

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

***En la quincena, Julio César...: Bitácora de un actor
del Carro de Comedias de la UNAM***

INFORME ACADÉMICO POR ACTIVIDAD PROFESIONAL QUE PARA OPTAR AL GRADO DE

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA

LUIS GERARDO LESHER TREVIÑO

ASESOR: LIC. FIDEL MONROY

SINODALES: MTRO. RICARDO GARCÍA-ARTEAGA

MTRA. MÓNICA RAYA

LIC. ARACELI REBOLLO

LIC. EMILIO MÉNDEZ

AÑO 2008



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 Carmen, Richard, Roberto, Esperanza, Ana Cristina, Xavier y Natalia, que me
acompañan siempre.*

“Un pueblo que no ayuda y no fomenta su teatro, si no está muerto, está moribundo; como el teatro que no recoge el latido social, el latido histórico, el drama de sus gentes y el color genuino de su paisaje y de su espíritu, con risa o con lágrimas, no tiene derecho a llamarse teatro, sino sala de juego o sitio para hacer esa horrible cosa que se llama ‘matar el tiempo’.”

Federico García Lorca, *Charla sobre teatro.*

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
CAPÍTULO 1: EL CARRO DE COMEDIAS DE LA UNAM.....	6
1.1. Ayer y hoy, 10 años con el <i>Carro de Comedias</i>	6
1.2. El proceso de selección de actores.....	31
CAPÍTULO 2: MI BITÁCORA DE ACTOR.....	34
2.1. Preparación de la puesta en escena <i>En la quincena, Julio César</i>	34
2.2. Presentaciones.....	55
CONCLUSIONES.....	60
AGRADECIMIENTOS.....	68
FUENTES PARA AMPLIAR LA INFORMACIÓN.....	71
ANEXOS.....	73

INTRODUCCIÓN

El presente informe describe mi participación como actor en un proyecto escénico de la compañía del *Carro de Comedias* de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM).

El Capítulo 1, titulado “El *Carro de Comedias* de la UNAM”, informa sobre la naturaleza de esta compañía, su historia, su trayectoria, sus propósitos, la evolución que han sufrido sus producciones a lo largo de los años y su proceso de selección de actores. Los datos históricos y estadísticos, así como el material gráfico que sustentan este apartado fueron extraídos principalmente de las publicaciones *Memoria UNAM* de la Dirección General de Planeación de la UNAM, correspondientes a los años entre 1998 y 2006; de la información proporcionada por la Coordinación del *Carro de Comedias*, dependiente de la Dirección de Teatro UNAM; del Departamento de Prensa y Relaciones Públicas de Teatro UNAM y de las entrevistas personales que realicé a los ex directores de Teatro UNAM, Antonio Crestani y Mónica Raya, y al actual director Enrique Singer.

El Capítulo 2, se titula “Mi bitácora de actor” y describe a través de mi bitácora personal, el proceso actoral desde la preparación de la puesta en escena *En la quincena, Julio César...*, hasta sus presentaciones ante diferentes tipos de públicos.

En las conclusiones se exponen reflexiones acerca del enriquecimiento de mi formación en cuanto a la técnica actoral y a la comprensión del rol social del teatro, tras el trabajo en el *Carro de Comedias* de la UNAM.

Para una mejor comprensión de la puesta en escena que se comenta a lo largo del informe, se presentan anexos que incluyen el texto dramático, el registro de presentaciones, material gráfico de la puesta en escena (fotos, programas de mano y archivo de prensa), un video del espectáculo y una entrevista con el director Juan Carlos Vives.

Esperamos que el siguiente trabajo ayude a enriquecer los registros que la UNAM tiene de sus proyectos de difusión cultural y que al mismo tiempo pueda

representar una referencia para los egresados de actuación de las dos escuelas de actuación de nuestra casa de estudios, el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, y el Centro Universitario de Teatro, y para cualquier profesional de la actuación sin importar su escuela de procedencia.

CAPÍTULO 1: EL CARRO DE COMEDIAS DE LA UNAM

1.1. AYER Y HOY, 10 AÑOS CON EL CARRO DE COMEDIAS

El Plan de Desarrollo UNAM 1997-2000, en el apartado de fomento de la difusión cultural del capítulo quinto “Proyectos Estratégicos”, afirma:

Como parte esencial de la relación de la Universidad con la sociedad en los últimos años, se han extendido y fortalecido las acciones y programas de difusión de la cultura. Éstas han permitido que la institución consolide su papel como centro de cultura nacional.

En el futuro, la Universidad deberá buscar el máximo beneficio cultural para la sociedad, aunque deberá cuidar en forma muy especial que dicho beneficio tenga mayor incidencia en la propia comunidad universitaria para, de esa manera, fortalecer el proceso de formación integral de los estudiantes. Para lograr estos propósitos se atenderán las siguientes tareas:

- Se impulsarán los mecanismos y las acciones que promuevan una mayor asistencia de los alumnos a las actividades de difusión cultural, y se llevarán a las comunidades estudiantiles las distintas manifestaciones de la cultura que existen en la Universidad. De la misma forma, la difusión de la cultura se hará llegar de manera extensiva a la sociedad, tal como se ha venido haciendo hasta ahora.
- Se fortalecerán las actividades de difusión cultural en las que los alumnos puedan tener una participación directa.

[...]

En 1998, siendo rector de la UNAM el Dr. Francisco Barnés de Castro, estando a cargo de la Coordinación de Difusión Cultural el Mtro. José de Santiago Silva, asumió como director de Teatro y Danza UNAM el Mtro. Antonio Crestani. La *Memoria UNAM 1998* informa que ese año se programaron en los recintos universitarios 597 funciones de 21 puestas en escena, a las cuales asistieron 36,132 espectadores.

Aun cuando un porcentaje del público cercano al 30% correspondió a espectadores universitarios, las autoridades estimaron que este tipo de actividad cultural era todavía un fenómeno alejado, distante de la vida cotidiana universitaria y

en consecuencia, también de sus egresados. Se juzgó que existía una profunda responsabilidad de artistas, autoridades, profesores y también alumnos de descuidar el contacto con las artes. La Dirección de Teatro y Danza asumió entonces el compromiso de llevar la danza y el teatro a los diferentes campus universitarios y reforzar, al mismo tiempo, la promoción al interior de la UNAM para atraer a los alumnos, profesores y trabajadores universitarios a sus recintos. Se debía contribuir al incremento sustantivo de la vida cultural y de la educación de los universitarios e impulsar su consolidación integral y permanente; en consecuencia, crear y formar un público activo, conocedor y exigente. ¿Cómo hacerlo, si la gran mayoría de los alumnos nunca había tenido una experiencia escénica o artística, nunca habían ido a una exposición, nunca habían visto una coreografía, una obra de teatro, un concierto? La Coordinación de Difusión Cultural comparte en la *Memoria UNAM 1998*:

Nuestra prioridad será llegar e incidir en el sistema del bachillerato sin por ello descuidar la licenciatura. Al concretarse esta propuesta, un estudiante que inicie sus estudios preparatorianos, podrá tener por lo menos siete años de contacto con las artes. Suficientes para sensibilizarlo de la importancia de enriquecer el cuerpo, el intelecto y el espíritu de manera equilibrada. Necesarios para que estos futuros padres y madres guíen a sus hijos e inviten a sus amigos a participar constantemente de la experiencia artística.

El próximo año iniciarán nuevos programas que, junto con algunos ya existentes que serán reforzados, emprenderán de nuevo la mirada al interior de la UNAM. Para comenzar con estos trabajos, creemos que el mejor camino también significa el apoyarnos en los cuadros de actores y bailarines que forma la misma Universidad y permitir ofrecer una primera propuesta de trabajo permanente ya que los primeros años de trabajo, en cualquier área, generalmente son los más difíciles de soportar y las disciplinas artísticas no son la excepción.

El primero de los programas que se pondrá en circulación, literalmente, y en el cual ya se trabaja en la etapa de su construcción, es un remolque teatral. Este "carro de comedias", llevará en su interior un pequeño espacio escénico capaz de desplegarse y transformarse rápidamente en un foro. Podrá visitar todos los planteles

universitarios y se ha diseñado para poder representar prácticamente cualquier obra de teatro o danza, tal como lo hiciera Federico García Lorca con su "Barraca".

La Barraca de García Lorca constituye uno de los ejemplos más destacados del teatro universitario del siglo XX¹. Esta compañía de teatro itinerante fue fundada por el autor granadino antes de que iniciara la guerra civil española en 1936 y perduró hasta bien avanzado el conflicto bélico. Estaba integrada por estudiantes universitarios que, aprovechando los períodos vacacionales en las universidades, llevaban en un camión y un autobús todo lo necesario para representar obras de teatro del siglo de oro español en plazas públicas y recintos universitarios de todas las provincias de la Península Ibérica. Creía Lorca que llevando el teatro a donde la gente estaba, se cambiaban los rígidos esquemas que hasta entonces habían convertido el espectáculo teatral en un suceso elitista.

José Ramón Enríquez, entonces consejero asesor de la Dirección de Teatro y Danza, había tenido una experiencia semejante con la Casa del Teatro en Xico, Veracruz, proyecto dirigido por Luis de Tavira. Allí convirtieron un camioncito de redilas en un teatro móvil que se trasladaba de pueblo en pueblo. Aprovechando esta experiencia, la Dirección de Teatro y Danza encabezada por Antonio Crestani, encargó al Departamento de Diseño Industrial de la Facultad de Arquitectura de la Universidad diseñar el *Carro de Comedias* de la UNAM. Se requería de un escenario remolcable que pudiera ofrecer una cámara negra, un sistema de telonería, de trampillas, de extensiones y camerinos que se adecuaran a los requerimientos de itinerancia y a las posibilidades de los actores, que serían quienes realizarían todas las funciones técnicas. La Dirección de Teatro y Danza asumió las tareas de planificar la producción

¹ Para mayor información sobre este proyecto teatral, puede consultarse el libro *La Barraca, teatro universitario; seguido de, Federico García Lorca y sus canciones para La Barraca* de Luis Sáenz De la Calzada, en el cual el autor narra su propia experiencia como integrante de la compañía teatral de Federico García Lorca.

del *Carro de Comedias*, que incluyó en primer término la preparación del remolque, la adquisición de un vehículo de arrastre y la obtención de la placa y la licencia.

Un punto importante a destacar era que la participación de los actores en todas las labores técnicas liberaba al *Carro de Comedias* de la necesidad de contar apoyo sindical de trabajadores universitarios. Esto permitía visualizar el desarrollo del proyecto acotándose únicamente a los lineamientos propios, artísticos y administrativos del *Carro de Comedias*, en una libertad que pocos proyectos teatrales pueden tener hoy en día dentro del teatro institucional. Por otra parte, la integración de equipo, con siete u ocho actores, un chofer, un productor ejecutivo y un coordinador general del proyecto, permitía que el 90% de los recursos se destinaran a los actores y a la producción y sólo el 10% a la operación. Una proporción que casi siempre encontramos invertida.

Más allá de las características técnicas del proyecto, se estableció que una de las bases del *Carro de Comedias* debía ser la oferta de trabajo profesional para los actores recién egresados de las dos escuelas de actuación de la UNAM, el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras, y el Centro Universitario de Teatro. El *Carro de Comedias* permitiría mantener en rotación anual a siete u ocho recién egresados de la Universidad aplicando sus conocimientos, en lo que sería una especie de posgrado cien por ciento práctico, en un tipo de teatro que no se revisa en las aulas, teatro popular, teatro callejero. Los noveles actores universitarios tendrían así la posibilidad de especializarse profesionalmente en técnicas teatrales específicas de teatro de calle, conociendo la experiencia de formar parte de una compañía teatral estable, que por sus lineamientos, orientados a la difusión cultural y acercamiento a nuevos públicos, dejaría una huella de compromiso social de las artes en todos los integrantes del equipo.

Se estableció también en aquel momento que el *Carro de Comedias* se enfocaría a la representación de textos clásicos españoles, y en segundo término a textos escritos en español en cualquier época o país. También se planeó que las representaciones tuvieran una duración cercana a una hora, pensando en que el *Carro de Comedias* se presentaría en lugares donde generalmente no hay sillas, a veces ni siquiera sombra y

pensando también en el tiempo que la gente podría destinarle a una función muchas veces no planificada.

La Dirección de Teatro UNAM invitó al actor y director Miguel Flores para dirigir la primera puesta en escena del *Carro de Comedias* con actores recién egresados de las escuelas de la Universidad. Se trató de *La cueva de Salamanca* de Miguel de Cervantes Saavedra. Este montaje ya había sido preparado por el director para el 1º Encuentro Nacional de Escuelas Superiores de Teatro ENAT 1997 con estudiantes y producción del CUT, y se adaptó para presentarlo con un nuevo elenco en el *Carro de Comedias* que incluía a dos actores del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. En esta puesta en escena participaron los actores Jorge Sepúlveda, Xavier Rosales, Perla Villa, Julio Escartín, Alfonso Cárcamo, Tizoc Arroyo, Adriana Ramona Pérez y Héctor Eguía. Participó también Nora Huerta como asistente de dirección, Raúl Zambrano como musicalizador, Xavier Rosales como vestuarista y Francisco Álvarez y Armando Ruiz como productores ejecutivos. Pero esta puesta en escena sólo alcanzó a presentarse en una ocasión en el Centro de Enseñanza de Lenguas Extranjeras de la UNAM.

En abril de 1999 como consecuencia del descontento estudiantil a las modificaciones del Reglamento General de Pagos impulsado por el entonces rector Dr. Francisco Barnés de Castro, estalló la huelga estudiantil. En noviembre de ese año el rector presentó su renuncia para ser sucedido por el Dr. Juan Ramón de la Fuente. En el año 2000 la nueva rectoría propuso la realización de un plebiscito, en el cual más del 90% de los estudiantes demostraron estar a favor de resolver la huelga a partir de la Propuesta Institucional de Rectoría. El Comité General de Huelga no aceptó la legitimidad de los resultados del plebiscito y decidió continuar la huelga, sin embargo algunas dependencias de la universidad sí lo aceptaron y entregaron las instalaciones tomadas. Esta devolución de espacios por parte de los grupos huelguistas moderados y el apoyo al plebiscito por parte de personalidades intelectuales del país proporcionaron respaldo para que el Gobierno Federal dispusiera en febrero del 2000 la entrada de la Policía Federal Preventiva a la Universidad, arrestando a los estudiantes que permanecían en huelga. La policía permaneció supervisando las

instalaciones universitarias hasta que en abril de ese año las abandonó de manera definitiva para dar paso a la reactivación de actividades administrativas y académicas.

Cuando se levantó el paro estudiantil tras un año de huelga, las instancias administrativas de la UNAM debieron realizar con premura todas las gestiones pendientes para la reactivación, en el menor tiempo posible, de las actividades culturales. La *Memoria UNAM 2000* informa:

La Coordinación de Difusión Cultural (CDC) cumple con una de las funciones sustantivas de la Universidad Nacional: “Extender con la mayor amplitud posible los beneficios de la cultura”, consignada ya en su Ley Orgánica de 1929 y ratificada en la de 1945.

A lo largo del 2000 la Coordinación se propuso intensificar su labor hacia el interior de la comunidad universitaria, con el fin de involucrarla y hacerla más participativa. Asimismo, trabajó para fortalecer al exterior la imagen de la cultura en la UNAM como símbolo de calidad, de experimentación y de vanguardia.

La Coordinación respaldó e impulsó los programas que las entidades del Subsistema de Difusión Cultural desarrollaron para acercar a estudiantes y maestros a las actividades artísticas y culturales, como son *La Música Vive en la Universidad*, *Libros sobre Ruedas y el Carro de Comedias*, Talleres de creación literaria, cine-club estudiantil, entre otros.

La reactivación del *Carro de Comedias* por tanto, correspondía al desafío de poner a prueba proyectos que permitieran a la Dirección de Teatro UNAM cumplir la encomienda de vincular más estrechamente al teatro y a la danza con los planes académicos y con los intereses de la comunidad universitaria respecto a estas disciplinas.

