

24
de
jul



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA
DE MEXICO**

FACULTAD DE CIENCIAS POLITICAS Y SOCIALES

**CLASES SOCIALES DENTRO DEL
CONSUMO TEATRAL (DF) (1993-1994)**

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN SOCIOLOGIA

P R E S E N T A :

ESPINOSA MARTINEZ ALEJANDRO



ASESORA: MAESTRA ROCIO CORONA MARTINEZ

MEXICO, D. F.

JUNIO DE 1995

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

INTRODUCCION SOBRE EL TEMA TRATADO	
Introducción	1-6
justificación	7-8
Planteamiento del problema y objetivos	9-12
Hipótesis	13-15
Operacionalización de las mismas	16-20
Técnicas en la investigación	21-25
CAPITULO I;EL TEATRO Y SU ESTUDIO SOCIAL	
1.1 Teoría utilizada	26-32
1.2 Conceptos utilizados	33-41
CAPITULO II:ANTECEDENTES HISTORICOS DEL TEATRO MEXICANO	
2.1 Evolución hasta los años veinte	42-44
2.2 Evolución hasta los años cuarenta	45-47
2.3 Década de los años cincuenta	48-49
2.4 Década de los años sesenta	49-51
2.5 Década de los años setenta	52-54
CAPITULO III:PANDRAMA ACTUAL. (1980-94)	
3.1 Teatro independiente	55-57
3.2 Teatro estatal	57-59
3.3 Teatro comercial	59-61
CAPITULO IV:ESTUDIO DEL PUBLICO TEATRAL EN EL DF.	
introducción	62-63
4.1 Características sociales del publico	64-69
4.2 Asistencia teatral y elementos que la conforman	70-80
4.3 Elementos políticos. y sociales dentro del público teatral	81-86
4.4 Captación de elementos teatrales en el público	87-91
4.5 Influencia de medios de comunicación en el publico	92-96
CONCLUSIONES	97-106
ANEXOS	
Escala utilizada	107-109
Entrevista utilizada	110-112
Formatos de entrevistas	113-119
Formato de guión para encuesta	120-124
Mapa de teatros en el DF	125
11 Gráficas de la asistencia	126-136
BIBLIOGRAFIA	138-140

AGRADECIMIENTOS:

El tema del teatro no es fácil de tratar debido a la dificultad para contactar personas relacionadas con tal medio, y también por el cierto desconocimiento que el presente alumno tenía sobre él, ya que es tratado en una forma tan vaga y superficial por los medios de comunicación masiva: prensa, radio y televisión, y también porque no hay mas investigaciones parecidas que sirvan de referencia.

Otro problema que se presentaba era la forma de plantear el trabajo y su tema de acuerdo con la teoría utilizada, porque ella trata de manera general el tema del arte sin entran en especificaciones.

Por estas dos circunstancias que podían impedir hacer una investigación clara y coherente, debo, respecto a lo primero agradecer a una institución como el CITRU, (Centro de Investigaciones Teatrales Rodolfo Usigli), la facilidad que me dio su Departamento de Investigación, primero a cargo del Lic. Jaime Chabaud y después del Lic. Luis Armando La Madrid, la orientación sobre la situación actual del teatro en la Cd. de México, y la información sobre las personalidades teatrales que visité, ya que ella no era fácil de conseguir.

Respecto al segundo punto, la forma de aplicar la teoría utilizada, debo de agradecer a mi asesora Rocio Corona, porque ella me explicó como no extender demasiado el tema tratado y darle un enfoque específico, que es el mencionado en el título de la Tesis.

Ya resueltos estos dos puntos que pudieron afectar la forma en que se hizo la investigación, también debo agradecer a los otros cuatro sinodales que calificaron mi trabajo de Tesis, por el interés hacia el tema y las sugerencias que me dieron para corregirlo, estos fueron: Profesor Carlos Lozano, Profesora Rosalina Ramírez, Profesora Selene de Dios, Profesora María Ester Navarro.

ATENTAMENTE: Alejandro Espinosa Martínez

Introducción

Doble explicación sociológica del arte.

Definir el arte en forma social no ha sido tarea fácil por las muchas significaciones que él tiene que van desde discusiones sobre su calidad, actuación, definición estética, etc. (Williams, R.1985 pp.114-17). El arte es tan complejo por su importancia dentro de la sociedad, que sólo se le puede clasificar y explicar por dos de sus rasgos: lo material y la parte subjetiva. La primera abordaría las relaciones de producción, que tienen lugar dentro de toda obra artística y su relación con la sociedad (Acha Juan,1979,pp 26-31). La segunda abordaría al arte en varias partes subjetivas, que le dan a éste una gran subordinación con lo simbólico, y con su verdadero significado. Estas dos partes no son opuestas sino que se complementan, para explicar los alcances de todo fenómeno artístico dentro de lo social.

El arte cambia.

Toda manifestación artística además cambia con el tiempo debido a la manera en que evoluciona la sociedad. Las nuevas relaciones de producción traen consigo así una clase social que determina las nuevas formas artísticas, que serán tomadas por el resto de la sociedad (Williams Raymond ,Op.Cit.,pp.149-61).

Estos cambios no son fáciles, sino que deben ocurrir diversas circunstancias para producirse, y consiguen que el arte de una sociedad se modifique radicalmente. Los cambios artísticos por lo tanto son procesos sociales, que pueden reconocerse por un sistema de señales pero que también revelan tanto los factores materiales como subjetivos, que intervienen dentro de la evolución del arte .

Importancia social del teatro.

El teatro es la manifestación artística más vinculada con lo social, por su misma estructura basada en las acciones colectivas que son presentadas a un público para que las analice, estas acciones se transforman durante la representación en un juego de roles sociales. Lo social también está determinado por el lugar de la representación, y por la transformación que sufre la individualidad del protagonista, que durante la obra se convierte en colectiva (Davignaud, 1967, pp.13-18). También el teatro es una síntesis de las otras artes y por eso está más vinculado con la problemática social, al mostrar las diversas motivaciones individuales y colectivas dentro de un marco estético (Wright,R.1960).

El estudio social del teatro pondrá su atención no sólo en la estructura que el teatro genera (producción) y cómo se difunde (distribución), sino también en la relación con las

personas que captan el contenido de las obras (el consumo teatral). El teatro tiene por eso los siguientes elementos para existir: la obra, los actores, los técnicos, el director y un público.

Relación sociedad industrial-teatro.

Además con la sociedad industrial el teatro adquiere otras características sociales, éstas serían:

a) El teatro como espectáculo. El teatro como empresa está ligado a la noción de industria cultural, y esta relación no puede pasar desapercibida, ya que ha aumentado por el auge del teatro comercial.

b) El teatro también redefine su labor comunicativa con la sociedad industrial, al estar formada por diferentes grupos sociales y convertirse la cultura de masas en dominante. Las obras teatrales serán de diferente tipo y captación.

c) El teatro y su relación con la sociedad. El teatro cambia su contenido social desde el surgimiento de la sociedad industrial, y es influido por un proceso de masificación cultural que aún no termina. Este proceso afecta más a sociedades dependientes (Latinoamérica).

Estructura del trabajo.

El presente trabajo es un estudio social del teatro capitalino, visto a partir de la relación del público con dicha manifestación (es lo que se llama consumo teatral). El

estudio del público teatral permite conocer cuál es la función que cumple él, dentro de la evolución del sistema productivo teatral, si consigue que se amplie o se reduzca su importancia cultural o social en esta ciudad.

Se dividió en cuatro capítulos, que explican un marco teórico-conceptual (adaptación de una teoría al estudio del consumo teatral), pasando por los antecedentes y la situación actual del teatro en la Cd. de México, hasta el estudio de caso que es la parte principal del trabajo..

En el primer capítulo se hace referencia al marco teórico-conceptual. En la primera parte se da una breve explicación de la teoría utilizada y su justificación al estudio. Después en la segunda parte se expone los conceptos utilizados también.

Para los elementos teóricos a utilizar me apoyé en Juan Acha, específicamente en su trabajo que el autor expuso en su obra: "Arte y Sociedad, Latinoamérica: el Sistema de Producción".

En la teoría sociológica de Juan Acha prevalece tanto lo material como lo subjetivo o sea, el arte es visto como un sistema de producción, este sistema se dedica a convertir el trabajo humano en manifestaciones artísticas como el teatro.

Aquí hay que aclarar que Acha no considera a las obras artísticas como mercancías de consumo fácil sino que toma en cuenta los factores y elementos que intervienen desde su

estudio del público teatral permite conocer cuál es la función que cumple él, dentro de la evolución del sistema productivo teatral, si consigue que se amplie o se reduzca su importancia cultural o social en esta ciudad.

Se dividió en cuatro capítulos, que explican un marco teórico-conceptual (adaptación de una teoría al estudio del consumo teatral), pasando por los antecedentes y la situación actual del teatro en la Cd. de México, hasta el estudio de caso que es la parte principal del trabajo..

En el primer capítulo se hace referencia al marco teórico-conceptual. En la primera parte se da una breve explicación de la teoría utilizada y su justificación al estudio. Después en la segunda parte se expone los conceptos utilizados también.

Para los elementos teóricos a utilizar me apoyé en Juan Acha, específicamente en su trabajo que el autor expuso en su obra: "Arte y Sociedad, Latinoamérica: el Sistema de Producción".

En la teoría sociológica de Juan Acha prevalece tanto lo material como lo subjetivo o sea, el arte es visto como un sistema de producción, este sistema se dedica a convertir el trabajo humano en manifestaciones artísticas como el teatro.

Aquí hay que aclarar que Acha no considera a las obras artísticas como mercancías de consumo fácil sino que toma en cuenta los factores y elementos que intervienen desde su

producción hasta su consumo y en las relaciones externas del sistema.

En el segundo capítulo, se da a conocer los antecedentes del teatro en la ciudad de México, explicando como el contenido de las obras tiene que ver con lo social, y cómo fueron apareciendo y evolucionando las tres tipos de teatros, que hay actualmente, y qué función cumplió el Estado y sus instituciones en esta evolución.

En el tercer capítulo, referido a la situación actual del teatro, se hace una relación con dos de las partes mencionadas en el marco teórico, (la producción y la distribución) con el marco general del teatro capitalino, y se expone de manera general cómo están estructurados y qué función cumple cada uno de ellos. También se relacionará con el apartado consumo, para explicar qué relación hay entre contenidos y públicos.

En el cuarto capítulo, el estudio de caso, la parte principal, se aborda como está estructurado el consumo teatral actualmente y cómo se lleva al cabo, como se menciona en la introducción, para ser coherente se dividió en 5 apartados que son: clases sociales dentro del teatro, forma en que se lleva a cabo la asistencia, cómo capta el público los elementos teatrales, ideas políticas y sociales dentro del público teatral y influencia de los medios de comunicación en este. Los cinco apartados se explicarán más adelante.

Las conclusiones finales se hicieron revisando las hipótesis expuestas, y cómo se cumplieron sus variables e indicadores, ya en la investigación, para después confirmar o no lo dicho por ellas. Esta exposición se hizo de manera clara y sencilla, tratando de exponer los puntos más importantes.

Por las conclusiones se puede afirmar que en las actuales condiciones, el consumo teatral le niega autonomía al sistema productivo teatral, para que amplie su labor a otras clases sociales, en especial las populares. Esto también se complica por las especiales condiciones en que se encuentra la llamada distribución de obras en cada tipo teatral.

La conclusión principal es que se debe dar mas importancia a la relación entre público y autor, para que haya una mayor concientización del segundo para producir obras que puedan descubrir lo verdadero social, y vayan dirigidas a un público principalmente popular. Esto sin descuidar las condiciones de distribución que también son importantes.

Justificación

Importancia del público.

El público tiene una gran importancia dentro del teatro, porque es su responsabilidad mantener y cultivar cualquier manifestación artística (Wright W., Op. cit., pp.14-15). Por esta razón se puede afirmar que el público es lo que motiva a los otros miembros que componen el arte teatral a producir y exponer sus propuestas estéticas.

Al público se le puede considerar también como el conjunto de individuos que recibe el mensaje teatral (Mora J.M, 1970, pp.8-9). El teatro así cumple una gran función comunicativa, que está ligado con los problemas y motivaciones tanto de sus comunicadores como de sus receptores, por eso toda obra teatral tiene detrás de sí un gran trasfondo social.

Importancia del consumo.

Como se mencionó el consumo artístico es primordial para conocer qué tanto avanza o retrocede un determinado sistema productivo de arte, y por eso tiene una característica especial, que es la de poder fusionar la colectividad representada por el consumidor, que ve así satisfechas sus necesidades estéticas y motiva que el productor oriente su creatividad hacia éstas (Acha Juan, Op.cit.pp.71-73). Por esta razón el consumo artístico tiene diferentes circunstancias para producirse, y es muy diferente a otros.

Respecto al teatro, un estudio sociológico de su consumo permitirá conocer cómo está conformado, y si juega un papel de renovación o estancamiento del sistema productivo.

En el estudio se puede afirmar que el público del teatro en la Cd. de México mientras esté concentrado en un sector claramente diferenciable de la población estaría estancando tanto al sistema productivo como a la distribución, por la gran importancia que tiene el consumo artístico.

