado, y podemos decir que no son independientes, porque dependen del subsidio que reciben.

Como director y dueño de Imaginerías prefiero no trabajar con la misma gente porque a veces los actores se roban las ideas y las tratan de copiar.

*Imaginerías* es un trabajo imaginativo, creativo, pretende estimular la imaginación del espectador, de niños, a través de esto se logran muchas cosas, los medios como la televisión te da todo digerido, cuando haces animaciones la gente se pregunta qué es esto, qué significa y por qué, se trata de que la gente se saque de onda, que piense, a veces te dan todo masticado, tienen adormecida una parte de nuestro cuerpo.

Escuchamos música de Silvio Rodríguez, Fernando Delgadillo y Joaquín Sabina, que aparte de que nos gusta, es música que utilizamos para nuestros espectáculos.



Nos basamos en el análisis de movimiento de Pierre de Croux, técnica de articulación que aprendí con Frederick, complementándolo con otros trabajos.

Las horas de ensayo varían, generalmente son cuatro horas diarias por las mañanas, los ensayos nocturnos no funcionan mucho, tienes que preparar a los actores para que sepan andar en zancos, hay que trabajar con expresión corporal.

A veces ensayamos en las Casas de Cultura pero no siempre es seguro porque la gente se opone, no tengo un espacio como tal, lo ideal es que todos los grupos tuvieran su propio foro, su propio espacio.

Trabajamos para empresas como Suburbia, Carrefour, Domino's Pizza, Walt-Mart haciendo animaciones que es teatro; por medio de estos ingresos, podemos montar otros espectáculos, y vivir de esta actividad.

Me ofrecieron temporada en Casa del Lago porque desde que trabajé para el ISSSTE conocía a Luis y cuando se fue a Casa del Lago de inmediato me llamo, así se trabaja en México, por medio de recomendaciones y de buenas relaciones públicas.

La respuesta del público es positiva, se comprometen con el espectáculo, en lo particular cumplo con estimular la imaginación de la gente y ellos participan, interpretan, crean, piensan y pasan un buen rato. Se logra el contacto con ellos y se da una comunicación directa.

La gente debe llegar, ver, disfrutar, aprender, divertirse, pensar, crear con su mente, el actor tiene la obligación de prepararse y de hacer un trabajo con técnica.

El número de funciones que vendas depende de nosotros, a veces la gente menos indicada es la que ocupa los puestos y no tiene ni la mínima idea de lo que está haciendo, creen que eventos como Siempre en Domingo son los que se deben de presentar, no se van por el lado creativo ni por la calidad del trabajo.

Como grupo vas a tener los mismos problemas que un ingeniero, licenciado, nada obliga a que el gobierno te tenga que dar, nada en la vida debe ser gratis y muchos creen que debe ser así.

Cuando estuvimos en el Festival de Pantomima en Bellas Artes y a los que nos llaman teatro independiente nos dieron el foro más feo, la Sala Villaurrutia, tuve que pintar el foro porque la gente de Bellas Artes lo tiene en condiciones deplorables y se les ocurre ponernos a cobrar \$20. resulta obvio que la gente no se va interesar por asistir a un evento de un grupo desconocido.

*La Troupe* tiene un trabajo rescatable y es el único que hace espectáculos para niños. Siento que ya deje el teatro, porque estamos haciendo mucho trabajo de animación, donde tienes que ser creativo, inventar cosas, donde hay actores y yo los dirijo pero no sé si eso es teatro.

Lo que sé es que no lo podría dejar nunca porque tiene que ver conmigo, estoy haciendo lo único que se hacer, es como un juego.

Casi no voy al teatro porque los fines de semana es cuando más actividades hay, pero también son los días en los que trabajo, lo que fue 1984 y 1985 vi de todo desde teatro de vodevil hasta teatro universitario, aunque a veces es bueno no ver mucho teatro para no contaminarte.

El teatro es el lugar y esa forma donde tú puedes hacer y deshacer tus sueños.

En México no existe el denominado teatro independiente, se le llamo así porque a principios de los 80's surgieron muchos grupos como *Contigo América* que empezaron haciendo mucho ruido, pero lo que no podemos negar es que todos los grupos en su momento hemos dependido de las instituciones y como tal no existe el concepto de independiente, por ejemplo a nosotros nos conocen porque estamos prestando un servicio para la Universidad del cual percibo un dinero y me permite hacer trabajos posteriores y todos los grupos dependen de que les faciliten un espacio, incluso ni siquiera el término grupo existe porque no es posible mantener un grupo estable por las condiciones económicas que prevalecen en México.

Nos gusta creernos independientes, pero en realidad los grupos están esperando que el gobierno otorgue becas, que las instituciones los apoye, son unas contradicciones, porque por un lado dicen ser independientes y están dependiendo del sistema y piensan que es obligación del gobierno darnos subsidio y eso no debe ser.

A todos los grupos les gusta decir somos una compañía que ha trabajado durante 15 años pero ¿cuántos de esos integrantes tienen 11 o 15 años juntos?, por ejemplo en *Contigo América* toda es gente nueva y sigue Blas Braidot porque es el dueño del grupo, del nombre, *la Troupe* vive muy bien del gobierno porque hace cosas vendibles, haces cosas bonitas de color de rosa que se pueden vender, hay tres personas que son Carmen Luna, Silvia Guevara y Mauro Mendoza, los demás son personas que entran y salen.

El *Teatro Muf de Títeres* es de los más prestigiados porque son los "achichincles" de gente del INBA.

*Imaginerías* somos Verónica y Humberto porque no hay manera de tener un grupo, de sostener un grupo en México, no hay forma de tener honorarios para la gente, de cumplir las expectativas y aspiraciones de algunas personas por las condiciones económicas en que vivimos y por nuestra misma cultura.

Como grupo de teatro independiente, tienes que buscar los propios medios para hacer las cosas, siempre dependiendo de otros, de una empresa que compre tu trabajo.

Como creador de tus espectáculos tienes que sacar los gastos que genere la producción, es molesto que la gente se queje, cuando más te cuestan las cosas es cuando más las valoras.

El gobierno tiene la obligación de fomentar las actividades culturales, no de solventar los gastos de las producciones supuestamente independientes.

Acepto que me vendo a las instituciones y no me va mal en la vida, tengo un coche, mucho vestuario, muchos espectáculos en repertorio y todo lo necesario en cuanto a equipo técnico para hacer mi trabajo.

El único teatro para niños es el llamado teatro escolar y es el que produce el INBA, donde hay 50 niños cada uno con sus padres y no es precisamente un espectáculo dedicado a los niños, además no están acostumbrados a ir solos, en cambio sí existe teatro para adultos que trata ciertos temas, hay muchos desnudos y teatro gay.

La gente que hace teatro escolar y lleva una buena relación con Gerardo Estrada, director del INBA es obvio que le vaya bien, a quién le va a caer mal ganar por dos funciones hasta \$1,000.00 y si ofrecen 10 funciones hasta \$1,500.00 y ellos no tienen la culpa de ser amigos de un alto influyente.

Hay que tener más amigos en las instituciones para poder ser famoso. En los últimos años me he dedicado a vender animaciones, y me va bien.

Los actores deben ser realistas, nadie te obliga a hacer teatro ni ser actor, es una carrera que tú decidiste hacer y por consiguiente vas a enfrentarte a muchas situaciones adversas, si no eres de los consentidos de alguna institución mejor haz tú mismo la producción de la obra porque pueden pasar años sin que nadie se interese por ti.

La calle se ha utilizado para sobrevivir, para robar de una manera digna, de forzar a la gente a que vean nuestros espectáculos, la gente que presenta su trabajo al aire libre no hace algo interesante, no tiene calidad artística, no hay gente dedicada al teatro de calle.

Tenemos contemplado montar *Para un mimo*, un espectáculo unipersonal de pantomima que es en varios cuadros con música de Fernando Delgadillo. C

## **Entrevista a Esteban Garza, Erika Juárez y Laura Díaz Reseña Grupo Intlapalli Septiembre 28, 1998**

Esteban: El grupo se formó a raíz de un ejercicio que hicimos en la escuela, nuestro trabajo era llevar una tarea escénica, empezamos a dividir responsabilidades, vimos que salían bien las cosas y pensamos que era una buena manera de formar un grupo.

Alguna vez por casualidad fui a una audición pero tienes que saber bailar, cantar, hablar francés, inglés y te quieren pagan \$3.00., aparte tienes que hacer cosas que no te gustan, como hacer un comercial y poner cara bonita, razón por la cual decidimos unirnos, de ahí quizás un poco la independencia, abordamos problemas que interesan al común y tratamos de que se integren a lo que estamos haciendo, que se sientan parte de él, que brinquen, que hablen, que siempre haya interacción, los invitamos a que suban al escenario.

Cuando decides formar un grupo empiezas a buscar gente que tenga ganas de hacer las mismas cosas contigo. Al principio fue muy pretencioso, éramos 20 personas, todos estudiábamos, había uno que escribía, otro que hacía la promoción, otro que ponía las coreografías, otro la producción, habíamos de todos, pero poco a poco la gente va tomando su camino, se van de modelos, toman fotografías, son bailarines, cosas así, pero no se dedican de lleno al teatro, por consiguiente el grupo se fue desintegrando y quedamos Laura y yo, Erika se integró en 1996 gracias a una audición que hicimos.

El interés por el teatro siempre ha existido, estando en la primaria sentía la necesidad de hacer cosas de teatro, ya sea escribir, producir o actuar.

En 1990 Citlaxayotl fue la primera persona que me dio la oportunidad de trabajar en una obra que se llama *Ricitos de oro y los tres ositos* que se presentó en la Carpa Geodésica y se devolvió placa de 700 representaciones.

Mucha gente cree que porque trabajan juntos Fred Roldán y Citlaxayotl hacen lo mismo y no es cierto porque Fred hace teatro muy comercial, muy trillado de groserías, agrede al público, utiliza muchos slogans, Citlaxayotl trabaja con él porque necesita el trabajo, vive de esto, pero es otro tipo de teatro el que hace en cuanto a conceptos, en lo que dirige y en ideas.

Laura: El teatro lo traes como cualquier otra vocación, te gusta llamar la atención, te gusta participar en todo, desde la primaria empecé en festivales, presentar espectáculos en la calles, lo primero que hice fue una adaptación de la obra *José el Soñador*, estudié la carrera de actuación en la UNAM.

Erika: Es algo que traes desde que naces, ya estás señalado, desde la primaria participaba en festivales, de manera más formal fue cuando me invitaron a participar en un taller de teatro, quería saber qué se sentía y me gustó la idea, posteriormente entro a estudiar la carrera de Periodismo en la ENEP Aragón y me vuelvo a integrar al taller de teatro, me siguió gustando, siempre participaba en obras, abandoné un año el teatro pero sentía que algo me faltaba, cuando regresé a la ENEP ya fue como maestra del taller y ya percibía un sueldo.

Laura: Me gusta la danza contemporánea, la poesía, trato de asistir al cine, gusto por leer a escritores mexicanos, también libros de Gabriel García Márquez, leer textos de teatro te ayuda a definir muchas cosas de la vida, además te ayuda a desarrollar mucho la imaginación.

Erika: Asisto al cine, a espectáculos infantiles, al teatro, danza folklórica, de repente voy a alguna exposición, leo textos de teatro y novelas.

Esteban: Me gusta la danza clásica, leer libros, periódicos, revistas, asisto a conciertos masivos para ver qué actitudes toma la gente, cómo se visten, de qué hablan, me gustan esos fenómenos, asisto a muchas exposiciones, hay que alimentarse y retroalimentarse de las artes, el actor debe ser una persona culta, no puedes quedarte a la mitad, eres como de los que está saliendo de un montón de gente y no puedes defraudar ni defraudarte, tienes que tener un nivel en el que puedas entender a toda la gente, tu deber es comunicar y si no entiendes no puedes comunicar.

Somos compañía de repertorio, tenemos montadas dos obras infantiles y una obra para adolescentes y adultos *Las gallinas matemáticas* de Héctor Mendoza, con esta puesta nos ha ido más o menos, tenemos la experiencia de que no le entienden nada, iban a chacotear, a chiflar, a burlarse, eso significa que no hay una buena educación teatral, los jóvenes van sólo por una calificación, su primera experiencia con el teatro es porque los mandan de la escuela, queremos que ellos pidan ir al teatro, empujar a que los niños vayan al teatro.

El tigre sin rayas habla de la relación que hay entre los animales, los niños lo entienden y lo aplican en ellos, en la tolerancia, en aceptar su cuerpo, si estas chaparro y prieto ¿qué importa? así soy y me acepto, cuando se aceptan a si mismos empiezas a enseñarlos que no están mal, más bien están mal los que están afuera, cada quien tiene que aceptarse tal cual es, a utilizar cierto lenguaje, No utilizamos marcas comerciales, slogans, canciones de comerciales, tratamos de que sea dirigido y abierto para que puedan pensar, por ejemplo en *Fuerte y Pegaduro* habla sobre los alimentos, qué cosas pueden comer y qué cosas no, no les decimos tienes que comer esto, les decimos hay esto, tú decides qué comer y qué cosas no, y es muy chistoso porque se arma un debate, causamos polémica entre los niños.

El objetivo de nuestro trabajo es darle una buena experiencia al niño, cuando los niños van al teatro es porque los papás los llevan, ellos no agarran la cartelera y dicen vamos, nos interesa que lo niños salgan bien, conformes, echando brincos, emocionados, es importante que tanto los pequeño como sus papás disfruten y les guste el teatro porque son los padres los que nos van a ayudar para que los niños quieran regresar al teatro a ver algo mejor o al nivel de lo que vieron.

Me llena de orgullo saber que podemos poner un granito de arena en donde hay un montoncito, en México desafortunadamente somos muy conformistas, sobre todo con el teatro, vamos a ver a alguien y aunque no nos guste, no tenemos el valor de salirnos a la mitad de la función, no decimos que está mal, no somos críticos, tienes que dar tu punto de vista de cómo lo viste, no porque eres amigo de los actores, decirles que su trabajo es bueno, es necesario crear un movimiento interno, sobre todo de los niños que ahorita empiezan a elegir lo que quieren ver.

Erika: Con el teatro que hacemos pretendemos que la gente se enamore del teatro, que le guste ir al teatro, que sean buenos críticos, el objetivo es cultivar y enseñar a los niños a que se enamoren del teatro, que lo vayan asimilando e incorporando a su vida y para que un futuro se les quede la costumbre o el hábito de ir al teatro.

Laura: El objetivo que perseguimos con nuestras puestas es que amen el teatro, a los niños hay que formarlos desde pequeños, cuando entré a estudiar teatro un maestro nos decía —aquí pueden aprender a ser buenos actores o buenos espectadores—, a los niños hay que formarlos desde la escuela, tratar de inculcarles amor por el teatro, a ver buenos espectáculos, no conformarse con lo que todo mundo quiere ver, no podemos influir tanto en los niños como quisiéramos porque tienen la influencia de sus padres, de la tele, de la radio, pero si nosotros continuamos, seguimos insistiendo en esos niños creo que vamos a lograr algo, el cometido como grupo y como individuos es transmitir amor por el teatro.

Esteban: La mecánica para trabajar va desde crear el texto, a excepción de la obra *Las gallinas matemáticas* que es original de Héctor Mendoza, no tenemos un reglamento de horas de ensayo, ocupamos sólo nuestro tiempo libre, cuando estamos próximos a estreno ocupamos la tarde y parte de la noche, sobre todo es amor al teatro, hacemos ejercicios de teatro cada uno por nuestra cuenta porque nos cuesta trabajo reunirnos, pues vivimos en polosopuestos.

Nos hemos presentado en Casa del Lago, Casa de Cultura de Tlalpan, MUCA, ENEP Aragón, Audiovideorama del Parque Hundido, Carpa Geodésica, Centro Cultural Helénico, parques, fiestas, cierres de campaña, Teatro Orientación y donde nos ofrezcan trabajo.

En cuanto a la economía del grupo, al principio fue difícil por ser tantos en el grupo, pues entre todos pagábamos la producción, si había ganancias todos recuperábamos, si había pérdidas nadie ganaba nada, por supuesto que no estaban conformes, ahora somos tres y dividimos las ganancias entre cuatro miembros, una parte es para la compañía y lo que sobra lo repartimos entre los tres.

Nos manejamos por funciones vendidas, una función la vendemos en \$2,000.00 la función, cuando son funciones para fiestas infantiles cobramos barato, porque luego contratan al típico payaso sin demeritar su trabajo, pero ellos tienen rutinas muy precoces, muy agresivas, les decimos a los papás les cobramos \$600.00 en lugar de \$700.00 que es lo que cobra el payaso porque sabemos que nos va a volver a llamar y a los niños les va a gustar, a veces los payasos son más nocivos que nosotros.

La respuesta del público ha sido muy buena, de lo contrario no seguiríamos en esto, porque necios no somos.

Los máximos problemas a los que te enfrentas es que nadie te conozca, que la gente no crea en ti, sobre todo la que está al frente de los foros, que los espacios estén asquerosos, lleno de

políticas, de intereses personales, que se te presente una gente prepotente y que tengas que trabajar con ella, que no tenga el mismo dinamismo que tú, lo hacemos por gusto pero también vivimos de esto, incluso hay gente que nos ha robado dinero de las entradas al teatro y a veces ni cuenta nos damos y para ellos es dinero fácil.

Ni siquiera cuando ha llovido hemos parado, la gente es muy linda porque se queda, la lluvia no ha sido impedimento, los espacios que hemos conseguido han sido por tocar puertas, les decimos les damos una audición gratis para que nos puedan prestar el foro.

Cuando cambian de administración en las instituciones es un problema, en la Secretaría de Hacienda hemos llevado carpetas, fotos, por \$300.00 que nos pagan por función y ni así nos dejan presentar nuestro trabajo.

El teatro se esta comercializando tanto que no sale de lo mismo, los productores presentan obras que saben que les van a dejar dinero, no se arriesgan a perder dinero, a nosotros nos costó mucho trabajo al principio porque no nos querían facilitar los espacios, estos existen pero los problemas que se nos presentan son de comunicación con la gente, cuesta mucho que la gente te respete y no te traten como vaca, sino como actor. Ser actor es de los trabajos más pesados y completos para el ser humano y la gente no lo ve así, creen que por no ser conocido, no salir en la televisión como que estás jugando a ser actor.

Lo malo es que la gente va al teatro de mala calidad y éste justamente es el que tiene dinero para producir, el que tiene para publicidad, buenos vestuarios, no tiene muy buenos actores, pero si cuenta con un actor de renombre y ese actor cobra 15 veces lo que cobraría una pequeña compañía, nosotros nos autogeneramos, los tres trabajamos, hacemos todo lo que tenemos que hacer para una producción, regularmente escribimos nuestras propias obras, de lo contrario hay que pagarle a la SOGEM, además te ponen muchas trabas, en cambio, si nosotros escribimos nosotros la registramos, la utilizamos y nos pagamos.

Erika: No voy al teatro como quisiera, mis posibilidades económicas no me lo permiten, el teatro es bastante caro, pero cuando puedo voy a espectáculos que se presenten en el Museo del Chopo, Casa del Lago y lugares que se adecuen a mi presupuesto.

Esteban: Asisto al teatro en varias ocasiones gracias a que trabajo en la gacetilla de la UNAM y te llegan invitaciones de varias partes, por otro lado recibo por parte del INBA unos boletos que se denominan amigos del teatro y te hacen descuento, una vez a la semana voy al cine.

Erika: La visión del teatro que tengo del teatro que hay en la actualidad es que tanto hay obras buenas como malas, hay grupos de teatro muy superficiales y otros que profundizan en el tema, nosotros que hacemos teatro infantil no somos muy profundos pero tampoco superficiales, creamos textos que los niños entiendan, algo que les guste, jugamos con ellos.

Hay obras que valen la pena y otras que no, como integrante del Movimiento de Teatro es bastante difícil hacer teatro, sobre todo para los grupos independientes, es necesario especificar qué significa el término.

Laura: Los grupos que no vivimos de esto es porque no tenemos suficientes relaciones públicas, no contamos con espacios propios, hay muchos grupos que si tienen esas oportunidades y no las aprovechan, hacen cosas muy comerciales, cosas que la gente ya esta cansada de ver, sobre todo las obras para niños que siempre están en cartelera: *Blanca Nieves, Los 3 cochinitos, La Cenicienta*, y es que en general la gente no se arriesga a conocer algo nuevo, hay un gran abismo entre el teatro comercial y el que hacen los grupos.

Esteban: No es correcto utilizar el término de teatro independiente, considero que el teatro que hacemos es amateur porque vivimos para él, no de él, no es independiente el teatro que hacemos porque siempre estamos inmersos en un círculo y el punto medio es poder tener montado algo, sea con mucha o poca producción necesitamos hacer algo para la gente que realmente se interese por nuestro trabajo, somos amateurs, lo hacemos de verdad, con ganas, con gusto pero sin pretensión económica y no podríamos tenerla porque nos saldríamos de la verdad, cuando llegamos a cobrar es exactamente lo que tenemos que pagar en tal o cual cosa, es muy raro que llegemos a ganar dinero, más bien lo sacamos de otros trabajos o de la actividad a la que nos dedicamos en nuestra vida diaria.

Erika: Podemos decir que somos independientes quizás por no pertenecer a ninguna institución de las que promueven la cultura, porque nosotros producimos, hacemos, deshacemos, buscamos espacios para presentar nuestro trabajo, un alumno de la carrera de teatro decía que el teatro profesional son los que cobran y hacen bien las cosas y el teatro amateur es de mala calidad a firmaba este alumno, eso no es cierto.