Pero la larga duración de la huelga había provocado el desmembramiento de muchos grupos de trabajo, cuyos integrantes se encontraban un año después trabajando en otros proyectos. No había tiempo para hacer una nueva convocatoria y para explicar en profundidad las características del *Carro de Comedias* a un nuevo director y comenzar de cero. Antonio Crestani decidió que la segunda puesta en

escena del *Carro de Comedias* fuera adaptada y dirigida por José Ramón Enríquez, que por una parte, entendía perfectamente los términos del proyecto y por otra parte, era el director del montaje de diplomación de la generación de egreso del CUT del 2000, compuesta por 7 actores, un número que coincidía con el presupuestado para el *Carro de Comedias*. José Ramón Enríquez preparó así la obra *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, con los actores Guadalupe Damián, Liliana Flores, Priscila Ímaz, José María Mantilla, Alicia Martínez, José Juan Meraz, Nora Huerta y Claudia Trejo. Participó también Luis Rivero como musicalizador, José María Mantilla como asistente musical, José de Santiago como diseñador de propuesta plástica, Oscar Ulises Cancino como asistente de dirección, Dolores Rosales como realizadora de vestuario, Francisco Álvarez y Armando Ruiz como productores ejecutivos, Héctor Álvarez como asistente de producción y Luis Mario Vivanco como coordinador general del proyecto. Esta puesta en escena se presentó con éxito en dependencias universitarias, en la explanada de la Plaza Santa Catarina en Coyoacán y en la Explanada del Centro Cultural Universitario.



Imagen 1: *Libro de buen amor* del Arcipreste de Hita, dirección de José Ramón Enríquez.

El mismo año, conservando gran parte del elenco, se preparó la puesta en escena *Drakonto*, una recopilación y dirección de Bruno Bert de textos de corte medieval. El elenco estuvo conformado por los actores Priscila Ímaz, Guadalupe Damián, Nora Huerta, José María Mantilla, Alicia Martínez y Marco Antonio Aguirre. Participaron

también Sonia Páramos como diseñadora de vestuario, América Falcón y Sonia Páramos como realizadoras de vestuario, José María Mantilla como musicalizador, Raúl Zambrano como asesor musical, Ulises Martínez y Alicia Martínez como coreógrafos, Iván Bert como asistente de dirección, Armando Ruiz como productor ejecutivo y Luis Mario Vivanco como coordinador general del proyecto. Pero el enfrentamiento de la puesta con el público hizo evidente que el trabajo no se ajustaba a las características y expectativas de los espectadores a quienes estaba dirigido el *Carro de Comedias*. Tras 17 funciones la Dirección de Teatro UNAM decidió volver a presentar *Libro de buen amor* y recalcó la importancia de contar con textos especialmente hechos para el *Carro de Comedias* en el contexto de teatro de calle.

En el año 2000 fueron programadas en los espacios universitarios 598 funciones de 15 puestas en escena que tuvieron 65,088 espectadores, de los cuales más del 40% fue público universitario. El *Carro de Comedias* con sus dos puestas en escena alcanzó un total de 93 funciones para 15,985 espectadores de escuelas, facultades y centros universitarios. El porcentaje de espectadores que el proyecto alcanzó por sí mismo fue un precedente importante para su continuación en el tiempo.

En la *Memoria UNAM 2001* se afirma que con las mismas autoridades a cargo, la Coordinación de Difusión Cultural declaró como su misión principal cumplir con la tarea universitaria de difundir lo más ampliamente posible los valores culturales, particularmente los artísticos. Se comenta que orientó sus actividades hacia la generación y difusión de la cultura, asumiendo la responsabilidad de la UNAM de destacar y promover las propuestas, que en ese ámbito, la relacionan con la sociedad. Se informa que por su parte, la Dirección de Teatro y Danza afianzó su proyecto de vincular, tanto las obras teatrales como los espectáculos de danza programados, con los intereses de la comunidad universitaria en general y con los planes académicos del estudiantado en particular. A lo largo del año se programaron así 25 obras de teatro que tuvieron un 30% más de espectadores que el año anterior.

Al tiempo que el *Carro de Comedias* pasó a ser uno de los tres pilares del Área de Vinculación y Enlace, junto a los proyectos *Teatro y danza itinerante* y el *Festival*

Nacional de Teatro Universitario, se preparó la obra *El villano en su rincón* de Lope de Vega, en una adaptación especial para la compañía de José Ramón Enríquez. La dirección de la puesta en escena estuvo a cargo de José María Mantilla, actor permanente del *Carro de Comedias* desde su reactivación en el año 2000. Participaron en este proyecto los actores Julio Escartín, José Luis Juárez, Jorge Núñez, Tania González, Anelvi Rivera, Luis Esteban Galicia, Miguel Ángel Barrera, Nieves Rodríguez y Teresa Barajas. También formaron parte del equipo Mariana Villada como diseñadora de vestuario, Patricia Sánchez como realizadora de vestuario, Raúl Zambrano como musicalizador, Enrique Estrada como coreógrafo, Armando Ruiz como productor ejecutivo y Luis Mario Vivanco como coordinador general del proyecto. Esta obra presentó 79 funciones durante el 2001 en escuelas, facultades e institutos, así como en la Explanada del Centro Cultural Universitario, registrando una asistencia de 24,106 espectadores. Participó también ese año en *Thespis 2001, Festival Internacional de Teatro Universitario de Jerusalén*; en los festejos conmemorativos por el 10° aniversario de la Universidad de Quintana Roo en la ciudad de Cozumel; en el *Festival Cervantes por todas partes*, con cinco funciones en diversas poblaciones del estado de Guanajuato y en tres giras, una a Matehuala y La Paz en San Luis Potosí, otra a Tlaxcala y una más a Chiapas, donde ofreció funciones en San Cristóbal de las Casas y San Juan Chamula, entre otras poblaciones.



Imagen 2: *El villano en su rincón* de Lope de Vega, dirección de José María Mantilla.

En el año 2002 la Dirección de Teatro decidió mantener como director artístico del *Carro de Comedias* a José María Mantilla. Se preparó la obra *Retablillo de Don Cristóbal* de Federico García Lorca. Participaron en este proyecto los actores Teresa Barajas, Julio Escartín, Luis Esteban Galicia, Tania González, Jorge Núñez, José Luis Juárez, Miguel Cooper y Anelvi Rivera. La musicalización estuvo a cargo de Juan Luis Enríquez, el vestuario de Izmet Barranco, la coreografía de Cecilia Múzquiz, el diseño gráfico de Julio Escartín, la producción ejecutiva de Armando Ruíz y la coordinación general del proyecto de Luis Mario Vivanco.

La *Memoria UNAM 2002* declara:

En observancia de su función sustantiva, la Coordinación de Difusión Cultural gestionó y divulgó arte, propició su creación, preservó su diversidad, y lo hizo accesible a la comunidad universitaria y a la sociedad.

En total, durante los últimos tres años se han ofrecido 3,152 funciones de teatro y danza, más de 1,000 cada año con un significativo aumento del público asistente a nuestros eventos, el cual pasó de 133,000 espectadores en el 2000 a cerca de 190,000 en el 2002, un incremento del 43%, lo que representa la cifra más alta de audiencia en la historia del teatro y la danza universitarias.

Por otro lado, podemos señalar que la concurrencia de público universitario a nuestros eventos se ha incrementado de manera considerable, al pasar de un 42% al inicio de la presente administración a 67% en el año 2002.

El programa de Vinculación y Enlace con la Comunidad Universitaria incluye principalmente a los subprogramas *Carro de Comedias de la UNAM* y el *Festival de Teatro Universitario*.

El *Carro de Comedias* ofreció durante enero-julio de este año 55 funciones de la obra *El villano en su rincón* en diversas escuelas, facultades e institutos, así como en la explanada del Centro Cultural Universitario, registrando una asistencia de 27,827 espectadores. También participó en el *Festival Jolgorio 2002* en la ciudad de Querétaro, Qro. y en el *Festival Cervantes por todas partes* en diversos poblados del Estado de Guanajuato. Además, realizó presentaciones en el estado de Veracruz y, finalmente, participó también en las *Jornadas Alarconianas* en Taxco, Guerrero.

Para el periodo agosto-diciembre, El *Carro de Comedias* estrenó su nueva obra de repertorio *Retablillo de Don Cristóbal*, ofreciendo 19 funciones en la Fuente del Centro Cultural Universitario y otras 14 funciones en diversas escuelas, facultades e institutos, dos funciones en las ciudades de La Paz y Charcas en San Luis Potosí; tres funciones en diversos poblados del Estado de México y una más en la ciudad de Tula, Hidalgo, contando con un público total de alrededor de 13,300 espectadores.

Con todas sus presentaciones el *Carro de Comedias* alcanzó la cifra de 40,000 espectadores durante el 2002.

La Coordinación de Difusión Cultural de la UNAM se compromete en la *Memoria UNAM 2003 a:*

Aspirar a cumplir con la tarea de difusión y promoción de la cultura y, por ende, contribuir a la formación integral de la comunidad universitaria. Para tal propósito las acciones deben orientarse al fomento de la imaginación creativa y la sensibilidad artística de los universitarios y a una mayor participación de los estudiantes en las actividades artísticas y culturales programadas por las dependencias adscritas a la Coordinación de Difusión Cultural, para así mostrar la diversidad y pluralidad de la actividad cultural universitaria a la sociedad en general.

[...]

En total, durante los últimos cuatro años se ofrecieron 2,735 funciones de teatro, un promedio de 680 funciones por año con un significativo aumento del público asistente, el cual pasó de 65,088 espectadores en el año 2000 a 129,762 en 2003, un incremento del 99.3%, lo que representa la cifra más alta de audiencia en la historia del teatro universitario.

En julio del 2003, con el fin de impulsar un mayor desarrollo de cada área, se divide la Dirección de Teatro y Danza UNAM en la Dirección de Teatro y la Dirección de Danza respectivamente. Este año se ofrecieron 102 funciones de *Retablillo de Don Cristóbal* en escuelas, facultades e institutos de la UNAM, así como en la Fuente del Centro Cultural Universitario, registrando una asistencia de 45,945 espectadores, un porcentaje importante de los 129,762 espectadores que registraron el total de eventos teatrales programados por la Dirección de Teatro y Danza. Se realizaron también diversas giras por el interior del país, a ciudades como Guadalajara, Aguascalientes, Acapulco, San Luis Potosí y Zacatecas. El *Carro de Comedias* participó además en los

festivales *Cervantes por todas partes* en poblados del estado de Guanajuato, en el *Festival Internacional Cervantino Barroco* en distintos poblados del estado de Chiapas y en las *Jornadas Alarconianas* de la ciudad de Taxco, Guerrero.



Imagen 3: *El retablillo de Don Cristóbal* de Federico García Lorca, dirección de José María Mantilla.

En el año 2004 asume la Coordinación de Difusión Cultural UNAM el Dr. Gerardo Estrada y la Dirección de Teatro UNAM la Mtra. Mónica Raya. Nos informa la *Memoria UNAM* de ese año que:

La Coordinación de Difusión Cultural (CDC) realiza acciones orientadas a difundir y extender los beneficios de la cultura, contribuir en la formación integral de los estudiantes universitarios, y vincular las actividades de extensión y difusión de la cultura con la docencia y la investigación; para ello coordina y apoya programas de difusión y divulgación cultural, dirigidos tanto a la comunidad universitaria como a la sociedad en general, que estimulen la imaginación creadora y la sensibilidad artística, que propicien una mayor participación de los estudiantes en actividades artísticas y culturales, y que muestren la diversidad y pluralidad de la vida cultural nacional e internacional.

De este modo, el fin primordial de la Coordinación es hacer del arte y la cultura un valor esencial en la formación de los jóvenes universitarios.

La llegada de Mónica Raya a la Dirección de Teatro imprimió nuevas características al *Carro de Comedias*. El abanico de textos a representar por el *Carro de Comedias* se abrió más allá de los clásicos en español a grandes textos universales de todos los tiempos. Se buscó contratar a directores y diseñadores de espacio, vestuario

y música, que además de capacidad artística probada contaran con cierto renombre, con el fin de elevar el status profesional del *Carro de Comedias*, más allá de un proyecto universitario de teatro de calle, a ser un referente del teatro nacional actual en cuanto a vanguardia y calidad artísticas. Sería un teatro itinerante, teatro callejero, pero contaría con el mismo cuidado en términos de producción que los proyectos que la Dirección de Teatro programa en sus recintos cerrados. Apostando al mismo propósito de profesionalizar cada área del *Carro de Comedias*, la administración de Mónica Raya abrió la convocatoria para integrar el elenco del proyecto no sólo a egresados de las escuelas de teatro de la UNAM, sino también a los egresados de todas las otras escuelas superiores de actuación del país.

También fue iniciativa de esta administración ofrecer un repertorio anual de dos puestas en escenas y programar funciones fijas del *Carro de Comedias* los fines de semana en la Explanada del Centro Cultural Universitario (salvo que estuviera programada una gira), con el propósito de ofrecer una alternativa diferente al público de los recintos culturales universitarios y abrir el universo de espectadores del *Carro de Comedias* más allá de las escuelas y dependencias de la Universidad, las escuelas incorporadas y de la provincia.

En mayo de 2004 se estrenó *El pregonero de Toledo*, auto de fe del dramaturgo Ilya Cazés basado en *El Lazarillo de Tormes*, con la dirección de José María Mantilla. Este proyecto se había organizado desde la administración anterior. El elenco lo conformaron Ixchel Sánchez Balmori, Ginés Cruz, Sharon Zundel, Diana Luna, Anahit de la Mora, Alfredo Herrera, Copatzin Borbón y quien escribe. También formó parte del equipo Ingrid SAC como escenógrafa y vestuarista, Cristian Hidalgo como musicalizador, Alma R. Nápoles como asistente de dirección, David Nobigrot como asesor especial en acordeón, Julieta Márquez y Javier Oliván como encargados de máscaras y maquillaje, Felipe Lara y Noé Alvarado como encargados de utilería, tocados y textura de vestuario, Esther Orozco como realizadora de vestuario, Víctor Colunga como realizador de escenografía, Francisco Durán como pintor escénico, Sergio Carreón como diseñador de imagen gráfica, Andrea López como fotógrafa,

Armando Ruiz como productor ejecutivo y Luis Mario Vivanco como coordinador general del proyecto.



Imagen 4: *El pregonero de Toledo* de Ilya Cazés, dirección de José María Mantilla.

A lo largo del año, la Dirección de Teatro produjo y/o coprodujo un total de doce obras de teatro, se ofrecieron un total de 563 funciones y se contó con la asistencia de 100,616 espectadores. El *Carro de Comedias* ofreció un total de 99 funciones a las que asistieron 35,687 espectadores. Participó asimismo en las *Jornadas Alarconianas* en Taxco, Guerrero y en Festivales como *Quimera* y *Luminaria* en el Estado de México, en el *Festival Internacional de Teatro de Calle* en Zacatecas y en el *Festival Internacional Cervantino Barroco*, en San Cristóbal de las Casas, Chiapas.

En el 2005 el reporte de la Dirección de Teatro en la *Memoria UNAM* afirma que:

El trabajo desarrollado en el año se hizo llegar no sólo a la comunidad universitaria, sino a la sociedad en general. El Teatro Universitario está considerado como una de las actividades artísticas con mayor tradición dentro de la Máxima Casa de Estudios del país, distinguiéndose por ser un teatro de investigación artística con una propuesta de calidad, de libertad, de búsqueda y reflexión, con el cual se ha involucrado el público universitario de manera directa. La Dirección de Teatro UNAM programó durante el año 2005 un total de 24 obras de teatro, con un total de 604 funciones que recibieron a 109,530 espectadores, de los cuales 43,588 (40%) fueron universitarios y 65,942 (60%) público en general.