Aunque estas características no son fáciles de modificar por lo complejo que es toda manifestación cultural y artística en sociedades dependientes como las de Latinoamérica.

Para modificar esto se debe buscar una nueva relación primero entre el asistente al teatro y el productor teatral, para que el consumo teatral abarque a las clases populares, no sólo la media y alta.

El planteamiento del problema.

El consumo será el fenómeno del teatro a estudiar, y por eso también el eje de la investigación. Esta circunstancia permitirá, que los demás sectores teatrales tengan importancia secundaria, al estar supeditados a él. Por esta razón habrá que distinguir claramente qué relaciones hay entre el consumo y la producción y distribución.

El consumo por las razones expuestas será estudiado así:

A)El público. Este es un elemento importante dentro del consumo y se le debe dar una gran atención por lo que representa. El público tiene diversos niveles socioeconómicos que permitirán conocer su relación con la asistencia teatral.

Otros factores que podrían intervenir dentro del público son la influencia de los medios de comunicación, de una determinada ideología, del tipo de educación, de las ideas políticas etc.

Este estudio se hará con sumo cuidado porque es el eje de la investigación.

**B)El contenido de las obras teatrales
y sus relaciones con el consumo.**

Un estudio sobre las características sociales más importantes de las obras teatrales vigentes en los tres tipos de teatro: el estatal, el independiente y el comercial.

Este estudio tratará de buscar los aspectos más generales de los tipos de teatro sin llegar a exagerar. Tratando de ser objetivos con la obras analizadas.

También se estudiará las diversas tendencias dramáticas o géneros y cómo son abordados por cada tipo de teatro. Esto toma en cuenta el que no se puede considerar una obra de arte aislada sino en relación con un determinado sistema de producción. Se pasarán por no explicaciones psicológicas o históricas de la creación teatral.

C) Distribución y consumo.

En este apartado se tratará que la distribución (enseñanza teatral y distribución de obras tendrán menor importancia y escaso tratamiento) está condicionada por la relación consumo-producción.

El estudio se concentrará en conocer qué tanto influye el consumo del público teatral para la localización de los teatros en determinadas áreas, y qué factores se toman en cuenta para difundir una obra en los tres tipos de teatro que existen (estatal, independiente y comercial). Estos factores obviamente se conocerán de manera general, y variarán en cada uno, de acuerdo con su función.

En cuanto a la docencia, se debe conocer si la enseñanza teatral está influida por el gusto de un público especial, o es plural en el aspecto cultural.

Objetivos.

1.-Objetivos referentes al consumo teatral.

a) Hacer un análisis socioeconómico sobre el público que asiste al teatro.

b) Estudiar cómo influye el contenido de las obras en la preferencia del público (captación del mensaje teatral), y que relación tiene con lo social.

c) Investigar cómo influyen los medios de comunicación en la asistencia teatral.

d) Detectar como en México se produce la asistencia teatral y que factores intervienen en ella.

e) Indagar cómo influye la educación en la asistencia teatral.

f) Observar cómo se reflejan las actitudes políticas, sociales e ideológicas en la asistencia teatral.

2.-Objetivos referentes a relación obras teatrales-consumo.

a) Estudiar el contenido de las obras en sus aspectos mas evidentes(ideológico, político y social)

b) Estudiar qué factores más importantes influyen sobre la producción teatral (dramaturgia): externos e internos.

c) Indagar la relación entre producción de obras y consumo y distribución teatral.

d) Observar cuál es la cultura predominante en la producción teatral y sus características en la Cd.de México.

3.-Objetivos referentes a la relación distribución-consumo.

a) Detectar la participación de las instituciones educativas en el teatro y a sus miembros.

b) Determinar qué factores más importantes condicionan la y distribución de obras entre los diferentes tipos de teatro que hay en la capital.

c) Investigar si el consumo influye de manera decisiva tanto en los objetivos de las instituciones educativas como en los que corresponden a los diferentes tipos de teatro.

Hipótesis de la Investigación: Teatro y Sociedad

Hipótesis central: El consumo teatral está concentrado en dos sectores claramente específicos de la población: las clases alta y media y ésta tendencia tiende a mantenerse por la distribución y producción teatrales en el Distrito Federal.

Hipótesis secundarias:

A) Relación obras-público (Consumo).

1.-El público de mayor nivel socioeconómico cuando está motivado por su sentimentalismo y evasión, tiende a asistir a las obras menos complejas (melodramas y comedias sencillas).

2.-El público de igual nivel cuando está motivado por su temor al cambio (político y social) tiende a asistir a las obras con una ideología conservadora.

3.-El público de clases, alta y media formado por estudiantes y profesionistas no técnicos, al no tener tanta influencia de la sociedad industrial y ser más humanistas, es el sector de estas dos clases que mayor asistencia tiene al teatro no comercial.

4.- El público de clase media conformado por burócratas y técnicos también por su integración a la sociedad consumista no tendrá mucha apreciación teatral, pero su asistencia será regular al tener otras opciones, concentrándose su asistencia en el teatro comercial.

5.-El público de clase baja conformado por obreros y campesinos y estudiantes, mientras tenga un bajo nivel de vida y una diferente captación de la cultura dominante, al de las clases alta y media tendrá una asistencia mínima al teatro de todo tipo.

6.-El mayor consumo improductivo (concepto de Acha) de obras teatrales por un grupo específico determinará la primacía de un tipo de teatro sobre los otros.

B) Obras (Producción).

1.-Mientras la mayoría de las obras vaya dirigido al público social y culturalmente de nivel alto y medio siempre tenderán a la uniformidad ideológica, cultural y social (concepto de Acha).

2.-Las obras dirigidas a un público de alto nivel social por su carácter simplista y extranjero reflejarán muy poco la problemática en general de las otras clases.

3.-Las obras dirigidas a un público con mayor apreciación artística tendrán un reflejo mayor de la sociedad mexicana, pero por interacción social éste corresponderá a la clase que en su mayoría las ve: la clase media.

4. Las obras que reflejan la problemática de la clase popular son desplazadas por la uniformidad cultural y la

ideología dominante de las clases alta y media no contando con mas espacios que los del teatro independiente.

C) Distribución de las obras.

1.-La distribución del teatro capitalino (enseñanza y teatros) esta subordinada a la relación público-obras y por las actuales condiciones sociales, la primera contribuirá a reducir la asistencia teatral.

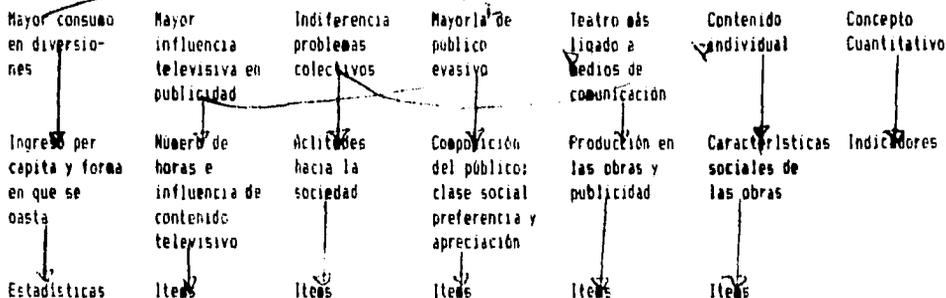
2.-Hay una interacción público medios de comunicación en la preferencia al teatro comercial, sobre todo en la clase alta que preferirá las obras mas publicitadas, no así la clase media que pondrá mas atención en otros espectáculos, esto se debe a la diferencia de ingresos y a la diferente relación público-medios de comunicación.

3.-La actual distribución de las obras teatrales estará ligada mas que nada a cuestiones estéticas y económicas, concentrándose las obras menos artísticas en el teatro comercial y las de mayor nivel en el teatro experimental y oficial.

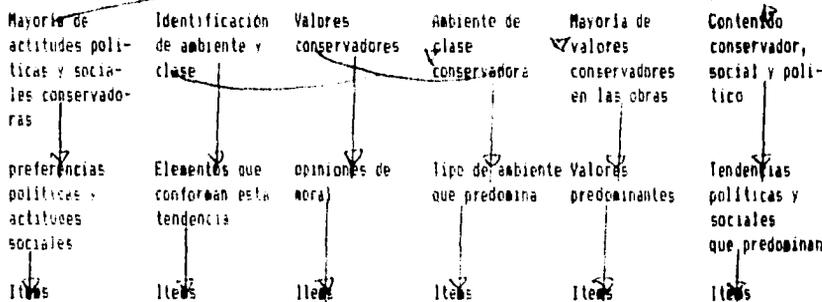
4.-En las instituciones de enseñanza teatral también prevalecerá la influencia ideológica, social y cultural uniforme, ya que el consumo minoritario impone esta tendencia.

IV OPERACIONALIZACION

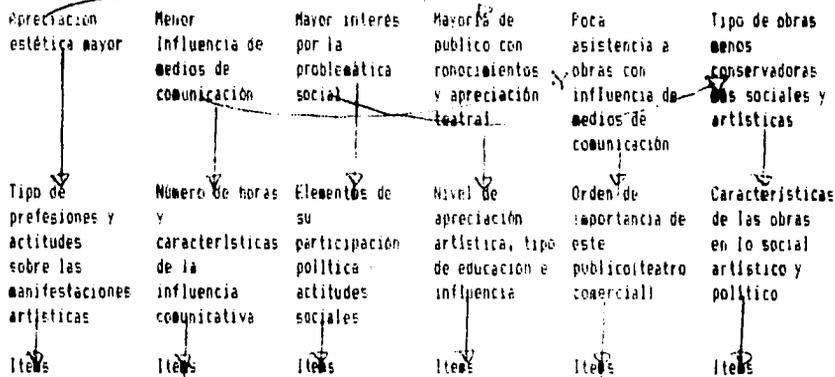
1.-Consumismo y uniformidad sentimental clase de alto nivel económico -----> Asistencia menos compleja



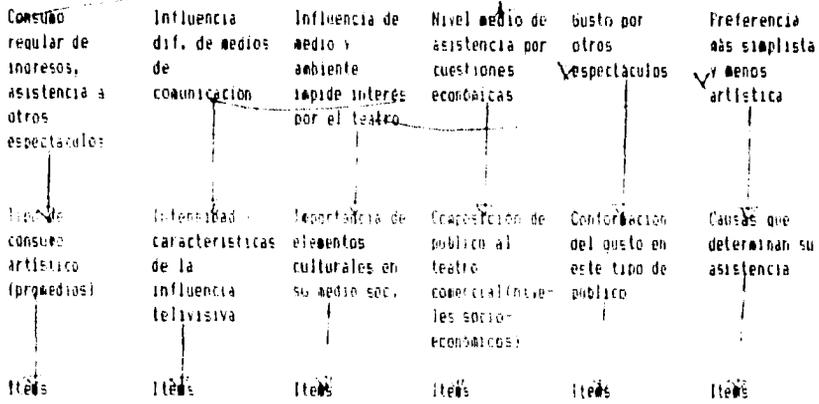
2.-Publico de alto nivel económico, temor al cambio político y social -----> Conservadurismo en el contenido teatral



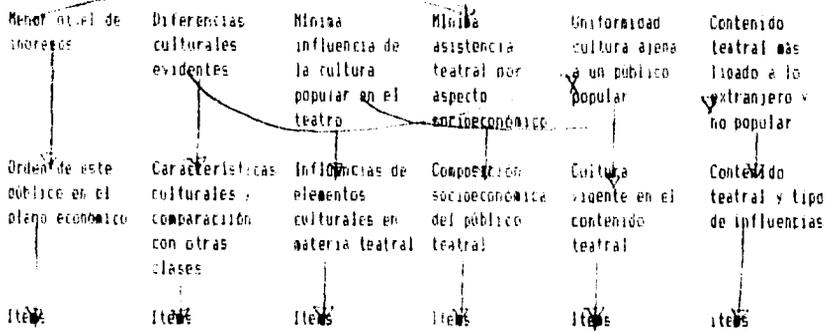
3.-Publico de clase media y alta, humanista (menor influencia de la sociedad industrial) -----> Mayor asistencia al teatro experimental y estatal



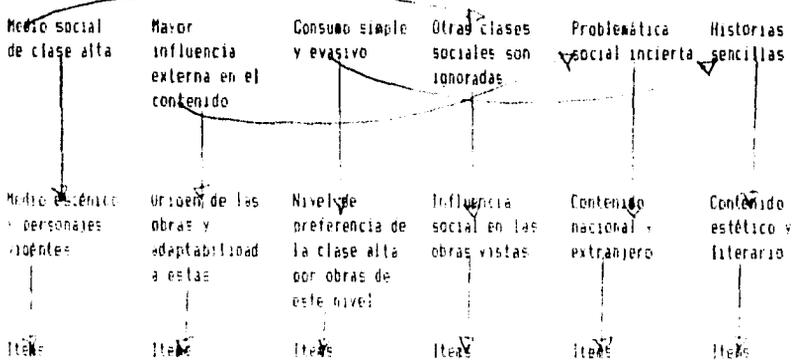
4.-El publico de clase media menos cultural-----Asistencia regular al teatro comercial
(interacción regular a la sociedad industrial)