Laura: Sólo podemos decir que somos independientes porque tenemos la oportunidad de crear, de producir lo que nosotros queramos sin que nos censuren, sin que nos obliguen a producir algo ajeno a nosotros, independiente de otros grupos, que no estamos ligados a ninguna institución, sindicato o al gobierno pero siempre vamos a depender de alguien que este arriba de nosotros, a la gente de las instituciones, entonces no podemos hablar de una independencia total.

En lo particular hago teatro amateur tanto en el grupo al que pertenezco como en la ENEP Aragón donde imparto clases de actuación, y me considero muy profesional, el teatro universitario también entra en el teatro amateur y puede ser profesional siempre y cuando se haga con responsabilidad, no se puede hablar de teatro independiente porque dependemos de una institución que en ocasiones nos limita mucho, no tengo que tocar ciertos temas que ataquen a la Universidad, a mí de entrada me dicen no quiero que formes actores, sólo que complementes su carrera, en cambio si me exigen que participe en los festivales y de ser posible gane el concurso, cómo voy a ganar si no tengo actores, sólo niños que están jugando



a hacer teatro, se contradice la Universidad misma, en la ENEP Acatlán si se cobra la entrada al teatro, en la ENEP Aragón la entrada es libre y te piden que hagas una gran escenografía.

Erika: Prefiero trabajar con mi grupo porque ellos no me limitan, me dejan aportar más.

Erika: El teatro es un lleno de cosas, de vestuario, de luces, muy elaborado, tengo la imagen, pero no se cómo describirlo, es un show, salen los artistas con sus vestuarios enormes, chispas, humo, música y el público ruge, es una lluvia de ideas.

Laura: A pesar de que el teatro intenta reflejar nuestra realidad, es pura fantasía.

Esteban: El teatro es como un volado, si no hay público, no hay teatro y a la inversa, lanzamos la moneda y es todo lo que dura la función y cuando cae la moneda caes otra vez a la realidad, pero te va a llenar, vas a viajar, imaginar, entender, conocer aunque sea nada más por un ratito y te deja grandes satisfacciones.

El teatro es una forma de comunicarse, es una expresión artística, es un arte muy completo, es una combinación de danza, música, fotografía, literatura dramática, expresión corporal, en la escenografía encuentras escultura, es efímero, es una gama de cosas maravillosas.

El teatro comunica en un cien por ciento, todo lo que tú ves arriba de un escenario te va a llamar la atención a fuerza, si no hay comunicación no hay teatro.

A fuerzas es así, es algo mutuo, debe haber un público y actores, tienes que sentir el respirar de la gente, si no sucede así, no sirve.

El teatro es más que comunicación y expresión artística juntas, aunque sea de mala calidad el espectáculo te queda una impresión, tanto es expresión como medio de comunicación, por medio de la expresión te comunicas, es lo que tratamos de dar.

Los medios de comunicación le hacen publicidad a otro tipo de espectáculos, nosotros hemos encontrado gente que nos conoce en los medios y nos hacen publicidad, tanto en radio como en prensa, pero no es el objetivo de los medios apoyar a los grupos, pocos medios asisten a las invitaciones, se les dan regalos, cortesías y de todos modos la gente no va. Con el público sucede lo mismo cuando ven que la entrada cuesta de \$10.00 a \$20.00., con menor razón asisten, la gente es arisca, creen que por ser barata la entrada es mala la obra, porque están acostumbrados a pagar de \$80.00 a \$100.00.

La gente es apática, no hay una cultura teatral, es poca la gente que le inculca a su hijo asistir al teatro. \*

**Entrevista a Leticia Negrete y Esmeralda Peralta**  
**Reseña Grupo Palleti**  
**Octubre 1998**

En 1993, Lety y yo fundamos la compañía, antes de unirnos habíamos trabajado en un taller experimental de teatro para niños por parte de la Secretaría de Educación Pública, pero nos dimos cuenta que trabajar con 40 personas se desperdiciaba mucho el recurso humano, teníamos problemas por la administración y decidimos probar suerte las dos solas.

La compañía está conformada por ocho personas, de las cuales cinco estamos de base haciendo teatro, y las demás se dedican a la cuestión técnica, montar escenografía y hacer los títeres.

La relación dentro del grupo es buena y muy profesional, nos queremos y cuidamos de tener las mismas aspiraciones y que busquemos lo mismo, es una relación muy profesional, hemos logrado cierta identificación, hemos tenido mucha suerte porque las relaciones internas dentro de los grupos es muy complicada, la gente entra muchas veces sin un sentido de compromiso, está quien realmente quiere estar, no tenemos miedo de que entre gente más joven que nosotros, tratamos de que todo mundo salga beneficiado, todos comemos esa es una desventaja grande, entonces todos necesitamos de nuestro trabajo, hay amistad sincera entre nosotros, nos llevamos bien, convivimos a diario pero por cuestiones de trabajo.

Nuestro trabajo se caracteriza por llevar planes bien estructurados para los niños, cuidamos de que exista un buen contenido y que se enamoren de la obra, procuramos ofrecerles calidad, usamos micrófonos, la música bien organizada, las luces en caso que se necesiten porque como educadoras tenemos la experiencia de saber cómo acomodar a los niños para que puedan ver bien, cuando los grupos van sin micrófono, no los acomodan correctamente, los pequeños no entienden las palabras no ven correctamente, y no pasa nada, no se quedan con una imagen fija.

En repertorio tenemos: *Rosendo el rinoceronte*; *El que la hace la paga*, *Música de fondo*, *Rebanada de luna*, *Cuando los gigantes aman*.

Con nuestro teatro pretendemos que los pequeños gocen del arte, se retroalimenten con los distintos lenguajes del arte, al espíritu se le debe alimentar, nos interesa mucho qué decimos con los títeres porque estos son objetos mágicos que siempre van a llamar la atención de grandes y pequeños, manejamos valores como la amistad, la justicia, cosas que a veces no se pueden atrapar fácilmente en un salón de clases, queremos meter a los niños en situaciones teatrales donde se puedan incluir estos valores, es muy importante el primer acercamiento que tengan con el teatro porque no sabemos cuántos de esos niños van a ser los actores del futuro.

Para montar una obra primero nos enamoramos de una idea y partimos de ahí para empezar el proceso intelectual de crear un producto dramático, creamos la música, hacemos el análisis del títere para ver cómo se va expresar y cómo manejarlo.

Ensayamos en un pequeño taller-foro que tenemos en Desierto de los Leones, cada quien utiliza una técnica distinta de acuerdo a sus conocimientos, generalmente ensayamos bajo la técnica de Stanislavski, nos llevamos muchas horas al día, durante varias semanas y meses para que la obra dure menos de una hora pero queda perfecto, el trabajo de títeres es hermoso, apasionante pero tienes que dedicarles muchas horas, se requiere una gran dedicación, mucha entrega, una gran disciplina, de todo tu tiempo y trabajo.

Hemos ofrecido funciones en España, Tlaxcala, Hidalgo, Querétaro, Guanajuato, Monterrey, Escuela de Arte Teatral, en las periferias de Iztapalapa, Milpa Alta, Tlalpan, Xochimilco; así mismo hemos participado en numerosos festivales.

Económicamente nos sostenemos de las funciones que vendamos en las fiestas infantiles, a las instituciones como CONACULTA que nos contratan en muchas ocasiones, cuando vamos a los festivales.

La respuesta de los niños es muy buena, nos transmiten todas sus impresiones, te dicen qué les gustó y qué no, es importante que la gente asista al teatro para tener una visión más amplia y sean abiertos a las propuestas alternativas.

Los problemas a los que nos enfrentamos es que por ser un grupo pequeño te quieren pagar poquito y no se dan cuenta que puede tener la misma calidad que un grupo de 20 personas.

Otro problema es la falta de tiempo para crear otros espectáculos, otro es el factor económico que no podemos dejar de trabajar porque dejamos de percibir, pero es un problema de inicio para todos.

Nuestra promoción la hacemos por medio de amigos, publicidad de boca en boca, nos llaman de las instituciones, nos interesa promocionarnos pero por falta de tiempo a veces es imposible, a veces quisiéramos saber cómo organizar una rueda de prensa, quisiéramos comunicarnos con los encargados de los distintos medios para darnos a conocer y si queremos trascender necesitamos de los medios.

La mejor manera de promocionar nuestras obras es la publicidad de boca en boca, nos recomiendan, nos llaman por teléfono, siempre se ha trabajado así, tenemos que ofrecer muchas funciones para poder tener dinero, comer y seguir produciendo más obras.

No podemos hablar de seres independientes o no, siempre vamos a ser dependientes de algo, si te refieres a la economía podemos hablar de que hay compañías que han logrado su independencia, de que han tenido la habilidad de venderse muy bien, jamás vas a lograr ser totalmente independiente por las condiciones en las que se da el teatro en México.

Algunos grupos trabajamos independientes a una institución, pero eres dependiente de las oportunidades que se te puedan presentar, y de tu mini economía, no podemos jactarnos de ser totalmente independientes.

Es erróneo decir que hay un teatro comercial, se le dice así al teatro que vende mucho o que no es trascendente, un producto avalado y que tiene apoyo publicitario y que puede llegar a un mayor número de personas por consiguiente, no podemos decirle "guácala", lo importante es que tenga calidad y si le dicen comercial porque se vende, nosotros también vendemos las obras pero con la diferencia que no estamos en las carteleras de los medios impresos porque no nos hemos acercado de lleno a los medios.

El teatro no lo dejaríamos porque es nuestra realización como personas, es la gran bronca de nuestra vida, además no tenemos tiempo para dedicarnos a otra actividad por cuestiones de edad.

Procuramos ir al teatro siempre y cuando haya tiempo, porque entre asistas a más espectáculos se va enriqueciendo nuestro lenguaje.

El teatro es un acontecimiento porque preparas una obra para que otros se sorprendan y te den su punto de vista y no te lo dan hablando, te lo dan con su respuesta, con su calidez, con su aceptación o no, donde están invertidos muchos pensamientos, filosofías, una sonrisa, puedes vivir experiencias nunca vividas a través del teatro, puedes sentir las emociones que siente el personaje.

El teatro es una vía de expresión y es el medio de comunicación más real, porque es en vivo, estamos vibrando en el momento, tanto el público como los actores, es una comunicación eléctrica, es una especie de ósmosis, el artista le transmite algo al público, el público al artista, es un momento irrepetible y muy real que se puede tocar.

Existe por parte de los medios de comunicación un desconocimiento, de lo que es realmente el fenómeno teatral, los mismos reporteros no saben qué pasa, tal vez sea falta de curiosidad, falta de conocimiento, pienso que sí el objetivo de los medios es comunicarse y formar una opinión en el lector, debe de haber un panorama más amplio de lo que existe porque nosotros también existimos.

Hay una falta de interés por parte de los medios de comunicación para promocionar las obras de los grupos de teatro, y por parte de éstos hay una falta de organización, de dinero, falta de tiempo y se debe a que nosotros tenemos que hacer todo el trabajo, desde vender funciones, hacer la escenografía, contestar el teléfono, ir a cobrar lo de las funciones, presentarte y esto es un trabajo muy complicado.

Hay grupos que tienen dinero y aparte tienen un nombre y los medios se interesan más por ellos porque el director del grupo hace una labor de promoción con los reporteros, los invitan a cenar, les regalan objetos con su nombre grabado, y por supuesto que los identifican donde quiera que se presenten, de esta manera se logra que hablen bien del grupo.

Somos educadoras, nos interesan los niños y proponemos que se acerquen de una manera sencilla, alegre, bella, inteligente a todo lo que es esto, no nos gusta hacer cosas simples más bien sencillas, el teatro es un juego donde todo el mundo juega y todos ganan, nos interesa mucho que los niños y los adultos disfruten los espectáculos que les provoquemos todas las emociones y que los grandes sueñen, y salgan maravillados porque para eso trabajamos. C

### **Entrevista a Tomás Macías Reseña Grupo Paparazzi Enero 1998**

En 1996 se forma el grupo, empezamos a trabajar mi esposa Itzel Tapia y yo, pero vimos la necesidad de contratar actores porque no podíamos jugar el papel de "todólogos" o esperar a que la gente nos llame para darnos trabajo, comenzamos a repartir fotos, reseñas de nuestros espectáculos a escuelas primarias, secundarias tanto particulares como privadas.

Mucha gente ha pasado por el grupo, estuvo con nosotros Pablo Molina, actor y amigo del primer montaje *Payaso Vianco*, José Villalpando, Salomón Reyes, Enrique Márquez que fueron compañeros durante un año, Jesús Díaz, José Luis Juárez, Claudia Frago, Raúl Caluris, Jorge Chanona que es coreógrafo, Gerardo Pérez, que es músico, Jorge Castro que fue nuestro musicalizador oficial durante muchos años, todos han aportado elementos, siempre nos hemos rodeado de gente con ciertos atributos, virtudes y excelencias artísticas, y sinceramente nos gusta cambiar de reparto.

Necesitábamos un grupo para poner las obras que nosotros quisiéramos y representar nuestras propias historias, y trabajar con otras personas, porque como grupo se es más fuerte que cuando eres tú solo, también porque involucras a más personas que tienen intereses comunes.

Hemos formado a la par con Los *Paparazzis* un grupo dedicado a la educación artística que le llamamos *Tiempo de Arte*, integrado por actores, bailarines, fotógrafos, hay trabajo de investigación, se proponen técnicas para enseñar y transmitir el arte, mediante la danza y la música, que ha sido muy enriquecedor para el grupo, y somos las mismas personas de *Paparazzi* que están en *Tiempo de Arte*.

Como director les exijo que sean cumplidos con sus horarios, se les piden muchas horas de trabajo, cuando nos reunimos tratamos de que todo mundo coincida, de lo contrario se ajusta la hora para que todos estén.

Dentro del grupo no hay concesiones para nadie, seleccionamos a la gente de acuerdo a sus aptitudes y mediante audiciones, se requiere de gente que además de actuar haga malabarismo, se suba al monociclo, sepa acrobacia, maneje objetos, canten, bailen, que tengan un buen trabajo de limpieza corporal.

No tenemos amigos dentro del grupo, hay cierta relación de amistad, de repente comemos juntos, nos vemos, cotorreamos pero no pasa de ahí, porque además hay gente con la que puedes entablar una amistad un poquito más allá del trabajo, pero con otras no, y para no confundir amistad con trabajo optamos por no incluir amigos, porque eso es lo que pasa en las instituciones.

Se denomina *Paparazzi* porque estamos muy influenciados por un lado, por el payaso italiano, la tradición de la comedia del arte que surge desde los juglares de la edad media y por otro lado, el trabajo de Federico Fellini como cineasta, dirigió a payasos y fue el primero que le puso a los fotógrafos del cine, paparazzis, que es como un mosquito latoso que se mete a todos lados, que no deja de fregar hasta que consigue lo que quiere.

Cai en el teatro por azahares del destino, en el Bachillerato llevaba la materia de teatro como taller complementario, después decidí estudiar Pintura en la Escuela de la Esmeralda y de pronto me conectan como es clásico en el medio con Sergio Magaña, un director de teatro que precisamente daba clases y tenía un taller de teatro en la Casa del Lago, esto fue en 1981, él quería unos decorados, la iluminación, la escenografía, los diseños y de pronto le hacía falta un personaje extra en su pastorela, poco a poco me empezó a interesar el teatro, fui su alumno pero haciendo ya teatro profesional. Mi formación teatral ha sido con distintos maestros como Héctor Mendoza, Lizbeth Tavira, Anatoli Lucachock, un ruso que vive en México e imparte clases de técnica de clown; estudié Pantomima con Frederick Palmi; expresión corporal, con Juan Felipe Preciado; y con otros maestros el método de Stanislavski y Comedia del arte, después tome cursos de capacitación y me sirvió para aprender a hacer y dar clases de teatro, además tiene que ver en gran parte con la dirección escénica y me gustó mucho.

Cuando empiezo a involucrarme en esta profesión, se hacía mucho teatro universitario no tan elitista como ahora, había más oportunidades, sobre todo para los que estábamos empezando, actualmente para hacer algo necesitas un currículum que te avale, si no lo tienes no te abren ninguna puerta y a veces aunque lo tengas se tardan en abrirtelas, en ese tiempo había mucho auge de grupos independientes. Había más presupuesto para la cultura, incluso el ISSSTE tenía mayor presupuesto que la SEP y Bellas Artes.

Los viáticos te los daban en efectivo, mucha gente nos hicimos de equipo como aparatos de sonidos, de vestuario, de otras obras conocimos otros actores con los que después hicimos trabajos, pero cuando hubo un recorte presupuestal al ISSSTE, se acabaron las oportunidades.

Entre 1986 y 1987, había una gran apertura para los grupos de teatro, después hubo un recorte presupuestal y el presupuesto para la cultura era de un 0.8%, para 1989 se hablaba de un 0.1 %, como siempre no estaba bien repartido y las oportunidades se han ido reduciendo, el mercado se ha ido cerrando, ahora ya no hay tanta apertura y necesitas estar muy bien conectado o tener un buen proyecto para que te abran las puertas, una de las cosas que quiero hacer por ahora es empezar a abrir contactos hacia el extranjero porque es bien sabido que en México cuando llevas tus obras al extranjero y regresas con notas de felicitación, eres aclamado y aceptado.

Entre 1983 y 1987, Juan Manuel Preciado, que era el coordinador del área de cultura del ISSSTE me invitó a participar dando clases de teatro infantil, en ese entonces el ISSSTE Cultura tenía una amplia estructura económica, tenían grupos de teatro itinerante, grupos de música para toda la república, maestros de teatro.

Trabajé una temporada con *La Compañía de Teatro de Guadalajara* pero siempre fui muy ambicioso respecto a mis proyectos e ideas, no me gustaba que me dijeran lo que tenía que hacer.

En ocasiones tengo trabajo de payaso y aunque a veces se menosprecia la palabra payaso, no lo es, es un personaje hermosísimo que tiene una poética muy rica, él único que puede meterse con el público directamente, involucrarlo en los que esta haciendo o diciendo. Por la crisis económica se ven más mimos en la calle que se pintan de blanco y sólo saben de pantomima, ese es el problema que en nuestro país creen que cualquiera que se pinta de blanco es payaso y no, la palabra payasito la dicen en tono despectivo, ¡Ay! ¡Pobrecito!, para ser payaso se necesita tener formación actora. En México hace falta una escuela de payasos que sería muy aliciente para todos los chavos que andan en la calle, que se les enseñe una técnica para ser payasos, esto sería un aliciente para los chavos de la calle, sería benéfico enseñarles malabarismo, acrobacia, para tener un medio digno de ganarse la vida.

Las obras que llevamos en repertorio son *Borrón y cuenta nueva*, *El payaso vianco*, un espectáculo sobre la historia de los payasos, dirigido al público infantil que digamos es la base de este grupo. *Medicina*, *¡Ay! que circo*, *El caballero y la muerte*, *Reflexiones gozosas* y el *Circo musical*, todas ellas son de mi autoría, todas enfocadas hacia el circo y el trabajo del payaso, que es uno de los personajes que más preparación actoral requiere, necesita saber malabarismo, acrobacia, manejar bastones, sombreros y al mismo tiempo requiere un trabajo actoral bastante serio y es una persona muy versátil que puede representar desde comedias hasta tragedias.

A través del teatro que hago pretendo hacer pensar a la gente, que no sólo vea la belleza en una puesta en escena, sino que también vea cosas terribles, como en el caso de *Reflexiones gozosas* donde un caballero o un soldado medieval que represente el poder, el poder político y el poder militar es un juzgado por los propios apestados que representan al pueblo y es juzgado por los propios a los que él condenó. El juglar es el único que se salva de todo esto, porque es un personaje inmortal a través de los siglos, un personaje necesario, así como es necesario un carpintero, un escritor o un crítico.

Itzel Tapia y yo hacemos los guiones, excepto el de *Reflexiones gozozas*, generalmente los espectáculos están llenos de música, Itzel es la que compone canciones, metemos música grabada de compositores como Nino Rotta que compone canciones para Fellini y hace música contemporánea del circo.

Entre todos hacemos trabajo de investigación, lectura de textos para que la gente maneje un lenguaje común y lo puedan entender todos.

Nos basamos en textos de Carmina Burana como *El Romancero viejo*, estamos empapados de la estructura histórico, social y económica del medievo, aparte de estar leyendo literatura y obras clásicas tan populares, material sobre la historia de la cultura popular del medievo, de la estética del grotesco, de la comedia del arte y algunos textos como *Los misterios bufos, del loco y la muerte*.

Cuando el director tiene muy clara su propuesta y sabe lo que va a hacer es muy válido que diga esto es así, pero generalmente el teatro no es así, el teatro es un trabajo de creación, de interpretación, tú como director concibes el texto de una manera y lo que dice una persona es de otra manera.

El actor se proyecta como un vil instrumento del director, el actor para hacer realmente arte necesita ser una persona que tenga la libertad de crear y de cumplir su personaje bajo los lineamientos que le dice el director, el actor tiene toda la libertad de interpretar el texto, precisamente por eso se hace un trabajo de mesa y de contextualización bajo la idea general del contexto del director, si la creación del personaje del actor se sale de ese contexto, de ese horizonte, entonces el director tiene el derecho de decir "bueno, métete dentro de este contexto, tu creación puede ser muy padre pero no en esta obra", hay que dejar que el actor también sea autor y tomar en cuenta sus opiniones y es en ese sentido cuando se respeta la libertad del actor.