Durante el primer semestre de 2005, el *Carro de Comedias* de la UNAM presentó 70 funciones de *El pregonero de Toledo* que contaron con la asistencia de 31,191 espectadores.

En agosto de 2005 se estrenó *En la quincena, Julio César...* de Juan Carlos Vives, dirigida por él mismo. Integraron el reparto los actores Ixchel Sánchez Balmori, Copatzin Borbón, Alfredo Herrera, Diana Luna, Sharon Zundel, Ginés Cruz, Priscila Ímaz y quien escribe. Participó también, Ingrid SAC como diseñadora de escenografía y vestuario, Paco Vives como musicalizador, Sergio Carreón como diseñador de la imagen gráfica, Blanca Herreras como diseñadora gráfica, Marco Lara como fotógrafo, Bernardo Michel como asistente de dirección, Albano Sánchez como pintor y constructor de columnas, Iraní Bustamante y Esther Orozco como realizadoras de vestuario, Gustavo Serrano y Elvira Tellez como realizadoras de zapatería, Felipe Lara como realizador de utilería, Enrique R. como constructor de malla ciclónica, Armando Ruiz como productor ejecutivo y Luis Mario Vivanco como coordinador general del proyecto. Esta puesta ofreció el año 2005, 45 funciones ante 19,786 espectadores. Se realizaron diferentes giras al interior del país, ofreciendo funciones en Oaxaca, San Luis Potosí, Tlaxcala, Veracruz, Puebla, Estado de México y Guerrero, y participando además en eventos como el *Festival Internacional de Teatro de Calle* en Zacatecas.



Imagen 5: *En la quincena, Julio César...*, autoría y dirección de Juan Carlos Vives.

En resumen, en el año 2005 la Dirección de Teatro UNAM programó 604 funciones de 24 obras de teatro a las que asistieron 109,530 espectadores. El *Carro de*

Comedias por su parte presentó un total de 115 funciones a las que asistieron 50, 977 espectadores.

La Memoria UNAM 2006 afirma que:

La Coordinación desarrolló durante el año un conjunto de acciones orientadas, por una parte, a contribuir en la formación integral de los estudiantes, y por otra, a generar y difundir la cultura universitaria asumiendo la responsabilidad de la UNAM de destacar y promover las propuestas culturales y artísticas que la vinculan con el resto de país.

La Dirección de Teatro UNAM produjo y/o coprodujo 25 obras de teatro, se ofrecieron un total de 523 funciones y se contó con la asistencia de 65, 987 espectadores.

De enero a abril el *Carro de Comedias* ofreció un total de 44 funciones de la obra *En la quincena... Julio César*, a las que asistieron 13,767 espectadores.

Se llevaron a cabo las audiciones para integrar el nuevo elenco del *Carro de Comedias*, abriendo así los puentes de acceso de los jóvenes actores a las producciones de la Universidad y hacia fines de mayo, se estrenó la nueva producción con el nuevo elenco, *Los Jugadores*, de Nikolai Gogol, adaptada y dirigida por Antonio Castro. Esta puesta en escena ofreció 61 funciones ante 19,727 espectadores y participó en diversos eventos culturales a lo largo del país como las Jornadas Alarconianas en Taxco, Guerrero; el Festival Internacional de Teatro de Calle en la ciudad de Zacatecas y el Festival Cultural del Desierto en Ciudad Juárez, Chihuahua. En total el *Carro de Comedias* presentó este año 105 funciones para 33,494 espectadores.

El espectáculo de *Los Jugadores* estuvo integrado por los actores Micaela Gramajo, Javier Oliván, Patricia Madrid, Edurne Ferrer, Juan Carlos Cuéllar, Raúl Morquecho y Daniela Arroio. Participó también Ingrid SAC como escenógrafa y vestuarista, Eduardo Gamboa como musicalizador, Armando López como entrenador musical, Juan Carlos Cuéllar como entrenador corporal, Ixchel Sánchez Balmori como asistente de dirección, Jesús Lobato como realizador de vestuario, Macedonio Cervantes como realizador de escenografía y mobiliario, Raúl Esquivel y Ofelia Gutiérrez encargados de peinados, Arturo Larios como encargado de *atrezzo*, Edmundo Morales como digitalizador de imágenes, Andrea López como fotógrafa, Sergio Carreón como diseñador de imagen gráfica, Blanca Herrerías como diseñadora

gráfica, Armando Ruiz como productor ejecutivo y Luis Mario Vivanco como coordinador general del proyecto. Esta obra se presentó en la Explanada del Centro Cultural Universitario, en el *Festival Internacional de Teatro de Calle* de Zacatecas y *Las Jornadas Alarconianas* de Taxco, Guerrero, con un total de 61 funciones.



Imagen 6: *Los jugadores* de Nicolai Gogol, dirección de Antonio Castro.

La Coordinación de Difusión Cultural declara a través de la *Memoria UNAM 2007*:

La Coordinación de Difusión Cultural, durante el año que informa, trabajó en el desarrollo de acciones orientadas a difundir y extender los beneficios de la cultura y con ello, contribuir en la formación integral de los estudiantes universitarios y de la sociedad. Todo esto con el fin de hacer del arte y la cultura un valor esencial en la educación de los jóvenes y del público en general, haciéndolos partícipes del pleno goce estético y del aprendizaje significativo que sólo éstos pueden proporcionar. De ahí la relevancia de vincular las actividades de extensión y difusión de la cultura con la docencia y la investigación.

En febrero de 2007 el *Carro de Comedias* estrenó *El enfermo imaginario* de Molière, dirigida por Carlos Corona. El elenco lo conformaron los actores Daniela Arroio, Juan Carlos Cuéllar, Edurne Ferrer, Micaela Gramajo, Patricia Madrid, Raúl Morquecho y Javier Oliván. Participó también Ruby Tagle como entrenadora corporal, Jerildy Bosh como vestuarista, Alberto Lomnitz como diseñador y realizador de máscaras, Morgana Ludlow como escenógrafa, Armando López como musicalizador, Sergio Carreón como diseñador de imagen gráfica, Blanca Herrerías como diseñadora

gráfica, Andrea López como fotógrafa, Paula Watson como asistente de dirección, Catalina Padilla y Gaspar Salazar como realizadores de vestuario, Macedonio Cervantes como realizador de escenografía, Jorge Ákele como realizador de cestería, Alejandra Serrano como entrenadora de cello, Rosa Flores como encargada de peinados, Armando Ruiz como productor ejecutivo y Luis Mario Vivanco como coordinador general del proyecto. Este espectáculo además presentarse en la Explanada del Centro Cultural Universitario lo hizo en Campeche, Michoacán y Guerrero con un total de 50 funciones.



Imagen 7: *El enfermo imaginario* de Molière, dirección de Carlos Corona.

En agosto de 2007 se estrenó *La comedia de los errores* de William Shakespeare en una versión de Alfredo Michel dirigida por Alonso Ruizpalacios. El elenco lo conformaron los actores Alfonso Borbolla, Mauricio Garmona, José María Seoane, Bernardo Velasco, Francia Castañeda, Verónica Albarrán, Catarina Mesinas, Ginés Cruz y Dione Rubio. Participaron también Auda Caraza y Atenea Chávez como escenógrafas y utileras, Ingrid SAC como encargada de máscaras, Tomás Barreiro como musicalizador, Pablo Vinós como encargado de combate escénico, Rosalba García como asistente de dirección, Pilar Gallegos como coreógrafa, Esther André como asesora corporal y trabajo con máscaras, Verónica Quesada como asesora en construcción de personaje, Alberto Orozco, Isaac Orozco, José Rubio, Román González

y Pablo Sánchez como constructores y pintores escenográficos, Armando Ruiz como productor ejecutivo y Luis Mario Vivanco como coordinador general del proyecto. Este espectáculo realizó giras a los estados de Veracruz, Guanajuato, Hidalgo y el Estado de México. Actualmente continúa dando funciones en escuelas, facultades e institutos universitarios, así como en la explanada del Centro Cultural Universitario.



Imagen 8: *La comedia de los errores* de William Shakespeare, dirección de Alonso Ruizpalacios.

En octubre de 2007 se estrenó *El playboy del oeste*, de J. M. Synge, adaptada y dirigida por Alonso Ruizpalacios. El elenco lo conformaron los actores Alfonso Borbolla, Bernardo Velasco, Mauricio Garmona, Verónica Albarrán, José María Seoane, Francia Castañeda, Catarina Mesinas, Ginés Cruz y Dione Rubio. Participaron también en este proyecto Auda Caraza y Atenea Chávez como escenógrafas y utileras, Ingrid SAC como encargada de máscaras, Tomás Barreiro como musicalizador, Pablo Vinós como encargado de combate escénico, Rosalba García como asistente de dirección, Macedonio Cervantes como constructor de escenografía, Melisa Ramos, Francis Brito y Carlos González como utileros, Armando Ruiz como productor ejecutivo y Luis Mario Vivanco como coordinador general del proyecto. Este espectáculo realizó giras a los estados de Veracruz, Chiapas, Zacatecas y el Estado de México. Actualmente continúa dando funciones en escuelas, facultades e institutos universitarios, así como en la explanada del Centro Cultural Universitario.



Imagen 9: *El playboy del oeste* de J. M. Synge, dirección de Alonso Ruizpalacios.

En noviembre de 2007 el Dr. Juan Ramón de la Fuente concluyó su periodo como rector y asumió esta responsabilidad el Dr. José Narro Robles. Sealtiel Alatraste se hizo cargo de la Coordinación de Difusión Cultural y Enrique Singer de la Dirección de Teatro. En su primer mensaje el nuevo rector afirmó que la difusión cultural es y seguirá siendo una función universitaria que debe ser atendida con prioridad, de manera que se emprenderán acciones que la fortalezcan; considerando algunos modelos de organización diferentes, más descentralizados, y poniendo en práctica medidas para modernizar y simplificar diversos aspectos de la vida universitaria.

La actual Dirección de Teatro por su parte, recalca a través de su sitio en internet:

El carácter profundamente humanista y científico que desde siempre ha distinguido a nuestra Universidad, ha encontrado con el paso de los años su complemento idóneo en las actividades de extensión y difusión de la cultura. Dentro de éstas, el teatro universitario ocupa un lugar de privilegio ganado a pulso por la relevancia de sus aportaciones y su desempeño a la vanguardia del arte teatral nacional.

La misión de la Dirección de Teatro UNAM es la de apoyar, promover y difundir el arte dramático nacional -dentro y fuera del país- contribuyendo a la formación integral de los universitarios ofreciéndoles un amplio abanico de manifestaciones escénicas que les permitan relacionarse con el quehacer artístico de manera crítica y permanente. La administración de la actual Dirección de Teatro está comprometida con el perfil de

investigación escénica del teatro universitario y con la creación de nuevos caminos para la expresión teatral, así como la programación de montajes escénicos que representen a las diferentes tendencias artísticas en el campo de la creación teatral. Una de nuestras prioridades es resaltar la importancia del teatro universitario dentro del quehacer artístico nacional, a través de los programas de Vinculación y Enlace con la comunidad universitaria y con la sociedad en general.

A diez años de haberse creado el *Carro de Comedias*² este proyecto ha dado más de mil funciones que han sido vistas por más de trescientas mil personas³ en plazas públicas de la Ciudad de México y del interior de la República Mexicana, en festivales dentro y fuera del país, en dependencias de la Universidad y escuelas afiliadas a la misma, y en la Explanada del Centro Cultural Universitario, con un promedio anual de 100 funciones para casi cuarenta y cinco mil personas (desde 2002 a la fecha), lo que constituye el 35% del público de la programación completa de la Dirección de Teatro UNAM. A continuación presentamos dos gráficas que muestran el impacto y evolución del *Carro de Comedias* en términos de difusión cultural.

² En las siguientes cifras se incluyen los datos del *Carro de Comedias* 1998- 2008.

³ Los espectadores se cuentan de dos maneras: 1) de manera aproximada en espacios al aire libre, considerando un promedio de espectadores por metro cuadrado, y 2) de manera precisa en funciones para centros educativos a través de las listas de asistencia proporcionadas por los organizadores.

Año	Funciones Carro de Comedias	Espectadores Carro de Comedias	Funciones programadas en teatros UNAM	Espectadores obras en teatros UNAM	Funciones totales programadas por Dir. Teatro	Espectadores totales programación Dir. Teatro
2000	93	15,985	598	65,088	691	81,073
2001	79	24,106	758	80,192	837	104,298
2002	94	41,127	734	115,203	828	156,330
2003	102	45,945	645	129,762	747	175,707
2004	112	43,680	563	100,616	675	144,296
2005	115	50,977	604	109,530	719	160,507
2006	105	33,494	523	65,987	628	99,481
Total 2000-2006	700	255,314	4,425	666,378	5,125	921,692
Promedio 2000-2006	100	36,473	632	95,196	732	131,670

Imagen 10: Tabla de funciones y asistentes a la programación de la Dirección de Teatro UNAM 2000-2006.

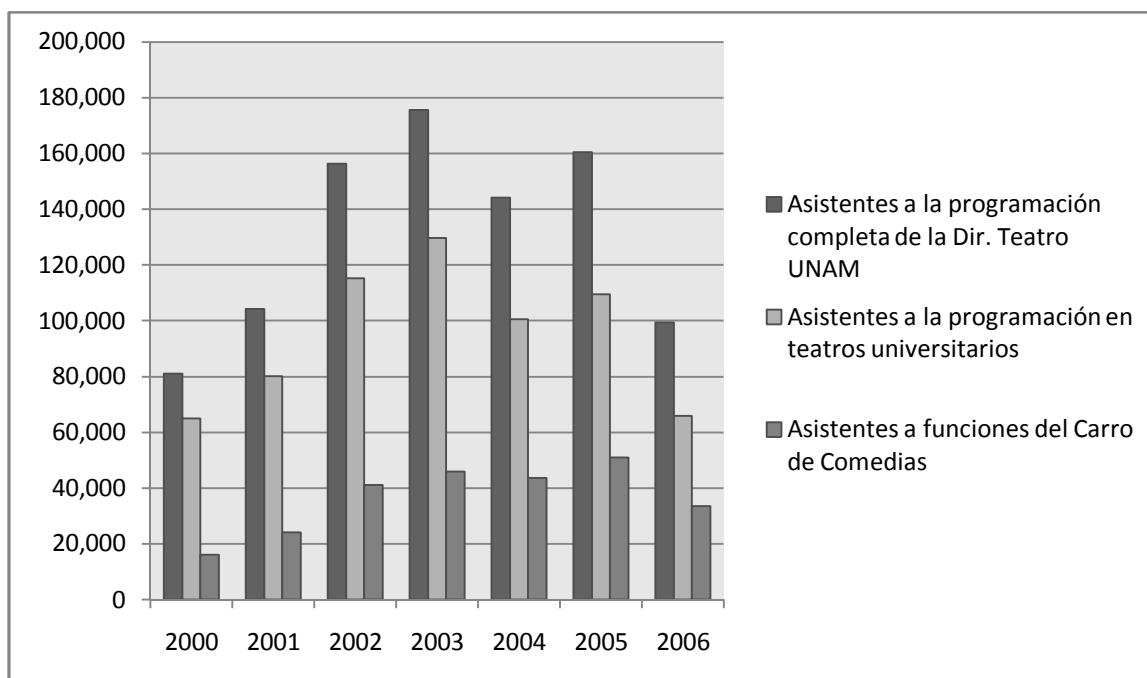


Imagen 11: Gráfica de espectadores anuales de la Dirección de Teatro UNAM 2000-2006.