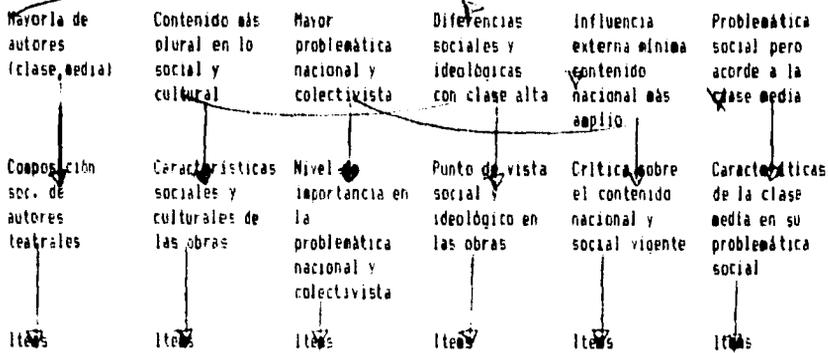
5.-Publico de clase baja, nivel económico bajo-----asistencia mínima a todo teatro
otro tipo de cultura



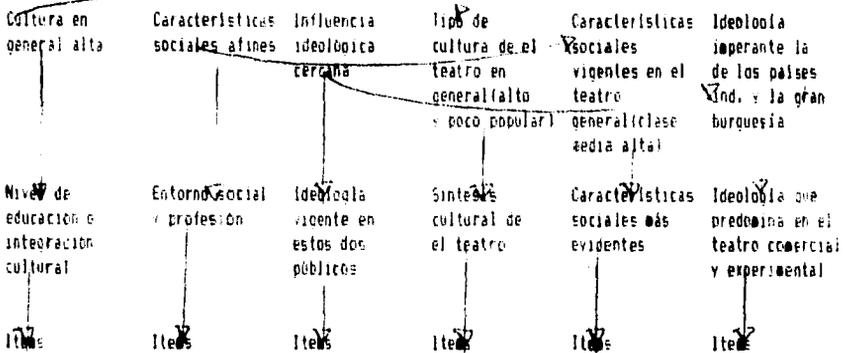
6.-Obras de clase alta (contenido superficial y-----Nula problemática social de las demás clases
foráneas)



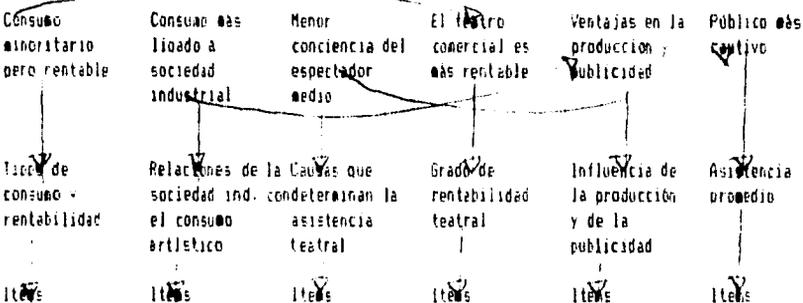
7.-Obras con más público cultural----->Mayor reflejo de la realidad social (clase media)



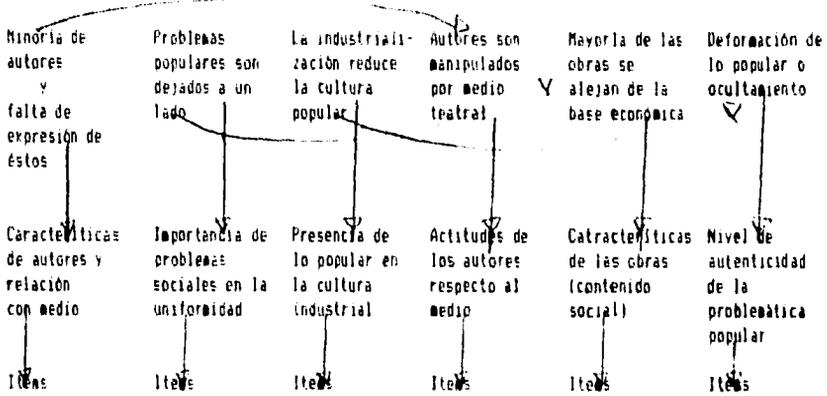
8.-Obras en su mayoría para la clase alta y media----->Uniformidad ideológica cultural y social



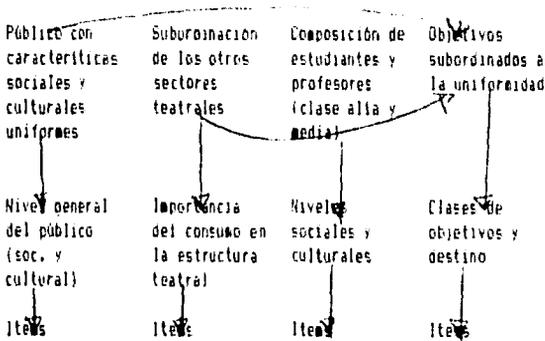
9.-Mayor consumo inproductivo----->primacía del teatro comercial sobre otros



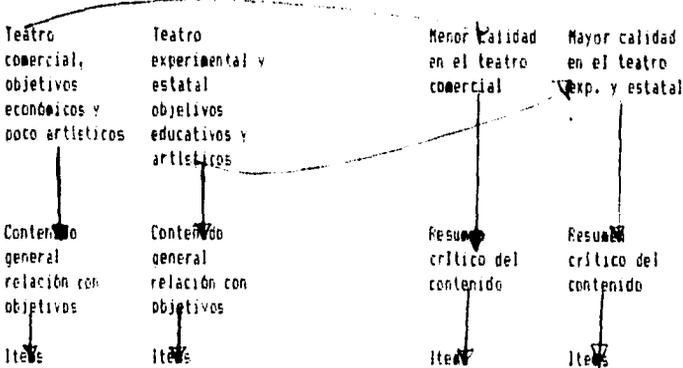
10.-For la uniformidad vigente----->Las obras que reflejan la problemática de la base económica son desplazadas



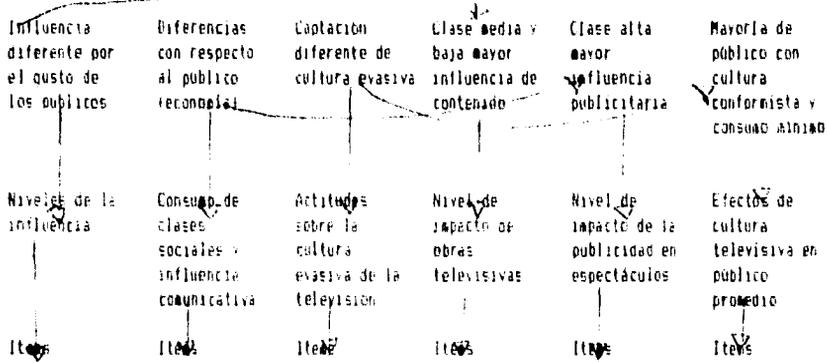
11.-Consumo minoritario e improductivo----->Uniformidad cultural y social (enseñanza)



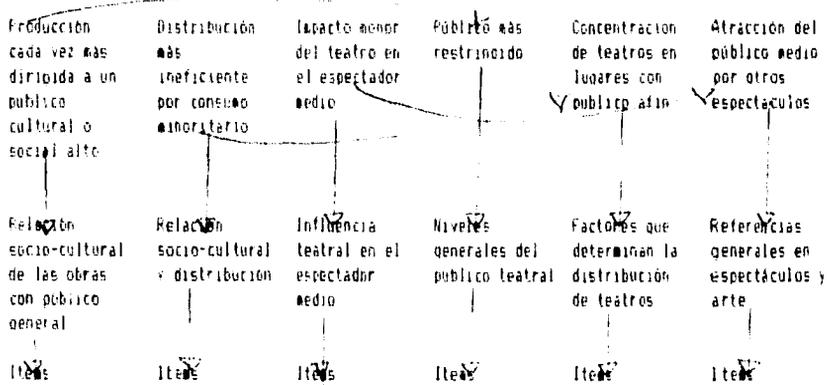
12.-Objetivos económicos y sociales----->Distribución acorde a éstos



13.-Interacción medios de comunicación-público ----->Clase alta, media y baja diferente aceptación de esta influencia



14.-Relación público obras y distribución ----->asistencia cada vez menor al teatro



Metodología y contenido de técnicas

Este apartado esta dedicado a mostrar las diferentes técnicas empíricas y cómo se emplearán en la investigación. Dividiremos a esta en los ya conocidos apartados de producción, distribución y consumo y en cada uno se señalará cual técnica se utilizará.

Las técnicas que se emplearán, tienen en cuenta factores colectivos e individuales sobre todo, porque sus unidades de estudio no pueden ser estudiadas de la misma forma al considerar esta división, así habrá técnicas mas indicadas para estudiar a un grupo heterogéneo como el público y otras para estudiar elementos aislados como los artistas, empresarios, dramaturgos etc..

También se toma en cuenta la información que se quiere extraer, si es cuantitativa o si es cualitativa, por eso en la primera se deben utilizar técnicas que abarquen esta tendencia como la encuesta y en cambio en la segunda se deben utilizar entrevistas o historias de vida, la información cuantitativa prevalecerá en los grupos numerosos y la cualitativa en elementos escasos.

Resumiendo las técnicas cuantitativas se utilizarán en el consumo y las cualitativas en la producción y en la distribución .

Producción.

En este sector de la estructura teatral, se utilizarán técnicas cualitativas para conocer los elementos más significativos, que pertenecen al contenido de las diferentes obras teatrales que se van a observar y su posible interacción con las actitudes del público, estos elementos pertenecen a varias clases, lo político, lo social, lo estético, lo moral y cultural.

¿Cómo se pueden conocer estos elementos, al no ser posible la asistencia regular a muchas obras teatrales?, se pueden utilizar varios medios disponibles y que pertenecen tanto a la información cualitativa directa e indirecta, de la primera forma se podría utilizar las siguientes técnicas.

1-Entrevistas a escritores teatrales, para conocer que clase de obras escriben y que características más importantes tienen en los mencionados aspectos. Estas entrevistas serán del tipo informativo sobre todo, y podrán ser informales y formales de acuerdo con las circunstancias.

2-Entrevistas a críticos teatrales, se buscará a personas relacionadas con la crítica teatral y que pongan mayor atención en los aspectos que más nos interesa conocer. Las entrevistas en este caso serán más del grupo formal y tendrán también características de opinión e información. Estas entrevistas se dedicarán a tratar los tres diferentes tipos de teatro que hay en la Cd de México .

3-Finalmente se buscará, si no se pueden obtener varias entrevistas, información cualitativa de primera mano, es

decir críticas teatrales escritas, que también pongan su mayor atención sobre los aspectos mencionados y que tengan diversificado su campo de acción, estudiando tanto a las obras más comerciales como a las más artísticas.

Distribucion.

Esta tendrá solo una forma de estudio, la de las técnicas cualitativas porque sus unidades de estudio y sus características presuponen esta tendencia.

Se utilizarán las técnicas cualitativas, para conocer como influyen sobre todo la relación público-teatro a los elementos e instituciones que conforman la distribución teatral (centros de enseñanza y teatros), y por eso se harán entrevistas para conocer los objetivos que se proponen en la enseñanza y la distribución de obras, así se utilizarán:

1-Entrevistas formales con el personal docente de las escuelas teatrales, estas entrevistas serán informativas y se dedicarán a establecer la ya mencionada relación consumo-distribución, también la relación con los diferentes tipos de teatros.

2-Entrevistas formales con el personal de la distribución (productores teatrales), dividida en sus tres sectores conocidos, el independiente, el oficial y comercial para saber los factores mas importantes que intervienen en la distribución.

Consumo.

Este apartado es en donde se utilizarán mas técnicas cuantitativas porque el público es un ente numeroso y heterogéneo, se usarán estas técnicas con sumo cuidado porque ellas permitirán conocer aspectos muy variados de ese público. Después de conocer estas características, su orden e importancia cuantitativa, se haran estadísticas que sean un reflejo fiel de el consumo teatral, para que pueda ser relacionado con los otros aspectos del sistema productivo teatral.

Las técnicas que se utilizarán serán las siguientes:

1-Medición de actitudes. Estas se utilizaran para conocer y medir las características mas importantes del público en sus tres niveles sociales, estas características se pueden dividir en tres grandes grupos.

a) Gusto y apreciación estética.

No todo el público tiene el mismo gusto ni el mismo nivel de apreciación estética, de ambos se puede decir que están condicionados tanto por el medio sociocultural como por la influencia de la sociedad; para conocer a los dos se deben hacer encuestas sobre la composición del público, su preferencia y conocimiento teatral.

b) Actitudes políticas sociales y nivel educativo.

El público que va al teatro también esta influenciado por actitudes sociales y de política concientes e inconcientes, tambien su nivel de educación influye en su asistencia a determinadas obras, ya sea por razones económicas o

culturales, se buscará hacer una encuesta, que refleje las características del público en lo político y social, también otra que busque conocer el nivel educativo y como influye este en la preferencia teatral.

c) Características de la cultura.