En ocasiones hemos pedido a la *Compañía Nacional de Teatro* que nos preste el espacio de la Escuela de Arte Teatral, mejor conocido como ensayódromo, porque ahí ensayan todos los grupos formados por los alumnos egresados de la institución, y aunque siempre esté saturado, sí hemos recibido apoyo de su parte, también ensayamos en el jardín de niños donde doy clases.

Nuestros ensayos son de lunes a viernes, generalmente son de tres horas al día como mínimo, cuando nos cuesta trabajo la obra ensayamos hasta cuatro o cinco horas, incluso en vacaciones o fines de semana.

En temporada normal como que la obra misma se va retroalimentando y va creciendo, a veces corres el riesgo de que decaigan algunas cosas, entonces hay que estar al pendiente, de repente es necesario hacer un ensayo de reajuste y una revisión del trabajo.



Hay muchos grupos que se manejan por taquilla y de pronto es bueno hacerlo, siempre y cuando tengas el respaldo de un buen productor que te dé la difusión o esté muy bien conectado, puedas pagar las cuotas en radio, televisión.

Hemos tenido la fortuna de que nos piden trabajos por encargo, estuvimos una buena temporada en Plaza Loreto con el *Payaso Vianco*.

A los actores les estamos pagando \$300.00 por función cuando es aquí en la ciudad, cuando son funciones de gira \$400.00 aproximadamente, por ejemplo, en esta temporada tenemos seis funciones durante un mes, esto te permite tener un sueldo fijo, nosotros quisiéramos tener temporada todo el año porque eso a la gente le motiva para permanecer en el grupo, quisiéramos tener un montaje que se pueda llevar a diferentes foros, también que los sueldos de los actores fueran dignos; hace falta presupuesto, luego te dicen cuánto cuesta tal función, cuesta tanto pues no te puedo pagar todo eso, te pago tanto, lo tomas o lo dejas, entonces hablamos con los actores, saben que tenemos este trabajo, pero el sueldo va a bajar, en vez que aumente, y eso es una cosa muy triste para los que nos dedicamos al teatro pero de pronto es tanto tu amor a ese trabajo, que de repente aceptas este tipo de condiciones.

De pronto aceptamos bajar el costo de las funciones pero hasta un 30% menos. Tu sabes que esto te va a generar una ganancia mínima por los gastos de producción, de nómina, no se toma en cuenta los gastos de los ensayos, hay que reponer lo que hace falta, que ya se rompió una espada, tomarse las fotografías, si el equipo está deteriorado hay que renovarlo, a la gente le importa como ve vestidos a los actores, si ven cosas rotas, ya no les interesa la obra, en cambio si ve cosas bonitas pues les llama más la atención.

En las instituciones te encuentras con burocratismos, elitismos, preferencias hacia cierta gente que son sus allegados, poco presupuesto, a la apatía y el carácter de la gente que esta manejando la cultura en ciertas instituciones que tiene mucho que ver, cuando es una gente abierta, no envidiosa con un criterio amplio y generosa, y llega a ocupar un puesto se le quitan todas esas virtudes, ya no es generoso, ni abierto, ni es congruente con la política cultural que se requiere en nuestro país, es congruente con la política cultural de sus intereses como persona, de que llegan sus cuates, empiezan a audicionar para que los programen y lo peor es que no hay gente especializada que te califique, porque sólo son administradores.

Siento que hay una falta de apoyo por parte de las instituciones, a la gente no la puedes acostumbrar a que el teatro sea gratis porque se trata de que la gente valore el trabajo, pero también vivimos muy paternalistas, de alguna manera eso es parte del feudalismo heredado.

En México existe un gran grave problema con los financiamientos para la cultura y el arte que se les da a los jóvenes creadores, porque no está repartido en igual proporción; y generalmente quienes obtienen las becas son los que están bien parados con los de arriba y son los mismos de siempre, eso no es legal.

No padecemos ausencia de público, en general siempre tenemos público, hemos trabajado con teatros llenos, en ocasiones pues no tanto, pero para todos los grupos hay público.

Si haces temporada en un foro, pones posters en el metro, en los centros culturales, universidades, pones anuncios en el periódico, invitas a los cuates, haces promoción pues sí habrá gente que te vaya a ver.

El teatro debe salir a las calles, a las plazas públicas, los teatrístas tienen mucho que decirle a la gente, sobre todo los grupos de teatro independiente, que muchas veces son grupos de organizaciones populares o de barrio y no sólo es el teatro, también el rock o la música que hacen los chavos banda o los folletines que hacen los chavos, tienen que circular, tienen que salir con un sentido de necesidad, con un sentido de catarsis, de que la gente necesita ver algo que por un lado lo haga distraerse de su vida cotidiana, monótona y por otro lado le comunique algo, le diga algo respecto a su vida, a la situación que vive y lo haga pensar.

El público es impredecible, en lo particular respetamos mucho a los niños y no tratarlos como tontos, en espectáculos para adultos tratamos de cuidar mucho de no caer en las mismas imágenes visuales, en lugares comunes, en la vulgaridad cotidiana, gestos grotescos que hablen sobre el goce carnal, porque no tratamos de reproducir la vida y los gestos de tal persona, sino más bien de manejar imágenes no cotidianas porque el teatro no puede ser otra cosa que la vida cotidiana porque el teatro es una ficción, entonces la ficción pues es estilizada y exagerada, es un lenguaje muy cuidado.

En la actualidad es muy cuestionable eso de teatro de grupo en México, generalmente los grupos lo sostienen dos o tres personas que son las cabecillas del grupo, o conformados por una familia, como los hermanos Rincón ya con una trayectoria de muchos años y en este caso nosotros somos una familia y hay muchas dentro del teatro independiente, considero que no somos tan independientes, porque nosotros dependemos de que haya quién nos compre las funciones, realmente no estamos en los foros, nuestro trabajo es más hacia festivales culturales e internacionales.

Hay muchos grupos infantiles y grupos de teatro independiente, pero en general tienen trabajos inacabados, pienso que esto es generado por una falta de apoyo, falta de espacios, hace falta que la gente vea otras cosas como música, danza, teatro, que lo saque de su horrenda realidad o de la monotonía, porque hay gente que lo puede tener todo resuelto, pero su vida es monótona. Los espectáculos son necesarios, aceptados por nuestro propio morbo como seres humanos.

Nuestro trabajo como grupo ha sido independiente puesto que no hemos tenido becas de ninguna institución, no hemos tenido coproducciones con la UNAM, producimos nuestros espectáculos, contratamos a los coreógrafos, músicos, vestuaristas y vendemos las funciones. han sido dos producciones que el dinero ha salido de nuestros trabajos personales,

que he ganado por parte de Televisa, en realidad nosotros le metemos de nuestros sueldos y pues todavía no vemos ganancias.

Puedes permanecer como grupo independiente si constantemente estás renovando y produciendo nuevas cosas, pero si te quedas con lo mismo te va restando mercado, nosotros como gente que hacemos arte tenemos que vivir de esto y afortunadamente algunos podemos hacerlo pero no todo el mundo y nosotros lo hacemos porque somos bien tesoneros.

Como grupo independiente tienes que ir ganando espacios, hablar de teatro de grupo siempre hay un poco de inconformidad, el término grupo está como desacreditado, por otro lado cuando hablas de grupo como que se pierden los nombres, nos presentamos como Los *Paparazzi* pero siempre voy dando los nombres de cada uno de nosotros para que nos ubiquen como individuos, los vayan escuchando y conociendo. Itzel y yo somos quienes hemos ido abriendo todas las puertas y los demás se comprometen a trabajar, sacar el trabajo actoral, ir a los ensayos, nunca se les pide que vendan el trabajo o que se involucren en la producción o en relaciones públicas.

Los grupos de teatro independiente que no estamos en las salas comerciales pues tenemos un poco esa inquietud de comunicar algo que no se comunica a través de la televisión comercial ni a través del teatro comercial ni de la música comercial, no hablemos de difundir precisamente la cultura o la literatura antigua, porque a veces eso a nadie le interesa, sino de hacerlos pensar a través de las analogías que se presentan en el escenario.

Casi ya no hay grupos de teatro independiente, es decir hay grupos pero no independientes, el teatro de grupo esta desvirtuado, conozco algunos que ya no son tan independientes, que han obtenido becas, a mi ni me va ni me viene, ni pena, ni gloria, conozco el trabajo de algunos grupos, sin embargo de acuerdo a mi apreciación nunca me han dejado satisfecho.

El teatro que hace *Zumbón* me parece un tanto populista, de pronto tienen propuestas interesantes pero no están bien logradas en el sentido de que a veces manejan mucha gente el escenario y demasiadas cosas al mismo tiempo con respecto a los libretos, esto puede distorsionar y ensuciar la puesta.

*La Troupe* empezó como grupo independiente y les ha ido muy bien, porque Mauro está bien conectado, hacen un teatro bonito pero que no tiene mensaje, no he visto la obra de *Barrionetas* y hasta donde sé es bonita, tiene cancioncitas lindas, pero manejan anécdotas muy simples.

*El grupo 55* es teatro para niños y es un teatro bastante inteligente, se puede catalogar así cuando está bien dirigido, tiene producción bonita, tiene buenos actores, están bien conectados a alguna institución, pero también te das cuenta que no es tan independiente porque tienen buenos apoyos, creo que *Zumbón* no tiene suficiente apoyo.

Sería capaz de abandonar el teatro solamente en tiempos de crisis económica, me preocupa que en determinado momento la crisis sea tan fuerte que ya no se pueda hacer teatro independiente y quizás tengas que hacer teatro directamente en las plazas, pasando el sombrero a la gente o me pondría a vender jabones, hacer panes, aprendería algún oficio, por cierto sólo se pintar.

El teatro se ha convertido en una forma de vida, no sólo porque vivo de él, sino para él, es una forma de reflejar lo que uno piensa al respecto de las cosas, sobre todo porque me gusta expresarme a través de imágenes. El teatro no son sólo imágenes, es como la vida misma y es en vivo y a todo color, muy similar a la música porque sucede en el momento y ya no se vuelve a repetir de la misma forma, es algo efímero, que si no deja huella o algo en el espectador que lo haga sentir, pensar, no esta realmente cumpliendo la función de entretener.

El teatro y el arte en general son comunicación porque se manifiestan, se expresan a través de ideas, de iconos, de conceptos ya sean plásticos o literarios, la pintura puede estar cargada de una gran belleza en cuanto a composición y forma, pero decir cosas terribles, el arte plástico refleja la frialdad de la vida y todo lo horrible que en ella se encuentra. La gente dedicada al arte es porque tiene una gran necesidad de expresarse.

Los medios de comunicación son muy cuestionables, a la cultura le dan poco espacio en los periódicos, se abocan más a la que es oficialmente aceptada y difundida, no se mira al microcosmos de lo que sería en este caso, el trabajo de grupos de teatro independiente, que hay desde los que trabajan en los trolebuses, calles, plazas, hasta grupos que tienen su propio teatro y apoyo de las instituciones. Se refieren más a lo comercial y a lo que la gente llama grandes espectáculos, aunque a veces estos ni siquiera tienen mensaje.

De pronto quisiera estar bien conectado o tener un proyecto interesante, bien fundamentado, atractivo, porque siento que hay mucha efervescencia de grupos de teatro y todo el trabajo es válido porque además la gente vive de eso, cada quien tiene sus propios proyectos, busca sus propios foros, nosotros hemos trabajado en la calle, en ocasiones en las barrancas de Santa Fe y nos apoyaban ciertas organizaciones de colonos de la delegación Álvaro Obregón, también habitantes de la comunidad de San Bartolo, los involucras dentro de una serie de juegos y se ve que a la gente le gusta y se divierte porque en México como que la gente es muy sociable, muy cálida y de inmediato se empiezan a divertir, estas funciones eran vendidas, nunca pasábamos nuestro sombrero y cuando algunas veces lo hicimos la gente se empezaba a retirar y eso es terrible.

Yo no le entro mucho a las relaciones de codazo, ni a las relaciones sociales con la gente, tengo un trabajo que es el que me va a abrir las puertas, aunque a veces no siempre es así, uno debe creer en su trabajo, porque las personas las cambian de puesto y al rato ya no están ahí, entonces el compadre que tenías en ese lugar ya no va a estar el próximo sexenio, por otro lado, hemos tenido la fortuna de que la gente nos busque, por ejemplo, cuando trabajamos con los Laboratorios Lily, gentes de una estación de radio vinieron a vernos porque

necesitaban gente que supiera sobre la tradición de los payasos y alguien dijo pues ellos son los que saben, les preguntamos que cómo sabían de nosotros y dijeron es que nos dijo fulanito de tal, entonces eso significa que si nos conocen, hicimos un programa sobre la tradición de los payasos, inclusive se habló sobre el proyecto de hacer una escuela de circo y una escuela de payasos, pero de pronto son cosas que dependen de las instituciones.

Dicen algunos allegados que me veo muy optimista, pero me espanta la crisis por la que estamos atravesando, las cosas tienen que cambiar, es decir, las estructuras de poder, de convivencia deben de cambiar pero no porque la gente quiera hacer una revolución sino porque la gente se esta muriendo de hambre, la gente no tiene trabajo, en la gente siempre ha existido la palabra ¿por qué?, porque la gente tampoco tiene preparación para un oficio.

Considero que los textos utilizados en el teatro universitario te hacen pensar, te mueven el tapete, además de ser autores mexicanos como Elena Garro, Emilio Carballido o autores de habla hispana como Miguel de Cervantes Saavedra, Lope de Vega.

Los jóvenes, tenemos una gran labor por delante de no depender de las instituciones todo el tiempo, unirse para poder hacer grupos creadores que tengan más fuerza y al mismo tiempo puedan tener más apoyo de las instituciones, porque éstas más bien te apoyan como individuos.

Queremos montar un proyecto muy costoso que lleva por título *Tres brincos al arte*, una antología de la historia del arte pero se trata de llevarla al escenario como un espectáculo multimedia, donde se maneja teatro de sombras, diapositivas, títeres, música. Este relato cuenta la historia del arte rupestre desde el renacimiento hasta el arte contemporáneo que es ideal para los museos, para que el niño no vea las obras y diga está bonito, sino que tengan un criterio, qué sepa porqué pintaban de esa manera y qué querían decirnos. Tengo la intención de pedir una beca para poder montarlo, pero no me da confianza de que me digan que sí y luego que siempre no y se queden con una copia del proyecto y al rato lo ponga otra persona que esté bien conectada con la gente que maneja el otorgamiento de las becas.

Queremos trabajar en provincia, montar una pieza pero tenerla más afianzada, porque ahorita *Reflexiones gozosas* nos está generando muchos gastos y no hay entradas, hay que promocionarlo más y buscarle un espacio, hemos pensado en el Ex-Convento de Culhuacán, Museo de el Carmen, o en la Antigua Escuela de Medicina, seguir promocionando el espectáculo infantil del *Circo Musical*, para que lo vea mucha gente, queremos que los especialistas en crítica de teatro nos den su opinión. G

**Entrevista a Magdalena Sólorzano**  
**Reseña Compañía Por Amor al Arte**  
**Octubre 1998**

En 1991 se forma el grupo *Por Amor al Arte* con un par de niños, uno de ellos es mi hijo y otra pequeña con la finalidad de seguir haciendo teatro, veo que no me adapto al ambiente pero tengo el gusanito de seguir en él, empiezo a dar clases de teatro, monté *Romeo y Julieta* lo presentamos en el Museo del Chopo pero lo hacía por gusto no por dinero, la directora me animó para seguir en el teatro por la calidad del trabajo y a partir de ahí hicimos un teatro más serio, a los dos años escribí algo sobre los niños marginados, con el fin de motivar a la gente para que brinden ayuda a los pequeños y quedó perfecto porque fue con puros niños y al mismo tiempo ensayaban la adaptación de *Romeo y Julieta* en el Museo del Chopo, fue un rotundo éxito y Televisa se interesó para un programa y vienen muchas entrevistas, entramos en el XVI Festival Cervantino con *Romeo y Julieta* para niños, luego montamos *Sueño de una noche de verano*, para el Cervantino, en el Centro Cultural Helénico presentamos *Romeo y Julieta*, *La Tempestad* y *Sueño de una noche de verano*, enseguida nos sacamos un premio en las convocatorias del Seguro Social y estuvimos en el Teatro Tepeyac con la obra *La Tempestad*, luego montamos *Un cuento de navidad*, *Las preciosas ridículas* y una pastorela.

Todos los del grupo empezaron desde pequeños, el mayor tiene 21 años, Omar es el pilar del grupo, entran, salen, regresan y esa es una problemática del los grupos de teatro, tienes que estar preparando nuevos personajes, actores, quisiéramos mantenerlo pero es un problema de todos los grupos.

El nombre del grupo se lo dimos porque verdaderamente amamos el arte, se necesita mucho amor al teatro y al arte para poder estar en esto, tenemos que estar locos para hacer teatro, es lo más difícil en todos los sentidos del mundo, no hay publicidad, puedes tener el mejor espectáculo pero si nadie sabe es como si no existieras, estamos batallando pero seguimos haciendo teatro.

Estudié en el Instituto Regional de Bellas Artes en Tampico, decido venirme a México para continuar y entro a la Academia Andrés Soler, estuve tomando durante cuatro años clases con Xavier Rojas, Gonzalo Correa, en la misma academia formamos grupos de teatro experimental para ver lo que era el teatro, empecé a trabajar en televisión y cine pero para que estés en el ambiente no puedes decir que no, si no le entras a lo relacionado con la droga, las mismas circunstancias te cierran las puertas.

El teatro que veía cuando comencé a meterme de lleno era de buena calidad, existían buenos actores, eran actuaciones que salías motivado, emocionado, las obras tenían dramatismo, comedia fina, el ambiente de teatro era menos pesado que el de cine o televisión, en el teatro sólo podían estar quienes eran muy buenos actores o amigos de estos.

Leíamos mucho teatro y escogíamos sólo buenas obras, no escogían obras fáciles, esto sucedía en 1965.

A través del teatro que hacemos pretendo dejarle algo positivo al grupo, muchas personas piensan que el teatro no tiene importancia, pero si tienes la oportunidad de pararte en un teatro donde te van a escuchar personas y esos son niños o adolescentes tienes que cuidar que les vas a poner en la cabeza, algo de lo que ellos vengán a recibir se lo van a llevar, es formativo el teatro, cuidamos el lenguaje, tratamos de que se lleven valores, principios de educación sencillas.

Con lo anterior puede ser un buen ciudadano, un buen hombre, alguien quien le importe su patria, su familia, su gente, no una persona -me vale todo-.

Hay una carencia de valores, los chavos están desprotegidos y solos, los grupos tienen la obligación de dejar algo en los niños y jóvenes, no es posible que solo queramos que nos paguen un boleto y que entren y se rían con chistes de mal gusto y se sientan vacíos.

Nuestra consigna es que se diviertan, se eduquen y se lleven valores.

La mayoría de las obras en repertorio son de Shakespeare, nos gusta porque los temas que se manejan son tan actuales como los de hoy en día; lo único que cambia es el vestuario y la música, nos gusta ponerlas tal cual, siempre respetando al autor.

Ensayamos tres horas diarias, sábados y días festivo descansamos, cuando estamos a punto de estrenar los ensayos son hasta morir, se les inculca a los niños respeto al público, al autor que están representado, respeto a su trabajo, ensayamos en un garage que es nuestro estudio.

Nos hemos presentado en más de 30 bibliotecas, casas de cultura, centro de cultura, en el cerro de la Villa, asilos, hospitales, damos funciones de beneficencia, en el teatro Julio Castillo, Reforma, teatro del Cruz Azul, en la ENEP Acatlán, en el Politécnico, en el Chopo que es como nuestra casa, en el Museo de San Carlos, en tutelares, en reclusorios.

Siempre tratamos de que se haga equipo, este grupo funciona como escuela-grupo, compañía de teatro, impartimos clases de teatro para los chicos del grupo, se monta la obra, hay análisis de texto, análisis de personaje, expresión corporal, dicción, matiz, reacciones, vemos el autor y su tiempo correspondiente, antes los actores su formación era sobre las tablas.

Se trabaja en cooperativa, cada quien compra su vestuario, si se trata de funciones contratadas, el dinero se divide entre todos, cuando alguien entra al grupo primero va a demostrar que realmente ama a su equipo, que sabe trabajar en equipo, ya después empieza a percibir algo de las entradas.

Vendemos funciones y en ocasiones nos vamos por taquilla, aunque es muy difícil porque tienes que vender tus boletos, repartir volantes, correr con los gastos para pagar a los técnicos, pero es emocionante porque todos aprendemos.

Las funciones las vendemos en \$3,000.00 pero también depende de los tabuladores de cada institución, aceptamos bajar el costo porque queremos hacer un poco de labor social.

Nuestro trabajo va dirigido a niños y jóvenes básicamente, pero tratamos de que las obras tengan un mensaje para los adultos.

Es buena la respuesta del público para el grupo, en ocasiones depende de lo que les presentes, a veces el joven va predispuesto a que se va a aburrir si es teatro clásico, cuando logran entrar a la obra a veces se identifican con algún personaje.