En estos diez primeros años de vida el *Carro de Comedias* de la UNAM se presentó a lo largo y ancho del territorio nacional en todas las dependencias de la UNAM, en la mayoría de las escuelas afiliadas a la máxima casa de estudios del país, en plazas públicas y diversos eventos culturales como la *Muestra de Nacional Teatro* (1999), el *Festival Jolgorio* en Querétaro (2002), las *Jornadas Alarconianas* en Taxco (2002, 2003, 2004, 2006), el *Festival Cervantes por Todas Partes* (2002, 2003) y el *Festival Vive la Magia del Teatro* (2004) ambos de Guanajuato, el *Festival Cultural del Desierto* de San Luis Potosí (2005 y 2006), la *Feria Internacional del Libro* de Monterrey (2000), el *Festival Cervantino Barroco* de San Cristóbal de las Casas (2003 y 2004), en el *Thespis 2001*, *Festival Internacional de Teatro Universitario de Jerusalén* y en el *Festival Internacional de Teatro de Calle* de Zacatecas (2004, 2005, 2006 y 2008).

La subvención y respaldo de una institución cultural tan importante a nivel nacional como la UNAM, le permite hoy al *Carro de Comedias* contar con infraestructura material de primer nivel y personal especializado a nivel creativo, administrativo y técnico para ofrecer un espectáculo de calidad tanto en el Distrito Federal como en lugares alejados a los cuales no suele llegar el teatro profesional. En estas condiciones el *Carro de Comedias* puede desarrollar dos puestas en escena por año, dando cada una un promedio de 100 funciones para más de treinta mil espectadores, y cumpliendo la misión de difundir la cultura a través del arte teatral y formar nuevos públicos para el quehacer escénico del mañana.

Para la Dirección de Teatro UNAM 2008 el *Carro de Comedias* está considerado como uno de sus proyectos pilares, un proyecto con 10 años de trayectoria que ha conseguido crear su propio círculo de oferta y demanda y que cubre gran parte de la tarea de la difusión del teatro y creación de públicos, además de proveer un contacto permanente con la comunidad universitaria.

A continuación presentamos una relación de las obras presentadas por el *Carro de Comedias* desde 1998 hasta el presente año⁴:

Año	Obra	Autor	Director	Elenco	N° Func.
1998	<i>La cueva de Salamanca</i>	Miguel de Cervantes Saavedra	Miguel Flores	Xavier Rosales Jorge Sepúlveda Julio Escartín Tizoc Arroyo Perla Villa Adriana Ramona Pérez Alfonso Cárcamo Héctor Eguía	1
2000	<i>Libro de buen amor</i>	Arcipreste de Hita	José Ramón Enríquez	José María Mantilla José Juan Meraz Priscila Ímaz Claudia Trejo Alicia Martínez Liliana Flores Nora Huerta Guadalupe Damián	76
2000	<i>Drakonto</i>	Recopilación de textos de corte medieval realizada por Bruno Bert	Bruno Bert	José María Mantilla Marco Antonio Aguirre Priscila Ímaz Alicia Martínez Nora Huerta Guadalupe Damián	17
2001-2002	<i>El villano en su rincón</i>	Lope de Vega, adaptación de José Ramón Enríquez	José María Mantilla	Miguel Ángel Barerra José Luis Juárez Julio Escartín Tania González Nieves Rodríguez Luis Esteban Galicia Teresa Barajas Anelvi Rivera Jorge Núñez	134

⁴ Esta tabla fue realizada con información extraída de los archivos del Programa de Vinculación y Enlace de la Dirección de Teatro UNAM, publicaciones anuales *Memoria UNAM* de la Dirección General de Planeación desde 1998 al 2006, y entrevistas a integrantes de los diversos equipos. La dirección en internet de los informes anuales UNAM se proporciona en la bibliografía de este informe.

2002-2003	<i>Retablillo de Don Cristóbal</i>	Federico García Lorca, adaptación de la compañía	José María Mantilla	Teresa Barajas Julio Escartín Luis Esteban Galicia Tania González José Luis Juárez Jorge Núñez Anelvi Rivera Miguel Cooper	135
2004-2005	<i>El pregonero de Toledo</i>	Ilya Cazés, Auto de Fe basado en el <i>Lazarillo de Tormes</i>	José María Mantilla	Ixchel S. Balmori Ginés Cruz Copatzin Borbón Sharon Zundel Alfredo Herrera Diana Luna Luis Lesher Anahit De la Mora	182
2005-2006	<i>En la quincena, Julio César...</i>	Juan Carlos Vives, versión libre de <i>Julio César</i> de William Shakespeare	Juan Carlos Vives	Ixchel S. Balmori Ginés Cruz Copatzin Borbón Sharon Zundel Alfredo Herrera Diana Luna Priscila Ímaz Luis Lesher	89
2006-2007	<i>Los jugadores</i>	Nicolai Gogol, adaptación para teatro de Antonio Castro	Antonio Castro	Daniela Arroio Juan Carlos Cuéllar Eduarne Ferrer Micaela Gramajo Patricia Madrid Javier Oliván Raúl Morquecho	61
2006-2007	<i>El enfermo imaginario</i>	Molière	Carlos Corona	Daniela Arroio Juan Carlos Cuéllar Eduarne Ferrer Micaela Gramajo Patricia Madrid Javier Oliván Raúl Morquecho	50
2007-2008	<i>La comedia de los errores</i>	William Shakespeare, versión de Alfredo Michel	Alonso Ruiz Palacios	José María Seoane Alfonso Borbolla Francia Castañeda Mauricio Garmona Verónica Albarrán Bernardo Velasco Catarina Mecinas Dione Rubio Ginés Cruz	95 y en func.

2007-2008	<i>El playboy del oeste</i>	J. M. Synge	Alonso Ruiz Palacios	José María Seoane Alfonso Borbolla Francia Castañeda Mauricio Garmona Verónica Albarrán Bernardo Velasco Catarina Mecinas Dione Rubio Ginés Cruz	85 y en func.
-----------	-----------------------------	-------------	----------------------	--	---------------

1.2. EL PROCESO DE SELECCIÓN DE ACTORES

A principios del año de 2004, la Dirección de Teatro UNAM convocó a actores profesionales de reciente egreso a audicionar para renovar la compañía del *Carro de Comedias*⁵, con miras a trabajar en la escenificación del texto *El pregonero de Toledo*, Auto de Fe del dramaturgo mexicano Ilya Cazés, basado en el *Lazarillo de Tormes*.

1º sesión- jueves 5 de febrero de 2004

Me presenté a la cita en el salón de ensayos del Teatro Juan Ruiz de Alarcón. Se encontraban allí el responsable del proyecto, el Lic. Luis Mario Vivanco, y el director artístico de la compañía en aquel entonces, que habría de ser el director de la puesta en escena de *El pregonero de Toledo*, José María Mantilla, y cerca de 80 actores interesados en integrarse a la compañía.

Los aspirantes fuimos pasando al salón de ensayos de manera individual a leer en voz alta un fragmento de la obra *El villano en su rincón* de Lope de Vega. A continuación se nos hicieron preguntas referentes a nuestra formación y situación laboral de ese momento, en razón de que la participación en el *Carro de Comedias* exige de total disponibilidad por parte de sus integrantes.

⁵ La convocaría establecía que los criterios a evaluar en los postulantes serían los siguientes: presencia escénica, nivel de energía, agilidad física y mental, manejo del lenguaje poético y retórico, dicción y proyección de voz, dominio del cuerpo, condición física, imaginación en la creación de personajes y sentido cómico.

Los 14 seleccionados tras esta primera ronda fuimos contactados al siguiente día para hacernos saber que habíamos sido escogidos para continuar con la segunda etapa del proceso de selección que incluía 4 sesiones de 3 horas.

2º sesión- lunes 9 de febrero de 2004

La cita fue en el mismo salón de ensayos, todos los integrantes del grupo leímos en voz alta fragmentos de las novelas *Nueva grandeza mexicana* de Salvador Novo, *Retrato de familia* de Rosario Castellanos y *Pedro Páramo* de Juan Rulfo. También leímos poemas de Salvador Novo, de Rosario Castellanos y de Jaime García Terrés. De estos poemas se nos pidió escoger uno y preparar, para el último día del proceso de selección, una presentación escénica con total libertad para crear. Escogí “La fuente oscura” de Jaime García Terrés⁶. Posteriormente se nos enseñó la mecánica básica del remolque del *Carro de Comedias*.

3º sesión- martes 10 de febrero de 2004

En la siguiente reunión conformamos tres grupos, a cada cual le fue asignado un poema. Mi grupo recibió el “Monólogo de la extranjera” de Rosario Castellanos, que habla de su vida y de los roles que ella siente haber jugado en sociedad. Toda la sesión se dedicó a preparar la presentación grupal de los poemas. Decidimos escenificar el

⁶ ¡Qué gran curiosidad tengo de verte sin ropajes ambiguos, oh mi sombra! Imagino tu piel acribillada por la nostalgia; de rubor inhábil, erizadas las fugas del contorno; y me pregunto si guarecen algo más esos repliegues vaporosos, si corren por tus venas plenitudes, si alojas muy adentro constelaciones nunca vistas. No puede ser que sólo seas un charco de negrura, digamos, una mancha de vacío. Con avidez muy tuya me sigues dondequiera y tu mismo silencio va derramando vida. Feraz tiniebla, noche cautiva y aplastada, como la noche sideral celas enigmas, huéspedes, probables fuegos y zodíacos. Sin bruma quiero verte, sin engaño. Milímetro a milímetro, quiero fisgar en tus intimidades. Acercarme de veras a la fuente oscura que llueve tus andanzas contra la paz de mi camino. (Poema publicado en *La fuente oscura*, 1961).

nuestro sentados, enriqueciendo el texto del poema con sonidos vocales, y reduciendo el movimiento corporal apenas para enfatizar y “dar foco” a quien estuviera hablando en cada momento. Concluimos la preparación del ejercicio que se presentaría al día siguiente.

4° sesión- miércoles 11 de febrero de 2004

Cada grupo presentó su poema y posteriormente comentamos la experiencia y los resultados. Fuimos citados al siguiente día para realizar la presentación de los ejercicios individuales y la comunicación de la selección final de los 7 integrantes de la *Compañía del Carro de Comedias* de la UNAM.

5° sesión- jueves 12 de febrero de 2004

Los 14 postulantes pasamos uno a uno a presentar nuestro poema. En mi caso, dado que el poema de Jaime García Terrés hacía alusión a las reflexiones y sentimientos que su propia sombra provocaba al poeta, decidí oscurecer el salón de ensayos, para, con la ayuda de una lámpara, hacer juegos de sombras con mis manos en la pared y que las mismas sombras declamaran el poema. Al concluir las presentaciones comentamos nuestras impresiones sobre cada trabajo. Se nos comunicó que los 7 finalistas serían contactados a la brevedad. Al día siguiente acepté la oferta de contrato como actor en el montaje *El pregonero de Toledo*. Esta obra se estrenó el 29 de mayo de 2004 y en poco más de un año de trabajo presentamos 182 funciones en el Distrito Federal y el interior del país.

CAPÍTULO 2: MI BITÁCORA DE ACTOR

A mediados del 2005, la Dirección de Teatro de la UNAM, contrató al actor, director y dramaturgo mexicano Juan Carlos Vives⁷ para que se encargara de la escenificación del siguiente proyecto del *Carro de Comedias*. El texto a escenificarse era *En la quincena, Julio César...*⁸, versión libre de *Julio César* de William Shakespeare escrita por el propio Juan Carlos Vives. Aunque el procedimiento acostumbrado era abrir una nueva convocatoria para la conformación del elenco, Juan Carlos Vives pidió trabajar con los mismos actores del proyecto anterior, pues tras ver nuestro trabajo en *El pregonero de Toledo*, escribió la obra especialmente para nuestro elenco. Tras replantear algunos en los estatutos de nuestra relación laboral⁹ con la Dirección de Teatro UNAM, los actores aceptamos renovar nuestro contrato por un año más. El proceso de preparación de la puesta en escena *En la quincena, Julio César...* comenzó el 12 de abril de 2005 y duró 15 semanas hasta el estreno el 6 de agosto de 2005.

2.1. PREPARACIÓN DE LA PUESTA EN ESCENA *EN LA QUINCENA, JULIO CÉSAR...*

1° sesión- martes 12 de abril de 2005

En la primera reunión de trabajo el director Juan Carlos Vives nos explicó sus principales motivos para escenificar la obra *En la quincena, Julio César...* Estos tenían que ver con la voluntad de expresar una crítica acerca de la falta de diversidad política en cualquier sistema de gobierno, y que disfrazada con llamativas ornamentas

⁷ Juan Carlos Vives nació en 1968 en la Ciudad de México. Cursó estudios de actuación en el Centro Universitario de Teatro de la UNAM como parte de la generación 1987-1991 y es actualmente un creador escénico prolífico en dramaturgia, dirección y actuación.

⁸ El texto completo puede revisarse en el "Anexo 2.1".

⁹ Específicamente, que nuestro salario mensual ascendiese a siete mil pesos para dedicarle al proyecto la atención exclusiva que demandaba y que nuestro contrato caducara al año de comenzado o al momento de alcanzar las 100 funciones.

electorales, aparentemente muy diferentes unas de otras, que por la ignorancia o apatía o, sobre todo, excesiva complacencia del pueblo a la hora definitiva, dejan en el poder a una figura que se olvidará de su deber y velará por sus propios intereses y por los del cerrado grupo al que pertenece, sin importar el sector político que supuestamente representaba. Desde su punto de vista, casi podría decirse que el poder político es una esencia que reencarna infinitamente, que se transforma físicamente en tal o cual nombre de tal o cual color, que generalmente utiliza un mártir político (que realmente cree en bienestar social y ¡está dispuesto a todo!) para ejercer su tácito o explícito poder en pro de sus mezquinos propósitos o de saldar las deudas contraídas, eso sí, con una apabullante capacidad para generar la sensación de permanente cambio y evolución.

Como equipo de trabajo concordamos con la visión del director, en cuanto a que el mecanismo político de nuestro país en estos aspectos resulta muy similar al imperante en el gobierno romano en tiempos del Cónsul Cayo Julio César o en la monarquía en tiempos de Isabel I, cuando Shakespeare escribió la obra sobre el mismo Julio César o en casi cualquier gobierno. Por esta razón, la anécdota original de la tragedia shakesperiana que cuenta la historia del Senador Marco Bruto, quien es motivado a eliminar al gobernante Cayo Julio César por un grupo de conspiradores que sólo persiguen el poder personal, se respetó totalmente. En la obra de Shakespeare, Bruto (junto a los conspiradores) asesina a Julio César convencido de que esta muerte liberará a Roma de la ambición del César. El pueblo romano en primera instancia apoya a los conspiradores, convencido de que Julio César era un tirano. Tras un discurso de Marco Antonio, el mismo pueblo, en el mismo día, pasa a sufrir la muerte del asesinado y condena el crimen de Bruto, que acaba siendo castigado con la muerte. Se trata de un héroe que es utilizado por otros y de un pueblo inconsciente al que cualquiera puede manipular con un discurso elocuente. Este contexto político nos pareció bastante familiar al de nuestro país e idóneo para sacudir al público mexicano en tiempo de campaña electoral.

La primera modificación importante con respecto al texto de Shakespeare, tenía que ver con el género y tono. De la tragedia y su denso tono, pasaríamos a la farsa con

tono cómico. Con mucho sarcasmo, un constante juego de palabras con doble sentido, números musicales y *gags*, se pretendía mantener al público atento a las condiciones del teatro de calle, y divertido en un estrecho juego de risas, donde los espectadores y teatreros se ríen de los políticos, mientras los personajes se mofan de la simpleza y pasividad del público.

Por su parte, la anécdota de la nueva obra presentó algunos cambios con el fin de adaptarse al grupo del *Carro de Comedias*. Por ejemplo, el personaje Casio (originalmente hombre) ahora sería Acacia (mujer), y las esposas de Bruto y César se fusionarían en un solo personaje llamado La mujer. Para enfatizar la idea de que el cambio de gobierno es simplemente el traspaso de poder de unos a otros (que son los mismos), Julio César en vez de morir, finge estar muerto y regresa con otro nombre, Octavio, para condenar algunos de sus asesinos y aliarse con otros para seguir gobernando.