El público tiene diferencias culturales que influyen poderosamente en su asistencia teatral, así se hará encuestas que definan rasgos culturales y los relacionen con la asistencia al teatro.

2-Estadísticas.

Estas también ayudaran porque permitirán conocer los niveles sobre todo socioeconómicos de los diferentes públicos y su tipo de consumo y la relación que hay entre medios de comunicación y asistencia teatral, se intentará buscarlas primero de manera directa y, si no, construir las con base a las encuestas.

CAPITULO I: EL TEATRO Y SU ESTUDIO SOCIAL

1.1. Teoría a utilizar:

1.1.1. sistema de producción cultural-artístico.

El sistema de producción cultural-artístico está condicionado además de las relaciones productivas y de los elementos que intervienen en ellas, de la subjetividad estética o sea de los sentimientos e ideas que mueven al artista. Esta subjetividad también estará presente en el consumo.

El arte como otras partes del modo de producción dista mucho de principiar y terminar con la producción y el producto artístico, sino también tiene que ver necesariamente con la distribución y el consumo.

1.1.2. Relaciones externas del sistema.

El sistema de producción artística muestra dos clases de relaciones externas, las que mantiene con las innovaciones de los otros sistemas culturales y las que sostiene con la distribución y consumo de los productos.

El sistema de producción está relacionado con otros sistemas productivos como son la tecnología, las ciencias naturales y sociales, sistemas culturales ingenuos (folklore y cultura urbana), que pueden modificar mucho el contenido del sistema, tanto en su parte material como en lo subjetivo.

Las relaciones del sistema artístico han variado porque en esta época ha sido influido cada vez más con el sistema

tecnológico y el científico reduciendo cada vez menos sus relaciones con los llamados sistemas culturales ingenuos.

1.1.3. El consumo artístico.

Acha considera que la necesidad de producir y consumir obras de arte se juntan, ya que ambos contienen elementos racionales, sensitivos y afectivos, imposibles de aislar en un estudio social. Esto se debe a que los miembros de toda colectividad son receptores de patrones, esquemas, códigos heredados y determinados por la cultura, la ecología natural y la objetual, el momento histórico y las relaciones humanas, también influyen la clase social y la educación. Todos estos elementos influyen tanto para la producción como para la captación de obras artísticas.

Esta diversidad crea diferentes tipos de consumo, sobre todo si se trata de una sociedad industrial. Hay dos elementos claves para entender tal diversidad, la subjetividad estética y la ideología.

1.1.4. Clases de consumo.

La obra artística opera con valor sociocultural, y por eso exigirá cada vez un mayor esfuerzo del consumidor, como se explicó la sociedad influye de manera determinante en el consumo artístico al inculcarle al individuo diversas estimaciones, por estas razones habrá distintos tipos de consumo artístico.

A pesar de esto siempre habrá un valor artístico-objetivo que por educación puede convertirse en apreciable por los miembros de una colectividad, este valor es el que divide al

consumo artístico en cuatro formas: el especializado, el aficionado, el ingenuo y el inconsciente.

a) Consumo especializado. es el de los investigadores artísticos, somete a la obra a un proceso intelectual.

b) Consumo aficionado, se consume la obra con algunos conocimientos de historia, se está capacitado para clasificar la obra, no es profesional.

c) Consumo ingenuo, es el público, responde con la pura emoción afectiva, a ratos razona los contenidos ideológicos de la obra.

Estas clases de consumo son válidas sólo si se convierten en productivas o sea generadoras de comportamientos sensitivo-visuales.

1.1.5. Ideologías.

El sistema de producción artístico tanto como el consumo, están influidos por las ideologías, ya que son éstas las que determinan en parte la posición del individuo en su sociedad. Así las ideologías son aliadas de los modos de producción y de la división del trabajo, proporcionando mecanismos para que el individuo se sienta a gusto con su posición actual. Por esto las ideologías son mecanismos subyacentes en toda práctica y teoría, influyendo así en cualquier innovación cultural y en su consumo.

La ideología se expande de manera más amplia por las otras áreas ideológicas (religión, política, filosofía, etc) hasta formar el llamado sistema ideológico de una sociedad, en América Latina por ejemplo prevalece el llamado

desarrollismo económico, que propugna por una evolución similar a la de los países industrializados.

En el consumo más que en el sistema de producción, se hace más evidente la carga ideológica.

1.1.6 Ideología artística.

En el arte hay una diferencia entre la ideología dominante y la otra, la que prevalece sobre los artistas de un determinado campo artístico, pero a pesar de esto, la ideología artística siempre llevará el sello de la ideología dominante, tanto en su producción como en su consumo.

Hay por esto dos procesos: primero el curso de las ideologías artísticas en la sociedad que van dejando su huella en los modos de consumo y en las necesidades estéticas de la sociedad, y el curso de las ideologías en los sistemas de producción. Tiene por lo tanto que coincidir la ideología del consumidor con la del productor para que la obra de arte sea plenamente aceptada, este proceso social necesita de un largo tiempo y de varias circunstancias para cumplirse.

1.1.7. Importancia de la subjetividad.

Acha le da a la obra de arte una gran importancia dentro lo estético. Para encontrar este significado, se debe saber como el individuo adquiere noción del arte dentro de la sociedad.

La estética se divide para Acha en dos partes la objetiva, y la subjetiva, esta última es más importante porque dentro

de ella está la llamada sensibilidad, aunque la estética objetiva es la primera en aparecer, y deriva de lo material.

El proceso estético no se da fácilmente sino que requiere tanto de los sentidos del individuo, como de su capacidad para interpretar la comunicación que le da una obra de arte.

La subjetividad estética como se mencionó termina con lo que el autor llama sensibilidad, es decir captar verdaderamente la noción de belleza dentro de una obra artística.

La subjetividad estética, en sí, es un proceso social que abarca desde que nace el individuo, y a lo largo de el interviene dos elementos importantes, la noción cultural y la ideología que se va adquiriendo. Estos dos elementos son transmitidos por instituciones tales como la familia, el marco jurídico, también la estructura económica, y las relaciones de producción, que puede decirse generan este proceso.

La noción cultural y su relación social, le dan al individuo una forma determinada de interpretar los mensajes artísticos, mientras que la ideología le otorga su visión del mundo, y dependiendo de la posición, que en la escala social ocupa. La ideología influye así ante el comportamiento que tendrá el individuo en la sociedad y su relación con las obras artísticas.

**1.1.8 Razones por las que escogimos esta
teoría sociológica del arte.**

a) La teoría toma en cuenta el transfondo social y económico del arte latinoamericano, es decir observa las condiciones de dependencia que tienen los países latinoamericanos con los industriales, dependencia que se refleja fuertemente tanto dentro del mismo arte como de otros aspectos de la vida social. Esta dependencia condiciona a seguir tanto ideologías artísticas ajenas a la realidad social latinoamericana como el dirigir la fuerte presencia que ejercen las llamadas imágenes industriales de la sociedad de consumo y, que según Acha, son las que tienen la atención de las clases populares.

b) La teoría también se refiere al gran atraso de las fuerzas productivas en la región, impidiendo de esta manera al arte avanzar en lo material y conseguir una producción regular y variada para alcanzar mayores niveles de consumo artístico.

c) La teoría menciona a que objetivos debe ser reorientado el arte en Latinoamérica y que pueden resumirse en los siguientes incisos.

1-El arte latinoamericano tiene que abandonar comportamientos universales, ajenos a su misma realidad y concentrarse en la problemática local para poder tener una participación mayor con su sociedad.

2-El arte latinoamericano debe convertir al consumo artístico en usufructo social, porque sus manifestaciones

no son simples mercancías, sino medios estéticos y de comunicación que modifican la cultura y las actitudes de los consumidores artísticos,

3.- El arte latinoamericano tiene que alcanzar características utilitarias. Para Acha el arte es mero resultado de las necesidades humanas, pero por diversas circunstancias se convirtió en poco funcional, por ello todo arte debe volver a convertirse en utilitario.

En el caso de latinoamérica debe haber una verdadera reorientación de las necesidades artísticas sobre todo de las clase bajas. El arte no cumple para Acha sólo una función estética sino que debe ser un difusor de la conciencia social de los países latinoamericanos. Esto sólo puede ser posible si hay una verdadera cambio tanto de la investigación sobre el arte como del marco productivo.

En el caso que no ocupa, el teatro debe ser el principal promotor de este cambio, ya que como se dijo en la introducción, es el arte que más está ligado a las necesidades colectivas. Así un cambio de esta envergadura dentro del sistema productivo teatral repercutiría más, que en los otros. Pero primero debe conocerse los verdaderos problemas que tiene este sistema productivo, por ejemplo dentro de una gran ciudad, como la de México, para saber que tan complejos son y si tienen solución, y cómo con estas condiciones, se puede cumplir con la reorientación a que aspira la teoría mencionada.

1.2 Conceptos utilizados

1.2.1 Arte. "El arte no es una mera sucesión de objetos provistos de imágenes con ciertas características y finalidades, sino uno de los sistemas de producción de la cultura." (Acha,1979, p. 29)

Arte. Se acepta el concepto de Juan Acha porque es muy importante en la metodología y teoría de la investigación, de este concepto deriva la interpretación de los otros, sobre todo en su aspecto sociocultural.

1.2.2. Teatro. "Es un arte enraizado, el más comprometido de todos con la trama viviente de la experiencia colectiva, el más sensible a las convulsiones que desgarran una vida social en permanente estado de revolución. El teatro es una manifestación social" (Davignaud,1967, p. 12).

Teatro. Se podría definir con una combinación de los conceptos de Juan Miguel de Mora y A.Davignaud:"El teatro es el arte más sensible a las convulsiones que desgarran una vida social en permanente estado de cambio por eso es una manifestación social. El teatro además es una forma de comunicación que se produce a través de la emoción".

1.2.3.El público."El público de teatro es ante todo un conjunto de individuos,que tiene que ser nutrido ,porque si no es así la representación bajará de calidad por falta de comunicación.

El público tiene en todo teatro un importante papel que consiste en términos generales en reaccionar de la manera adecuada durante el transcurso de la obra" (de Mora,1970, p.249).

Se acepta el concepto de Juan Miguel de Mora porque es más colectivo que los otros y porque también se relaciona con la función comunicativa de las obras teatrales, también porque le da al público una gran importancia.

Divisiones del público teatral:

- a) Escapistas, tratan de olvidar sus responsabilidades y problemas diversos.
- b) Moralistas, exigen del teatro una lección que eleve, algo de la vida con que están de acuerdo.
- c) Artísticos, niegan que el teatro pertenezca al pueblo, lo pretenden exclusivo de un pequeño grupo culto, son intelectuales. (Wright, 1962, p. 20).

La división de público más acertada para esta investigación es la de Wright porque toma en cuenta factores colectivos y no individualiza, además para él, estas divisiones afectan la asistencia de manera externa y no interna, y define las razones por las que asiste un público teatral.

1.2.4. Dramaturgo. "El dramaturgo aspira a comunicar algo recién creado. Es el reportero, el espectador del mundo autocreado, conscientemente, está inmerso en una expresión y resolución del mundo tal como lo atañe y por eso trama a sus personajes como se los imagina" (Weissman, 1967, p. 27).

Creatividad del dramaturgo. "Durante cualquier labor creadora dada, el dramaturgo intenta conscientemente reflejar sus opiniones particulares, sus evaluaciones sensitivas y buscar soluciones originales a diversos aspectos de su mundo crea -aspectos que pueden

ser psicológicos, filosóficos, políticos o religiosos-".(Weissman,1967, p.29).

Director teatral."Un director teatral confiere existencia interpretativa a la obra escrita del autor dramático.La grandeza de un director depende de su capacidad para identificarse con el creador y crear en la actuación una comunicación óptima y original que enaltezca la creación del autor sin deformarla". Weissman Philip, 1967, p.53).

Critico."Cuando se limita a los campos de la creatividad artística el crítico debe tener un conocimiento sólido de los tesoros artísticos del hombre, pasados y presentes.Indudablemente hablando debe percibir la naturaleza del artista y del proceso creador y como están integrados" (Weissman, 1967, p.49).

Dramaturgo, creatividad de éste, director teatral y crítico. Se aceptan estos conceptos de la obra creatividad en el teatro, porque nos dan a entender la labor de cada uno y cómo está relacionada con la obra teatral, desde su producción artística hasta la comunicación derivada de ella.

1.2.5. Tipos de crítica teatral:

a) Crítica literaria.La que se interesa fundamentalmente en la grandeza o valor literario de una obra teatral, que comprende aspectos filosóficos, sociológicos, académicos e históricos.

b) Crítica teatral.Estudia lo que el teatro puede hacer con la obra escrita cuando se convierte en obra representada.Sus partidarios valoran el libreto como pieza teatral y como obra literaria.su interés reside en la belleza que el teatro puede hacer surgir y en el efecto que estéticamente pueda tener en la humanidad.

c) **Critica práctica.** Interés simplemente del teatro por su atracción popular. Exige diversiones emocionantes que solo son medios de escape, considera que el teatro ha de ser divertido (Wright, 1962, p.24).