El teatro es una disciplina muy dura y el problema con los integrantes es que todavía son dependientes de los papás, muchas veces no truena el actor sino el papá los truena, a veces descansamos durante una semana, pero a veces damos cuatro funciones en un día, llega un momento en que los papás no aguantan el ritmo, el problema con niños adolescentes es que están buscando su camino, algunos están en la universidad, quieren trabajar, o ganar más, el teatro es muy celoso, hay que estar preparando nuevos elementos, si se enferma hay que suplir actores, es desgastante cuando tienes un repertorio porque hay que remontar las obras cuando te las pidan, dentro del grupo todos están en la escuela, tienen que estar bien organizados para ir al corriente en su escuela y rendir en el grupo.

Aquí no se valen los pretextos, no se vale llegar tarde, básicamente los problemas es reponer personajes, que entran y salen chavos, hay que entrenarlos, buscar nuevos elementos, aquí no hay poses ni estrellas, todos trabajan parejo, no sólo aprenden actuación, saben que tienen que trabajar en equipo, todas las piezas son importantes.

Batallamos mucho los grupos para que nos den un foro, para que nos den entrevistas en radio, en televisión, pero qué haría el pueblo si no tuviera actores que los divierta o cómicos. Es algo necesario, es cultura, es diversión, es cultura, es educación.

No ha habido problemas de censura y autocensura, sólo en una ocasión pues una de nuestras obras abarca el problema de los niños marginados y se habla de la corrupción, hubo inconformidad de algunas instituciones, pero no pasó a mayores.

Conozco muy poco el trabajo de otros grupos porque para poder montar estas locuras trabajo en la Universidad Justo Sierra haciendo teatro para todos los niveles, por consiguiente no tengo tiempo de ir al teatro.

Un buen grupo es el *Taller de la Comunidad* hacen un trabajo excelente, mucho ejercicio, mucha técnica y lo hacen muy en serio, cuando puedo y tengo tiempo veo algo de Héctor Mendoza que me gusta mucho.

Se puede llamar teatro independiente desde el momento en que no te está apoyando nadie, tú te vales de tus propias fuerzas, no hay productor que cargue con todos los gastos, aquí el



productor somos todos, independientes para montar la obra que queremos y correr los riesgos.

En cuanto al teatro comercial cualquier tipo de trabajo es digno, siempre y cuando se haga con el mayor esfuerzo, que no sea al aventón, he visto mucho teatro experimental hecho por jóvenes que no cuidan los detalles, el teatro comercial debe ser con dignidad.

El hecho de que la obra te cause risa pareciera ser que ese es el teatro comercial y es erróneo pensar de esa manera.

Definitivamente no dejaría el teatro, mientras tenga energía, en el momento en que yo ya no respete lo que estoy haciendo, o a un actor porque soy muy exigente, acepto retirarme, porque un director puede hacer brillar u opacar a un actor, el día que juegue chueco con el público o el actor, el momento en que me pierda a valer todo, le pido a Dios que me quite el don de dirigir, porque ya no tendría el merecimiento de hacer algo tan bonito como el teatro, pero mientras puedo sigo como hasta hoy.

La formación teatral debería ser desde la primaria, enseñarles a ir al teatro, a saber comportarse, valorarlo, apreciarlo, el público muchas veces está acostumbrado a lo fácil, piensa que se va a estar carcajeando de principio a fin, muchas veces no saben escuchar, queremos todo digerido, pereza mental del mexicano, el diálogo del teatro clásico a veces es complicado y si no estas acostumbrado a escuchar es obvio que no vas a entender, además es muy importante y por eso siguen vigentes.

El teatro es magia porque no existe nada de lo que estamos diciendo, sin embargo, el público se conmueve, llora, se ríe, se mete con los actores, les estás dando una ilusión, te conviertes en mago y le puedes dar una fantasía a cambio.

El teatro es artístico por principio, es el arte de representar y es un medio informativo, es un foro donde voy a difundir ideas.

Con respecto a los medios de comunicación no nos podemos quejar, en una primera etapa la prensa nos apoyó mucho, tal es el caso de Televisa, Canal 13, 11, radio, revistas, periódicos, en la segunda etapa del grupo como no tengo tiempo de ir a los medios es poco el apoyo, siento que están cerrados y son muy elitistas, no valoran el trabajo que hacemos los grupos independientes, siendo que a nosotros nos cuesta mucho más trabajo porque lo hacemos con todo nuestro amor, mucho esfuerzo, con nuestro dinero, los medios nos deberían de apoyar siempre, si es que los medios están cerrados o Canal 11 sólo apoya producciones muy elitistas o de algún director muy conocido y no se baja un poco al nivel de la gente que hacemos teatro de todo corazón y con mucho esfuerzo, siento que están mal y tienen la obligación de informar todo lo que hay, con crítica objetiva y no porque es mi cuate lo voy a apoyar, los medios deben de estar para darle apoyo a todo trabajo artístico, no es para enriquecerse y formar un círculo vicioso de apoyar sólo a determinada gente, todo el trabajo

es digno.

Nuestros proyectos son remontar *La Tempestad*, quiero hacer una obra sobre los problemas actuales de la juventud, sida, aborto, teatro social, montar algo sobre nuestras tradiciones y costumbres mexicanas. C

**Entrevista a Gilberto Guerrero**  
**Punto y Raya**  
**Octubre 4, 1998**

En 1985 se forma *Punto y Raya*, los integrantes son Ana Luisa Alfaro, Gilberto Guerrero, Norma Echeverría, Rafael Pérez Fons y Fernando Morales que se integró tiempo después, por supuesto que han entrado y salido varias personas al grupo, de repente hemos tenido separaciones.

En la vida tienes que estar preparado para volver a empezar, mucha gente que entró al grupo se salió, el que se tenga que ir que se vaya, hay mucha gente que llega sólo porque necesita el trabajo, no porque se interese por el grupo, yo me hago ilusiones muy rápido y eso es estúpido porque no existen amores perfectos.

La gente que integra *Punto y Raya* tiene entre 38 años y 40 años, aunque también hay jóvenes ocasionalmente.

Formamos un grupo porque ser actor no es cualquier cosa, es una profesión creativa, no queríamos someternos a audiciones, queremos tomar las riendas de lo que es hacer teatro con tus propios medios, un grupo te permite crecer como artista, nuestro grupo no es autocomplaciente y nos ha ayudado a no quedarnos sentados con los brazos cruzados.

Tener un grupo es como ir ganando un mercado para lo que quieres decir, lo importante es el trabajo teatral, no hay principios, no hay pactos de sangre, queremos decir cosas a la gente, eso es lo que nos reúne.

La ventaja de trabajar en equipo es que te permite enfrentarlo colectivamente, trabajar con un colectivo me proporciona seguridad, cierro los ojos, confío en ellos, no necesito cuidarme la espalda, si les encargo algo lo hacen, en el grupo todos tenemos el deseo de hacer bien las cosas y a lo largo del tiempo hemos establecido un código que nos permite trabajar sin necesidad de faltarnos al respeto, sin necesidad de violentarnos, nos permite hablar de nosotros y hacer un teatro profundo.

Cada uno de los integrantes desarrollamos otras actividades pero siempre con relación al teatro, yo doy clases en el CUT y en otras escuelas, Norma trabaja en doblaje para televisión y teatro, Ana Luisa es la única que se dedica de lleno al teatro, es productora y

administradora, Fernando Morales es maestro de teatro.

Nuestra relación es como de hermanos porque llevamos trabajando muchos años juntos y nos conocemos de tiempo atrás.

Ana Luisa le ha dado realidad y sustento al grupo, ha hecho que el grupo sea menos utopía y más realidad, en una relación estrecha, afectiva, coincidente artísticamente, el grupo tiene cuerda para rato pero tiene que transformarse continuamente, estoy tratando de encontrar gente que reconstituya un proyecto, que sea como una nueva generación.

Empecé a involucrarme en el teatro estando en la preparatoria, éramos un grupo de amigos que se reunió por motivos no teatrales, nuestro ideal era escribir, organizamos algunos talleres, de repente se nos ocurrió formar un grupo de teatro, montamos nuestra primera obra aunque con enormes carencias, acudimos al CLETA en busca de información pero no nos gustó el plan de estudios y entramos a la Escuela de Teatro de Bellas Artes, ahí estudié dirección de arte, pero deserté porque sentía que no me daban lo que buscaba.

Posteriormente trabajé como asistente de Martha Luna, tome un curso con Héctor Mendoza, de toda la generación con la que estudié, sólo Óscar Flores, Ana Luisa Alfaro y yo ejercemos esta profesión y no somos famosos, pero tampoco es nuestro propósito.

El mercado nos impone lo que quiere ver, tenemos en repertorio *Los pasos del simple*, *Aristofánica*, *Romeo y Julieta*, *Triciclo*, *Danzón*, *El diario prohibido* de Alva Costa, *El cartero*, *Sin memoria*, un trabajo actoral donde se requiere de mucho esfuerzo y concentración.

De repente tenemos un problema de operación porque nos piden una obra del repertorio y si estamos en temporada con otra puesta, hay que buscar más actores porque los que están en una de las puestas puede también estar en la que se presenta en este momento, no le echamos la culpa a nadie, nosotros elegimos esto.

Constantemente nos piden *Aristofánica*, una obra generosa y simpática que no nos gusta ponerla, pero cuando pasamos por una mala racha es necesario reponerla porque económicamente nos reditúa.

Nuestra mecánica para elegir una obra es distinta para cada una, con *Los pasos del simple* fue propuesta de Ana Luisa, la idea era hacer un espectáculo popular con textos clásicos de Miguel Cervantes y Lope de Vega, con *Romeo y Julieta*, yo solo tome la decisión, por supuesto que antes consulte con el grupo, pero la democracia no funciona, hay compañeros nuevos que tienen propuestas y adelante, pero es difícil ponerse de acuerdo.

Generalmente ensayamos durante cinco meses con un promedio de tres horas diarias.

Nos hemos presentado en escuelas públicas y privadas, iglesias, Carpa Geodésica, Foro Contigo América, Centro Nacional de las Artes. Foro de la Conchita, Veracruz, Hidalgo, Michoacán, Querétaro, Puebla y hemos ido a varios festivales.

Las ganancias obtenidas se dividen entre cuatro, y una parte se queda como fondo de ahorro, vendemos funciones, actualmente tenemos en comodato el Teatro Santa Fe, por su parte el FONCA y el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes nos dan \$400,000.00 pesos al año que parece mucho dinero, pero en realidad es muy poco, son aproximadamente \$33,000.00 al mes y si consideramos sueldos administrativos, publicidad, mantenimiento del teatro pues nos queda muy poco para producir.

Actualmente tenemos un pequeño colchón y no significa que nos estemos quedando con dinero del FONCA, la economía del grupo sigue basándose en vender funciones.

Nuestras obras van dirigidas al público en general, el arte no reconoce condiciones sociales, necesitamos un entrenamiento de los sentidos estéticos, con Romeo y Julieta no quiero ir demasiado lejos, ni ahondar en el tema, solamente ofrecer lo que el público se merece que es un gran respeto.

*Aristófana* está inspirada en el teatro griego y la hemos llevado a cárceles con un resultado maravilloso.

La respuesta del público es buena, nos interesa que la gente eleve su condición de vida a través del teatro, que enriquezca su formación cultural, que tenga otras alternativas, sé que no puedo competir con la televisión, pero al menos que tengan un punto de referencia de lo que es el teatro y que digan ah pues no es tan malo, hay posibilidades de que regresen en un futuro.

Los principales problemas dentro del grupo es la deficiente economía que padecemos, no nos alcanza el dinero, no hay ofertas seductoras.

La gente que trabaja en las instituciones es la que controla los presupuestos, nosotros estamos en la fila y nos ha tocado poquito, hoy nos tocó con el teatro Santa Fe, en la UNAM se pueden gastar \$ 800,000.00 en una obra cuando ese mismo año a mi me dieron \$10,000.00, no es posible que las vacas sagradas ganen tanto dinero en una puesta en escena. no se vale, mientras que tantos grupos de teatro necesitan presupuesto, esa mala reproducción sucede en todos los lugares, si eres amigo de los de adentro pues ya la hiciste, nosotros les hemos dado oportunidad a muchos grupos como *El Arbol* de ocupar el teatro Santa Fe, no lo queremos sólo para nosotros, lo queremos para gente como nosotros y para nuestros compañeros de ruta que tenga calidad su trabajo.

El problema económico nos obliga a vivir de otra cosa. Nosotros escogimos vivir para el

teatro, no del teatro, a la compañía no le va mal, tenemos pastorelas y Don Juan Tenorio son obras donde invertimos poco y ganamos mucho, la obra infantil de Triciclo de igual manera, nos deja ganancias.

El teatro te desgasta a nivel económico, personal, implica que tienes que regatear tu trabajo, como grupo siempre apostamos a no ser ahijados de nadie, con la obra *Aristofánica* llegamos a reunir 20 millones de pesos, pero por la obra misma, no porque alguien nos haya apoyado.

La ausencia de público la padecemos, pero el problema es en general para todos, la UNAM tiene poco público, el más bajo en la historia, es un problema multifactorial y tiene que ver con que el teatro es caro, te obliga a salir en las noches, no puede ser barato porque le tienes que pagar a los actores, el problema de la inseguridad en la ciudad, la competencia que hay entre el cine y el teatro, no se tiene la costumbre de asistir al teatro, es imposible que veinte millones de gentes que trabajan en la ciudad de México en zona conurbada tengan la formación para querer ir al teatro, algunos no saben leer ni escribir, el teatro escolar todavía no se consolida.

La gente no puede gastarse \$60.00, y aventurarse a ver si es buena o mala, la crisis económica es otro problema, así como la falta de continuidad en el teatro.

Si van al Teatro de los Insurgentes saben que se van a gastar \$100.00, pero van a encontrar calidad y va valer la pena lo que se gasten.

En el Teatro Santa Fe de repente no quieren pagar \$15.00 y se gastan más en las máquinas de refrescos y dulces, es decir que no hay ni para llorar, ni quejarse.

Pasamos largas temporadas sin tener obra para niños y son estas puestas las que alimentan a los grupos, te deja mucho dinero el teatro infantil, es de mucha demanda, se vende muy bien, es un mercado más redituable pero nuestra intención nunca ha sido ganar a costa del público infantil, sí queremos vivir del teatro pero sobre todo vivir para hacer el teatro que queremos hacer.

Yo no quiero un grupo que sea mío únicamente, en tres ocasiones hemos intentado trabajar con otros directores y salió mal, estuvimos dos años trabajando en el Teatro Coyoacán y nos pelamos con la dueña, hemos tenido tropiezos, pero estas situaciones nos han hecho avanzar y valorar más el trabajo.

Nosotros decidimos qué ponemos, no tenemos el cobijo de ninguna institución, ni tenemos amigos en las dependencias, ni el grupo se va a deshacer cuando nos vayamos del teatro Santa Fe, queremos revivir este teatro, le sale regalado al Seguro Social el trabajo que hacemos, hemos hecho más de 200 funciones y les ha salido cada función en menos de \$2,000.00, lo cual es un regalo, a ellos les conviene que estemos aquí.

Respeto mucho el trabajo de *Zumbón y Contigo América* porque han sabido mantenerse. Itaca fue un grupo importante en su momento, pero ha desaparecido. Muchos grupos que he conocido han desaparecido, es difícil mantener un grupo, el problema de los grupos es que abandonan la calidad del trabajo.

El esfuerzo de *Contigo América, Zumbón, La Troupe* han sido muy activo y constante, el grupo *Zopilote* hace mucho que no produce nada nuevo, siguen haciendo más trabajo de tipo cultural, no se cuál sea su proyecto, ellos no harían lo que nosotros hacemos, otros grupos se van a provincia, y queremos hacer lo mismo cuando terminemos el proyecto del Teatro Santa Fe.

*La Troupe* vive del teatro y lo hacen muy bien, son una verdadera empresa pero apuestan más a la supervivencia económica y no a la calidad.

*La Troupe* tiene una economía muy buena, nuestro caso es distinto porque nuestras puestas se enfocan más bien hacia la calidad teatral y esto implica no hacer tantas obras, nuestra concepción no tener teatro de repertorio, creemos que el teatro es efímero y no lo puedes guardar en repertorio, la montas en un momento para cierta gente y la puedes cambiar, pero no te aguanta mucho tiempo.

El teatro de grupo tiene que funcionar como empresa, de lo contrario no se puede sostener, tenemos que vivir del mercado, el capital mata al arte.

El arte no tiene valor de cambio, antes de vender una función queremos saber a quién se le va a vender, dónde y para quién.

Tengo la impresión de que los grupos de teatro en provincia son más importantes que en el D.F.

No debe denominarse teatro independiente porque no somos de la CTM ni del Congreso, como gente de teatro somos críticos, combativos, cuestionamos la realidad, no estamos de acuerdo cómo es la vida en este país y proponemos cambiarle, creo que es en ese sentido que se empezó a utilizar el término independiente pero de qué, Los Fábregas, Silvia Pinal, Televiteatros son independientes del gobierno, *La Compañía Nacional de Teatro* produce teatro no comercial y es del gobierno, La UNAM hace teatro no comercial pero es del Estado, lo que nos hace distinto es la concepción de grupo, es un cuerpo estable que tiene un proyecto teatral, la UNAM no es estable, y tiene sus proyectos teatrales pero no como artistas sino como institución de cultura.

Televisa es estable pero con un criterio económico distinto, lo único que nos hace estable a nosotros es el teatro de grupo, que somos un colectivo, el término de independiente no me gusta, en las conferencias me presentan como representante del género y no me molesta, pero no tiene sentido.

No se puede hablar de independencia, en el grupo ha pasado mucha gente, 5 personas somos la base del grupo y firmamos un acta, las demás van y regresan, hemos sufrido como colectivo porque vamos más hacia la calidad y nos tardamos mucho en montar una puesta en escena y de repente hay instituciones que te dicen -si le quitas esto a la obra, te la compro- y nos damos el lujo de decirles que no, aunque sea una pérdida económica, tienes que negociar con la vida pero no con tus principios morales, tenemos espectáculos pensados para la calle porque a eso nos obliga el mercado.

El teatro es un hecho por naturaleza estético, los medios de comunicación están asociados a ciertos intereses.

El teatro que yo hago no es el mismo que tiene como objetivo el medio de comunicación, aunque haya un proceso de comunicación no es concebido como tal.

El objetivo de los medios de comunicación es vender cosas, comunicar cosas, tener un público cautivo, no es mostrar la belleza del arte.

La comunicación es básica en toda manifestación artística, la música, la danza, el teatro comunica cosas pero no es un medio de comunicación, comunica cosas pero no es el objetivo de su naturaleza, el teatro es más efectivo, más estético, de belleza, no es diversión pero es placentero, ver la destrucción humana, el arte habla de lo placentero, la gente va al teatro porque busca la belleza, una necesidad humana. Como grupo tenemos un foro donde podemos influir con nuestra ideas.

Los proyectos de *Punto y Raya* son seguir operando el Teatro Santa Fe todo el año siguiente, eso implica que tenemos que producir tres obras más, y no sé si le interesa al Consejo, pero estamos pensando en algo que decir, tenemos planes de hacer teatro para niños, proyectos es lo que sobran.

En un futuro el grupo se queda como productora pero con otro reparto, esa es la idea. C

**Entrevista a Luis Miguel Corrales**  
**Reseña Grupo Quetzal**  
**Febrero 1998**

El grupo se formó en 1997 como secuela de aquellos viejos tiempos del bachillerato, la idea era revivir viejas emociones.

Nuestra unión surgió como bola de nieve, por el gusano de volver a hacer teatro. Ismael es abogado y actor de toda la vida, ha participado en menos obras que yo, pero siempre ha tenido actividad en este rubro, siempre ha estado en el negocio de la tableada, ha sabido mover el abanico.

En el grupo somos cuatro integrantes, Isaac que nos ayuda con la musicalización, Hugo Galarza es nuestro director escénico, Ismael y yo en el escenario, hay gente de tiempos pasados que nos vieron en la función de amigos y al parecer quieren entrar al grupo.

En el Taller de Teatro del Colegio de Bachilleres existía una excelente organización, se actuaba de acuerdo al nivel de experiencia o antigüedad, cuando eras de nuevo ingreso empezabas por el plan "A", aquí se escenificaban obra ligeras de Molière o Emilio Carballido, si el alumno quería pasaba al plan "B", aquí proponían una obra con mayor grado de dificultad, podías montar una comedia o un drama. Si te gustaba y tenías cualidades pasabas al siguiente plan, el director escogía a los mejores alumnos del plan "C" que quisieran continuar y formar la compañía del plantel. Aquí se caracterizaba por una buena escenografía, se mandaba a confeccionar vestuario, es decir, había un mayor presupuesto, era la época de las vacas gordas.

A raíz de nuestra convivencia con Hugo Galarza, decidimos montar nuestra primera obra, *El gesticulador* de Rodolfo Usigli, la llevamos a un certamen de teatro estudiantil, nos trajimos ocho de los diez premios que otorgó el jurado, luego hicimos una gira por Europa.

Hugo Galarza, nuestro director de escena, es un hombre de teatro, él trabaja en la UNAM, hace algunas labores administrativas, organiza festivales para la universidad, audiciona grupos para otros espectáculos; no se ha hecho millonario, pero no se debe a su falta de talento, más bien a la falta de capacidad para relacionarse con el medio teatral, ha sido su talón de aquiles de toda la vida.

Las puestas en escena de Hugo Galarza tienen éxito porque no se mete en complicaciones, no monta obras de autores que no entienda su cultura, nunca vas a poder interpretar a un personaje que no conozcas en esencia, entre el personaje y el actor debe de haber una intimidad para conocerlo e interpretarlo, tienes que comprenderlo, el personaje tiene que estar a tu alcance.