La escenografía, desde su diseño, contempló utilizar los elementos mínimos para representar las calles de Roma. Se trataría únicamente de dos pedazos de columnas, que por una parte permitirían transformar rápidamente un espacio en otro diferente, y por otra, harían posible esconder objetos de utilería en su interior, sin necesidad de utilizar afores, ni salidas de escena. La apariencia externa de los personajes sería una fusión de túnica romana con ropa deportiva de tenistas, esto pues se utilizaría “un partido de tenis” como metáfora de la actividad política.

Tras discutir los objetivos y características del proyecto, se nos encomendó ver la película *Julius Caesar* de Stuart Burge¹⁰ y se nos entregó el texto de *En la quincena, Julio César...* para leer durante la gira que en ese momento teníamos programada con la puesta en escena anterior del *Carro de Comedias*. La película presentaba la obra en su género y tono original, es decir como tragedia, y contaba la anécdota fielmente; de esta manera todo el elenco tuvo un referente común respecto de la obra

¹⁰ 1970.

shakesperiana. A nivel personal, me pareció que el *casting* de la película había priorizado la experiencia de actores mayores, especialistas en teatro isabelino, por sobre el perfil físico y psicológico planteado por el autor a través del texto mismo. Esto dio por resultado que el libertino Julio César fuese casi un anciano, lo cual me pareció difícil de imaginar. Esto sumado a la teatralidad de los sets y la filmación con cámaras frontales fijas, me dejó la sensación de estar viendo más que cine, una obra de teatro grabada. Con estas impresiones en mente me avoqué a la lectura de *En la quincena, Julio César...*

Mi primera impresión fue escéptica: no logré visualizar completamente muchos momentos de la obra y sobre todo, dudé de que el tono fársico propuesto por el director permitiera transmitir una crítica profunda a la política nacional.

Al regreso de la gira, comenzamos de lleno el proceso de preparación de *En la quincena, Julio César...*, siguiendo un plan de trabajo diario de 4 horas, de 10 de la mañana a 2 de la tarde, de lunes a viernes.

2° sesión.-martes 26 de abril de 2005

En el salón de ensayos del Teatro Juan Ruiz de Alarcón, ante el coordinador del *Carro de Comedias* y el productor ejecutivo de la compañía, se nos pidió que leyéramos el texto en voz alta con personajes en ese momento asignados a cada actor por el director. Mi personaje fue Julio César, que como comentamos, a su vez representaría a Octavio. La lista de personajes fue la siguiente:

Actor	Personaje(s)
Copatzin Borbón	Marulo (senador) Decio (Marulo disfrazado, conspirador) Píndaro (Marulo disfrazado, guardaespaldas de Acacia)
Ixchel S. Balmori	Flavia (senadora) Casca (Flavia disfrazada, conspiradora) Lucila (Flavia disfrazada, secretaria de Bruto)
Sharon Zundel	Acacia (conspiradora)
Ginés Cruz	Bruto (conspirador)
Alfredo Herrera	Marco Antonio (mano derecha de Julio César)
Diana Luna	Mujer (esposa de Bruto, amante de Julio César)
Luis Lesher	Julio César (emperador de Roma) Octavio (Julio César disfrazado)

Para mi sorpresa, durante la primera lectura en voz alta con todo el elenco, el texto adquirió una dimensión totalmente diferente. Aunque se trataba de un primer acercamiento, los parlamentos presentaron de manera clara gran información sobre los personajes, sus propósitos, acciones y relaciones, y cada interacción dramática tuvo un efecto inmediato, confirmando la pertinencia del tono y capacidad de generar una respuesta palpable. Era claro que el texto había sido pensado en nuestro grupo y eso se tradujo en que cada parlamento parecía fluir espontáneamente. Todo el elenco fue seducido por la historia y sus personajes, algo muy importante en el teatro puesto que gran parte del resultado depende de la confianza que los actores depositan en la visión que el director les propone. En mi caso, me sentí seguro de estar avanzando en la dirección correcta.

3°, 4° y 5° sesiones- miércoles 27, jueves 28 y viernes 29 de mayo de 2005

Dedicamos los tres días siguientes a leer y releer el texto a conciencia para comprenderlo de manera total, extraer de él toda la información posible, deducir la faltante y comenzar a crear mentalmente a los seres que habitarían esta particular versión de la clase gobernante romana.

Establecimos los rasgos psicológicos de cada personaje, sus intenciones, sus relaciones con los demás personajes. En mi caso resolví que Julio César era un hombre adulto, aristócrata, casado pero sin hijos, adicto a los placeres corporales, promiscuo, astuto, además de un ambicioso general del ejército, poderoso, dotado con el don de la palabra y una ambición de poder y superioridad que él vería como algo natural dadas sus virtudes. Su propósito más firme sería mantenerse en el poder y para tal efecto, sería capaz de fingir hasta su muerte. Su relación con todos y todas sería de superioridad, todos le resultarían menores, incapaces, débiles y por tanto sólo podrían ser dignos de aspirar a que él los utilice como herramientas de gobierno o placer personal.

Basándonos en la información que cada actor infirió del texto y en las propuestas creativas para cada personaje, proseguimos leyendo la obra en busca de la

mayor cantidad de matices dramáticos vocales posibles, que en un siguiente paso nos permitieran desarrollar los rasgos expresivos básicos y característicos de cada personaje.

Cada actor comenzaría su proceso de memorización del texto de manera individual, teniendo claro que el 9 de mayo comenzaríamos a trabajar con escenas memorizadas, desde la Escena 1 a la 16, en ese orden.

6° sesión.- lunes 2 de mayo de 2005

A partir de la sexta sesión los ensayos se trasladaron al foro del *Teatro Santa Catarina* de la Universidad.

El primer ejercicio de exploración física de personaje que realizamos se desarrolló de la siguiente manera: todos los actores excepto uno, que sería el que exploraría su personaje, comentarían su impresión sobre la apariencia del papel en cuestión asociándolo a conceptos, arquetipos e imágenes de todo tipo. El actor restante intentaría proponer posturas y movimientos que respondieran a las indicaciones recibidas. En mi caso, los demás actores mencionaron para Julio César conceptos como “constante disposición a posar para retratistas y escultores de estilo clásico” y “destacado orador en permanente discurso a las masas”. Con base en esto trabajé mi movimiento corporal de manera que estuviera en permanente tránsito de una pose a otra, como si de una escultura clásica se tratara. Por otro lado, intenté



emitir mis parlamentos con el tono que se asocia a un político innato, siempre en discurso. La disposición de estar siempre “actuando” para sus interlocutores¹¹, especialmente en los momentos en que Julio César pretende estar conmovido, la materialicé utilizando gestos clichés de fotografías del cine mudo de principios de siglo XX (actrices que se toman la cabeza al borde del desmayo, miradas perdidas en el horizonte, manos “deteniendo” el acontecer de los hechos, etc.).

7º sesión.- martes 3 de mayo de 2005

Durante este ensayo finalizamos la ronda de ejercicios por personaje iniciada el día anterior.

8º, 9º y 10º sesiones.- miércoles 4, jueves 5 y viernes 6 de mayo de 2005

Las diferentes calidades de postura y movimiento exploradas individualmente en las dos sesiones anteriores fueron retomadas para desarrollarse ahora como parte de las relaciones entre personajes. Exploramos diferentes textos en parejas que la misma obra propone. En mi caso, esta etapa ya había comenzado a practicarse desde un principio, pues como comenté, el personaje de Julio César desde su origen se define en relación con los demás, ya que se encuentra en exposición constante.

11º sesión.- lunes 9 de mayo de 2005

Desde esta sesión los ensayos se dividieron en dos partes: una dedicada a la preparación de las diferentes escenas y otra dedicada a la preparación de los números musicales y los sonidos complementarios que incluiría la obra (recordemos que en el *Carro de Comedias* todos los recursos escénicos están a cargo del elenco), en una

¹¹ Se trata pues de teatro dentro del teatro: metateatro.

primera etapa no en cuestión de coreografías y movimiento escénico, sino únicamente a nivel de coordinación de la ejecución musical.

En esta primera sesión se explicó y ensayó el diseño de movimiento escénico con diálogos de la Escena 1. En ella, los senadores Flavia y Marulo provocan al pueblo de Roma, mofándose de su ignorancia y pasividad, y los invitan a ver “la farsa política” que se desarrolla en su país. Durante esta escena los personajes se pelean la palabra de manera bufonesca, realizan una breve parodia de circo con malabares para ofrecer al pueblo el “circo” que éste gusta observar, y acaban por enunciar que se disfrazarán de Casca y Decio respectivamente, para que Julio César no los reconozca como instigadores de un alzamiento popular. Los actores que no estábamos en escena, realizábamos sonidos de una procesión que se acercaba.

La segunda parte del ensayo se dedicó a preparar la parte musical del número que abriría el espectáculo: una sarcástica loa¹² a Julio César con entonación de marcha marcial, en la que todos los personajes participan, unos cantando y otros tocando trompetas y tambores, y que tiene por fin captar la atención de la gente en la calle y dar



tiempo para que se reúna el público en torno al escenario. Dado que no se podía prescindir de la voz de nadie por razones prácticas de proyección del sonido, aun cuando la loa estaba dirigida a Julio César, se resolvió que mi personaje la entonaría públicamente. Esto acabó reforzando su aspecto egocentrista, puesto que se rinde culto a sí mismo, dirigiéndose a sí mismo en tercera persona.

¹² Loa: En el teatro antiguo, prólogo, introito, discurso o diálogo con que solía darse principio a la función, para dirigir alabanzas a la persona ilustre a quien estaba dedicada, para encarecer el mérito de los farsantes, para captarse la benevolencia del público o para otros fines análogos (RAE).

12° sesión.- miércoles 11 de mayo de 2005

En la primera parte de la sesión se repasó la Escena 1 y se explicó y ensayó el movimiento escénico con diálogos de la Escena 2. En ella, la procesión encabezada por Julio César llega desde las inmediaciones al escenario, en donde el emperador Julio César es presentado por Marco Antonio. César se dedica a humillar a su amante (que es la mujer de Bruto) mientras el resto de los personajes intentan asesinarle sin que él se percate, pues se encuentra concentrado en informar al pueblo de Roma que aumentarán los impuestos. Marco Antonio se disfraza de adivino y le augura una calamidad en cuanto se cumpla la quincena. Julio César decide alejarse a ver las carreras, seguido por Casca y Decio (es decir Flavia y Marulo disfrazados).



Las calidades de movimiento y voz de mi personaje se destacan desde su aparición, con su actitud de pose constante y su tono de orador de trayectoria. Los momentos de sobreactuación en que Julio César quiere verse conmovido, también aparecen en esta escena en el encuentro con el adivino:

[Julio Cesar afectado por la repentina aparición de este ser misterioso se arrodilla y con ademanes cliché de tragedia griega, dice el siguiente parlamento cada vez más inclinado hasta arrojarse al piso:]¹³

JULIO CÉSAR: *(con el semblante, efectivamente, verde)* No entiendo nada... [Mirada al cielo con brazos extendidos a los costados]...estaba yo [se toma el pecho con la mano derecha] tan tranquilo tiranizando a Roma [señala al público], y llega un adivino que

¹³ Los textos entre [] corresponden a mis anotaciones personales y no forman parte del libreto original.

surge de las entrañas mismas de la tierra [señala el suelo], y me dice que me cuide mucho de algo que no sé bien a bien qué es [se toma la cabeza y desfallece de la manera más teatral posible].¹⁴

En la segunda parte del ensayo se repasó la música del número de apertura.

13° sesión.- jueves 12 de mayo de 2005

En la primera parte de esta sesión se repasó la Escena 2, asimismo se explicó y ensayó el diseño de movimiento escénico con diálogos de las Escenas 3 y 4. En la Escena 3, Acacia instiga a Bruto para integrarse a la conspiración en contra de Julio César, argumentando la incapacidad de gobierno del emperador y en primer lugar, el abuso de Julio César para con la mujer de Bruto que es a su vez su amante. En la Escena 4, Julio César y Marco Antonio regresan de las carreras y platican acerca de la mujer, que resulta ser también amante de Marco Antonio y se disponen a salir a jugar un partido de tenis. Se trata de una caminata que cruza el escenario de lado a lado.

La segunda parte del ensayo se repasó la música de la apertura y se preparó el acompañamiento musical de la meditación de Bruto en la Escena 5, sobre incorporarse o no a la conspiración para asesinar a Julio César. Su cavilación se acompañó del sonido de unas castañuelas que el mismo Bruto toca y las palmas y gritos al estilo sevillano de los personajes de Casca (Flavia disfrazada), Decio (Marulo disfrazado), Acacia y la Mujer.

14° sesión.- viernes 13 de mayo de 2005

En la primera parte de esta sesión se repasaron las Escenas 3 y 4, y se explicó y ensayó el movimiento escénico con diálogos de la Escena 5, integrando la música preparada

¹⁴ Juan Carlos Vives, *En la quincena, Julio César...*, pág. 14. Puede revisarse en el "Anexo 2.1." del presente informe.

en el ensayo anterior y agregando el movimiento escénico para la misma. En la Escena 5, Casca y Decio (Flavia y Marulo disfrazados) regresan de las carreras y comentan a Acacia y Bruto que Marco Antonio ofreció a Julio César la corona de Roma tres veces y que en todas ellas, Julio César la rechazó. Todos, a los que se suma discretamente la Mujer, provocan a Bruto para que asesine a Julio César, y éste tras dudarlo acepta hacerlo.

15° sesión.- lunes 16 de mayo de 2005

En la primera parte de esta sesión se repasó la Escena 5 y se explicó y ensayó el movimiento escénico con diálogos de las Escenas 6, 7 y 8. En la Escena 6, la Mujer de Bruto le informa a su marido que está embarazada (de alguien que no es el mismo Bruto) y lo motiva a



consumar el asesinato de Julio César, ofreciéndole llevar al emperador al capitolio para que allí lo ultimen. En la Escena 7, la Mujer llama a Julio César que regresa del partido de tenis que está jugando con Marco Antonio, para contarle que tuvo un sueño extraño y le pide que no vaya al capitolio, sabiendo que Julio César hará justo lo contrario a lo que otros le adviertan. Julio César decide dirigirse al capitolio y la Mujer se congratula de su excelente plan. En esta escena Julio César viste de tenista y sus movimientos de pose cambian de escultura romana a fotografías deportivas. En la Escena 8, la Mujer llama a Bruto, y creyendo que se encuentra con él, le comenta a Marco Antonio que ya logró que Julio César vaya al capitolio para que lo maten. Marco Antonio se descubre ante ella y parte a advertir a Julio César.

En la segunda parte del ensayo se repasó la música del número de apertura y se preparó el número musical que acompañaría el asesinato de Julio César en la Escena 11. En él, Casca, Decio (Flavia y Marulo disfrazados), Acacia y Bruto, disfrazados de prostitutas, llegan al palacio de Julio César a entretenerlo y acaban asesinandolo. El ritmo para este número fue de cumbia con canto de una parte del reparto y ejecución de percusiones arriba y detrás del escenario.



16° sesión.- martes 17 de mayo de 2005

En la primera parte de la sesión se repasaron las Escenas 6, 7 y 8, y se explicó y ensayó el movimiento escénico con diálogos de las Escenas 9 y 10. En la Escena 9, Marco Antonio se disfraza de adivino una vez más y le advierte a Julio César que si va al capitolio algo fatal le ocurrirá. Julio César decide irse a su casa y contratar prostitutas. La interacción con el adivino vuelve a desarrollar en Julio César el tono afectado de sobreactuación. En la Escena 10, la Mujer cuestiona a Marco Antonio sobre el porqué apoyar a Julio César y le informa que está embarazada de él. Luego se dispone a salir para advertir a los conspiradores el cambio de planes.

En la segunda parte de la sesión se repasó la música del número de apertura y del número musical que acompaña el asesinato de Julio César en la Escena 11.