Divisiones de la crítica. Estas divisiones de Wright son válidas para conocer a la crítica más interesada en la labor estética y social del teatro o sea la teatral y la literaria.

1.2.6. Cultura: Es el producto del trabajo y constituye una unidad histórica y conceptual en constante proceso de cambio, cuyos componentes se interactúan de una manera y otra. (Acha, 1979, p.8).

Cultura. "Cultura es el conjunto de todas las actividades del hombre, tomadas no en sí mismas, sino en la manera por la cual se realizan en cada sociedad, y en cada momento dado. Trabajar, cocinar, amar, enseñar, hacer teatro, etc, son actividades que los hombres realizan en sociedad, a través de formas culturales establecidas" (Boal, 1982, p.123).

Se acepta tanto el concepto de Juan Acha como el de Augusto Boal, los dos conceptos le dan a la cultura un significado materialista que tanto en la teoría como en la metodología utilizadas es muy importante.

1.2.7 Teatro Nacional. "Pienso que el teatro nacional de un pueblo se expresa a través de tres sectores principales, establecidos y perfectamente diferenciados por la finalidad que se han marcado en su propósito teatral. Los sectores a que nos referimos son: el teatro oficial, el teatro comercial y el teatro experimental" (Azar, 1967, pp.14-32).

1.2.7.1 El teatro oficial. "Es el que patrocina, coordina, estimula y orienta el Estado, el teatro oficial viene a ser una forma de servicio colectivo cuya dependencia con el organismo de Educación Pública respectivo determina su índole. El teatro oficial en nuestro país es por lo tanto, una forma de comunicación educacional que debe llegar a todos los estratos sociales que conforman nuestra condición nacional"(Azar, 1967, pp.14-32).

1.2.7.2 "El teatro comercial." Es el que utiliza al teatro como objeto de comercio. Su realidad depende de dos leyes: la oferta y la demanda.

Es el teatro que existe en todas parte y su existencia es natural y lógica con el sistema de reajuste burgués por el que pasan lo mismo las grandes potencias que los países subdesarrollados. Es el teatro del sedante y la evasión jamás del psicoanálisis" (Azar, 1982, pp 14-32).

1.2.7.3. Teatro experimental. "Es el conformado en su mayoría por elementos jóvenes y cuyo objetivo principal es la búsqueda de formas nuevas de experimentación, evolucionando el arte escénico gracias a él, sobre todo por sus nuevos modos teatrales" (Azar, 1982, pp. 14-32).

Divisiones de el Teatro Nacional. Esta es la que define también Héctor Azar porque especifica claramente la función de cada tipo de teatro y cuales son sus objetivos para los diferentes tipos de público.

1.2.8. Medios de comunicación masiva. "Se les puede considerar como la suma de teatro y tecnología y por lo tanto como productores de un

nuevo idioma, especie de metalenguaje universal y directo; son la radio, el cine y la televisión.

La radio, el cine y la TV se nutren de la experiencia literaria como del alimento primario para así darle estructura y conciencia al alma colectiva. Cuando los "mass media" llegan a cumplir esta función cabalmente, se revelan como los mejores informadores del ingenio humano, cuando no resultan los más nocivos". (Azar, 1988, pp.29-34)

En este apartado se aceptará el concepto de medios de comunicación de Héctor Azar porque es más objetivo y define de manera más precisa la función teatral que se realiza en éstos y cómo pueden afectar al público.

1.2.9.Obra teatral. "Es el momento creativo cuando se ofrecen al autor las imágenes varias que han rondado siempre la imaginación del hombre -pictóricas, plásticas, lingüísticas, musicales,- que se han mantenido en las manifestaciones artísticas y religiosas y cuyo lenguaje es esencialmente simbólico" (Garrido, 1972, pp.90-91).

Representación teatral. "Una vez comprendida la función de los elementos de las distintas artes en la creación de la obra y en el hacer del actor, la puesta en escena solo debe buscar adaptarse a lo imaginado por el poeta y hacer resaltar la acción del personaje en escena" (Garrido, 1972, pp.92-93).

Obra y representación teatral. Estos conceptos aunque tienen una definición más artística que social, se tomarán en cuenta porque no interfieren ni en la metodología ni en la teoría aceptada.

1.2.10.Realización escénica."Así pues podemos considerar la realización escénica como un objeto de doble significación:El nivel

de los signos, circunscrito al perímetro de la experiencia cotidiana y autónoma de los símbolos tanto como creación como percepción, y el nivel de los símbolos, una resultante posible de la asociación de dichos signos, dependiendo de ellos que rebasa el perímetro de la experiencia cotidiana y que puede o no abstenerse tanto como creación que como percepción (Pavel, 1975, p.125).

Realización escénica. Este concepto viene a complementar a los anteriores, ya que define de manera más precisa la comunicación público-obra teatral y por eso tiene significación social al considerar al teatro como una forma de comunicación.

1.2.11. Función del espectador. "En tanto que miembro de una sociedad, por espectador se le atribuye una multitud de papeles. Algunos de ellos -productor, zoon politikon, miembro de una familia, consumidor de cultura, amigo- influyen en el papel de espectador teatral en muy alto grado. Por consiguiente el papel del espectador es un papel secundario" (Pavel, 1975, Ibid. p.115).

Este concepto del papel del público es importante porque define como él es cada vez más influido por la sociedad en los diferentes papeles que desempeña a la vez.

1.2.12. Distribución. "La distribución empieza por las instituciones educativas que transmiten las enseñanzas para aprender a producir, esta forma de distribución esta condicionada por la vocación artística de los estudiantes y por los medios de producción" (Acha, 1979, Op.cit.).

El concepto de Acha nos permite incluir dentro de la distribución artística a las escuelas de arte modificando y ampliando los objetivos de la investigación.

1.2.13 Clases sociales.

Las clases sociales dependen del medio de producción al que pertenecen y de las relaciones que se derivan de él. También depende el momento histórico y la situación social (Dos Santos, Theotonio, 1972, pp.27-39).

1.2.13.1. La clase alta, propietaria de los medios de producción y la que dirige la conciencia de clase, en América Latina esta muy influida por el llamado desarrollismo industrial de los países ricos (Acha Juan, 1979, pp.238-39).

1.2.13.2 clase media conformada por pequeños propietarios, profesionistas, es lo que Marx llama la pequeña burguesía. Tanto en la clase alta como en la media predominan la estética burguesa y media (Bordieu, Pierre, 1990, pp.23-30).

1.2.13.3. Clase baja. Clase formada por personas que alquilan su fuerza de trabajo, principalmente obreros. su estética es la llamada utilitaria según Bordieu.

1.2.14. Psicología social.

Valores y intereses que como producto de las relaciones de producción se dan en cada grupo de individuos (Dos Santos, *ibid*, p.42). Es importante para saber como la obra de arte se refleja en un grupo social. Acha y Bordieu llaman a este proceso de diferente forma: subjetividad estética para el primero y estética para el segundo. Para ambos es un largo proceso que se inicia desde que nace el individuo hasta que tiene un gusto especial por obras de arte.

12.15.1 Clases sociales en la Cd de México;

El modo de producción vigente en la Cd. de México es el industrial, pero dependiente, según la definición de Dos Santos, esta

situación hace que las clases sociales tengan diferentes nociones sobre el arte, según Bordieu y Acha.

a) Clase alta poseedora de los medios de producción y transmisora de la llamada subjetividad industrial, que es la que domina los medios de comunicación (Acha, Juan, *Ibid*, 238-39).

Tiene un ingreso mayor que el resto de la población. Es la clase que mayor se opone al cambio dentro de la llamada conciencia de clase.

Dentro del arte tiene tanto subjetividad industrial, como el gusto por la vanguardia artística, aunque no se puede precisar cual predomina (Bordieu, Pierre, *Op.cit.* 23-24).

Esta integrada por profesionistas y propietarios con altos ingresos.

b) Clase media. Su integración a la sociedad industrial y su variedad de profesiones, hace que esta clase tenga una subjetividad predominantemente industrial, pero también acepta obras de vanguardia (estética burguesa) (Bordieu *Ibid*. pp. 28-30). En esto se confunde con la clase alta. Clase con un nivel de preparatoria y universidad pero con ingresos medios.

c) Clase baja. Integrada por la base económica del modo de producción. Esta clase en una ciudad como la de México está integrada por obreros principalmente. Es la clase que según Marx es la encargada del cambio social, su subjetividad artística en América Latina está mezclada según Acha por diversos elementos, y según Bordieu también puede ser utilitaria. Su escolaridad es mínima.

CAPITULO II: ANTECEDENTES DEL TEATRO MEXICANO (1900-1970)

Se puede afirmar que el teatro mexicano en este siglo, se fue renovando desde finales de la dictadura de Porfirio Díaz hasta los años cuarenta. Este es el período más importante de la Revolución Mexicana porque marca tanto su inicio como su consolidación. La revolución al triunfar trajo la reorientación de todas las artes, con un sentido más nacionalista, y que se contraponía a la gran influencia extranjera del porfiriato (Nemland J.1967 p.197).

2.1 Etapas del Teatro Mexicano hasta los años veinte

La división histórica de las artes siempre ha sido objeto de controversia, porque mientras unos autores toman en cuenta circunstancias sociales y políticas, otros lo hacen más por el contenido literario. La siguiente división está basada sobre todo en las primeras por ser éste un estudio enfocado a lo social.

2.1.1 Etapa prerevolucionaria.

Aunque varios autores como Antonio Magaña, niegan que el teatro mexicano haya perdido continuidad por el estallido de la revolución (Magaña A.1967-66 V.I,pp.8-26) lo cierto es que el mismo sin las consecuencias que ella trajo, habría seguido siendo un campo artístico conservador, en donde abundaba tanto la admiración por el arte de otros países más avanzados (Francia o España), como el de ser un medio de expresión, sobre todo de autores de clase media o alta.

A esta etapa se le puede considerar como excesivamente extranjerizante, porque la mayoría de las obras sólo eran

adaptaciones al medio mexicano, de otras que se montaban en Francia y España. Los géneros que más llamaban la atención eran la tragedia romántica y la comedia (Nemland J., Op.Cit., p.199). Estos estilos se fundieron pronto y de ahí nació lo que se conoce como drama burgués, que fue adoptado por los dramaturgos nacionales.

Los temas predominantes en el teatro mexicano de principios de siglo, trataban asuntos que afectaban principalmente a familias de clase media, y su contenido era muy moralista. Esta circunstancia obedece a que la clase media había alcanzado un alto nivel económico e interés profundo sobre su propia posición durante la dictadura según Nemland (Ibid., p.198).

Al teatro de esa época se le puede considerar así un arte totalmente clasista, por ser la mayoría de autores de clase media, y dependiente por la gran influencia extranjera en su contenido. Los dramaturgos más importantes de este período son: Manuel Tamayo y Manuel Linares.

2.1.2 Etapa revolucionaria. El teatro como campo simbólico es en cierta forma renovado con la revolución mexicana, ya hay dentro de éste, un cierto grupo renovador que se interesa por problemas de otras clases sociales. aunque sigue vigente el punto de vista de la clase media.

Así el teatro revolucionario surge "cuando la tragedia de clase media se funde con la tradición revolucionaria" (Ibid. pp-219-20). El teatro revolucionario siguió teniendo fuerte influencia del drama burgués aunque en su contenido se da mas importancia a problemas sociales, que a sentimentales, característica principal de la etapa

anterior. Importantes dramaturgos que escribieron obras con tema revolucionario son Federico Gamboa, Ricardo Flores Magón y Salvador Quevedo y Zabaleta (Idem., pp.214-220).

En esta etapa el género de revista también cobra auge por las circunstancias políticas y sociales que vive el país, ya que el público al tener contacto directo con hechos de diversa significación política y social, ve en este tipo de teatro caracterizado por la ironía y la burla hacia los distintos caudillos de la época, una cierta forma de desahogo. En cuanto al género llamado "chico" por algunos críticos destacaron algunos autores como Marcelino Dávalos, Juan José de la Tablada, Luis Andrade. El teatro de revista tendría auge hasta los años cuarenta, época en que empezó a declinar (Idem. pp.145-50).

Además del teatro de revista y revolucionario, algunos autores siguieron escribiendo dramas de diferente tipo (histórico, moral de propaganda) (Magaña. A. Op.Cit pp.9-11).

Esta etapa, aunque con obras menores, contribuyó a dar cierta renovación al teatro mexicano, porque en cierta forma su contenido se volvió más plural, y su público más amplio por las causas señaladas.

Sin embargo, es en las dos décadas posteriores al triunfo de la revolución, cuando el teatro termina por ser algo nuevo de lo que era a principios de siglo.

2.2 El Teatro mexicano como nuevo campo cultural.

Desde la década de los veinte hasta los cuarenta el teatro mexicano termina su renovación. Aunque los temas más tratados por los autores eran los de la clase media, se les dio un nuevo giro buscando más calidad y un ambiente claramente mexicano.