Elegimos *Pedro y el Capitán*, consideramos que es una excelente pieza de Mario Benedetti, la traíamos en la mira desde hace ya varios años, sólo se requieren dos actores, somos profesionales; además cuesta trabajo lograr reunir a ocho gentes para los ensayos.

La tesis que propone *Pedro y el Capitán* me parece universal, cuando se le reconoce como clásica a una obra es porque se ha montado por varios años y habla de una verdad humana, representa una faceta de la vida, siempre ha existido un hombre que se planta en el poder y es abusivo, esto sucede en todas las sociedades.

El teatro necesita un espacio para presentarse, somos gente que nos gusta el teatro, no tenemos pretensiones de ser quienes no somos, y honestamente lo hacemos bastante bien.



El objetivo que perseguimos al hacer teatro es como una especie de revivir al teatro, reunir actores, darle gusto al público y a los actores, vamos a montar obras que les gusten, que requieran de un trabajo actoral con calidad y con actores exigentes.

Nos basamos en el método vivencial de Stanislavski, el actor no puede llegar diez minutos antes de la función para recrear el método, cambiarte de ropa y maquillarte, al teatro hay que llegar tres horas antes de que empiece la función, dicen que el gran actor italiano Salvini llegaba cuatro horas antes al teatro, se estiraba, se ponía el personaje, charlaba con los tramoyistas, se encerraba en su camerino, ensayaba y cuando daba la función ya estaba empapado.

Ensayamos de lunes a viernes, cuatro horas diarias, hacemos un análisis de texto en general, se analizan los personajes, la situación, el planteamiento del actor, el director indica sus líneas de dirección, da su interpretación. Nos llevamos aproximadamente seis meses preparando un montaje, cuando empieza la temporada normal, repasamos los textos un par de horas en la casa de cualquiera de los integrantes, acostumbamos llegar dos horas antes al teatro a preparar luces y vestuario.

Nos interesa expresarnos como gente de teatro, como grupo de teatro queremos investigar qué le gusta al público.

*Pedro y el Capitán* está dirigida a la comunidad universitaria, porque le interesa a los jóvenes, en cambio si la presentamos en el Teatro de los Insurgentes pues no va a funcionar.

Uno de los problemas, es que los actores somos holgazanes, llegamos tarde al teatro, somos indisciplinados. En un libro de Stanislavski dice que "el actor debe ir observando lo que sucede en la vida e ir registrando emociones y se deben de guardar en un archivo, para usarlas posteriormente en alguna escena, así puedes expresar algo natural, un hecho de la vida real, nada artificial, es una expresión artística que se logra con charla y con talento, con trabajo se dan las cosas".

La falta de público es un fenómeno de muchos años atrás, y no sólo el público tiene la culpa, también los grupos, los actores no somos capaces de invitar a la gente, somos flojos para hacer promoción, si realmente quiero que la gente vaya a ver mi obra, me pongo a promocionar, si dispongo de presupuesto, me anuncio, pego posters, me hago amigo de los periodistas para que me publiquen notas.

El mal de México es que nadie hace nada.

Otro factor es la poca difusión que ofrecen los medios de comunicación, pienso que ha sido un cáncer que ha corroído a la cultura en general, el gobierno desde la época de Echeverría ha hecho que la cultura sea gratuita, lo que no te cuesta no lo aprecias, todas las entradas se

deben de cobrar de acuerdo al nivel socioeconómico de la zona.

La gente no va al teatro, porque los actores no trabajan lo suficiente, no se entregan a lo que hacen, a la gente hay que hablarle en su idioma, saber qué quiere tu público, saber a quién te diriges.

El arte es un 95% de transpiración y un 5% de inspiración. Una obra si no la trabajas, no ensayas, no te concentras, si al término de la obra te vas de borracho, resulta lógico que la obra no va a salir bien y la gente no te va a hacer caso.

Todo el teatro es independiente o ¿acaso depende de alguien?, si viene cierto que existe el teatro independiente, entonces existe la antítesis de que hay un teatro dependiente o el teatro comprometido a algo, lo único que conozco son productores que invierten su dinero, directores que montan y actores que actúan.

Para que haya una escenificación se necesita un autor, un director que lo interprete, que lo vuelva en vivo, un actor que lo encarne y un espectador. Es muy distinto que exista un grupo de 5 gentes y hagan el argumento, la escenografía, líneas de actuación, de dirección y el hecho de que asuman varios roles, eso no significa que sea un grupo independiente.

El actor en el escenario no expresa una idea propia, independiente a quién o de qué, hay una equivocación con respecto a este término, la punta de lanza del teatro es el actor, es lo que el público tienes visible, el espectador no ve al director, productor o escenógrafo; tú como actor vas a interpretar dos ideas, la del autor, pero bajo la interpretación del director, el actor no es libre, el director a veces respeta la personalidad del actor, éste debe aportar matices, le da vida, pero la idea, la concepción intelectual y gran parte de la escala de valores y de las circunstancias de la obra son idea del director, entonces podemos afirmar que en México no hay teatro independiente.

Es como un engaño hablar de teatro independiente, no hay nada nuevo bajo el sol, hay gente que se sienten los grandes intelectuales y la verdad ya todo está escrito, con la afirmación anterior no quiero limitar la creatividad de la gente, pero hay que ser honestos, dependes de un director, el directo de lo que pensó el autor cuando escribía la obra, dependes que un productor invierta dinero, no hay independencia, ni siquiera el productor es libre.

En la ciudad de México hay más de 500 foros, el principal promotor para que una obra triunfe es el público, la mejor publicidad es la de boca en boca, la obra *11 y 12*, original de Roberto Gómez Bolaños, comentan que es una buena obra, pues ya era hora porque este señor, lleva 40 años dedicado a la actuación.

La comedia es mucho más difícil que el drama, hay gente que se refiere a la comedia con desprecio, la comedia no es hacer reír a la gente como las tonterías que hace Jorge Ortíz de Pinedo, eso es un vodevil, es otra expresión teatral.

El teatro de comedia serio es cuando te ríes por la misma situación.

Asisto todas las veces que puedo al teatro, siempre y cuando lleve un contenido, una crítica, un trabajo actoral, un trabajo de lógica, tales como, *La Dama de Negro*, *Arte*, *Don Juan de Molière*, por mencionar sólo algunas.

El teatro es lo máximo, nunca lo dejaría, ya sea leerlo, escribirlo, verlo, actuarlo, siempre estoy en contacto con él.

Los gobiernos le dan poco financiamiento al teatro, instituciones como Bellas Artes, la SEP, la UNAM e instituciones públicas ofrecen becas, pero el teatro es empresa libre, es la representación de lo que sucede en la vida cotidiana.

Germán Robles, excelente actor de origen español, hace una interpretación estupenda en *La Dama de Negro*, contradiciendo todas las tesis hollywoodenses, donde mencionan que el terror o el suspenso sólo se logra con efectos especiales, eso no es cierto, todo el teatro es un experimento.

Sí tienes el talento para actuar y dirigir pues no está restringido, finalmente el resultado es lo que cuenta, Ludwik Margules lo hace y ya se siente la gran cosa, a mí en lo particular me cuesta trabajo, en cambio, Mauricio Herrera es un excelente actor y director.

El teatro es una forma de comunicación porque tiene la intención de comunicar y crear un efecto.

Los medios de comunicación sí cumplen la función de informar, que no hablen de todos los grupos es distinto porque existimos más grupos que la propia capacidad de los medios.

Los grupos nos quejamos de la falta de publicidad, pero hay que ver si realmente tu expresión tiene suficiente calidad, quizás el periodista que ve tu trabajo se fije en la calidad, él tiene un criterio propio, si quiere que le des su mordida, pues lo haces, en todas partes hay corrupción; es posible que no seas lo suficientemente bueno en este trabajo, porque si llevas 20 años en esto y nadie te pela, a lo mejor estás en el camino equivocado y los medios que no cobran por anunciarte, es posible que no les interese tu trabajo.

Otra cuestión es que los grupos no nos acercamos a los medios para que nos promuevan. \*

**Entrevista a Roan Smetzer**  
**Reseña Compañía de teatro Roffem**  
**Enero 1998**

En noviembre de 1989 la delegación Cuauhtémoc convocó al público en general a participar en el montaje de la obra musical *Jesucristo Super Estrella*. En la primera audición sólo

llegaron Daniel Barrero, Ana Cervantes que actualmente es la promotora del grupo y yo, por consiguiente no se podía armar un grupo. Se convocó a una segunda audición, esta vez llegaron 35 personas, se hizo una rigurosa selección y los quedamos comenzamos a ensayar y nos presentamos en el Teatro de la Lotería Nacional, por cierto nos fue bastante bien.

Cuando finalizó el proyecto, Daniel Barrero que es músico y yo decidimos formar la *Compañía de teatro Roffen*.

Actualmente somos 12 personas, y durante 9 años han pasado aproximadamente 350 personas, entre gente que llega, se va, o decide regresar. Lo anterior resulta un problema porque no tienes un personal fijo, y provoca que las autoridades no te respeten, piensan que es un grupo inestable.

El grupo está conformado por jóvenes de 18 años hasta personas de 43 años.

Necesitábamos formar un grupo, en ese momento habíamos chavos interesados en continuar con el proyecto de la obra *Jesucristo Super Estrella*, que ya estaba montada, sólo faltaba que nos dieran un espacio.

En las audiciones es donde me di cuenta que muchos actores estaban parados en un escenario porque eran recomendados, se veían los favoritismos, tienes que ser un niño bonito, alto, tener ojos claros; y se me ocurrió aceptar en el grupo a chicos de todas las edades que tuvieran interés y talento para pertenecer a un grupo de teatro independiente.

Todos los integrantes participan en la producción de la obra que se vaya a montar, unos cargan el vestuario, la utilería, mientras otros arman la escenografía, todos trabajan al mismo ritmo, no hay preferencias.

Además de estar en el grupo, trabajan para otros espectáculos, por ejemplo, José Manuel González es bailarín y coreógrafo, su especialidad son los ritmos afroantillanos, Carlos Flores se dedica exclusivamente a las producción de obras, Alán Guillot, escribe, adapta textos, es actor y productor, Ana Cervantes es promotora de teatro, Fernando Escudero, José Manuel González, Fany Sanders, Raymundo Zarza, Faustino Monrroy y Getsomalia, actúan en otras obras.

La relación entre nosotros es buena, no quiere decir que todos nos llevemos muy bien, pero hay un respeto mutuo, mucha honestidad, si no les gusta algo lo expresan, se ha formado un buen equipo de trabajo, hay cordialidad y armonía. Pocas veces convivimos fuera de lo que es el trabajo, algunas veces vamos a comer al término de los ensayos, en ocasiones nos vamos de fin de semana a Cuernavaca.

Como directora del grupo les pido que sean formales con su trabajo, que respeten el tiempo de los demás, si hay ensayo, todos tenemos la obligación de asistir, que respeten su propio

trabajo, yo no soy de las que dice -sólo pueden estar en *Roffem*, y no se vale ninguna otra-, tienen toda la libertad de que si les sale algún otro compromiso, lo tomen, no hay bronca, siempre y cuando no interfiera con el trabajo del grupo, que me avisen con tiempo para buscar un suplente.

Lo denominé *Compañía de teatro Roffem* porque tiene que ver con las siglas de los que de alguna manera formamos parte del grupo, además coincide con las iniciales del nombre de mi mamá, mi abuelita y el mío, además considero que se oye atractivo.

Estudí en el taller de actuación creativa que conducía Rafael Velasco y Margarita Villaseñor, tomé cursos de actuación en el INBA, pero más bien me considero autodidacta.

Aparte de dedicarme al teatro, soy intérprete traductor en servicios turísticos, me encantan los idiomas y me sirve para traducir textos de teatro, en un principio tomé el teatro como hobby y para nada, más bien la carrera de traductora es mi pasatiempo.

En repertorio tenemos: *Jesucristo Súper Estrella*, *Whisky cadáveres*, *Médico a palos*, *El fantasma de Cantervell*, *La importancia de llamarse Ernesto*, *Peripeccias de un ladrón*, *Matices del amor*, *La noche de Oscar Wilde*, *La vida de un cotidiano*, *El ruiseñor y la rosa*.

Tenemos dos intentos truncados: *Lily*, una película de los años 50, ya teníamos todo preparado, el problema fue no encontrar un espacio para presentarla.

Planeábamos montar la obra *Las mariposas*, pero no se ha podido porque Televisa tiene los derechos de autor.

A través del teatro que hacemos, pretendo dar a los jóvenes un mensaje ecológico y que tomen en cuenta que la vida es muy corta y no la tenemos comprada, pretendo transmitir amor, nuestras obras te dicen —aprovecha tu día, haz algo productivo, aprovecha a la gente que está contigo, el momento que compartes con tus padres, con tus amigos o con tu pareja.

El objetivo de una puesta es que la gente cuando salga del teatro diga —me divertí, pero también aprendí algo—, que se ría con justificación, que logre una identificación con el personaje y reflexione.

Por lo regular yo elijo la obra que se vaya a montar, les asigno a los muchachos su correspondiente personaje de acuerdo a sus aptitudes y características físicas, le digo, —apréndete esto, ve si te gusta, me dices con confianza si no te agrada—, la idea es que se identifiquen con el papel.

A los chicos les hago hincapié en que deben hacer a un lado su belleza exterior, tienen que ser muy dedicados a su trabajo, tener conciencia de que en esta profesión se sufre mucho, el éxito no se obtiene de la noche a la mañana, que cuando lleguen a un lugar traten de conservarlo,

antes que nada hay que mantener la humildad ante un texto, ante sus compañeros, tener la facilidad para transformarse de un personaje a otro, tiene que tener conciencia de lo que va a hacer en el escenario.

Ensayamos en departamentos vacíos, bodegas, teatros que estén descuidados, en el Deportivo Chapultepec, en el Monumento a la Revolución Mexicana.

Tenemos una grabadora, cooperamos para comprar pilas y ensayamos aunque llueva, haga frío o calor, y nos sirve como publicidad, a la gente le llama la atención y nos preguntan qué están haciendo, dónde se van a presentar.

El tiempo que requerimos para ensayar son de uno a dos meses, dependiendo del ritmo de los actores

Hemos ofrecido funciones en el Teatro del Pueblo, Teatro de la Lotería Nacional, Centro Universitario de Teatro, Centro Cultural Rafael Solana, Deportivo Chapultepec, Museo Universitario del Chopo, Delegación Cuauhtémoc, Casa de Cultura Alfonso Reyes, Auditorio Hombres de la Reforma del Valle de México.

Económicamente nos sostenemos de las funciones que se venden, si nos dicen que la entrada sea gratuita, nos apoyan con el transporte y viáticos, es una buena oportunidad para que conozcan nuestro trabajo.

El costo de una función varía, depende del presupuesto de la institución que la compre, a veces hay intermediarios y se les tiene que pagar, cuando se venden a una escuela particular es más difícil, porque se basan en audiciones, aunque es mayor la remuneración económica.

El público que asiste es mixto, asisten jóvenes, niños, adultos, estudiantes de todos los niveles, matrimonios, familias completas, tenemos un público cautivo que de alguna manera nos siguen.

La respuesta del público ha sido buena, a veces quisiera una respuesta más efusiva, siento que somos nosotros los que fallamos, no le hecho la culpa al público y digo —probablemente nos faltó entusiasmo—, a veces hay cinco o siete espectadores, y responden muy bien, el hecho de que se queden sentados, te aplaudan al final y todavía te felicitan, es una gran satisfacción, te das cuenta que hiciste bien tu trabajo, pero implica un enorme compromiso con el público.

Existen múltiples problemas: conflictos con las autoridades para que te den un espacio, conflictos internos, no hay un sueldo fijo, no hay un contrato laboral, no hay un compromiso moral, de palabra por parte de los actores, y es justificable, si los actores tienen oportunidad de tener un sueldo mejor, se van del grupo.

Como compañía independiente te enfrentas a un sinnúmero de problemas, tales como pedir prestado un teatro y te la hacen cansada, tienes que esperar a que llegue el secretario del delegado o del subdelegado del área correspondiente, una vez que te reciben, su respuesta es —espérese a mañana, ya están ocupados los espacios—, y cuando te dan el foro, resulta que las luces no sirven o el inmueble se encuentra en malas condiciones.

Dentro del grupo, en ocasiones, los muchachos te dicen —no voy a poder ensayar porque tengo un compromiso o algún problema personal—, es normal, pero causa conflictos dentro del grupo.

Otro problema es la cuestión económica, ¿con qué voy a pagar la producción, la escenografía, si lo hacemos nosotros, pero en qué espacio, si te proporcionan un foro corres el riesgo que te recorran la fecha porque es posible que entre un evento de mayor importancia.

Me he percatado que cuando eres luminaria, la gente te dice —en qué le ayudo, cuanto personal necesita, si requiere publicidad, nosotros nos encargamos de hacérsela, pegamos carteles donde nos indique—.

Los técnicos son apáticos, pero si eres "estrella de la televisión", entonces si llegan a tiempo y te respetan, en cambio si eres hijo de "Pita Petras" no hay quien te haga caso y dicen —son unos babosos que hacen teatro—, entonces tienes que ganarte el respeto, en primera de tus compañeros y luego de la gente.

Las autoridades no te hacen caso porque ven que eres joven, pero les decimos —somos tal compañía, nos dedicamos a esto, tenemos tal trabajo—, y de esa manera nos vamos ganando un respeto, pero cuesta mucho trabajo.

Hablar de teatro independiente es una manera de decir, que no hay quien nos patrocine, es dinero que sale de nuestro bolsillo, la promoción empieza desde ir a pegar carteles al Metro, conseguir permisos, comprar vestuario, maquillaje, tienes que armar un equipo de trabajo, no tienes que ver con monopolios o consorcios de algún tipo.

No nos quejamos de la falta de público, pero sí de la falta de apoyo de los medios de comunicación, se muestran indiferentes, cuando les llevas una invitación o información de la obra, no te hacen mucho caso.

A veces por una falta de cultura la gente no va al teatro, se dejan llevar mucho por lo que se diga en los medios de información, si algo se está presentado con mucho éxito, todos dicen —por supuesto que vamos—, en cambio, piensan mucho para ir a lugares que no conocen, no les llama la atención las obras que se presentan en las diferentes Casas de Cultura o foros que se les da poca o ninguna difusión.

En una ocasión Bancomer, nos compró un par de funciones para que asistieran sus empleados, sólo fueron unos cuantos, a nosotros nos preocupaba porque ya nos habían pagado, es triste que la gente ni siquiera por ser un espectáculo gratuito se interese.

El trabajo de los grupos de teatro es bueno, se nota que hay ganas de hacer las cosas, hay espíritu, hay amor al escenario, hay muchachos que no tienen una técnica, pero se les ve una naturalidad, una espontaneidad en el escenario, que el público lo nota de inmediato, hay trabajos muy buenos, otros no tanto, debido a que no eligen un buen texto, es decir, escogen refritos de obras y uno como espectador se aburre, se necesita hacer algo más original, aportar nuevas ideas.

En el teatro comercial hay obras muy buenas, tales como: *La Bella y la Bestia*, *Evita*, *La magia de Houdini*, todas ellas son versiones musicales ya vistas, pero ahora con una magnífica producción, el inconveniente es lo que cuesta el boleto, porque los precios no están al alcance de los que ganan un salario mínimo.

La gente de repente confunde que si cuesta caro un boleto, es de mejor calidad la obra, es justificable el precio porque tiene una excelente producción, tiene un soporte y una economía estable que permite pagarle bien a los actores. En cambio si el boleto es económico, la gente piensa que es una mala producción y prefieren ver la televisión o rentar una película.

El teatro no lo podría dejar, es un vicio agradable, cuando amas algo y estás en ese algo, te puedes retirar un tiempo, pero no lo puedes olvidar. El teatro te exige mucho, es más estricto que un marido o una esposa.

Cada vez que puedo voy al teatro, ya sea, teatro independiente, experimental, infantil o comercial, y aprendes mucho, las producciones te asombran, y es cuando digo —¿cómo no tengo un poquito de dinero para meter tal cosa?, pero de inmediato pienso en algo que lo pueda sustituir—, en algunas obras teatrales, digo, —caray, que le echen más ganas, están flojos en la actuación y dicen ser profesionales —, en otros lados tienen una escenografía muy simple y te dan una actuación soberbia, en este trabajo aprendes de todo, conoces gente del medio teatral, lo importante es llegar, pero aún es más importante conservarte, alimentarte y retroalimentarte.

Hay teatro de muy buena calidad, algunas personas opinan que el teatro es una pérdida de tiempo, de dinero, de esfuerzo y que se desarrolla en un ambiente que no te deja nada bueno, porque hay chicos que lo toman como pretexto para cotorrear, ligar o simples conquistas.

El teatro lo defino como la máquina del tiempo del actor, porque estás en el escenario y puedes representar a un personaje de cualquier época.

El teatro es magia, te da la oportunidad de hacer lo que no te atreverías a hacer como ser humano en la vida diaria, es una cosa divina, es algo que te da una experiencia nunca antes vivida, puedes revivir presente, pasado y futuro; y el tiempo nunca muere.



El teatro es como una terapia que te puede ayudar en tus relaciones humanas, te desinhibes, te proporciona seguridad, incluso hay gente que llega la foro con muchas broncas, ve la obra de teatro y se olvida de lo malo que le está sucediendo, al menos por dos horas, es una manera de mitigar dolores, penas por las que todos pasamos.