17° sesión.- miércoles 18 de mayo de 2005

En la primera parte de la sesión se repasaron las Escenas 9 y 10, y se explicó y ensayó el movimiento escénico con diálogo de la Escena 11, integrándose la música preparada en los ensayos anteriores y agregándose movimiento escénico a la misma. En esta escena los conspiradores disfrazados de prostitutas llegan a casa de Julio César que está acompañado por Marco Antonio. El emperador ordena a Marco

Antonio salir por un encargo y los conspiradores asesinan a Julio César (que permanecerá en escena como cadáver hasta su “regreso” como Octavio en la Escena 14) y se disputan la corona y los cargos públicos. Por ser esta escena casi en su totalidad un número musical coreografiado, el personaje de Julio César se integra a los bailes y cantos “cumbiancheros”.



18° sesión.- jueves 19 de mayo de 2005

En la primera parte del ensayo se repasó la Escena 11 y se explicó y ensayó el movimiento escénico de la Escena 12. En ella, Marco Antonio regresa a casa de Julio César y descubre el asesinato. Informando a los conspiradores que se encuentran frente a los medios, les pide dar una explicación de lo sucedido. Bruto afirma en primer término que Julio César se suicidó y luego acepta que lo asesinaron argumentando que fue por el bien de Roma. Acacia disputa el puesto gobernador con Bruto, Decio (Marulo disfrazado) decide apoyar a Acacia y para desligarse del asesinato se hará pasar por una nueva persona, Píndaro; Casca (Flavia disfrazada) toma parte por Bruto y decide hacer lo mismo transformándose en Lucila.

La segunda parte del ensayo se dedicó a preparar un acompañamiento musical con coros estilo góspel para el discurso de Marco Antonio al pueblo en la Escena 13. Este número se pensó y preparó de manera inicial con un texto más extenso, que intervenía interrumpiendo a Marco Antonio un gran número de veces, pero finalmente por razones de dirección se decidió reducirlo a un par de frases de acompañamiento del discurso principal de Marco Antonio.

19° sesión.-viernes 20 de mayo de 2005

En este ensayo se repasó la Escena 12 y se explicó y ensayó el movimiento escénico con diálogos de la Escena 13, integrándose el acompañamiento musical para el discurso de Marco Antonio que fue preparado en el ensayo anterior y agregándose el movimiento escénico correspondiente al mismo. En la Escena 13, Marco Antonio toma la palabra y se dirige al pueblo, enalteciendo la memoria del César y haciendo hincapié en su humildad al rechazar la corona de Roma y en su generosidad al dejar un bondadoso testamento, que en escena es escrito por la Mujer. El testamento es leído por Píndaro y en él se declara que el heredero total del César es el pueblo de Roma. Temerosos de la sublevación del pueblo romano, los conspiradores huyen.

20° sesión.- lunes 23 de mayo de 2005

En la primer parte del ensayo se repasó la Escena 13 y se explicó y ensayó el diseño de movimiento escénico de las Escenas 14 y 15. En la Escena 14, Marco Antonio permanece en escena regocijándose de su triunfo. De pronto el cuerpo de Julio César se levanta cubierto con la manta que le habían puesto encima y le habla a Marco Antonio pretendiendo ser un adivino. Marco Antonio, sabiendo que no es posible que se trate de tal, pues él mismo había sido quien lo encarnaba, descubre que se trata de Julio César que no murió, y que ahora se hace llamar Octavio. Julio César ratifica que es cierto y que ha decidido cambiar de nombre para ofrecer al pueblo la sensación de que el gobernante cambiará mientras sigue en el poder. Previendo que Marco Antonio planease sublevarse, Julio César le proporciona una potente golpiza. En la Escena 15, Bruto y Acacia discuten acaloradamente culpándose mutuamente de haber permitido que Marco Antonio se comunicara con el pueblo y los levantara contra ellos. Acacia se retira acompañada de Píndaro (Marulo disfrazado), dejando en claro que ha habido una ruptura definitiva entre los miembros de la conspiración.



La segunda parte del ensayo se dedicó a preparar el número musical con que cerraría la obra. Se trató de una canción cuyo mensaje era el de augurar que la historia se volverá a repetir infinitamente mientras haya un poderoso a quien eliminar. La canción cantada por todos los actores se acompañó de dos guitarras y un pandero.

21° sesión.-martes 24 de mayo de 2005

En la primer parte del ensayo se repasaron las Escenas 14 y 15 y se explicó y ensayó el movimiento escénico con diálogos de la Escena 16. En ella Bruto se lamenta ante Lucila (Flavia disfrazada) de su suerte y soledad, tras haber sido abandonado por todos. Lucila se desmaya al ver a Octavio (Julio César disfrazado) aparecer, acompañado de Marco Antonio y Píndaro. Octavio le comunica a Bruto (en estado de shock al ver a Julio César vivo) que cuenta con el apoyo de todos, que Píndaro siempre ha sido Marulo y está de su lado, que se casará con Acacia y que lo condena a muerte por asesinar a Julio César. Acto seguido Bruto es ejecutado conforme a derecho por Octavio, Acacia, Marco Antonio, y Marulo. Despiertan a Lucila que se descubre como Flavia. Octavio llama a la Mujer y la casa con Marco Antonio, aprovechando de casar también a Flavia y Marulo y a él mismo con Acacia.



En la segunda parte del ensayo se repasó la música del número de cierre del espectáculo.

22° sesión.- miércoles 25 de mayo de 2005

Desde esta sesión los ensayos se trasladaron al salón de ensayos del *Teatro Juan Ruiz de Alarcón*.

Este ensayo se dedicó a repasar la obra desde la Escena 1 hasta la Escena 16, poniendo especial cuidado en las transiciones entre escenas.

23° sesión.- jueves 26 de mayo de 2005

Nuevamente se ensayó la obra completa cuidando las transiciones.

24° sesión.- viernes 27 de mayo de 2005

Se dedicó este ensayo a la corrección final y definición de intenciones y movimientos escénicos de la Escena 1 y Escena 2.

25° sesión.- lunes 30 de mayo de 2005

Tras repasar la Escena 1 y Escena 2 se realizó la corrección final y definición de las Escenas 3, 4.

26° sesión.- martes 31 de mayo de 2005

Tras repasar desde la Escena 1 a la 4, se realizó la corrección final y definición de las Escenas 5 y 6.

27° sesión.- miércoles 1 de junio de 2005

Tras repasar desde la Escena 1 a la 6, se realizó la corrección final y definición de las Escenas 7 y 8.

28° sesión.- jueves 2 de junio de 2005

Tras repasar desde la Escena 1 a la 8, se realizó la corrección final y definición de las Escenas 9 y 10.

29° sesión.- viernes 3 de junio de 2005

Tras repasar desde la Escena 1 a la 10, se realizó la corrección final y definición de las Escenas 11 y 12.

30° sesión.- lunes 6 de junio de 2005

Repaso de la Escena 1 a la Escena 12, se realizó la corrección final y definición de las Escenas 13 y 14.

31° sesión.- martes 7 de junio de 2005

Repaso de la Escena 1 a la Escena 14, se realizó la corrección final y definición de las Escenas 15 y 16.

32° sesión.- miércoles 8 de junio de 2005

Se repasaron todas las Escenas de la 1 a la 16 sobre el remolque sin escenografía, ni utilería, excepto los instrumentos musicales.

33° sesión.-jueves 9 de junio de 2005

Se dedicó todo el ensayo a familiarizarnos con la escenografía y utilería y dominar el armado y desarmado de la misma sobre el escenario y luego dentro del remolque una vez guardada.

34° sesión.- viernes 10 de junio de 2005

Desde esta sesión los ensayos se trasladaron al remolque junto a fuente del Centro Cultural Universitario. Dado que desde un principio los ensayos habían sido pensados en las dimensiones y mecánica del remolque, el proceso de adaptación al mismo fue muy sencillo y rápido. Básicamente lo único que debió acomodarse fueron las entradas y salidas, puesto que ahora se harían bajando y subiendo pequeñas escaleras

y eso tomaba algo más de tiempo del que habíamos ensayado. Esta fue la dinámica de ensayo desde esta fecha hasta el estreno:

- 1) Armado de la escenografía
- 2) Calentamiento individual
- 3) Caracterización
- 4) Repaso de la obra
- 5) Desarmado y guardado de la escenografía en el remolque
- 6) Comentarios del director sobre el repaso de escenas

En esta sesión se realizó una primera prueba de vestuario con el cual se repasó la obra de la Escena 1 a la 16.

35° sesión.- lunes 13 de junio de 2005

Se repasó la obra de la Escena 1 a la 16 con todos los elementos definitivos.

36° sesión.- martes 14 de junio de 2005

Se definieron los movimientos para los números musicales de apertura y cierre de la obra.

37° sesión.- miércoles 15 de junio de 2005

Se realizaron las últimas correcciones a la obra.

38° sesión.- jueves 16 de junio de 2005

Se repasó por primera vez la obra completa desde la apertura al cierre con todos los elementos definitivos.

39° sesión.- viernes 17 de junio de 2005

Se repasó por segunda vez la obra completa con todos los elementos definitivos.

40° sesión- domingo 19 de junio de 2005

Se repasó por tercera vez la obra completa desde la apertura al cierre con todos los elementos definitivos. Si bien, desde que los ensayos se trasladaron al remolque hubo público presente, ya fuera porque de manera casual se encontraba en el lugar o porque eran invitados, ésta fue la primera ocasión en que se convocó al público en general a presenciar el ensayo, por lo que nos referiremos a esta dinámica como “Ensayo con público”.

41° sesión- sábado 25 de junio de 2005

Segundo ensayo con público.

42° sesión- domingo 26 de junio de 2005

Tercer ensayo con público.

43° sesión - sábado 2 de julio de 2005

Cuarto ensayo con público.

44° sesión - domingo 3 de julio de 2005

Primer Ensayo General. En adelante la dinámica de ensayos tuvo una modificación: las notas del director con respecto al ensayo realizado ya no se harían al final de la sesión, sino en la siguiente cita durante la caracterización de los actores en la parte posterior del remolque. Esta sería la dinámica definitiva en las presentaciones.

A los ensayos generales se convocaron invitados especiales y autoridades de la Universidad.

45° sesión-- sábado 9 de julio de 2005.

Segundo Ensayo General.

46° sesión-- domingo 10 de julio de 2005

Tercer Ensayo General.

47°, 48°, 49°, 50°, 51° sesiones- lunes 1, martes 2, miércoles 3, jueves 4 y viernes 5 de agosto de 2005.

La UNAM y por tanto el *Carro de Comedias*, interrumpieron sus actividades por vacaciones administrativas entre el 11 y el 31 de julio de 2005. Volvimos a reunirnos el lunes 1 de agosto y retomamos los ensayos diarios con vistas a estrenar el sábado 6 de agosto en la Explanada del Centro Cultural Universitario. En las sesiones del 1 al 5 de agosto tras el armado de la escenografía, procedimos a repasar los números musicales de inicio y cierre del espectáculo, para posteriormente repasar la obra completa. Estos ensayos se enfocaron a recuperar el ritmo escénico ya logrado antes de vacaciones, y a agilizarlo luego, con el propósito de disminuir la duración del espectáculo, que sobrepasaba entonces la establecida como óptima (1 hora) para los espectáculos del *Carro de Comedias*. El 5 de agosto asistieron como invitados autoridades de Teatro UNAM y encargados de la administración del *Carro de Comedias*. Todo quedó listo y dispuesto para estrenar en las mejores condiciones.

52° sesión- sábado 6 de agosto de 2005

ESTRENO. Nos reunimos a las 9 de la mañana junto al remolque. En media hora armamos la escenografía. De 9 y media a 10:45 cada actor procedió a calentar por su cuenta (con base en las necesidades de su personaje) y luego a caracterizarse en la parte posterior del remolque que no queda a la vista del público. A las 10:45 se dio la primera llamada y a las 10:50 la segunda, ambas acompañadas de la entrega de programa de mano para los espectadores que fueron llegando. A las 11 horas se dio la tercera llamada y la función comenzó ante una gran cantidad de público. Basándome en la experiencia vivida en el estreno de *El pregonero de Toledo*, pensé que por el nerviosismo normal del “estreno oficial” y por la misma naturaleza de los espectáculos del *Carro de Comedias*, que tienen que enfrentarse a diferentes tipos de público antes de considerarse terminados, esta presentación sería difícil y totalmente de estudio con respecto del *timing* de los gags y de la interacción con el público. Con satisfacción y sorpresa, la obra se presentó con mucha fluidez y eficacia en cuanto a las cosas que me preocupaban. Claro que detectamos cosas que necesitaban de ajustes, pero sin lugar a dudas, un año de experiencia previa con 182 funciones presentadas no habían pasado en vano para la compañía.

Recibimos los aplausos con felicidad e invitamos al público presente a correr la voz sobre el nuevo espectáculo del *Carro de Comedias*, que los esperaría cada sábado y domingo a las 11 de la mañana en la Explanada del Centro Cultural Universitario.



2.2. PRESENTACIONES

En la quincena, Julio César... se presentó 89 veces entre el 6 agosto de 2005 y el 9 de abril de 2006¹⁵. Las representaciones tuvieron lugar en diferentes espacios:

- 1) Explanada del Centro Cultural Universitario (sábados y domingos).
- 2) Centros educativos del Distrito Federal y provincia, dependientes o incorporados a la UNAM (Preparatorias, Colegios de Ciencias y Humanidades, Facultades) y escuelas privadas (entre lunes y viernes).
- 3) Festivales Culturales en el Distrito Federal y provincia.

Estas tres categorías de presentaciones enfrentaron al espectáculo a públicos y condiciones diferentes:

La Explanada del Centro Cultural Universitario constituye un espacio ideal de representación de las obras del *Carro de Comedias* de la UNAM, pues aunque el remolque en cualquier lugar presentará la misma disposición, por una parte la Explanada se conoce perfectamente, pues allí se preparó la puesta en escena, y por otra, sus condiciones físicas naturales en cuanto a iluminación y acústica son inmejorables. A esto se suma que el



público asistente corresponde a espectadores familiarizados con la oferta cultural del Centro Cultural Universitario. Se trata de un público masivo, lo cual siempre resulta un factor de influencia positiva en el teatro de calle, cuyas características respecto a intereses y opiniones por lo general coinciden con los punto de vista planteados por los discursos del

¹⁵ El registro completo de funciones puede revisarse en el "Anexo 2.2."

Carro de Comedias y por tanto, la identificación con los mensajes se produce de manera natural y la participación de los espectadores es siempre activa y constante. Esta participación sucede en varios niveles simultáneamente, mientras los niños y adolescentes disfrutan principalmente de juegos y acciones cómicas, los espectadores mayores reaccionan además al discurso de la puesta en escena. Se trata de presentaciones con mínimo riesgo de problemas, con la seguridad de estar frente al público cautivo del CCU y específicamente del propio *Carro de Comedias*.

1. En los centros educativos, si bien en cuanto a infraestructura la situación fue muy similar entre un lugar y otro (por lo general nos presentamos en el patio central de cada plantel y el remolque nos brindó todos los elementos escénicos necesarios para el espectáculo), pudimos apreciar diferentes tipos de auditorios:
 - A. En Preparatorias y CCHs de la UNAM, el público comprende jóvenes entre 15 y 18 años, de clase media y media baja, que no están obligados a asistir a las presentaciones, y donde muchas veces no existe una difusión previa del espectáculo y por tanto, el *Carro de Comedias* irrumpe en la jornada escolar y los espectadores son libres de acercarse o alejarse del espectáculo en cualquier momento. Por lo general nos encontramos con espectadores participativos, que si bien no logran total empatía en cuanto al discurso político de la obra, encuentran gran atractivo en las acciones cómicas, especialmente las relacionadas con temas sexuales. Este público fluctuante responde a la experiencia más común del teatro de calle, en donde el espectáculo irrumpe en el espacio cotidiano de los espectadores y éstos por atracción se acercan para quedarse o no a disfrutar de la puesta en escena. Esto siempre me obligó a disponer y mantener la máxima energía posible en cada uno de mis recursos expresivos, especialmente al comienzo de cada función, cuando debíamos cautivar a nuestro público potencial.