2.2.1 El teatro mexicano en los veinte.

Los más importantes acontecimientos de esta década puede resumirse en los siguientes incisos:

a) Después de que se pacificó el país (principios de los años veinte) surgió el primer movimiento teatral mexicano, "el de los siete Pandarillos", que escribieron obras con temática clase mediera y urbana, pero con más sentido nacionalista (Idem.p.31).

b) Después de abortado este movimiento surge la llamada "Comedia Mexicana", que algunos críticos consideran como el precedente más importante del teatro comercial mexicano. Era una agrupación de dramaturgos, actores y directores interesados en crear un teatro nacional (Nemland J. Op. Cit.p.234). La temática de las obras montadas en los teatros de la "Comedia Mexicana", trataba también de los problemas de clase media, y las situaciones se referían a cuestiones de honor.

2.2.2 surgimiento de grupos experimentales.

Es a finales de los veinte cuando hay una reacción de jóvenes dramaturgos contra la mala calidad del teatro comercial, y por esa razón, estos artistas buscan promover el teatro de calidad mediante la experimentación. Esta propuesta con el surgimiento de otros grupos teatrales se dividió en dos tendencias.

1.-Los que piensan que el teatro en México es un problema de calidad más que de nacionalismo, los autores en esta dirección reciben en su formación la más variada influencia, principalmente la norteamericana y la europea. Grupos de esta tendencia son los de "Ulises y Orientación", que buscan renovar al teatro mexicano y darle más calidad con las técnicas teatrales de vanguardia (Magaña A.1960,p.67).A estos grupos pertenecieron dramaturgos tales como Salvador Novo, Celestino Gorostiza y Javier Villaurrutia.Estos autores y otros más, intentaron en la década del treinta y cuarenta abrir un espacio para las obras no comerciales. Aunque su técnica era vanguardista, los temas más tratados siguieron siendo los de clase media y su problemática social (Argudín Y.1985, p.108).

2.-Hay otra tendencia, que retoma los temas de la revolución y por eso es más nacionalista, aunque también es un movimiento más restringido porque sólo tuvo dos escritores importantes: Juan Bustillo y Mauricio Magdaleno (Magaña, Op.Cit .pp-12-13);es el movimiento llamado "Teatro de Ahora".Este movimiento aparece en los años treinta y tiene mucha influencia en cuanto estructura con la referida "Comedia Mexicana",también adapta obras extranjeras de tema

político en el ambiente rural mexicano. Las obras de corte revolucionario sólo tuvieron cierto auge dentro del teatro experimental y por su temática era difícil que tuvieran aceptación en el teatro comercial.

A estos dos movimientos teatrales se les puede considerar como el antecedente directo tanto del llamado teatro estatal como del independiente.

2.2.3 Apoyo del Estado al teatro experimental.

Es en la década de los cuarenta cuando ocurre un hecho significativo dentro del teatro mexicano, la ayuda que el Instituto Nacional de Bellas Artes da al teatro experimental, apoyando a dramaturgos, directores, actores, etc., surgidos de grupos en su mayoría independientes, pero que luego pasarían al teatro profesional (Magaña Esquivel, 1974, p.132).

Es con la intervención del INBA que la enseñanza teatral también gana espacios más amplios y se vuelve más metódica, generando así artistas teatrales más profesionales.

2.3. Década de los cincuenta

2.3.1 Teatro estatal e independiente.

Durante este década no hay una clara diferenciación entre ambos teatros ,porque tenían contenidos parecidos y recibían el mismo apoyo gubernamental.

En esta década se consolida la profesionalización de ambos gracias al mencionado apoyo del INBA,que crea nuevos espacios de enseñanza teatral. Y por otra parte van surgiendo nuevos valores dentro del teatro mexicano que escriben piezas de cierta calidad.

La década de los cincuenta dentro del teatro llamado de calidad por algunos autores ,es la tendencia por convertirlo en más nacionalista renunciado así a contenidos universales (Magaña Antonio,Op.cit.vol.II pp.10-11).También otro de sus objetivos es la búsqueda de un nuevo público que lo siga.

Respecto al contenido de las obras,aunque se situaba la mayoría de ellas en ambientes provincianos,los argumentos trataban de los problemas existenciales de los protagonistas, y también se resaltaba el diálogo poético,en la mayoría de ellas no se exponían problemas de gran importancia social (Nemland Op.cit.,pp.280-82).

Los dramaturgos más importantes de esta década fueron:María Luisa Hernández,Fernando Sánchez, Rodolfo Valencia, Sergio Magaña y Wilberto Canton.

2.3.2 Teatro Comercial.

Durante la década mencionada el teatro comercial renueva su contenido, porque los empresarios mexicanos empiezan a tener preferencia por montar obras principalmente de origen norteamericano. Este hecho va al parejo a la industrialización promovida por el Estado Mexicano y también al crecimiento de los medios masivos de comunicación que estimulan sobre todo en la clase media la admiración por "la forma de vida norteamericana" y obviamente por sus manifestaciones culturales (entrevista a Guillermina Fuentes C.U. julio de 1994). Desde entonces se montan cada año y por los productores privados más importantes comedias musicales provenientes de Nueva York, que es el género más llamativo y exitoso. Este teatro desde un principio tuvo su público entre la clase media alta.

2.4 Década de los sesenta

2.4.1 Teatro independiente y estatal.

Estos se consolidaron con el ayuda de otras instituciones además del INBA, tales como el Instituto Mexicano del Seguro Social, la Universidad Nacional Autónoma de México, el Departamento del Distrito Federal, que apoyaron decisivamente la labor teatral.

Respecto al teatro independiente se crearon dentro de las mencionadas instituciones tanto nuevas escuelas de actuación como nuevos espacios que difundieron la labor de muchos grupos experimentales. El teatro independiente a principios de los sesenta tuvo así mayor difusión (Magaña A. Op. cit. V. III pp. 11-12).

Respecto al teatro estatal fue muy importante la labor que realizó el IMSS durante el sexenio de Adolfo López Mateos (1959-64) (Enc.de México, vol.12). El teatro estatal durante este gobierno se consolidó mucho, y tuvo varias temporadas exitosas con la presentación de obras clásicas con actores reconocidos.

Este apoyo estatal se fue reduciendo después del sexenio mencionado, y por eso la continuidad que muchos artistas deseaban fue hecha a un lado (Seki Sano, 1967. pp.48-50), afectando en mucho la estructura del teatro estatal.

Otros problemas que dañaron la labor del teatro llamado de calidad fueron: la fuerte censura ejercida por la Oficina de Espectáculos, la improvisación de actores, la falta de un público que se interesara por las obras de calidad etc. (Reyes Maza L. 1967. pp.56-58).

A pesar de estos problemas, tanto el teatro estatal como el independiente empezaron a tener un público, formado principalmente por estudiantes, que se pensaba consolidar con obras de mayor calidad (Taibo P.I. 1967, pp.77-78).

Los dramaturgos mexicanos de esa época continuaron en parte con la tendencia de la década anterior, es decir seguían haciendo obras de corte poético (Magaña A. Op. Cit pp.14-15), pero también experimentaban con nuevas formas teatrales por la influencia sobre todo de la corriente llamada vanguardista (Argundín Y. Op. cit p.185). También durante esta década por fin aparece un teatro de denuncia social de corte periodístico representado sobre todo por las obras de Vicente Leñero.

Los dramaturgos más importantes de esta década fueron Octavio Paz, Hector Azar, Elena Garro, Vicente Leñero, etc..

2.4.2 Teatro comercial.

El teatro comercial durante la década mencionada intentó atraer la atención del público mediante dos tipos de contenidos:

1.-El de las obras más exitosas dentro del teatro comercial norteamericano como fueron "Mi bella dama", "Hello dolly", "Amor sin barreras"; estas adaptaciones solo traducían los diálogos y las canciones, pero respetaban los otros elementos del original. El público que iba a ver estas comedias estaba formado principalmente de gente de clase media, que solo veía al teatro como un medio de diversion.

2.-La producción de las comedias sexuales que durante este década empezaron a tener éxito. Los productores de ellas intentaban atraer al público mediante la morbosidad sexual (Magaña, Op.cit. V.IV. p.7). Estas comedias continuarían teniendo éxito en la década siguiente, pero su contenido se volvió menos atrevido, quizás por razones de la censura.

2.5 Década de los setenta

2.5.1 Teatro estatal e independiente.

En esta década se reorientó el apoyo al teatro estatal con la creación de nuevos organismos como fueron la Compañía Nacional de teatro CNT dentro del INBA, y el Teatro Nacional Popular, TNP (Magaña A.Op cit.13-16.) .Estas dos compañías trataron de difundir obras principalmente clásicas a un público mas diverso.Aunque las dos también tenían diferencias,mientras la CNT estaba conformada por jóvenes elementos,el TNP tenía en su elenco a actores de cierta fama,tanto en el teatro como en otros medios escénicos. En ambos proyectos tal como había pasado en la década anterior se perdió continuidad con el cambio de sexenio.

Las otras instituciones,UNAM,DDF,IMSS continuaron su labor de difusión teatral,no solo produciendo obras sino también mediante la organización de festivales teatrales,en particular la UNAM (Ibid,p.16).

En esta década, en los diversos movimientos del teatro independiente existe la tendencia manifiesta de modificar las formas teatrales, mediante la experimentación y la nueva representación de diversos géneros o de obras clásicas (Argudín Y.Op.Cit p.201).Un ejemplo de estas propuestas era el teatro hecho en la Universidad por gente como Abraham Oceransky u otros autores , también se adaptaron al teatro experimental las obras de Vicente Leñero (Magaña A.,Op. cit.,pp.21-24).

También el teatro independiente en cierta forma se politizó durante esa década por el montaje de obras que abordaban problemas

de ese tipo o sociales, y que en muchos casos tenían objetivos de propaganda. (Guillermina Fuentes, entrevista), por eso su calidad era bastante pobre. Importaba para estos grupos teatrales más el exponer mensajes que preocuparse por la estética. Este teatro tenía un público más heterogéneo que el anterior, porque comprendía a estudiantes, clase media baja e inclusive obreros.

2.5.2 Teatro comercial.

El teatro comercial continuaba con las dos tendencias mencionadas anteriormente. Por una parte, se siguieron montando las llamadas comedias eróticas con títulos tan sugestivos como "Picardía del sexo", "El sexo me da risa", "Lesbos 73".

Tales comedias, en su contenido no eran tan atrevidas como podría suponerse, sino que atraían a un público interesado en conocer a los actores que participaban en ellas, o por la morbosidad que provocaban sus títulos (Entrevista a Hector Gomez), aparte de esto su calidad teatral era ínfima.

El público de estas comedias estaba conformado principalmente por locatarios y comerciantes ambulantes, que consiguieron cierto nivel económico durante esa década.

Respecto al otro tipo de teatro comercial, se puede decir que consolidó su dependencia con el extranjero, aunque ya no sólo se montaban obras norteamericanas sino de otros países, como Argentina, Italia o Inglaterra. El género más exitoso seguía siendo la comedia musical, que además contaba con un amplio apoyo publicitario, en particular de la televisión. Las obras del teatro comercial más exitosas fueron "Jesucristo Superestrella", "Violinista

en el tejado", "Mame", producidas en su mayoría por gente ligada a la televisión privada. (Fabregas, Pinal, De Llano). La principal crítica que se hacía a estas obras es que tenían una visión tanto conformista como evasiva de la realidad para su público (Argudín Y. Op cit.p.201).

CAPITULO III: PANORAMA ACTUAL DEL TEATRO CAPITALINO

(1980-1994)

El campo teatral queda así definido desde la década de los ochenta y noventa en tres grandes sectores (estatal, independiente y comercial). Estos sectores tienen una organización algo confusa, porque no se puede generalizar sus características principales, aunque se les podría clasificar así:

3.1 El teatro independiente.

3.1.1 Distribución del teatro independiente.

Surgido desde los años veinte. Este teatro es el más indefinido de los tres. Porque a veces utiliza el mismo procedimiento de producción que el comercial para hacer llegar una obra con un tema controvertido (Héctor Gómez, entrevista, domicilio particular, 6 de febrero de 94), como también depende mucho de instituciones estatales para exponer sus propuestas.

Otra característica es que su oferta está dispersa por muchos lugares de la ciudad de México, y por eso sus obras no tienen mucha difusión (A. Danielly, entrevista, Asociación de Críticos teatrales, febrero de 94). Los temas que más toca el teatro independiente son de actualidad social y política, y sus géneros varían desde la comedia hasta la tragedia.

3.1.2 Contenido teatral.

El contenido teatral de este teatro tiene diversas influencias las más notorias son las siguientes:

1.- Influencia vanguardista. Esta presente tanto en el teatro independiente como en el estatal, sus obras son adaptaciones al ambiente mexicano de las ideas predominantes en el teatro europeo (Gabriel Fragoso, entrevista, Librería Gandhi, enero de 94).

Esta influencia ha conseguido según muchos críticos, que el teatro independiente aunque toca muchos temas, sea abstracto en su estética, y sea muy difícil de entender (A. Danielly., entrevista). Esto consigue que en cierta medida, el espectador medio prefiera asistir a un tipo de teatro más accesible. También existe el punto de vista de que la dramaturgia se ha retrasado y lo que ha avanzado más es la puesta en escena (Hugo Fragoso, entrevista, Casa del Lago, enero de 94).