Sucede igual con el actor, puede tener muchos pendientes, pero ahí está, se deja llevar por el personaje y es una entrega satisfactoria.

La persona que decida dedicarse al teatro tiene que estar consciente que el teatro no es una carrera que te genere ingresos altos, tiene que tener mucho empeño para que reconozcan su trabajo, al principio es difícil, pero vale la pena, es como en todas las profesiones, tienes que estudiar, prepararte y echarle muchas ganas.

Viendo y haciendo teatro se aprende a ser actor, hay gente que tiene muchos conocimientos, pero a la hora de estar arriba del escenarios tiene que demostrar lo que sabe, tiene que saber improvisar, el peso escénico dice mucho en el escenario y eso se aprende con la práctica. La técnica es la que hace al actor.

El teatro es comunicación, es un rito que se imparte en ese momento, el público es el receptor de todas las emociones que se ven en el teatro, hay una comunicación de sensaciones, sentimientos que expresa el actor, aunque la televisión abarque casi todo, el teatro es en vivo y a todo color, es algo que no se vuelve a repetir igual, puedes hacer 1200 representaciones y ninguna se parecerá a la anterior.

Los proyectos del grupo: mantener vigente la compañía, ganarnos el reconocimiento de la gente, dar a conocer autores que estén olvidados, obtener ganancias para que las producciones puedan ser de mejor calidad, obtener más apoyo de las instituciones.

Estamos por presentar la obra *El Señor Aranke* de George Kortellan, que es una farsa, posiblemente volvamos a remontar la versión de *Jesucristo Súper Estrella*, pero ahora con música en vivo y con el libreto original. ©

## **Entrevista a Luis Cisneros Reseña Taller de Teatro Tecolote Enero 1998**

*Teatro Taller Tecolote* nace en abril de 1987, la mayoría de los que pertenecemos al grupo venimos del CLETA, una organización que ha luchado por la igualdad y la justicia a través de las obras que montan como comunidad.

*Tecolote* junto con *Zumbón* tomamos el Foro Isabelino, pero *Zumbón* desertó porque decían tener muchos problemas por la administración del foro, así que optamos por tomar las riendas del foro.

Fue interesante la decisión de asumir la responsabilidad del foro, tuvimos que dividirnos

responsabilidades y a muchos de los integrantes no les pareció la idea, así que sólo quedamos Francisco, Eréndira, yo y otros tres compañeros y sacamos otro montaje *Aguilas o rojos días*, es una obra documental, una visión didáctica sobre la historia de Centroamérica, de ahí en adelante hicimos teatro en las calles, enseguida tomamos el Foro Isabelino, lo anterior definió mucho la vida del grupo porque teníamos la responsabilidad de dirigirlo en lo político, económico y estético.

En 1982 lo rebautizamos con el nombre de Centro Cultural Tecolote, la idea era que no nada más pudiéramos trabajar nosotros, sino abrir el espacio para otros grupos, incluso en el grupo no siempre dirijo yo, porque una cosa es que yo sea el director general de la compañía pero no siempre funjo como director artístico, además a mí me gusta actuar y siempre parto del hecho de que actúas o diriges porque si se pueden hacer ambas cosas, pero es difícil, cuando diriges tienes el punto de vista externo y general y cuando actúas tienes el punto de vista interno y particular, entonces es incompatible en la misma persona, porque si tú estás resolviendo tu personaje es imposible que estés cuidando a los otros actores o el sentido general del trazo y demás detalles, si haces las dos cosas vas a descuidar alguna de ellas, por ejemplo, en la obra *Té quiero lo mismo*, yo dirijo, pero también entré a sustituir a uno de los actores, pero es diferente porque ya estaba trazada la obra, cuando todos saben lo que van a hacer no hay necesidad de estar cuidando cada paso.

Es importante contar con un espacio propio porque cuando no lo tienes la gente muchas veces no te ubica.

El nombre del grupo significa Taller de Técnica y Dirección del CLETA, no se podía llamar de otra manera porque es un estilo de trabajo, es una forma de hacer teatro, entonces se quedó como *Teatro Taller Tecolote* porque trabajábamos por la noche y nos decían los búhos, los desvelados porque cada uno de nosotros trabajaba en otras cuestiones, por consiguiente ensayábamos de diez de la noche a tres de la mañana.

En 1962 cursaba la primaria y la maestra de literatura nos pidió un trabajo de composición para el día de la primavera, dedicado a Benito Juárez y la maestra dijo —niño Cisneros hizo un trabajo excelente, lo vamos a leer en la ceremonia—, a lo que yo respondí que ni loco me paraba y dijo —lo vas a leer, de lo contrario te repruebo—, se llegó el día de la presentación, sentía mucho miedo y empecé a tartamudear, un chico de tercero se empezó a reír de mí y me molestó porque nadie se ríe de mí, y esto me dio fuerzas para echarle ganas y decirlo bien, después formamos un grupo donde contábamos chistes, hacíamos puras payasadas y lo denominamos el grupo cómico del Primero “B”, después hicimos festivales y montamos otras obras.

Como es clásico en el medio nos conectaron con una persona que tenía un grupo de teatro, se dedicaban a poner comedias ligeras y entramos a participar con ellos contando chistes, haciendo pequeños sketech, cuando ingreso al Politécnico Nacional fui de los primeros en inscribirme al taller de teatro, el problema era que no nos prestaban con facilidad el foro, no había presupuesto para presentar nuestros espectáculos.

Seguí estudiando la carrera de Aeronáutica en el Politécnico y al mismo tiempo seguía con el teatro pero tenía problemas con mi padre porque llegaba muy tarde a la casa y él tiene la idea de que los actores son homosexuales, drogadictos y poco eficientes, decidí darme de baja en la escuela y entré al Conservatorio de Música porque no tenía ni la mínima idea de lo que quería, soñaba con que mi nombre estuviera en una marquesina muy grande, yo quería ser famoso, ese era mi referente acerca del actor, comencé haciendo fotonovelas, luego empecé a hacer teatro universitario con Germán Castro, un teatro que se preocupaba por la sociedad, que tenía otras inquietudes.

Posteriormente entré a la escuela de arte teatral del INBA, hice mucho teatro pero siempre con un eterno descontento porque veía cosas que me parecían injustas y me revelaba, en una ocasión Héctor Mendoza mencionó —tú puedes ser un excelente actor, pero eres demasiado autocrítico y racional, yo necesito actores que estén dispuestos a hacer lo que el director quiera hacer con ellos sin que se opongan—.

Amo muchísimo el teatro porque funciona mejor como terapia que como arte, sentí la curiosidad de dedicarme al teatro desde la primaria, pero mi timidez no me lo permitía, era muy introvertido, me costaba mucho trabajo hacer amigos y hasta la fecha me cuesta trabajo establecer alguna conversación.

Nuestro primer montaje fue *Los que se van quedando en el camino* de Isadora Aguirre y enseguida montamos *Los papeleros* de ella misma.

En repertorio tenemos *El hijo del trapo* de Marcela del Río, en 1978 montamos *Los que se van quedando en el camino*, en 1979 *Aguilas de rojos días*, en 1981 *La Agonía del difunto*.

En 1984 empiezo a trabajar con la obra *Los niños prohibidos* de Jesús González Dávila, *Los mártires están en el viento*, *Escribe que soy palestino*, *Te quiero lo mismo*, una de las obras más ambiciosas en cuanto a producción, *El beso que embaraza* y *¡Que confusión!*, ambas obras editadas por la Fundación Mexicana de Planeación Familiar, tuvieron mucho éxito, *Adela*, *Canto y libertad* y *Amor con amor se paga* como un homenaje al centenario luctuoso de José Martí, *El lado oscuro de la luna*, un monólogo que trata sobre la vida de un travesti, y una de las obras más ambiciosas que montamos en 1997 es *Te quiero lo mismo*, una producción con muchos recursos económicos, varios cambios de ropa y una escenografía de lujo, *Los persas de Esquilo*.

Para 1985 hicimos una obra para niños *El canto de la cigarra* basada en el cuento de Emilio Cardoso, uno de los grandes narradores y cuentistas latinoamericanos, el teatro infantil en México sigue siendo el mismo, siempre están en cartelera *La Cenicienta*, *Pinocho*, *Caperucita Roja*, no hay un teatro que haga a los niños reflexionar.

Hay todavía gente que no quiere ver los trabajos artísticos como trabajo, personas que se atreven a preguntarme qué cuál es mi profesión y cuando les digo que soy actor me dicen —si, pero de qué comes o de qué vives—.

En 1981 montamos *La agonía del difunto* una obra colombiana de Esteban Navajas Cortés, se estrenó en Chapingo, hicimos una gira por Baja California, Tijuana, San Francisco, Guadalajara, Puerto Vallarta, Sonora, San Diego, participamos en el XI Festival de Teatro Chicano.

Nos hemos presentado en San Antonio Texas, en Festivales Internacionales, en el barrio de Tepito, en el Politécnico, en el Foro de la Nueva Dramaturgia, y en parques.

Ensayamos seis días a la semana durante cuatro horas como mínimo, los ensayos constan de entrenamiento físico, entrenamiento corporal, trabajo oral, trabajo de voz, respiración, improvisación, montaje, trabajo de discusión, investigación teórica, dialéctica y debate.

Utilizamos el Método de Creación Colectiva del Teatro Estudio de Cali, y se trata que entre todos aportemos ideas y no significa que todos dirijan o hablen al mismo tiempo, se llama colectiva porque parte de la improvisación y es vital que todos los integrantes sepan este método para poder hablar el mismo idioma.

En el grupo siempre ha habido una actitud de unión, de compañerismo y de colaborar con las causas que consideramos justas.

Las obras se financian por su propia cuenta, el grupo es autogestivo, es decir se mantiene de publicidad, nadie nos subsidia, muchos creen que la UNAM nos financia y eso es mentira.

Nos mantenemos de donativos, campañas de solidaridad que organizamos.

Cuando decimos Teatro-Taller nos referimos a un estilo de trabajo propio, el teatro es un taller, tener un taller significa que debe haber una constancia de trabajo, en lo particular decimos que somos un teatro de grupo porque realmente hacemos obras teatrales, hay compañías en donde se reúnen tres, cuatro personas, montan una obra, la presentan y desaparece el grupo, esto le sucede a los Fábregas y todavía se atreven a llamarse independientes y no lo son porque aunque no dependan estructural y económicamente de una institución, si están reproduciendo la estructura capitalista, es decir hay un productor y un director que responde a los intereses de éste y la finalidad es ganar dinero tanto ellos como los actores, claro que todos tenemos derecho a vivir de lo que hacemos, en cambio nosotros elegimos la obra que queramos, sin censura, sin presiones, porque tiene una calidad íntegra, sí es un éxito económico o no, eso es otro cantar.

Taller de teatro es un fenómeno conjunto de investigación, de preparación actoral, de confrontación con el público, para tener un teatro taller necesitas tener un equipo permanente, porque si van cambiando los actores no hay una experiencia acumulada, tener un equipo significa trabajar constantemente en sus objetivos en común, formar un teatro de grupo significa un estilo de vida, la diferencia de un actor de un grupo de teatro es que compromete su fuerza de trabajo con un director que a su vez responde a un director, y se da un fenómeno económico, mientras que alguien que hace teatro de grupo compromete su vida, su fuerza de trabajo con un proyecto existencial.

No es lo mismo decir teatro de grupo y grupo de teatro, lo primero presupone hacer teatro casi siempre con la misma gente, con un proyecto de investigación, como un proyecto de vida, nuestra vida debe ser el teatro.

Muchos grupos de repente se paran en un escenario y hablan de un sinnúmero de temas pero no profundizan, no participan políticamente, con nuestro trabajo contribuimos quizás en una mínima parte a ser educadores de la calle, pues trabajamos con chicos sin hogar.

En el teatro comercial siento que los actores son muy indisciplinados, no trabajan con seriedad, se llevan pesado entre ellos, cumplen con llegar a la hora convenida, dan la función y se van, nunca aportan nada, en cambio *Tecolote* tiene otros objetivos.

En México hay mucho teatro para niños y adultos, pero no hay obras dirigidas para jóvenes de 13 a 16 años.

El teatro taller es la disciplina, la constancia, la lectura, la observancia, el actor tiene que ver mucho teatro, discutir mucho, experimentar, improvisar en el escenario.

Dentro del teatro siempre estás experimentando porque buscas constantemente el punto básico de la trama y todo artista experimenta con diversos materiales, experimenta con formas, con colores, con volúmenes.

Lo bonito del teatro es que en una misma temporada puedes ver tres montajes de cualquier obra y van a ser totalmente distintos, los actores son otros, los objetivos son diferentes y entre mejor preparados estén los actores mejor va a ser la respuesta del público, incluso, a veces puedes tener poco dinero y hacer cosas maravillosas y en ocasiones puedes tener mucho dinero y la producción es nefasta. C

### **Entrevista a Pablo Márquez Reseña Compañía La Tertulia Noviembre 1997**

En 1987 Jorge Nájera junto con un grupo de amigos fundan la *Compañía de Teatro La Tertulia*, participaron en varios concursos de teatro, obteniendo el segundo lugar con la obra *Suite 203* en el Teatro Virginia Fábregas.

Empezaron a montar obras mediante cooperativa y les funcionó muy bien durante cuatro años, además participaban en otras obras de teatro, una de ellas, *El juego que todos jugamos*.

El teatro de acuerdo a mi formación es magia, algo que puedes expresar, algo que tienes dentro y no lo puedes hacer en tu vida diaria pero si en un escenario, por ejemplo, vestirme de mujer, con zapatos altos, maquillarme, pero en mi vida normal jamás, en mi casa se sorprenderían.

*La Tertulia* significa convivio, reunión de amigos.

No se qué es lo que suceda pero quien no pasa por la Tertulia como que no es actor.

En estos diez años han pasado cerca de 200 actores, algunos se han ido, otros siguen vigentes. Conforme pasan los años han surgido nuevas inquietudes, por hacer algo más grande y no quedarse como un grupo de teatro, al principio resultaba difícil por falta de recursos, se hacían rifas y con eso se sacaba para la producción.

Uno de los problemas eran los espacios, pues sólo existían los grandes foros, las obras que se hacían las presentaban en Casas de cultura y les iba bien pero siempre con la inquietud de hacer algo más grande, un día el director de la Casa de Cultura Juan Rulfo les pidió que hicieran algo con relación al día de muertos pues se acercaba noviembre y entre Jorge y Cesar se sacaron de la manga *Los muertos se van de viaje* y eran tan buenos escritores, bueno Cesar lo sigue siendo, que la seguían pidiendo; al mismo tiempo tenían otras obras escritas y también con mucho éxito *Ahí viene mi madre* que ya estuvo en la Carpa Geodésica.

Empezamos a trabajar mediante cooperativa y después de cuatro años nos hicimos independientes y tratar de no pedirle a nadie, y manejarlo de la siguiente manera, -tú eres actor, yo te pago, vas a dar el 100% de tu esfuerzo-, los actores llegan, se maquillan, se arreglan, pero no cargan nada, ni montan escenografía, contamos con un técnico, con Cesar Ferrón que es mi mano derecha, otras personas me apoyan con la escenografía, se oye feo, pero es más fácil que haya una cabeza principal que sea el líder, porque es molesto que todos quieran opinar y no se llega a un objetivo en común, ni a una idea concreta.

No se maneja nada de preferencias dentro del grupo, él que trabaja más se le paga más, él que no trabaja no se le paga nada, una cosa es la amistad y otra es el trabajo. Hay más plática con los cuates, hay concesiones pequeñas, por ejemplo, algunos de los amigos te dicen voy a llegar diez minutos más tarde, pero llegan, y no son preferencias, son permisos, si alguno tiene que faltar, es necesario que avise para buscar un suplente, ellos me dan sus fechas de compromiso. Trato de mantenerlos tranquilos y si les puedo dar algo, se los cumplo.

Lo reitero una vez más, *La Tertulia*, era Jorge Nájera, y él que quiere estar está, y el que no, se va, a nadie se le corre, se van por voluntad propia, porque se les presenta otra oportunidad de trabajo, necesitan darse un aire, no se firma un contrato, es un compromiso de amigos, de actor, de trabajo, de profesionalismo que deben tener como actores.

En la compañía hay amigos actores y otros son compañeros que los mando llamar porque me interesa su trabajo, no llego a hacer grandes amistades, pero si un buen equipo de trabajo.

Me inicié en el medio teatral hace 13 años, desde pequeño tuve la inquietud de ser actor de televisión, estudié durante tres años en el Centro de Arte Emilia Carranza, me gustó y empecé a trabajar para comerciales, cuando acabe la preparatoria entré a trabajar a diferentes compañías independientes y me fue bien y por azares del destino caí en la Tertulia

Entré a la *Tertulia* por medio de amigos, en una fiesta conocí a Jorge Nájera y nos hicimos amigos, me llamó para una pastorela, yo estaba en otras puestas y le doy gracias a Dios de haber entrado al grupo, primero con una pastorela, nos fuimos de gira por toda la República.

Enseguida montamos *La gran aventura ecológica*, basada en la película Batman III, Esta vez la adaptamos para niños, y al mismo tiempo parte del elenco trabajaba para radio y televisión.

Comencé a producir y eso me daba fuerzas para seguir creciendo junto con la compañía y no sólo irnos con funciones vendidas, porque el objetivo de la *Tertulia* no era tanto como sacar dinero, más bien que fuera reconocida, incluso entre los mismos grupos de teatro.

Me gusta leer textos de Shakespeare, y Molière, me gustan las novelas de Guadalupe Loaeza, en ocasiones voy a muestras de pintura, pero no me llama mucho la atención, porque no le entiendo, asisto al teatro pues es parte del show, me propuse ir una vez al mes al cine, y una vez a la semana al teatro.

*La Tertulia* opta por montar comedias, nuestro plan es escribir una historia sobre vampiros, en la compañía hay escritores, bailarines, coreógrafos, cantantes, musicalizadores, iluminadores, tenemos todo para que funcione todo, de repente tenemos el apoyo de instituciones como el Instituto Nacional de Ecología, que les gusta nuestro trabajo y nos compran funciones, pero no por eso dejamos de ser independientes, lo que sucede es que nos pueden llevar de gira, y de repente nos botan, ellos lo deciden.

Llevamos montadas 30 obras en repertorio, tanto de autores contemporáneos mexicanos como extranjeros, las obras las elegimos de acuerdo a cómo nos deje económicamente, si no nos reditúa dinero se elimina del repertorio.

En nuestro repertorio tenemos las siguientes obras: *Médico a la fuerza* de Molière, *La fierecilla domada*, obras que nos han funcionado muy bien y redituado económicamente, tenemos, *Vine, vi y me fui*, de Willebaldo López, cuando salió la película de Batman, de inmediato Jorge y Cesar escribieron *Punzas cuas*, presentándose con mucho éxito en la Carpa Geodésica.

Al año siguiente montamos la versión de la película Batman II, en noviembre presentamos *Don Juan Tenorio* y en diciembre una pastorela.

A través de mi trabajo pretendo decirle a las personas y a mi familia que cuando se quieren hacer las cosas se pueden hacer, a lo que quiero llegar es que quiero que *La Tertulia* sea tan reconocida como *La Troupe*.

Nos hemos presentado en todas las Casas de Cultura del Distrito Federal, Casa Lamm, Casa del Poeta, en el Ágora, Foro de la Nueva Dramaturgia, Foro Coyoacánense, Foro Shakespeare, Claustro de Sor Juana, en Tlalnepantla y en la Carpa Geodésica.

Esta carrera no te deja dinero si no te mueves, pero te deja una satisfacción impresionante porque si fuera fácil cualquiera lo haría, yo como productor invierto mucho dinero, implica buscar un espacio para los ensayos, te enfrentas a varios problemas, por ejemplo, en una ocasión estaba organizando un festival de pastorelas, ya teníamos papelería y empecé a tener problemas con mis socios, un día antes de lanzar la convocatoria, lo cancelamos y me las vi negras porque se iban a gastar como diez mil pesos en premios, en placas conmemorativas y de repente el proyecto se vino abajo, necesitabas un apoyo mayor, es difícil hacer las cosas, la satisfacción que he tenido, es la respuesta tan agradable que tengo por parte del público, por ejemplo, con la obra, *Los muertos se van de viaje*, nos han hecho mucha promoción, nos han venido a entrevistar de Televisa, Televisión Azteca, diversos periódicos, quizás la calidad del trabajo es lo que nos ha beneficiado.

Los fondos recaudados son para *La Tertulia*, a los actores se les paga bien cuando son giras, no te puedo mencionar una cantidad exacta porque varía.

Cuando comienzas en esta carrera es por amor al arte, pero tengo que pagar el teléfono celular, a los actores, quiero un espectáculo bonito, pero para esto tengo que percibir dinero para presentar nuestro espectáculo en un foro bonito, sin menospreciar las Casas de Cultura, no queremos ser mediocres.

Todas las obras que hacemos a la gente les gusta, nos han dicho que nuestro trabajo es agradable, es decir, no pasa desapercibido, porque la familia te puede decir —te quedó muy bien y eres lo máximo—, pero el público no te puede engañar y es el que tiene la última palabra.