- B. En las escuelas incorporadas a la UNAM y escuelas privadas, el público también entre 15 y 18 años, está obligado a asistir a las funciones como parte de sus actividades curriculares. En este caso encontramos dos tipos de públicos:
- a. En Colegios de Bachilleres y escuelas incorporadas de zonas marginales de la capital, los espectadores corresponden a clase media baja y clase baja. El hecho de no contar muchas veces con la posibilidad de presenciar teatro de nivel profesional fuera de sus escuelas, los lleva a disfrutar en gran manera de los espectáculos. Se trata de los públicos con mayor participación, en gran medida influidos por la motivación de profesores y autoridades escolares que esperan con entusiasmo las presentaciones del *Carro de Comedias* de la UNAM. Al igual que en el caso de Preparatorias y CCHs, muchas veces no se comprende o comparte el discurso político, pero se disfruta de manera plena todo el despliegue escénico, en especial las acciones cómicas y el carácter lúdico que los invita a participar.
 - b. Nos presentamos también en escuelas privadas de sectores centrales de la capital correspondientes a clase media y acomodada. En estos centros educativos, los estudiantes además de estar obligados a presenciar las funciones, no contaban con motivación por parte de maestros o autoridades, que al contrario, cumplían una función más de vigilancia y control que de facilitadores. Estas casi siempre fueron funciones de escasa participación, donde los estudiantes hacían explícito su desacuerdo o desinterés volcando su atención a instrumentos distractores como reproductores de música personal, teléfonos celulares, etc.

- C. En facultades de la UNAM y universidades incorporadas en el Distrito Federal y provincia, encontramos espectadores que generalmente fluctuaban entre los 18 y 25 años, de clase media y que pertenecían en la mayor parte de los casos al nivel de licenciatura. Si bien este público no estaba obligado a asistir, normalmente hubo difusión previa y el interés del público se reflejaba en un nivel de asistencia considerable. Este público, en su mayoría, poseía la totalidad de referentes para comprender a cabalidad la puesta en escena y generalmente se identificaba con el discurso planteado, reaccionando activamente al tono cómico sarcástico del espectáculo.
2. El *Carro de Comedias* se presentó también en Festivales Culturales en el Distrito Federal y provincia. En estas presentaciones, el *Carro de Comedias* forma parte de una agenda cultural que incluye otras manifestaciones y que ha sido promovida con anterioridad por las instancias organizadoras.

Un excelente ejemplo de esta categoría lo representa el *Festival Internacional de Teatro de Calle*, realizado anualmente en la ciudad de Zacatecas. Este festival se realizó por primera vez el año 2002 y reúne destacadas muestras de teatro de calle en toda su variedad de formatos. Una parte importante de los espectáculos presentados incluyen por una parte comparsas de actividades de música y circo, y por otra parte espectáculos de danza y performance. Se trata por tanto de puestas en escena que se enfocan más en intervenir el ritmo cotidiano que en contar una historia de manera tradicional. En este sentido, el *Carro de Comedias* de la UNAM se distingue por llevar a la calle un espectáculo de teatro convencional, que sucede en un mismo lugar, de disposición frontal al público, que cuenta una historia sencilla con personajes simples y cuyo acercamiento al formato de teatro de calle tiene más que ver con la movilidad física de su remolque que le permite presentarse en espacios públicos y con el carácter participativo de la puesta en escena. Este “conservadurismo escénico” es ampliamente valorado por el público del festival, que acostumbra a encontrarse con formatos teatrales experimentales

en todo sentido. Por otra parte, como se comentó al inicio del informe, la subvención y respaldo de la UNAM, permiten al *Carro de Comedias* contar con recursos humanos y materiales de primer nivel y situarse en un lugar privilegiado del teatro de calle nacional. Este reconocimiento es un factor común en todos los escenarios en los cuales el *Carro de Comedias* se presenta, en especial en el ámbito de las muestras culturales y artísticas.

En estas condiciones, *En la quincena, Julio César...* participó en la 4^o edición del *Festival de Teatro de Calle* en octubre de 2005, con cuatro funciones y un público mínimo de 640 personas y máximo de 1200. La gran cantidad de asistentes y la constante participación del público nos exigió, por un lado, adaptar el ritmo de la acción escénica para respetar los tiempos de interacción con los espectadores, y por otro, enfatizar y precisar cada acción actoral para lograr llegar visual y auditivamente hasta el último de los espectadores.

Trabajar como actor en el *Carro de Comedias* representó para mí la oportunidad de enfrentarme a una gran cantidad de públicos, cuyas diferentes características hacen de cada función un desafío, que, gracias a la experiencia y la práctica en equipo, cada vez me fue más satisfactorio superar.

CONCLUSIONES

Tras dos años de participación como actor en el *Carro de Comedias* de la UNAM, en dos puestas en escena y luego de 271 presentaciones, quisiera comentar los aportes que esta actividad significó para mí en cuanto a mi formación como actor. Por formación actoral entiendo, no sólo el entrenamiento en técnicas actorales, sino también las experiencias actorales formativas y profesionales que llevan a un actor a adoptar una postura ideológica respecto de su oficio.

Como egresado del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, mi formación académica sólo podría resultar representativa de la generación que inició sus estudios en 1999 y que fue interrumpida por la huelga estudiantil¹⁶ de ese año.

La suspensión de actividades, por una parte, truncó el curso de los diferentes procesos artísticos que plantea la carrera, pero por otra, impulsó a las generaciones afectadas a incorporarse a la actividad teatral profesional externa a la Universidad. Por supuesto, un número importante de estudiantes abandonó definitivamente la formación teatral para dedicarse a actividades académicas o profesionales de índole completamente distintas, pero un número también considerable, comenzó a ejercer la actividad escénica en sus diferentes áreas de manera precoz, es decir con un par de meses de formación, encontrando lecciones en la práctica misma y luego reanudando sus estudios con un bagaje laboral importante. En mi caso, como respuesta a la necesidad de continuar mi aprendizaje mientras las actividades de la UNAM permanecían suspendidas, me integré como asistente y posteriormente como actor, a los montajes de las obras *Quijotes* y *Cruces*¹⁷, de la compañía *Me-xhic-co Teatro*,

¹⁶ La huelga se declaró el 20 de abril de 1999 y concluyó el 23 de abril del año 2000.

¹⁷ Las obras *Quijotes* y *Cruces* de María Morett se presentaron en 1999 bajo la dirección de Álvaro Hegewisch. En *Quijotes* interpreté los personajes “Caballo”, “Molino” y “Quijote Clown”, y en *Cruces* al “Amortajado”. Ambas puestas participaron en la *XX Muestra Nacional de Teatro* en Tijuana, Baja California y

escritas por María Morett y dirigidas por Álvaro Hegewisch. Por pequeña que haya sido mi participación como actor en estas puestas, y aunque no haya sido parte del proceso actoral completo, sino que reemplacé a un actor que abandonó la compañía, este primer contacto con el mundo teatral profesional¹⁸ fue decisivo para que yo escogiera cursar el área de actuación dentro de la carrera al finalizar la huelga y decidiera continuar desarrollando la práctica como principal herramienta de aprendizaje actoral a lo largo de todos mis estudios universitarios. Este desarrollo fue un complemento fundamental de mi preparación académica universitaria y por tanto, un componente importante del perfil actoral con el cual me enfrenté al *Carro de Comedias* de la UNAM.

La formación que recibí como estudiante de la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro bajo el Plan de Estudios 0326, antes y después de la huelga estudiantil, fue muy desigual dependiendo del área de conocimiento a analizar, especialmente entre teoría y práctica. En ámbitos teóricos como la historia del teatro, la teoría teatral, el análisis y trabajo con textos literarios, hubo varias condiciones favorables. En primer lugar, la proporción de materias teóricas a lo largo de toda la carrera fue superior, y eso se reflejó en clases más frecuentes que las prácticas. Este es un ejemplo: en quinto semestre, habiendo cursado el tronco común de dos años que antecede a las tres áreas específicas de la carrera (actuación, dirección y dramaturgia), y ya en el área de actuación, la frecuencia de la clase de actuación fue de dos veces por semana, lo cual resulta evidentemente insuficiente si se trata de

presentaron funciones independientes en *East Bay Center for the Performing Arts* (Richmond, Cal.), *California Center for the Arts* (Escondido, Cal.), *Mexican Heritage Center* (San Jose, Cal.) y *Mexican Community Center* (Sacramento, Cal.).

¹⁸ Con el adjetivo “profesional” me refiero al teatro realizado por personas que han hecho del teatro su principal actividad de desempeño, habiendo recibido una formación de nivel superior en teatro o simplemente contando con una experiencia considerable en su disciplina, y cuyo trabajo se desarrolla en condiciones laborales y materiales que permiten que sus resultados alcancen un nivel de calidad por el cual el público estaría dispuesto a pagar, se cobre o no.

estudiantes que en los próximos tres semestres serán considerados actores profesionales. Si bien los maestros con los que cursé, tanto de materias teóricas como prácticas, en general estaban bien preparados, la poca frecuencia de las clases prácticas, así como la carencia de materiales y las inadecuadas condiciones de infraestructura, estuvieron siempre en detrimento de las materias prácticas. De mi formación en técnica actoral en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro puedo destacar la preparación a cargo de los maestros Fidel Monroy y Héctor Mendoza, en técnica vocal a cargo de Mayra Mitre y Fidel Monroy y en expresión corporal a cargo de Gustavo Montalbán y Rafael Pimentel. Con estos maestros obtuve una excelente base técnica, que por la poca frecuencia de los ejercicios prácticos, no pudo constituir un verdadero entrenamiento actoral, sino que se quedó, la mayor parte de las veces, en una presentación de alternativas técnicas; que, sin embargo, fue un excelente punto de partida para continuar el desarrollo actoral con actividades formativas complementarias externas a la Universidad y con el propio ejercicio escénico.

Entre las experiencias prácticas del quehacer actoral que se sumaron a mi formación académica de manera paralela a la carrera, me permito comentar las más relevantes.

Al regreso de la huelga en el año 2000 se formó por iniciativa de la Coordinación de Literatura Dramática y Teatro la *Compañía de Repertorio de la Facultad de Filosofía y Letras*, dirigida primero por Carlos Corona y luego, en un trabajo del que yo no participé, por Héctor del Puerto. Yo formé parte del elenco de la obra *Los pilares de la cárcel*¹⁹ de Elena Garro, que se presentó en el *Foro Sor Juana Inés de la Cruz* de la UNAM. Aunque no recibí sueldo ésta fue mi primera experiencia total de trabajo profesional como actor, audicionando para mi papel, viviendo todo el proceso creativo, apoyado por especialistas en todas las áreas de la escena, siguiendo una

¹⁹ La temporada fue de junio a octubre del 2000 y mi personaje era el “Caballero Alazán”.

dinámica de actividades fijas con un grupo estable, en un lugar cuya infraestructura estaba especialmente pensada en satisfacer las necesidades del espectáculo.

En el año 2000 el Colegio de Literatura Dramática y Teatro invitó a Omar Argentino Galván a impartir un curso de *impro*²⁰ para principiantes. Tras haberlo cursado, me integré a la *Liga Mexicana de Improvisación (LIMI)*, con la que participé de tres *Copas Improvisadores*²¹ y las puestas en escena *Improlandia*²² y *¡Va de reto!*²³. En el entrenamiento de la técnica *impro* aprendí la importancia de la disposición del actor para la comunicación en escena y la creación conjunta del espectáculo. También perdí el miedo a la expresión corporal de gran tamaño y precisa, básica para comunicar en un formato en que el tiempo siempre está en contra. El desarrollo de habilidades expresivas de este tipo me fue de gran utilidad al enfrentarme el teatro de calle posteriormente.

²⁰ La improvisación en el teatro generalmente se relaciona con ejercicios escénicos individuales o grupales sobre un tema como parte del proceso de creación de personajes, relaciones y situaciones anecdóticas. La *impro* en cambio, es una técnica de improvisación que no es parte de otro proceso, sino un formato de producto escénico final, y que se basa en el desarrollo breve de situaciones a partir de la aceptación obligada de la propuesta de los compañeros de escena para construir conjuntamente una historia.

²¹ La *Copa Improvisadores* se presentó en el 2001. Esta competencia estuvo en temporada de octubre a diciembre en el *Claustro del C. C. Helénico*. Yo integré el equipo "La Polilla Mecánica". La *Segunda Copa Improvisadores* se realizó en el 2002 y estuvo en temporada de octubre a diciembre en el *Claustro del C. C. Helénico*. Esta vez integré el equipo "Escualos". La *Tercera Copa Improvisadores* tuvo temporada de octubre a diciembre del 2003 en *El Claustro del C. C. Helénico*. Yo fui parte del equipo "Hermosos Flamencos".

²² Este espectáculo de *impro* para niños fue dirigido por Omar Argentino Galván y estuvo en temporada de junio a septiembre del 2002 en el *Foro La Gruta del C. C. Helénico*. Mi personaje fue "Cabo Cóndor".

²³ Este espectáculo estuvo en temporada de mayo a agosto de 2003 y de marzo a mayo de 2004 en el *Foro La Gruta del C. C. Helénico*.

Entre el 2001 y el 2003 además de los espectáculos de improvisación, participé como actor en las siguientes puestas en escena: *Petición de mano*²⁴ de Antón Chéjov, *La conspiración vendida*²⁵ de Jorge Ibargüengoitia; y *El saludador*²⁶ de Roberto Cossa. En el 2003 cursé también el taller *La danza del actor* impartido por la bailarina Ruby Tagle.

Con todas estas experiencias ingresé al *Carro de Comedias* en el 2004. Puedo decir que actoralmente me encontraba bien preparado, tanto por la formación en la carrera de Literatura Dramática y Teatro como por las actividades complementarias a ella. Ahora bien, el teatro de calle posee características de presentación específicas que exige de los actores un desarrollo diferente en sus recursos expresivos.

Específicamente, en el *Carro de Comedias de la UNAM* un actor debe ser capaz de presentar disposición de trabajo más allá de las tareas actorales, responsabilizándose por la totalidad de acciones necesarias para una satisfactoria representación, tener una excelente condición física para cumplir sus diferentes roles en condiciones climáticas diversas, manejar su expresión corporal y gestual de forma grande y precisa, presentar una técnica vocal adecuada, con correcta dicción y proyección para llegar al público masivo en condiciones ambientales ruidosas; desarrollar un apropiado manejo del público, invitándolo a participar, identificar en cada función el tipo de público con base en sus reacciones y con ello, establecer el *timing* más conveniente de interacción entre personajes, y, lo que no es menos importante, debe

²⁴ Esta puesta en escena, dirigida por José Luis Saldaña, obtuvo el primer lugar en el *VIII Festival Nacional de Teatro Universitario* y yo el reconocimiento al Mejor Actor por el personaje de "Ivan Vasilievich Lomov". La obra se presentó de octubre a diciembre de 2001 en el *Foro del Museo de El Carmen*.

²⁵ Esta obra fue dirigida por Alejandro Ainslie y además de presentarse en el *XXX Festival Internacional Cervantino*, estuvo en temporada de septiembre a noviembre del 2002 en el *Claustro del C. C. Helénico*. Yo interpreté los personajes: "Amanuense", "Soldado", "Criado" y "Teniente Cervantes".

²⁶ Dirigida por Germán Castillo, esta obra estuvo en temporada de abril a julio del 2003 en el *Teatro del C. C. Helénico*. Mi personaje fue "Vicente".

procurar conservar un sano y grato ambiente de trabajo en una convivencia constante y de larga duración. Por supuesto, para el sucesivo desarrollo de estas habilidades a través de la práctica misma en el *Carro de Comedias*, fue fundamental encontrar sustento en mis previas experiencias en teatro.

En el Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM, en los talleres externos que cursé y en la experiencia profesional, encontré la base para reforzar y enriquecer mi capacidad expresiva en todos los niveles. Dado que no hay escuela que prepare a un actor para el teatro de calle más que la calle misma, sí es importante que de su formación previa pueda extraer un entrenamiento integral de todos sus recursos expresivos. Finalmente esta debiera ser la meta de toda institución educativa, pues un instrumento entrenado es la base para cualquier posterior aprendizaje especializado.