2.- Influencia política. Esta aun se nota en el teatro independiente y tuvo más auge en la década de los setenta, en la que sobrevino una cierta politización de las artes. La influencia política sigue vigente en el teatro independiente pero muchas obras de estas obras siguen siendo panfletarias (Gabriel Fragoso, entrevista).

3.- Influencia del teatro clásico. Esta es decisiva para la mayoría de los miembros del teatro estatal e independiente, porque interviene en su formación (G. Fragoso, entrevista). El problema más grave de esta influencia es adaptarla a un público mayoritario, que está acostumbrado a obras sencillas.

4.- Influencia social. También esta es importante dentro de este contenido (entrevista a Jorge Ballesteros, domicilio, 7 de enero de

1994), porque el teatro independiente toca más temas de actualidad social y de las diversas clases sociales, aunque la mayoría de los escritores son de clase media (Hugo Fragoso, entrevista). El problema es que esas obras no se pueden conocer mucho por la mala distribución que hay (Felio Eliel, entrevista). Las obras del teatro independiente en cierta manera reflejan el punto de vista de la clase media, aunque aborden estos asuntos (Hugo Fragoso, entrevista).

5.- Influencia popular. La cultura popular no ha tenido mucha influencia dentro de este contenido teatral según unos porque está más abierta a la corriente extranjera (H. Fragoso H.). Aunque para otros la cultura popular está ganando terreno dentro del teatro independiente (E. Ballesteros, entrevista, Escuela del INBA, 24 de enero del 94), y por esto el teatro independiente puede hacerse más popular. El problema es combinar estos elementos con la enseñanza teatral vanguardista y clásica.

3.2. Teatro Estatal. Se le podría definir como un instrumento de parte del Estado para hacer llegar la cultura a un importante sector de la población (Héctor Azar, 1985 pp.14-32), y su labor es de gran importancia social.

Ultimamente ha tenido una baja en su producción según unos (Felio Eliel, entrevista) y como se puede deducir depende mucho de las políticas sexenales. En la producción del teatro estatal intervienen como se mencionó varias instituciones del Estado (IMSS, UNAM, INBA) que no siempre han trabajado en forma coordinada.

3.2.1 Contenido dentro del teatro estatal.

Las obras que el teatro estatal produce son principalmente obras clásicas de autores mexicanos (Guillermina Fuentes, entrevista, CU, Julio de 94), y por eso varía mucho en géneros desde la comedia hasta la tragedia.

También su contenido es influenciado por la corriente vanguardista, y es un teatro a veces muy difícil de comprender que sólo es visto por un público muy limitado (H. Gómez, entrevista).

3.2.2 Distribución dentro del teatro estatal.

Esta tiene importantes características, principalmente se apoya la difusión de obras serias de dramaturgos nacionales y extranjeros. En este sexenio mediante organismos como Consejo Nacional para la Cultura y las Artes se ha tratado de difundir más la obra de dramaturgos mexicanos recientes, como Antonio González Caballero (entrevista a González Caballero, domicilio particular, 12 de febrero de 94).

El teatro estatal y el independiente siguen siendo para muchos dramaturgos la única alternativa que tienen para ver difundidas sus obras (Roberto D'Amico, entrevista, domicilio particular, 2 de febrero de 94), porque la mayoría de los productores privados sigue prefiriendo obras extranjeras más llamativas (Hector Gómez, entrevista).

El teatro estatal dentro de su producción también se ve afectado mucho por las políticas sexenales (Héctor Gómez, entrevista), y por eso varía frecuentemente de organización.

Este tipo de teatro como el independiente también depende mucho de la enseñanza que se da en instituciones como el INBA y la UNAM,

aunque esta enseñanza ha aumentado el nivel de calidad del teatro mexicano (Felio Eliel, entrevista), el problema es que va dirigida a un público con ciertos conocimientos teatrales, y por eso no ha surgido una escuela mexicana de actuación dirigida al público popular.

3.3 Teatro comercial

Su producción es enteramente privada (Felio Eliel, entrevista), aunque últimamente muchas de sus obras se montan en teatros estatales.

3.3.1 Contenido del teatro comercial.

El teatro comercial sigue presentando obras que habían logrado triunfar en los escenarios norteamericanos, o también repone las que tuvieron éxito en las décadas pasadas como por ejemplo "Vaselina" o "Jesucristo Superestrella" (Yolanda Argudín, op.cit. p. 217). Aunque estas adaptaciones según muchos críticos estuvieron lejos de la calidad de las originales.

Durante la pasada década, bajó el número de comedias con temas sexuales, y surgió una nueva tendencia dentro del teatro comercial, que era la de adaptar una obra clásica, pero presentándola con actores famosos con muy diferentes resultados según la obra montada (Ibid, p.220).

Otro género que tiene vigencia son las comedias de "vodevil", las que en muchos casos son adaptaciones de originales francesas o españolas (Gabriel Fragoso, entrevista.) al medio mexicano. Estas comedias atraen a la gente porque en muchas de ellas intervienen actores famosos.

3.3.2 Distribución de obras comerciales.

Los productores privados, como se dijo anteriormente escogen obras de fácil consumo para recuperar su inversión (Roberto D'Aamico Roberto, entrevista), ya que montar una obra en las actuales condiciones es muy costoso. Algunos productores para producir teatro de calidad se han tenido que asociar con organismos del Estado, aunque estas coproducciones no son muy frecuentes.

Dentro de los productores privados hay un grupo que tiene acaparada la atención del público, porque monta las obras que más éxito han tenido en EU. principalmente, pero también produce obras de otros países, que tienen cierta calidad (A. Danielly, entrevista), es por esta razón el teatro comercial que tiene más pretensiones.

Dentro de los productores más importantes de esta tendencia están Manolo Fábregas, Silvia Pinal, etc., que producen estas obras porque tienen un público ya asegurado (Héctor Gómez, entrevista), aquí hay que aclarar que este tipo de teatro triunfa en la mayoría del mundo no sólo en México.

Otra tendencia es la de producir obras de "vodevil", ya mencionadas, éstas en general tienen una calidad menor, pero emplean a actores famosos para llamar la atención del público. El productor más importante de este género es Salvador Varela.

También hay que mencionar la participación de la televisión mexicana (TELEVISA) como productora de obras de teatro, principalmente en la década pasada (Yolanda Argudín, Op Cit. pp. 216-20). Esta empresa apoyo la adaptación de obras exitosas en EU, o repeticiones de estas que habían conseguido triunfar en otro tiempo, como "Vaselina" o "Jesucristo Superestrella". Inclusive fue construido un conjunto de

teatros para representarlás, los llamados "Televiteatros". TELEVISA ultimamente se ha retirado de la producción y sólo se dedica a publicitar las obras de los productores más importantes, que no obstante, están en alguna forma ligados a ella (Hugo Fragoso, entrevista).

En este teatro es donde mas abunda la improvisación artistica porque en muchos casos su repertorio esta integrado con artistas creados en medios diferentes al mismo (Roberto D'Amico Roberto, entrevista), pero también trabajan actores con formación académica.

CAPITULO IV: ESTUDIO DEL PUBLICO TEATRAL

La interpretación del estudio, como se indicó antes, está basada en la teoría de Acha pero enfocada al problema del consumo teatral. Por esta razón se tuvo que utilizar parte de otras teorías sociológicas sobre el arte o el teatro. También se utilizaron opiniones de críticos teatrales sobre el contenido teatral.

El estudio de caso para ser coherente se dividió en partes que son:

- 1)Clases sociales dentro del teatro. En esta se expone que el consumo desde lo social así también como su relación con la actividad y la educación.
- 2)Asistencia. En este apartado se trata de conocer las causas de la asistencia, y como se lleva a cabo.
- 3)Captación de elementos teatrales. En el se explicará como se realiza la comunicación del mensaje teatral.
- 4)Relación con ideas políticas y sociales. Este apartado se conocerá la relación entre la asistencia y otros problemas que afectan al público en particular, lo político y social.
- 5)Influencia de los medios de Comunicación. Se tratará de conocer que relación hay entre estos y la asistencia, si la motiva o la desalienta.

Resultados de encuestas

Esta información deriva de las encuestas hechas al público teatral de 8 diferentes obras. ("El suplicante", "El padre" de teatro independiente, "Te pasaste de la raya" "11 y 12" , "Adorables

enemigas" "El y sus mujeres" de teatro comercial y "La chungu" y "Yerma" de teatro estatal).

Las encuestas fueron realizadas durante los meses noviembre y diciembre de 1993, en los siguientes teatros: "Carpa Geodésica" (San Angel) "Teatro del CAD" (Coyoacán), "11 de Julio" (Narvarte), "Libanés" (San José Insurgentes), "Tepeyac" (Guadalupe Tepeyac) "Teatro Hidalgo" (Centro) "Sor Juana Inés de la Cruz" (Centro Cultural Universitario) e "Isabela Corona" (Tlatelolco) y se hicieron para comprobar o rectificar las hipótesis del apartado consumo (ver mapa de ubicación).

La muestra corresponde a 74 personas en cada tipo de teatro encuestado (independiente, estatal, comercial), en total se encuestaron a 222 personas.

El consumo teatral fue abordado de manera especial por su importancia y complejidad porque en él intervienen muchos factores que lo modifican.

Estos cuadros van desde las actividades, hasta las actitudes de moral, pasando por opiniones de política y gusto por otros espectáculos de los espectadores..

En la elaboración de los cuadros hubo ciertos elementos que también deben tomarse en cuenta, la cantidad de personas que no contestaron, y de que no son encuestas muy grandes.

4.1 Características socioeconómicas del público teatral

4.1.1 La clase media es mayoritaria.

El resultado de la encuesta dio a conocer que la clase media conformada por profesionistas, estudiantes y empleados es el sector predominante que asiste al teatro de todo tipo, esto quiere decir que otros sectores sociales tienen una presencia menor dentro del consumo cultural en lo relativo al teatro.

Esta estadística se ve apoyada por la entrevista al director teatral Gabriel Fragoso:

"Debido a que el grueso del público es clase media y siendo la clase media la de mayor presencia cultural, podría pensarse que sus problemas son los que más se exponen".

La razón de que la clase media esté tan presente en el consumo teatral es que su "subjetividad estética", es más diversa, porque abarca tanto la admiración por obras teatrales sencillas, como también por obras de difícil contenido.

Y gracias a la sociedad industrial, en el público clasemediero predomina un consumo llamado por Acha, "improductivo", o sea el que no genera sensibilidad y es antiestético, esta es la causa por la que el público clase mediero tiene una asistencia mayoritaria al teatro comercial.

Cuadro 1: actividades del
público teatral

	Obras indepen.		Obras estatal.		Obras comerc.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
prof.	(25)	33.7	(20)	27.0	(28)	37.8	(73)	32.8
estu.	(39)	52.5	(47)	63.4	(23)	31.0	(109)	49.0
empleado	(10)	13.5	(4)	5.4	(10)	13.5	(24)	10.8
obrero	0	0	(1)	1.3	0	0	(1)	0.4
no dato	0	0	(2)	2.7	(13)	17.5	(15)	6.7
total	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100.0	(222)	100.0

4.1.2 Otras clases sociales.

La clase alta por ejemplo esta ausente de este público pero puede ser por diferentes motivos, lo cual solo se puede saber mediante otro estudio más amplio y riguroso acerca de la asistencia por clase social al teatro..

La falta de asistencia de la clase baja si se puede manejar de las hipótesis que se hicieron sobre su consumo, éstas son las siguientes:

a) La falta de ingresos para asistir a espectáculos pues para este sector son caros. Su falta de asistencia quedó confirmada en el cuadro 1 de actividades.

b) La falta de educación para comprender su significado, la educación es una variable que está presente en la asistencia o no de cualquier

grupo o no al teatro. La mayoría del público tiene un nivel de educación que va desde el bachillerato hasta el nivel de Universidad. La clase baja queda excluida de este nivel de educación. La educación es un elemento importante para alcanzar una subjetividad estética dentro del campo teatral.

c) Otro factor aunque menos claro es que su atención está concentrado en los programas que ven por otros medios, sobre todo la televisión.

Comentario de Felio Eliel (director teatral):

"Si, el publico popular esta presente muy pocas veces, habia instituciones que se dedicaban a promover un tipo de obras populares como Socicultur y Bellas Artes. En general no se piensa en la clase baja para hacer estos montajes" (Entrevista concedida 24 de enero de 1994, Escuela Teatral del INBA).

4.1.3 Relación de actividad.

En el cuadro 2 no se comprueba que la actividad interviene de manera decisiva para generar diferentes niveles de consumo en la asistencia general y particular de la clase media. Aunque si se puede asegurar que desde la adquisición de la educación académica se genera el habito por el teatro, y este moldea buena parte de la subjetividad estética del publico teatral si llega a consolidarse.

En primer lugar es importante notar que el público de formación humanística es mayoría en los tres tipos de teatro, quiza porque su consumo es influido tanto por la educación que recibió, como por la actividad que desempeña, y por la misma sociedad industrial. Esto

hace que el público humanístico se presente en partes iguales en los tres tipos de teatro.