Producciones Márquez no hace porquerías, la primera función va a ser igual que la última, tratamos de que vean cosas bonitas, a lo mejor en una función hay galletas y se las terminan, pues a la siguiente función, también ponemos galletas, si al vestuario le sucede algo, se remienda de inmediato, todo debe verse bien, en *La Tertulia* no vas a ver personas reconocidas o que salgan en la televisión, pero te quedas con un buen sabor de boca, es posible que te llesves un mensaje, a lo mejor no con mucha intensidad, pero te vas a divertir mucho.

Los problemas a los que nos enfrentamos como grupo son varios, la principal es que no tenemos personas reconocidas o luminarias, es más difícil que la gente se atreva a ver nuestro espectáculo, no es lo mismo que digan la obra donde actúa Rogelio Guerra que el espectáculo de Pancho Pérez.

Nuestras obras las anunciamos en Tiempo Libre, en la cartelera de Protea, repartimos volantes, pegamos posters, en tres diferentes estaciones de radio y donde nos den oportunidad, en televisión ha sido difícil porque es muy caro.

En temporada normal es difícil mantenerse en taquilla, sólo las producciones grandes tienen público y aunque las pequeñas sean buenas la gente no asiste.



De repente nos ha faltado público y es que en México desafortunadamente la gente no acostumbra ir al teatro, pero si se topan con la cartelera de Televiteatros y encuentran las obras, *Entre mujeres*, *La Señora Presidenta*, *P.D. tu gato ha muerto* o el espectáculo del Caballo Rojas, entonces si asisten, prefieren donde hay gente conocida. En lo particular no puedo parar y decir como no tengo personas reconocidas, no hago nada, me espanto y con actitud así nunca vamos a ser conocidos.

No se en qué consiste, pero la gente es del tipo de público que les dices —va a venir fulanito de España— y se llena, aquí en México está una obra con Rogelio Guerra y se esperan a que pasen hasta seis meses para ir a verla, el público es de contentillo, dependiendo de lo que va a ver, de eso depende la cultura, si desde pequeños nos hubieran formado el hábito de ir al teatro, otra sería la cultura en México, es necesario que un niño se acostumbre a escuchar música clásica, que visite el Palacio de Bellas Artes, la Sala Ollin Yoliztli, etc.

El teatro comercial cumple con su objetivo, divertir a la gente, el público va a ver a su artista favorito, aunque no tenga mensaje la obras, salen botados de la risa y dicen, —que buena obra presencié—.

Creo que se está presentando mucho teatro en doble sentido, de pornografía, teatro gay, porque es lo que está pegando fuerte, por ejemplo, en el Foro de la Nueva Dramaturgia, se presentan puras pornográficas, sin que tengan un contenido.

Otro ejemplo, Ramón Sevilla es un director muy reconocido por la obra infantil *Pinocho*, acabo de presenciar la obra, y la verdad me sentí a gusto con una desgracia de los demás y que triste porque su producción es muy miserable, los actores no se sentían a gusto en cuestión de producción, no se compara con lo que hacemos nosotros.

Se le llama teatro independiente a no ser conocido, a lo mal hecho, a no tener una buena escenografía, el teatro independiente implica que no depende de nadie.

Se escucha feo decir teatro independiente, la gente entiende como que llegas a un teatro chiquito, con tres garras y malos actores, por consiguiente se cree que tu teatro no tiene calidad.

Nunca abandonaré el teatro, porque es lo que más me gusta, no sé hacer otras actividad, te deja grandes satisfacciones, es mi sueño de toda la vida y nunca lo dejaría porque es mi fuente de subsistencia.

El teatro es magia, es algo que no puedes expresar, algo que tienes dentro, y no lo puedes hacer en tu vida diaria, pero si en un escenario, por ejemplo, vestirme de mujer, ponerme zapatillas, maquillarme, pero en mi vida normal jamás lo haría.

Sería conveniente que los medios de comunicación vinieran a ver el trabajo de las compañías independientes, y noten que hay calidad, que nos vengan a conocer y juzguen a su conveniencia, aunque por parte de los críticos de teatro ha sido muy positiva su opinión con respecto a nuestro trabajo. C

**Entrevista a Gerardo López**  
**Reseña Grupo Tonalli**  
**Febrero 1998**

*Tonalli* se forma en 1988 y la idea surge de Teresa Osorio, Lisa Penagos y yo, después se integra Ricardo Penagos y otros compañeros que han ido entrando y saliendo, todos habíamos trabajado en otros grupos, así que teníamos experiencia en hacer teatro infantil y decidimos hacer nuestra propia empresa.

El grupo lo integran siete personas, cuatro de las cuales estamos de planta, Teresa Osorio escribe las historias, Elisa maneja la cuestión plástica, el diseño de los muñecos y la pintada, Ricardo se dedica a la cuestión técnica de información, de construcción de títeres, yo me dedico a la promoción del grupo, a las relaciones públicas, a vender funciones y al diseño de los muñecos y Blanca Estela López sólo participa cuando trabajamos fuera del país, hace la animación y el maquillaje.

Elisa y yo somos egresados de la escuela de Bellas Artes y aparte de estar en el grupo damos clases de arte integral en un kinder.

Le pusimos *Tonalli* porque es una palabra mexicana, Tona es como el espíritu, el tona de cada quien, el animal que te sigue, que te cuida, *Tonalli* quiere decir sol, espíritu, entonces, al animar los títeres cada uno es un pequeño espíritu, una pequeña ente, una pequeña energía.

Ser titiritero implica ser un artesano, utilizar maderas, metales.

Raúl Tovar de origen guatemalteco decía que en América Latina había un teatro pobre, que se hacía con escasos recursos y poco mobiliario pero con mucha intensidad, y aquí en México lo traducimos como el pobre teatro y el compromiso del teatro independiente es mayor porque lo tienes que hacer con tus propios recursos y con un compromiso de crecimiento y con la obligación de que tiene que ser de buena calidad.

El títere tiene una penetración psicológica muy fuerte, porque se trabaja con las manos, tu mano es parte del cuerpo del muñeco, es el alma, el cuerpo; la otra parte fundamental es la voz y la sensibilidad del actor para entregarse, el público capta la idea de inmediato y es el más interesante de los medios de comunicación.

Quien realmente quiera dedicarse a los títeres tiene que saber costura, saber moldear, tiene que ser actor, saber bailar, cantar, tener distintas voces, ser ventrilocuo en ocasiones. El títere no es un actor que habla, la palabra es la que actúa.

Desde pequeño me empiezo a involucrar en el teatro, después tome varios talleres en el Seguro Social que para mí era como diversión y aprendí la técnica de la pantomima, a los 16 años formé un grupo que se llamaba *El Vejete*.

En repertorio tenemos: *Cónyuge*, de Tomás Urtusastegui, una obra para adultos que fue presentada en Texcoco, la historia trata los problemas a los que se enfrenta la pareja, las relaciones de pareja que a veces no están de acuerdo con lo que tienen.

*El muñeco de cera, La fábrica de los dulces, Arbolito, El Transhumante, Fabulario, ¿Dónde diablos está el niño?, Hortelano, Cuenta cuántos cuentos*, especial para fiestas y una pastorela.

La técnica que empleamos va desde los trazos para construir un títere, cuando estas pensando en la forma que le vas a dar, le empiezas a poner texto, le das un nombre, y tú actor eres el que habla y le da vida.

Creemos que el teatro de títeres es el hermano menor del teatro y no porque sea exclusivo para niños, al contrario tenemos una responsabilidad con ellos porque si no les gusta, protestan, se ponen a jugar, lloran, se paran de su asiento, y además desde pequeños empieza su gusto por las artes.

Se trabaja con malabarismo, acrobacia, animación y payasos.

Utilizamos títeres, mojíngangas, máscaras, se maneja pantomima, el manejo de las manos y la mímica.

Nos hemos presentado en Casa del Lago, Casa de Cultura de Tlalpan, Texcoco, escuelas primarias, secundarias, preparatorias, en la Plaza Melchor Ocampo en Guerrero, Michoacán, Zacatecas, Tamaulipas y ha sido diferente la recepción en cada uno de los estados, por lo general ha sido buena, tal vez porque hay cierta identificación entre el público y los personajes.

Hemos viajado a toda la República Mexicana a dar funciones y aprovechamos para ir a ferias, festivales, exposiciones y conciertos.

Tuvimos la oportunidad de estar en Casa del Lago porque Carmen Carrara conocía nuestro trabajo desde que estaba como coordinadora del Centro Cultural Acatlán y llegamos con la propuesta de incluir teatro infantil, empezamos a calentar el foro de la ENEP, y se continuó con la tradición porque de ahí en adelante siguieron presentando otros grupos de teatro infantil.

Vendemos funciones a escuelas e instituciones, esa es otra parte fundamental del trabajo independiente, tienes que darle tú mismo la promoción a la obra.

El costo de las funciones depende del número de presentaciones, del número de alumnos, del grado escolar, se trata de que la escuela gane pero nosotros también, a veces tienes que regatear con tu mismo trabajo, actualmente cobramos de \$ 2,000.00 a \$ 3,000.00 por función.

Si te dejas y no protestas te quieren pagar \$ 1,000.00 y no es justo porque es un trabajo digno, hay grupos por ejemplo que se van cada año a Europa y aquí en México cobran \$ 3500.00 o hasta \$ 5000.00 y sólo dan cuatro funciones al año pero no les importa porque están seis meses en Europa trabajando y les pagan en dólares o marcos, entonces regresan con mucha lana, nosotros todavía no salimos con el grupo de este país, hay propuestas, una invitación a Italia y otra a Colombia que no se han concretado pero esperemos que se logren.

Los problemas principales a los que nos enfrentamos son: la falta de recursos económicos, sobre todo nosotros que vivimos de esto y cuando queremos montar una nueva obra tenemos que sacar de nuestra bolsa y no nos conviene.

Tenemos un compromiso con el público razón por la cual antes de hacer un espectáculo pensamos a quién va dirigido, qué tipo de lenguaje se va a utilizar, cuántos muñecos vamos a tener, planeamos bien la anécdota que se vaya a contar, hay que hacer teatro para niños inteligentes y pensantes.

La respuesta del público es muy buena, tienen un criterio muy abierto, lo toman todo, recuerdo que en una ocasión fuimos al Valle de Chalco y los niños estaban muy emocionados porque nunca habían visto algo así, ellos viven en extrema pobreza y salieron muy contentos, incluso nos pidieron que volviéramos.

El público de Casa del Lago es poco activo y entusiasta, están como condicionados, con otros públicos se logra una participación completa.

En provincia la gente necesita que les demos un buen espectáculo y no tanto en el Distrito Federal porque aquí hay más variedad de espectáculos; en cambio en el interior de la República Mexicana en pocas ocasiones se puede disfrutar de una obra de teatro, una feria o un circo.

Entonces sí damos la función y además nos pagan, se logra el propósito que es difundir el trabajo, las ideas que están contenidas en el trabajo y vivir de lo que estamos haciendo.

No es que haya una falta de cultura para asistir al teatro, más bien es una falta de oportunidades para ir al teatro, hay niños que nunca han asistido a una sola función, que nunca han visto títeres, para ellos los títeres son los muppets porque es la cultura que nos ofrecen, pero es culpa del sistema educativo, del sistema económico y político. La educación en México está en crisis, proponemos que el teatro entre a las escuelas, es una forma de que el niño empiece a experimentar desde el kinder, algunos niños no tienen la oportunidad de crecer entre libros, música clásica pero es por la falta de recursos económicos.

Hay un público que esta acostumbrado a ver a puros merólicos, a no participar y sólo recibir, nuestro objetivo es que la gente aporte ideas, porque si participan en una obra de teatro participan en su colonia, en una asamblea, en la calle que ven que está pasando algo y participan, nosotros estamos haciendo un teatro diferente.

Aquí en México no estamos acostumbrados a ir al teatro, no tenemos la educación ni la sensibilidad para valorar el arte, en cambio sí para estar horas y horas frente a un televisor, en el teatro no hay trascendencia porque es un acto efímero.

Las obras las promovemos presentando una carpeta con fotografías, la ficha técnica, una sinopsis, recortes de periódico, vamos a diferentes lugares, les decimos tenemos esto, cuesta tanto, negociamos el número de funciones y se llega a un acuerdo.

Hay muchos grupos de teatro que se dedican a manejar títeres y afortunadamente se han dado cuenta que es importante rescatar los viejos cuentos mexicanos y no necesariamente los europeos.

Algunos grupos están tratando de cambiar lo que es el teatro tradicional por una nueva forma de ver el teatro, es necesario que haya una interacción del niño con el actor, es necesario darle una nueva temática a los espectadores.

Conozco el trabajo de varios grupos de teatro independiente y como en todo hay buenos y malos, algunos deberían dedicarse a vender pepitas. Tienen que ser autocríticos con su trabajo para que crezcan, estar abiertos a la opinión de los que estamos afuera, prefiero no dar nombres de los grupos que se han quedado en el camino.

El grupo *Zumbón* tiene 25 años trabajando con lo mismo y les cuesta trabajo manejar otro tipo de teatro.

Teatro independiente es aquel que no depende ni económica, ni ideológicamente de un factor determinado, llámese gobierno, iniciativa privada o cualquier otra institución.

Se puede decir que un grupo independiente es cuando tiene un compromiso con el público y consigo mismo en cuanto a su crecimiento, desarrollo y en la forma de concebir los espectáculos

Durante algún tiempo se concibió al teatro independiente como el teatro rascuache o el trabajo mal hecho.

Existe muy buen teatro comercial pero más bien por los actores y no por la obra, hay teatro comercial infantil de muy mal gusto como el que hace Fred Roldán, les destroza, les da una connotación distinta, lo anterior no es sano para los pequeños.

En la cartelera siempre están siempre las mismas obras: *Pinocho*, *Caperucita Roja*, *La Cenicienta*, *Los tres cochinitos*.

El teatro comercial es independiente a la realidad porque no le importa que haya crisis económica, que haya una situación de hambruna en el país, les interesa ganar dinero.

Dejaría el teatro cuando ya no lo pueda hacer, más fácil que él me deje a mí, creo que puedes tener 80 o 90 años y puedes seguir actuando porque hay personajes de esa edad.

La mayoría de las obras de teatro a las que asistimos es porque nos invitan nuestros compañeros, amigos de teatro, nosotros no tenemos para pagar \$ 60.00 ó \$70.00 pesos, vamos a los espectáculos que son gratuitos.

El teatro es un arte completo, incluye danza, música, artes plásticas, arquitectura.

El teatro es un proyecto de vida, es la posibilidad de transmitir tus ideas a la gente, es vivir otras vidas, tienes la posibilidad de ser otro yo, me divierto en todas las obras que hago para adultos, pero en las obras infantiles siento una gran emoción.

Es importante reconocer que aparte de que nosotros estamos alrededor del teatro y el teatro de nosotros, hay familias completas que dependen de que nos vaya bien y nos ha dado el apoyo moral para seguir en este mundo, nuestros gastos y problemas se resuelven gracias al teatro, es una forma de vida, un proyecto de vida, es un todo, el teatro es un hobbie y para otros es el modo de ganarse la vida de manera digna, es una de las artes que más trabajo cuesta para sobrevivir de él.

El teatro es una de las formas de comunicación más directa, sabemos que la televisión, el radio y la prensa son medios de comunicación fuertísimos, pero no hay una interacción, no es en vivo; en cambio en una obra de teatro, es el momento, lamentablemente es efímero, se da en el momento y nunca más vuelve a ser igual, el público nunca va a ser el mismo.

Algunos medios sí cumplen la función de informar el trabajo de los grupos, pero son tantos los espectáculos, que los medios son insuficientes.

En parte es nuestra culpa, porque los grupos no vamos a los medios, es importante que nos acerquemos para que nos tomen en cuenta y conozcan nuestro trabajo.

No nos anunciamos en ningún medio de comunicación, casi siempre es por recomendación de la gente que conoce nuestro trabajo, o instituciones como Alas y Raíces nos promueve.

Propongo que en las escuelas impartan teatro pero con la finalidad de que el niño tenga un desarrollo integral, que sean seguros de sí mismos, que tengan un alto nivel de autoestima y que les sirva para expresarse con claridad.

Los niños tienen que asistir a obras de acuerdo a su edad, a sus necesidades y a su nivel educativo, hay que hacer teatro para niños inteligentes y pensantes.

Entre nuestros proyectos está el montar *Pinta mi mundo* y *Marba viajera*, pero necesitamos tener dinero, y para eso necesitamos tener más trabajo y tiempo, tenemos planeado viajar al extranjero con nuestra obras para darlas a conocer. C

**Reseña Grupo Zumbón**  
**Entrevista a José Antonio Herrero, Presidente del grupo**  
**Diciembre 1997**

Enrique y yo decidimos formar el grupo a principios de 1975, en un principio éramos 14 integrantes, Enrique Ballesté, Moisés Rodríguez, Abigail Riveros, Rubén Moreno, Mireya Vidales, Fernando Morales, Antonio Sámano, entre otros. El grupo se conforma de 12 personas, algunos son egresados de Bellas Artes, de la UNAM o se han hecho actores en la calle.

El grupo se formó con la intención de ver si lo que predicábamos con la palabra hacíamos con el ejemplo, nos encerramos en una casa alejada de la ciudad para no tener la tentación de ver televisión o ir al cine y ver si era cierto que únicamente nos dedicaríamos al teatro, nos organizábamos en brigadas, unos tenían que ir a comprar la comida y servirnos, otros sólo se dedicaban a hacer ejercicios de teatro, nos castigábamos entre nosotros para formarnos una disciplina, un ejemplo, al que llegara tarde se le pagaba menos, lavaba los trastes, tendía las camas, aprendimos a bañarnos todos juntos con agua de la manguera, aprendimos a vernos el cuerpo sin morbo, era una manera de conocer nuestros sentimientos más a fondo.

Todos nos dedicamos de alguna manera al arte, Víctor Fernández y Adrián Riveros son maestros de baile, yo imparto clases de fotografía en una Casa de Cultura, toco la guitarra y el bajo, realizo escenografías, Enrique Ballesté es dramaturgo, escribe obras para otros grupos, compone canciones, Alejandro Escobedo canta, Ernesto López es payasito de otros espectáculos, hace títeres, algunos estudian la carrera de teatro, toda la gente que forma *Zumbón* llena su vida a base del teatro, es decir no hay secretarías, ingenieros o abogados como sucede en otros grupos.

Se denomina *Zumbón* porque un día estando en las vías del tren en Avenida Vallejo a alguien se le ocurrió decir el beso está medio zumbón, me siento medio zumbón, luego investigamos el significado y encontramos que hay una canción que dice —hay un zumbón, viene el negro bailando alegre— y en un diccionario de términos caribeños dice que zumbón significa burlón y como el grupo hace sátiras, farsas, los temas se van por el lado cómico, por consiguiente decidimos dejarlo así.

Cuando decido dedicarme al teatro es por sentimientos muy particulares, desde la primaria sentía que podía hablarle a la gente, esa sensación se me fue desarrollando, me fui sensibilizando y en lugar de decir ¡qué vergüenza!, para mí estar frente a un escenario era un gusto, un placer, no importando el papel que hiciera, con que el público estuviera atento, callado y oyendo, eso venía a reafirmar mi vocación por el teatro.

Cuando entré a la facultad a estudiar teatro, me desilusioné mucho de la carrera, porque entendí que para estudiar teatro tienes que estudiar teatro griego, teatro francés, teatro inglés, historia del teatro y yo lo que quería era ser actor, la carrera era para ser dramaturgo, para aprender a escribir teatro, para ser maestro, la licenciatura y el doctorado me estaban llenando de conocimientos pero había perdido la práctica de estar en un escenario y considero que todo aquel que se diga actor debe saber pararse en un escenario.

En la época que comencé a hacer teatro existía mucho teatro comercial, en esa época llegó Jodórosky con el teatro pánico, había obras de Eugenio Barba y Peter Broke.

Siendo una compañía de teatro debemos que tener un amplio repertorio, si quieren obras infantiles tenemos *Tropiopera*, *La junta nacional de ratones*, ¿Por qué el sapo no puede correr?, para niños de secundaria tenemos *Sin explicaciones* que trata algunos problemas a los que se enfrenta la mujer, pero actuada por hombres, también tenemos *Euridice*, que es un clásico en nuestro repertorio, otras de nuestra obras son: *La carpa nacional*, *Mexicanos al grito de guerra*, *Negranieves*, *Las frutas* y ¡Ay, doctor me duele!

Para montar una obra partimos de dos formas, una que llamamos teatro necesario y otra teatro inmediato, el primero es cuando alguno de nosotros lee una novela, un cuento y siente mucha emotividad, entonces llega y lo plantea, le llamamos necesario porque son obras que creamos para nosotros, una vez que entendemos lo que quiere decir nuestro compañero, elegimos los textos que se puedan quedar no sin antes consultar con nuestro director y escritor Enrique Ballesté

El teatro inmediato es cuando algún particular o institución llega a decirnos queremos una obra que hable de la huelga de los trabajadores de llantas que están aquí en la esquina, por poner un ejemplo, tratamos de que sean en forma de fábulas para explicarles a los obreros con diversión el mismo problema que ellos padecen.

En un principio ensayábamos varias horas al día, leíamos textos, los memorizábamos, hacíamos ejercicio, comíamos, por la tarde volvíamos a ensayar, por las noches leíamos, jugábamos ajedrez y fútbol, con el tiempo la mecánica de trabajo cambia porque resultó imposible que la gente se mantuviera estable dentro del grupo, algunos compañeros desertaron, otros se quedaron, algunos venían y se iban de repente, actualmente ensayamos según la obra que se vaya a presentar porque en realidad las obras ya están montadas.