Haber sido alumno del Colegio de Literatura Dramática y Teatro de la UNAM y haber realizado trabajos escénicos prácticos en las condiciones materiales que ofrece la escuela, requiere haber desarrollado la disposición de participar en todas las labores que se precisan para la puesta en escena, tanto porque el tronco común así lo dispone, como porque formar parte de un elenco no se restringe a actuar, sino que es bien sabido, se espera que todos colaboren en el montaje y desmontaje de la escenografía y en general, en todas las tareas que sean necesarias. Por esto, definitivamente la disposición para cumplir gran parte de las responsabilidades en las puestas del *Carro de Comedias*, tuvo como antecedente haberme educado en una escuela que promueve la exploración y profesionalización de todas las áreas de ejercicio teatral, el trabajo en equipo y el compromiso con los objetivos de cada proyecto.

Ahora bien, el haber integrado el *Carro de Comedias* de la UNAM, además de haber enriquecido mi formación actoral en cuanto a técnica y participación dentro de un proyecto escénico, me permitió tener una perspectiva más amplia de la función del teatro como potencial vehículo de transmisión de la cultura y conciencia social.

Por ser un proyecto de la Universidad, el *Carro de Comedias* tiene como primer fin la difusión de la cultura, presentándose por tanto, principalmente ante públicos

que no tienen un acceso fácil o habitual al teatro. Para estos públicos el *Carro de Comedias* ofrece textos clásicos escenificados con la mejor calidad y con una actualización de contenidos que hace posible que los espectadores los comprendan y aprecien su plena vigencia como obras de arte.

El hecho de ser, muchas veces, la primera impresión sobre el teatro para un espectador, especialmente en el caso de funciones para estudiantes, es una gran responsabilidad que se suma al factor de representar a una institución tan importante como la UNAM como profesional de la actuación. Esto lleva a un permanente compromiso con la excelencia, pues de la adecuada formación de nuevos públicos en el presente depende que mañana haya más y mejores espectadores.

Llegar a lugares donde el teatro profesional no suele llegar y dar, en promedio, 100 funciones por puesta en escena, permite al *Carro de Comedias* ser una de las compañías de teatro a nivel nacional con mayor impacto social, por ser una de las más vistas (más de 30,000 espectadores por año). Este alcance me llevó a reflexionar constantemente en las repercusiones de 75 minutos de función. Para muchos espectadores, la actividad del actor no se acaba con el término del espectáculo, trasciende incluso el mensaje de tal o cual espectáculo en particular, y se relaciona con la posibilidad de ofrecer un momento para vincular el arte con la realidad, con nuestras relaciones, con nosotros mismos. Tener esto en cuenta, es vital para un actor, pero usualmente no resulta tan evidente cuando hacemos teatro para públicos asiduos al teatro, especialmente para otra gente de teatro, como suele suceder en muchos foros. En el *Carro de Comedias* los actores están en contacto con los espectadores antes de la función, desde la caracterización de los personajes, el montaje de la escenografía, las llamadas para anunciar el inicio de la obra, y uno puede enterarse de las expectativas de la gente. Tras los aplausos los espectadores se acercan para dar su opinión y uno no sólo interpreta los efusivos aplausos como señal de impacto, sino que puede oír lo que las presentaciones representan para diferentes personas.

La puesta en escena de *En la quincena, Julio César...* en particular, presentó un discurso claro respecto de un tema vigente en su momento, la pasividad de los

ciudadanos ante su futuro político, instando a los espectadores a desarrollar una opinión al respecto, además de ofrecer un momento de entretenimiento familiar. Esa misión, nos hizo a los actores sentir que desempeñábamos un rol claro y preciso en nuestras propias comunidades y a evaluar el rendimiento de cada espectáculo, no sólo en términos de realización de la puesta en escena, sino de su impacto a nivel social, específicamente de difusión cultural y promoción de nuevos públicos.

Por supuesto, estos criterios para la valoración del teatro sólo se aplican a la experiencia compartida en este informe. Cada proyecto persigue su fin y resulta una función social tan legítima el entretener, como el conmover o el educar. Eso sí, después de haber sido parte del *Carro de Comedias* de la UNAM, mi perspectiva ante todas las funciones que el teatro puede cumplir es diferente: puedo entender su potencial transformador en todas sus posibilidades y responderme en cada proyecto *qué estoy haciendo* al salir a la tercera llamada. Aunque Goethe lo dijo sin pensar en el teatro o en el trabajo del actor, bien puede aplicarse la siguiente reflexión: “Actuar es fácil, pensar es difícil; actuar según se piensa es aún más difícil”. Intentémoslo.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer a mi madre: gracias por todo, por siempre estar y por ser la persona más importante y la mayor influencia en mi vida...aunque los efectos sean, como se puede ver, de acción retardada. También agradezco a mi abuela, por ser una segunda madre, cuyo amor y apoyo llevo conmigo a todos lados.

Quiero agradecer también a mi padre y a mi abuelo que ya no están. Al primero le agradezco su amor, sus enseñanzas y el respeto que siempre tuvo a mis decisiones, porque aún a la distancia estuvo siempre cerca de mí, y ahora que la mayor de las distancias nos separa, siento la tranquilidad que desde niño me dio su presencia. A mi abuelo le agradezco, además de su cariño incondicional, su consejo sincero y ejemplo, siempre aspiraré a vivir una vida como la suya.

A mi hermana le agradezco, además de su amor, la confianza y paciencia, el compartir la vida conmigo y el haber sido, de alguna manera, un ejemplo a seguir para dar este paso.

A mi hermano le agradezco su cariño, su confianza, y el que, aunque empezamos unos quince años tarde, siempre estemos construyendo una relación más fuerte.

Agradezco con todo mi corazón a Natalia, mi gran motivación y mi constante apoyo para que este trabajo viera la luz. Sin ella jamás habría podido organizar el caos de mi cabeza, sin su amor mis días serían muy largos y tristes, y sin su paciencia y compañía me encogería en vez de crecer: muchísimas gracias Nata, te amo.

Quiero agradecer además a mis tíos (Ana, Beto, Jorge y Moni), a mis primos (Xime, Rock, Emilia y Sebas) y a Carlos, la seguridad que me dan, me siento afortunado de tener una familia como la que tengo.

Agradezco profundamente a Fidel Monroy, mi asesor, porque sus enseñanzas fueron el mejor inicio y hoy, el broche de oro de mi formación universitaria.

Agradezco a mis sinodales, Mtro. Ricardo García-Arteaga, Mtra. Mónica Raya, Lic. Araceli Rebollo y Lic. Emilio Méndez su tiempo y gran disposición al revisar estas líneas y mostrarme con paciencia como enriquecer mi trabajo.

Agradezco a Antonio Crestani, Mónica Raya, Enrique Singer, Miguel Flores, José María Mantilla, Juan Carlos Vives, Luis Mario Vivanco, Armando Ruiz, Alejandro Ainslie, Ingrid SAC, Aarón Fitch, Copatzin Borbón, Alfredo Herrera, Antonio Delgado, Paco Vives y Francia Castañeda por haberme proporcionado información sobre el *Carro de Comedias* con la que pude reconstruir brevemente su historia.

Agradezco muy especialmente a la Mtra. Mónica Raya, que habiendo sido Directora de Teatro UNAM el tiempo que yo integré el *Carro de Comedias*, siempre mostró especial preocupación y respeto por la compañía, mejorando nuestras condiciones laborales y manteniendo siempre una actitud positiva y eficiente ante los problemas.

Agradezco a las personas que junto conmigo formaron parte del equipo del *Carro de Comedias* entre el 2004 y 2006: Luis Mario Vivanco, Armando Ruiz, Ixchel S. Balmori, Copatzin Borbón, Ginés Cruz, Sharon Zundel, Alfredo Herrera, Diana Luna, Priscila Ímaz, Jorge Núñez, Ingrid SAC, Juan Carlos Vives, Bernardo Michel, José María Mantilla, Paco Vives, Christian Hidalgo, Iraní Bustamante y Charleen Durán. Muy especialmente agradezco a Luis Mario Vivanco por haber mostrado la mejor de las disposiciones para ayudarme a reunir la información necesaria para redactar este informe, por haber sido un gran apoyo durante mi estancia en la compañía y un amigo ahora que no somos más parte de ella. También agradezco a Armando Ruiz, productor ejecutivo, su apoyo y gran amistad. Ellos dos fueron engranajes claves para que el maravilloso proyecto que es el *Carro de Comedias* esté celebrando en este momento sus diez años de existencia, como un proyecto consolidado y de un impacto incuestionable. A mis compañeros actores les agradezco su paciencia y solidaridad, crecí y aprendí con ellos.

De manera muy especial quiero agradecer a Juan Carlos Vives, autor y director de *En la quincena, Julio César...*, quien se mostró dispuesto a ayudarme con este trabajo, aportando material y tiempo, y más aun, porque ha sido mi maestro, director,

colega y amigo. Todo mi agradecimiento para Bernardo Michel, asistente de dirección de *En la quincena, Julio César...*, que se adelantó en el camino.

Muchas gracias a todos quienes fueron mis maestros a lo largo de la carrera: Fidel Monroy, Héctor Mendoza, Carlos Corona, Soledad Ruiz, Leonardo Otero, Rafael Pimentel, Gustavo Montalbán, Oscar Armando García, Mayra Mitre, Gonzalo Blanco, Mónica Raya, Néstor López Aldeco, Fernando Carrasco, Alfredo Rosas, Armando Partida, Martha Toriz, Rosa Ruiz, Ronaldo Monreal, Héctor Berthier, Patricia Argomado, Juan Pablo Villaseñor, Víctor Grovas, Adela Goutman, Fernando Martínez Monroy, Norma Román Calvo, Heberto Silva, Mario Balandra, Marcela Zorrilla y a todos quienes compartieron sus conocimientos conmigo de alguna manera.

Agradezco a las personas que componen la Coordinación del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, al Coordinador Mtro. Ricardo García-Arteaga, Lic. Araceli Rebollo, Lic. Emilio Méndez y la secretaria Silvia Gutiérrez por constante motivación para que yo concluyera mis estudios, apoyándome con la tramitación relativa al proceso de titulación. Agradezco también al Sr. Jesús Espinosa, técnico del Área de Teatros de la Facultad de Filosofía y Letras.

Finalmente gracias a mis queridos amigos y amigas (ellos saben quienes son) por estar conmigo, cerca o lejos, todos los días.

Luis Gerardo Leshner Treviño

Ciudad Universitaria, diciembre de 2008.

FUENTES PARA AMPLIAR LA INFORMACIÓN

- Cruciani, F., Falletti, C. *El teatro de calle: técnica y manejo del espacio*. Traducción de Beatriz Iacoviello. México: Editorial Gaceta (Escenología), 1992. 168 p.
- Comisión Permanente del Honorable Congreso General de los Estados Unidos Mexicanos, *Artículo 3° Fracciones VII y VIII (Decreto que declara reformados los artículos 3° y 31° Fracción 1) de la Constitución política de los Estados Unidos Mexicanos*. Publicado en *Diario Oficial de la Federación*, México, 5 de marzo de 1993.[en línea] [consultado: 26 mayo 2008] Disponible en <http://xenix.dgsca.unam.mx/oag/abogen/documento.html?doc_id=14>
- Congreso de los Estados Unidos Mexicanos, *Artículo 1° de la Ley Orgánica de la Universidad Nacional Autónoma de México*. Publicado en *Diario Oficial de la Federación*. México, 6 de Enero de 1945. [en línea] [consultado: 26 mayo 2008] Disponible en <http://xenix.dgsca.unam.mx/oag/abogen/documento.html?doc_id=15>
- Ruiz Lugo, M., Monroy, F. *Desarrollo profesional de la voz. Entrenamiento y preparación para actores, cantantes, oradores*. México: DIF Hidalgo - Instituto Hidalguense de Cultura- Grupo Editorial Gaceta (Escenología), 1993. 567 p.
- Saenz De La Calzada, L. *La Barraca, teatro universitario; seguido de, Federico García Lorca y sus canciones para la Barraca*. Edición revisada y anotada por Jorge de Persia. Madrid: Residencia de Estudiantes- Fundación Sierra Pambley, 1998. 402 p.
- Shakespeare, W. *Julio César*. Introducción, traducción al español y notas de José María Valverde. Barcelona: Planeta (De Agostini), 2000. 144 p.
- Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Planeación. *Memoria UNAM 1998. Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Teatro y Danza, Programa de Vinculación y enlace*. 1999. [en línea].[consultado: 25 mayo 2008] Disponible en <<http://www.planeacion.unam.mx/memoria/anteriores/1998/dtd.htm>>
- Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Planeación. *Memoria UNAM 2000. Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Teatro y Danza, Programa de Vinculación y enlace*. 2001. [en línea]. [consultado: 25 mayo 2008] Disponible en <<http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2000/2000/dtd.htm>>
- Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Planeación. *Memoria UNAM 2001. Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Teatro y Danza,*

Programa de Vinculación y enlace. 2002. [en línea]. [consultado: 25 mayo 2008] Disponible en <<http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2001/2001/dtd.html>>

- Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Planeación. *Memoria UNAM 2002. Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Teatro y Danza, Programa de Vinculación y enlace*. 2003. [en línea]. [consultado: 25 mayo 2008] Disponible en <<http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2002/2002/dtd.html>>

- Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Planeación. *Memoria UNAM 2003. Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Teatro, Programa de Vinculación y enlace*. 2004. pp. 783 y 785. [PDF en línea]. [consultado: 25 mayo 2008] Disponible en <<http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2003/dt.pdf>>

- Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Planeación. *Memoria UNAM 2004. Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Teatro, Programa de Vinculación y enlace*. 2005. pp. 723, 724 y 725. [PDF en línea]. [consultado: 25 mayo 2008] Disponible en <<http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2004/dt.pdf>>

- Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Planeación. *Memoria UNAM 2005. Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Teatro, Programa de Vinculación y enlace*. 2006. pp. 806 y 808. [PDF en línea]. [consultado: 25 mayo 2008] Disponible en <<http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2005/91-dt.pdf>>

- Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Planeación. *Memoria UNAM 2006. Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Teatro, Programa de Vinculación y enlace*. 2007. pp. 723, 724 y 725. [PDF en línea]. [consultado: 25 mayo 2008] Disponible en <<http://www.planeacion.unam.mx/memoria/2006/91-dt.pdf>>

- Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. *Plan de Estudio 0326: Licenciado en Literatura Dramática y Teatro*. México. Aprobado por el H. Consejo Universitario el 26 de septiembre de 1985. [PDF en línea]. [consultado: 26 de mayo 2008] Disponible en

<http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/pdf/plan_actual.pdf>

- Vives, J. C. *En la quincena, Julio César...* En edición, registrado en el Instituto Nacional de Derechos de Autor con el número 03200706061108130001. Prohibida su reproducción y uso sin autorización del autor. Disponible en "Anexo 1" del presente informe. México, 2005. 54 p.

ANEXOS

Disco 1: (CD)

ANEXO 1: ARCHIVO GRÁFICO 10 AÑOS DEL *CARRO DE COMEDIAS*

1.1. PROGRAMAS DE MANO

1.2. IMÁGENES

ANEXO 2: ARCHIVO GRÁFICO *EN LA QUINCENA, JULIO CÉSAR*

2.1. TEXTO OBRA

2.2. REGISTRO DE FUNCIONES 2005-2006

2.3. CONSTANCIAS

2.4. PRENSA

2.5. IMÁGENES

Disco 2: (DVD)

ANEXO 3: ARCHIVO MULTIMEDIA *EN LA QUINCENA, JULIO CÉSAR...*

3.1. VIDEO DE *EN LA QUINCENA JULIO CÉSAR*

3.2. VIDEO DE ENTREVISTA CON EL DIRECTOR JUAN CARLOS VIVES