Cuando se hace teatro de cabaret, contratamos bailarinas, ellas establecen sus horarios y nos adaptamos a sus condiciones, ponemos las coreografías, se hacen los sketches, nos aprendemos los chistes en tres horas, improvisamos, hacemos un ensayo corporal, tratamos de estar en forma dentro de lo que cabe, como grupo tratamos de impulsarnos unos a otros, nos enseñamos a saber sacar la voz en público, hacemos ejercicio, en horas de ensayo nadie fuma ni bebe, después de terminar la presentación lo que quieran, es una disciplina que ya tenemos.

*Zumbón* se caracteriza por ser un grupo violento, porque cuando actuamos los trancazos son reales, los golpes te motivan, los que trabajan con nosotros lo saben y algunos ya no regresan a trabajar con nosotros porque saben que es verídico el trabajo, hay ejercicios de teatro que te sirven para motivarte a ser mejor actor, ayuda a que la gente se suelte y sea más abierta.

Con el teatro que hacemos pretendemos crear diversión, aunque a mucha gente no les gusta nuestra diversión, existen personas que dicen —¿por qué sufren los protagonistas de la



obra?—, y es su duda porque estamos acostumbrados a que todas las obras de teatro terminan muy felices los actores, dice Shakespeare fueron muy felices pero no dice cuánto tiempo, se trata de no seguir siendo cómplice de quienes le quieren quitar conciencia a la gente, no se trata de poner cosas bien, de no quedarnos callados, decir las cosas como las sentimos, la verdad es revolucionaria porque decir la verdad siempre causa molestias, hay gente a la que le dices la verdad y hasta te dejan de hablar, porque creen que los estás cambiando con tus ideas.

Nosotros no queremos dar la palabra de Dios como lo hacían los jesuitas o dominicos, sólo queremos hacer lo que nos dé la gana y como lo vemos, pero siempre de una manera divertida.

Nuestra intención no es ser estrellas, la estrella de quién y para qué, yo quiero estar en un grupo para ser el papel que yo quiera, pongo papeles que se adapten a mis condiciones físicas, no necesariamente tengo que ser guapo para actuar, entre todos aportamos ideas, le damos ciertos tintes a nuestras obras.

Las obras las presentamos donde nos manden llamar, ya sea en patios de escuela, banquetas, plazas, azoteas, vecindades, foros de cultura, teatros.

Las funciones se venden por paquete o por función, hace veinte años no cobrábamos, sólo pasábamos el bote porque en ese tiempo la gente tenía la conciencia que aquel que cobrara era burgués, tiempo después decidimos cobrar porque como dice Augusto Boal "no hay mitades verdaderas" o es una verdad completa o es mentira y decíamos eso no es cierto, tenemos que cobrar porque tenemos que vivir de esto o de qué se trata y somos artistas, no trabajadores de la cultura porque estos pueden ser desde él que barre el teatro hasta él que recoge el boleto. él que sube al escenario es otra cosa, el empresario es el que se pone el saco, se planta en el teatro, vende boletos, acomoda a la gente, prende las luces, se sube al escenario, abre el telón, se presenta y al final se para en la puerta y dice -gracias por haber venido-, tiene que hacer todo eso, por eso decimos que hacemos teatro independiente porque lo hacemos entre nosotros.

Nos decimos independientes porque no dependemos de un presupuesto, no estamos a expensas de que nos financie la UNAM, de que venga o no el taquillero, porque si dependemos de los demás tenemos que hacer una carta que diga solicito la unidad de servicio para tal y que después te digan —no se puede ocupar porque la va a usar el diputado fulano de tal para hacer un mitin—, nos hemos enfrentado a este tipo de cosas y es muy molesto y desagradable porque un teatro es para darle uso con propósitos culturales.

En los inicios del grupo cooperábamos entre todos para comprar reflectores, escenografía, vestuario y nuestra economía siempre ha sido deficiente.

Nuestro teatro está dirigido a la clase popular, desafortunadamente llega a la clase media alta y les gusta nuestro trabajo, hacemos teatro popular, esto significa que sea para todas las

clases sociales, hacemos teatro para preescolar hasta teatro de cabaret.

La reacción del público es buena, por poner un ejemplo, logramos mantener hasta 600 niños quietos en el patio de una escuela, los niños no son hipócritas, si no oyen, no entienden, se ponen a platicar con el de a lado, o se empiezan a inquietar pues agarra y se va, es cuando te das cuenta que el espectáculo está fallando, ya sea por el sonido, hay una mala dicción de nuestra parte, tratamos de ser sinceros con los trabajos que presentamos para dar lo mejor de nosotros, la gente nos ha tratado bien, pero también hay que reconocer que cuando estamos mal, el público es muy sincero con nosotros y nos señala nuestros errores.

El teatro comercial es hacer dinero, es de show bussines, se buscan buenas obras de teatro, buenos actores que tengan nombre, un buen director , mucha producción y venden caro los boletos pero la gente queda impactada. Tampoco se arriesgan a poner obras no conocidas por ejemplo siempre está *Caperucita Roja*, *La Cenicienta*, *Pinocho*, si no están en cartelera la gente no lleva sus niños al teatro, quieren ver lo ya concebido, lo ya logrado y de esa manera los productores se aprovechan de esa mayoría financiera. En cambio nosotros nos arriesgamos a poner nuestras propias formas, con nuestro vestuario, nuestros reflectores, nuestra producción, en esta vecindad que nos facilitan.

La gente tiene la idea de que los artistas son drogadictos, excéntricos, pero no hay un esquema para ser actor, en cambio las estrellas de la televisión si tienen un patrón de conducta a seguir, a nosotros no nos importa ser como ellos. Lo que nos da realidad es el trabajo y nos realiza como personas.

El teatro independiente que hacemos nosotros más bien se denomina teatro de grupo porque dependemos de que estemos todos, de que este bien la idea, de que la comprendamos, la cumplamos y la hagamos, lo que no dependemos es de un productor, ni del gobierno porque ya lo tenemos hecho, a lo mejor pedimos ayuda al FONCA o a la empresa Pato Pascual que nos paga \$2,500.00 por función, *Alas y Raíces* que acostumbran pagarte con cheque, ellos se quedan con una parte y nosotras otra, pero tampoco es mucho, no hemos logrado comprarnos un carro, ni tener un foro propio, más bien nos vamos con las aportaciones que nos de la gente que asiste a nuestras obras de teatro.

No hay comparación entre el teatro comercial y el de grupo, los dos son independientes, el teatro comercial es independiente del gobierno, únicamente depende de que un empresario quiera poner suficiente dinero, nosotros somos independientes porque hacemos lo que queremos y adaptamos los textos a nuestro gusto.

Voy al teatro por pura coincidencia, no voy seguido porque hay una actitud de prejuicio, tengo temor de copiar o fusilar inconscientemente la obra, soy muy crítico, sólo voy a funciones donde sé que participan amigos míos, asisto pocas veces al cine, voy mucho a los partidos de futbol porque es un espectáculo en vivo donde sientes a toda la multitud como lo hacían los griegos con su teatro.

Para mí el teatro es una forma de vida, vivo en la calle y del teatro, porque hay gente que vive de el teatro pero con la ANDA, tiene que traer su credencial de actor, dar una cuota, en lo particular traigo mi tarjeta donde dice que somos una asociación civil, puedo hacer lo que quiera con la cultura, tengo mi RFC y mi código de barras, por consiguiente no le tengo que pedir permiso a la ANDA, ni Bellas Artes, ni Televisa, ni Televisión Azteca, no necesito que estas instituciones me reconozcan como actor o que me den oportunidad de presentar nuestro teatro.

El teatro me agrada porque es un planteamiento, un tratamiento que tiene conflictos y lo tienes que desarrollar, me gusta mucho involucrar a la gente en un problema y luego resolvérselo, que el público me aplauda y me entienda, es lo máximo.

Entiendo que el teatro es diversión, tratamos de ser coherentes con el mensaje que queremos transmitir, de ser muy claros en nuestras palabras, desgraciadamente la falta de cultura no le permite a la gente disfrutar del teatro, el teatro son imágenes a lo mejor cuando lo ves no lo entiendes, pero si el mensaje es claro vas a lograr que te entiendan y esto es posible con una buena expresión corporal.

El trato con la prensa es de contentillo, hay periodistas que no entienden, dicen, cómo vamos a hacer una crítica si sólo van a ofrecer una función, con esa actitud no vamos a llegar a ninguna parte, en ocasiones a salido alguna nota periodística y ha sido muy favorable. Nos anunciamos en diferentes periódicos donde sé que trabajan mis cuates y nos sacan una nota, en lo particular siento que *La Jornada* tiene ciertas preferencias por algunos grupos.

Tenemos planeado montar obras que por falta de tiempo, de espacio, y problemas económicos no hemos podido sacar del costal, quizás nos ha faltado espíritu, gente que quiera participar con nosotros, componer más canciones, tocar algún instrumento, no volver a montar *La Caperucita Roja* o *Pinocho* y por supuesto seguir siendo *Zumbón*. ©



## Conclusiones

El hecho de que el teatro independiente no ha sido reconocido en forma oficial como movimiento no se debe únicamente a la ausencia de democracia en las instituciones del país, a la mala calidad de las producciones, a la improvisación que define a algunos grupos; sino también a que como parte del campo teatral (agente activo, pero fragmentado) no ha logrado consolidar un proyecto que le permita a largo plazo participar de manera decisiva y determinante en el juego de las políticas culturales (teatrales) institucionales.

El trabajo de sistematización de esta investigación ha permitido una lectura pertinente que entrega, por un lado, el cúmulo capital teatral aportado por el teatro de grupo, durante los últimos quince años. Por otro lado, nos llevó a afirmar los intentos por consolidar un "Movimiento de Teatro Independiente" en la ciudad de México.

En algún momento tuvieron que darle prioridad a todo el proceso que implica mantener con vida a un "teatro de grupo", por lo que se entiende que sean sólo algunas agrupaciones de la amplia gama, las que se encontraron en condiciones de dar lugar a una nueva manifestación del teatro de conjunto sin filiación institucional.

Sugiero que el teatro independiente sea reconocido como Teatro Autónomo. El concepto de autonomía lo describo como un indicador de los nuevos tiempos de teatro de conjunto, puesto que encuentra su consecuencia más inmediata en la dinámica de la autorregulación y autogestión, ambos mecanismos son factibles para propiciar el crecimiento y fortalecimiento de un proyecto teatral.

El proceso de autogestión, puesto en la práctica misma de la vida de un grupo, fortalece el sentido de lo autónomo de una entidad creativa; la autoregulación entendida como una metodología susceptible de adaptación a cada proyecto podría contribuir a la consolidación de un grupo.

Convendría la presencia de un gestor teatral como portavoz de uno o más grupos del teatro autónomo, representaría la aparición de una personalidad que tendría invariablemente que ser reconocida por las instancias institucionales, con el fin de establecer un diálogo permanente en el que el gestor teatral "negocie" abiertamente presupuestos, nóminas, funciones vendidas; en función del presupuesto destinado a la práctica teatral nacional.

Aquel que se erija en gestor teatral debe tener claro el campo en el cual inserta sus propuestas y fines. Asimismo es aquella persona que sin dedicarse al teatro cuente con la profunda sensibilización y conocimiento de lo que es el teatro nacional tanto tradición, historia y proyecto inmerso en el proyecto global.

Esta es una evidencia que resulta del análisis de los grupos de nuestro estudio y que ha demostrado que la mayoría de las agrupaciones no consiguen administrar eficazmente sus



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

recursos, mucho menos pensar en la autogestión, porque el mismo grupo no les permite vivir y la urgencia de sobrevivir les hace buscar ingresos realizando múltiples trabajos que desvían la entrega y energía necesarias que requiere un proceso de experimentación.

La independencia teatral se ha puesto en entredicho, incluso entre los mismos actores que se autodenominan como tales.

Después de nuestra revisión y análisis hemos descubierto y confirmado que lo fundamental se encuentra en el trabajo y efectos que han conseguido los grupos por separado y por su propio esfuerzo.

Se confirma que en el fondo el teatro independiente sigue presente como una vieja insistencia y aparece en el campo cultural como una especie de terco personaje que se empeña, a través del escenario, en repensar y reflexionar la condición humana.

Al teatro le han puesto diversos apellidos tales como: callejero, de grupo, independiente, institucional, comercial, político, de protesta, experimental, etcétera. Sea cual sea, finalmente es una expresión artística con un objetivo: deleitar a las multitudes y presentar un punto de vista acerca de ciertas situaciones o conflictos que nos pertenecen como sociedad.

### **Propuestas particulares**

- Propongo que desde el primer año de primaria, el niño asista al teatro en compañía de sus padres o su maestro para poder familiarizarse con las puestas en escena, esa primera visita debe resultar agradable y que se quede con la ilusión de regresar una vez más; el profesor tiene la alternativa de buscar una obra de teatro donde se muestren valores humanos como el amor, la amistad, la sinceridad, etcétera; en la actualidad contamos con excelentes cuentos mexicanos aún guardados en el baúl, sería interesante rescatarlos y adaptarlos en una obra teatral. Debemos evitar que los niños consideren al teatro como un hecho aburrido y lo vean con recelo.

-El sistema educativo debería incluir una materia dirigida a las bellas artes, entre las que destaque el teatro, es decir donde se fomente la asistencia al teatro, asimismo los profesores deberán tener interés por asistir al teatro y transmitir ese interés al alumno.

-La entrada al teatro debe tener un costo, desafortunadamente en México creemos que si la entrada es libre o tiene un costo significativo es un teatro mal hecho, y por el contrario si cobran una tarifa alta suponemos la garantía de una excelente obra. El teatro de grupo debe ser valorado por la sociedad y verlo como una alternativa de disfrutar una buena obra teatral a un bajo costo.

-Es necesario que los medios de comunicación conozcan las propuestas de los grupos de teatro, no ser tan elitistas y sólo ver el teatro que presentan los productores que tienen las posibilidades de presentar espectáculos de alta calidad, también resulta indispensable que los grupos se acerquen a los medios e insistir todas las veces que sea necesario; algunos de los entrevistados como el grupo *Palleti* mencionó que nunca se han acercado a un periódico por no saber cómo organizar una rueda de prensa, incluso no sabían a quién acudir si van a una revista, periódico, canal de televisión o estación de radio, ellas sugieren que exista un directorio de los medios con los respectivos encargados para poder hacer una visita, por el contrario el grupo *Taller de la Comunidad* en una ocasión organizó una rueda de prensa y nadie acudió, mencionaron que pareciera ser que se necesitan tener amigos dentro de los medios para que te publiquen una nota, por su parte el grupo *Zumbón* se refirió a que se da mucho el amiguismo dentro de los medios, razón por la cual ellos sí mantienen un contacto afectivo con algunos periodistas de los distintos medios.

-Las autoridades correspondientes deben eliminar la burocracia que existe en las instituciones, el personal que seleccione las obras debe tener amplio criterio, conocer acerca del teatro de grupo, tener apertura a las nuevas propuestas; es sabido por todos que en ocasiones hay personal que dedica a la administración, a la contabilidad o a otras profesiones excepto al teatro y sólo se dedican a poner condiciones fuera de lugar y permiten el trabajo de sus amigos o familiares.

-Se necesita la creación de nuevos espacios que sean los adecuados para que los grupos puedan hacer teatro sin ninguna complicación, es decir no tendría porque existir tanto trámite burocrático, ni tener que esperar varios meses para que les den un espacio, consideramos que algunas librerías, cafeterías, bibliotecas, parques públicos son idóneos para hacer teatro en condiciones aceptables. El costo de los foros o espacios alternativos para presentar una obra no deben de ser alto, recordemos que el mismo grupo financia todos sus gastos, desde vestuario, escenografía, pasajes, comida, el grupo *Intlapalli* le parecía inexplicable que el encargado del videorama del parque Hundido pactó una cantidad por ocupar el patio y de repente cambió de opinión, aparte de portarse de manera déspota, querer cobrar un extra por usar el micrófono, otro extra por las luces, esto no debe suceder.

-Los grupos tienen la obligación de mejorar su trabajo si realmente quieren conservar un lugar dentro del teatro, no queremos decir con lo anterior que todo el trabajo sea malo, pero también notamos que algunos grupos presentan trabajos inacabados y todo mensaje empleado a través del teatro debe tener un objetivo preciso.





## BIBLIOGRAFÍA:

- 1.- A. Millares, Carlo. Historia Universal de la Literatura. Editorial Esfinge. México. 1979. 366 pp.
- 2.- Adorno, Theodor W. et. al. El teatro y su crisis actual. Monte Avila. Venezuela. 1967. 135 pp.
- 3.- Alatorre, Claudia Cecilia. Análisis del drama. Grupo Editorial Gaceta, Colección Escenolog'a. México. 1980. 124 pp.
- 4.- Ariel Rivera, Virgilio. La Composición dramática. Estructura y cánones. Grupo Editorial Gaceta, Colección Escenología. México. 1989. 264 pp.
- 5.- Aristóteles. La Poética. Editores Mexicanos Unidos. México. 1985. 214 pp.
- 6.- Berlo, David. El proceso de comunicación. Introducción a la teoría y a la práctica. Silvia González tr. El Ateneo. México. 1985. 339 pp.
- 7.- Bettetini, Gianfranco. Producción y significativo y puesta en escena. Juan Díaz tr. Gustavo Gili. Barcelona. 1977. Colección punto y línea. 156 pp.
- 8.- Braun, Edward, El director y la escena (Del naturalismo a Grotowski). Galerna, Buenos Aires. 1986. 254 pp.
- 9.- Buenaventura Enrique. La creación colectiva. Teatro popular. Edición Mascarones. México. 1976.
- 10.- Casetti, Francesco. Introducción a la semiótica. Adaptación de textos de la antología de Lorenzo Vilches. Fontanella. Barcelona. 1980. 370 pp.
- 11.- Charles, Peirce. La ciencia de la semiótica. Nueva visión. Buenos Aires. 116 pp.
- 12.- De Ita, Fernando. El arte en persona. Testimonios de nuestro tiempo. Árbol Editorial, S.A de C.V. México, 1991. 254 pp.
- 13.- Duvignaud, Jean. Sociología del teatro. Luis Arena tr. FCE. México. 519 pp.
- 14.- Gaehde, Cristian. El teatro desde la antigüedad hasta el presente. Tr. por Ernesto Martínez. México. 1947. 212 pp.
- 15.- Galindo, Carmen. Políticas culturales para un México Democrático. Zurda, México. 1989.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

- 16.- Guiraud, Pierre. La Semiología. Ma. Teresa Poyzaran tr. Siglo XXI. México. 1983. 133 pp.
- 17.- Gutiérrez Florez, Fabián. Teoría y praxis de la semiótica teatral. Universidad de Valladolid. España. 1993. 249 pp.
- 18.- Helbo, André et alt. Semiología de la representación. Josep Elfas tr. Gustavo Gili. Barcelona. 1978. 198 pp.
- 19.- Macgowan, Kennet y Melnitz, William. Las edades de oro del teatro. Fondo de Cultura Económica. México. 1997. 347 pp.
- 20.- Menéndez, Antonio. Comunicación social y desarrollo. UNAM. México, 1977. 210 pp.
- 21.- Montes de Oca, Francisco. Literatura Universal. Editorial Porrúa. México. 1974. 356 pp.
- 22.- Patrice Pavis. Diccionario del teatro... Paidós Comunicación. Barcelona. 1983. 605 pp.
- 23.- Pineda, Miguel Ángel. Temas de teatro. Colección Periodismo Cultural, CNCA, México. 1995. 231 pp.
- 24.- Pio E. Ricci Bitti y Zanni Bruna. La comunicación como proceso social. Editorial Grijalbo. México. 1990. 290 pp.
- 25.- Prieto Stambaugh, Antonio. El teatro como vehículo de comunicación. Trillas. México. 1992. 250 pp.
- 26.- Rossi-Landi, Ferruccio. Semiótica y Estética. Juan Antonio Vasco tr. Nueva visión. Buenos Aires. 1976. 151 pp.
- 27.- Saltalamacchia, Homero. Historia de vida. Ediciones CIJUP. Caguas. Puerto Rico. 1992
- 28.- Serrano, Manuel Martín. La Producción Social de la Comunicación. Alianza Editorial. Madrid, España. 1986. 501 pp.
- 29.- Serrano, Sebastián. La semiótica. Introducción a la teoría de los signos. Montesinos. Barcelona. 1981. 121 pp.
- 30.- Talens, Jenaro et. al. Elementos para una semiótica del texto artístico. Cátedra. Madrid. 1978.

- 31.- Toro, Fernando del. *Semiótica del teatro. Del texto a la puesta en escena.* Galerna. Buenos Aires. 1987. 231 pp.
- 32.- Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral.* Francisco Torres tr. Cátedra. Madrid. 1989. 217 pp.
- 33.- Diccionario de Sociología. Henry Pratt Fairchild. F.C.E.
- 34.- Diccionario Larousse Ilustrado.
- 35.- Enciclopedia del Saber. Volumen 8. Compañía Internacional Editora, S. A. Barcelona, España.
- 36.- Gran Enciclopedia del Mundo. Tomo 17. Durvan, S. A. de Ediciones-Bilbao, España. Edit. Marín.
- 37.- Gran Enciclopedia Universal Quid Ilustrado. Tomo XVII. Promexa.
- 38.- Memoria del Primer Congreso Nacional de Teatro (CONTE) México, 1979.