Detrás de este público viene el que aún no define carrera y el técnico-administrativo, en estos dos públicos la educación es la parte importante de su subjetividad estética, si se asiste al teatro independiente o estatal, y sólo es un componente menor si se asiste al teatro comercial, Pero la educación siempre estará presente dentro de cualquier público teatral.

Todos estos grupos tienen el nivel de ingresos suficientes para asistir al teatro.

Cuadro 2 : Tipo de actividad que realiza
el público que asiste al teatro.

	Obras independ.		Obras estata.		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
c.no def.	(11)	14.8	(23)	31.0	(13)	17.5	(51)	22.9
Técnico	(16)	21.6	(17)	22.9	(18)	24.3	(51)	22.9
adminis.	(14)	18.9	(10)	13.5	(14)	18.9	(38)	17.1
humanist.	(21)	28.3	(22)	29.7	(22)	29.7	(67)	30.1
no dato	(13)	17.5	(2)	2.7	(7)	9.4	(22)	9.9
total	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100	(222)	100.0

4.1.4 Importancia de la escolaridad.

El nivel escolar de la mayoría del público asistente en su mayoría es de preparatoria y universidad, por lo tanto se demuestra que la

educación tienen cierta relación con la asistencia, pero que esto puede ser modificado después.

Tanto el teatro independiente como el estatal tienen una mayoría de público con nivel bachillerato, mientras que el teatro comercial (45.9) tiene mayoría de público con nivel universitario, esto demuestra que el consumo de un grupo cambia con una mayor integración a la sociedad industrial.

Cuadro 3: Nivel de escolaridad

	Obra independ.		Obras estatal.		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
Primaria	(1)	1.3	(0)	0	(3)	4.0	(4)	1.8
Secundar.	(5)	6.7	(1)	1.3	(7)	9.4	(13)	5.8
Preparatoro.	(29)	39.1	(40)	54.0	(28)	37.8	(97)	43.6
Universid.	(27)	36.4	(31)	41.8	(34)	45.9	(92)	41.4
no dato	(12)	16.2	(2)	2.7	(2)	2.7	(16)	7.2
total	(74)	100	(74)	100.0	(74)	100.0	(222)	100.0

Aunque hay una excepción, la del público con profesiones humanísticas, que asiste en forma similar a los tres tipos de teatro; como se pudo observar en un cuadro anterior.

Opinión de Alejandro Danielly (crítico teatral):

"hay crisis en el teatro porque no hay una educación seria para este desde el nivel primaria" (Entrevista, el 19 de enero de 1994, Asociación de Críticos Teatrales).

La teoría de Acha también le da importancia a la educación, pero esta de acuerdo que sólo es uno de los componentes de la

subjetividad, dentro del legado subjetivo-cultural, esto queda demostrado por el siguiente cuadro, donde la mayoría del público afirmó que la educación sólo es un elemento importante para motivar su asistencia.

Cuadro 4: Educación y asistencia

	obra indepe.		Obras estatal		obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
muy importan.	(14)	18.9	(21)	28.3	(12)	16.2	(47)	21.1
no tanto	(30)	40.5	(39)	68.4	(30)	40.5	(99)	44.5
no influye	(5)	6.7	(9)	12.1	(23)	31.0	(37)	16.6
no dato	(25)	33.7	(5)	6.7	(9)	12.2	(40)	18.0
total	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100.0

Este cuadro indica que en los tres tipos de teatro, la educación es un elemento importante pero no determinante para el gusto teatral, inclusive en el teatro comercial.

La educación modela en parte el gusto teatral y por esta razón, esto puede ser modificado después, ya que la afición por el teatro de calidad no es fácil dada la complejidad de éste, y también es importante la relación que el individuo guarda con otros elementos de la subjetividad estética.

subjetividad, dentro del legado subjetivo-cultural, esto queda demostrado por el siguiente cuadro, donde la mayoría del público afirmó que la educación sólo es un elemento importante para motivar su asistencia.

Cuadro 4: Educación y asistencia

	obra indepe.	Obras estatal	obras comer.	Total
	abs %	abs %	abs %	abs %
muy importan.	(14)18.9	(21) 28.3	(12) 16.2	(47)21.1
no tanto	(30)40.5	(39) 68.4	(30) 40.5	(99)44.5
no influye	(5) 6.7	(9) 12.1	(23) 31.0	(37)16.6
no dato	(25)33.7	(5) 6.7	(9) 12.2	(40)18.0
total	(74)100.0	(74)100.0	(74)100.0	(74)100.0

Este cuadro indica que en los tres tipos de teatro, la educación es un elemento importante pero no determinante para el gusto teatral, inclusive en el teatro comercial.

La educación modela en parte el gusto teatral y por esta razón, esto puede ser modificado después, ya que la afición por el teatro de calidad no es fácil dada la complejidad de éste, y también es importante la relación que el individuo guarda con otros elementos de la subjetividad estética.

4.2 Asistencia teatral y elementos que la conforman

4.2.1 Forma de asistencia.

Para provocar la asistencia, como en otros aspectos del consumo teatral tampoco intervienen elementos aislados, sino que ciertos factores sociales y de otro tipo se conjugan para producirla. Esta conjunción será analizada desde varias formas.

Cuadro 5: Forma de asistencia

	Obra independ.		Obras estat		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
solo	(4)	5.4	(2)	2.7	(4)	5.4	(10)	4.5
acompaña.	(51)	68.8	(50)	67.5	(31)	41.8	(132)	59.4
varía.	(8)	10.8	(20)	27.0	(17)	22.9	(45)	20.2
no dato	(11)	14.8	(2)	2.7	(22)	29.7	(35)	15.7
TOTAL	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100.0	(222)	100.0

El teatro es un espectáculo que atrae a un grupo de personas de diferente estructura (grupos de estudiantes, familias, parejas, etc.), así este cuadro confirmaría, la forma de elegir la obra, y de que el espectador es influido o influye sobre otros dentro de los mencionados grupos.

En estos grupos hay una subjetividad estética común a sus miembros, porque fueron formados en condiciones sociales semejantes.

Esta circunstancia demostraría que ir al teatro es un evento social para la mayoría de su público, tal como ocurre en otros

espectáculos (cine, deportes, circo), y también confirmaría que el teatro para la mayoría de su público es más que nada una diversión.

4.2.2 Importancia del gasto en diversiones.

Saber cuanto gasta en diversiones el público teatral revelaría la noción que cada sector del público tiene del tipo de teatro que ve. Si es muy alto se confirmaría la preferencia general al teatro comercial, si es medio o bajo, se conformaría la preferencia por obras del tipo culto. (estatal e independiente)

El análisis del ingreso (ver cuadro) dio las siguientes conclusiones;

Cuadro 6: Porcentaje que gasta el público en diversiones (Ingreso Mensual)

	Obra independ.		Obras estatal		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
5%	(22)	29.7	(18)	24.3	(17)	22.9	(57)	25.6
15%	(12)	16.2	(25)	35.1	(18)	24.3	(55)	24.7
20%	(10)	13.5	(15)	20.25	(15)	20.2	(40)	18.0
30%	(17)	22.9	(12)	16.2	(6)	8.1	(35)	15.7
no dato	(13)	17.5	(12)	16.2	(18)	24.3	(41)	18.4
total	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100.

El cuadro nos señala que la mayoría del público gasta dentro del 5% al 15% e inclusive en el teatro independiente hay una fuerte proporción que gasta más de la media.

Esta información es relativa dependiendo del ingreso, también depende del costo de las entradas.

Por eso un factor que interviene es el área de ubicación de los teatros, las obras independientes por ejemplo fueron en teatros localizados en zonas de alto nivel cultural (sur de la ciudad). En cambio las obras estatales y comerciales estaban en teatros tanto del norte como del este de la ciudad, con personas de un nivel más amplio, como pudo observarse (ver plano de ubicación).

La mayoría del público como se dijo está formado por gente de clase media, por eso se puede concluir lo siguiente:

a) El ingreso de la mayoría de estas personas es muy variado por eso no se puede decir que la mayoría gasta lo mismo en diversiones.

b) Depende de en que área estén incluidos los consumidores teatrales para saber cuánto gastan en realidad. En el sur de la ciudad hay más alto nivel socioeconómico y cultural que en el centro y el norte.

Opinión de Alejandro Danielly: "También el teatro siempre ha sido muy caro y nunca ha sido subvencionado como el cine," esto causa que solo los sectores clasemedios con más alto nivel económico asistan más frecuentemente al teatro.

4.2.3 La asistencia y su regularidad.

La regularidad dentro del consumo teatral permite conocer cuál tipo de teatro es más llamativo para su público. Por esta razón hay una gran relación entre el contenido teatral y este otro factor. El contenido que más prevalece en la sociedad industrial es el de la estética media (captación de imágenes comerciales), por esto el teatro comercial. por su tipo de obras atraerá más público de clase media por tener este, en su mayoría, una subjetividad común. Los otros tipos de teatro tendrán así una demanda menor.

Cuadro 7: Grado de asistencia

	Obra independ.		Obras estatal		Obras comer.		Total
	abs	%	abs	%	abs	%	abs %
Muy frequ.	(3)	4.0	(4)	5.4	0	0	(7) 3.1
frecuente	(10)	13.5	(8)	10.8	(9)	12.1	(27)12.1
regularmen.	(24)	32.4	(29)	39.1	(32)	43.2	(85)38.2
poco	(13)	17.5	(12)	16.2	(9)	12.1	(34)15.3
muy poco	(12)	16.2	(8)	10.8	(16)	21.6	(36)16.2
no dato	(12)	16.2	(13)	17.5	(8)	10.8	(31)13.8
total	(74)	100	(74)	100	(74)	100	(222)100.

Este cuadro nos indica que el público de teatro comercial asiste más, pero esto sólo es en el nivel regular y no con mucha ventaja sobre los otros públicos. Se confirma que el público en su mayoría tiene una subjetividad estética acorde a la del teatro comercial, y la presencia de otros públicos es menor.

En general el público tienen una asistencia regular y que puede ser afectada por otros factores, tales como problemas de inseguridad, gastos fuertes, etc..

Para corroborar la información de este cuadro tendrían que verse tablas más generales de asistencia al teatro en otras temporadas del año que no sólo sean de noviembre y diciembre, meses que yo apliqué.

Pero obviamente el público medio preferirá el contenido del teatro comercial, que es mucho menos variado y más atrayente para un público evasivo (definición de Wright).

Opinión de Alejandro Danielly: "La fórmula del teatro comercial: comedias, melodramas, ha funcionado para atraer un público amplio", el público de diversión así es mayoritario.

4.2.4 opiniones del público.

Estas opiniones revelarán que tanto sabe cada público sobre el teatro y sobre el mismo en México. Un público desconocedor apoyaría la tesis de que en la sociedad industrial el consumo del teatro se convierte en complemento de otros espectáculos menos complicados en sus mensajes y más llamativos para un público evasivo, como el que define Wright (Wright, 1960), y también se comprobaría que el público de teatro de calidad es mínimo.

Cuadro 8: Opinión sobre el teatro

	Obra independ.		Obras estatal		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
diversión	(8)	10.8	(5)	6.7	(11)	14.8	(24)	10.8
cultu.y div.(53)		71.5	(61)	82.3	(49)	66.1	(153)	68.8
medio cultu. (2)		2.7	(5)	6.7	(2)	2.7	(9)	4.0
no dato	(11)	14.8	(3)	4.0	(12)	16.2	(36)	16.2
total	(74)	100.0	(74)	100	(74)	100	(222)	100.

Este cuadro es revelador porque para todos los públicos el teatro tiene que ser tanto cultural como divertido, y por eso se supone que tendera a buscar obras que combinen las dos cosas.

El comportamiento del público puede ser contradictorio con lo que dice al respecto y con su asistencia definitiva, porque el contenido de las obras analizadas no correspondía a tal opinión.

Otra razón que puede ser tomada para explicar esta contradicción es que el público en general, se puede considerar poco conocedor, incluyendo el del teatro culto al no tener una asistencia mas frecuente.

4.2.5 Sugerencias para motivar la asistencia.

Estas sugerencias dan una visión particular de cada tipo de teatro respecto a ciertos factores que pueden motivar o desalentar la asistencia. Estos factores se toman en forma general porque no actúan de manera aislada, sino que dependen del contenido de la obra. La excepción es el factor que relaciona la distribución y el consumo, que actua de otra manera en la asistencia.

Cuadro 9: Sugerencias para
mejorar el teatro

	Obra indepen.		Obras estata.		Obras comer		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
mas teatros	(9)	12.1	(13)	17.5	(8)	18.8	(30)	13.5
menor censura	(24)	32.4	(18)	24.3	(13)	17.5	(55)	24.7
mejorar act.	(12)	16.2	(16)	21.6	(8)	10.8	(30)	13.5
mejorar arg.	(13)	17.5	(17)	22.9	(24)	32.2	(54)	24.3
no dato	(16)	21.6	(10)	13.5	(21)	28.3	(47)	21.1
total	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100.0	(222)	100.0

Hipótesis relacionadas: 1, 3 y 14. En las variables de ellas se afirma lo siguiente:

a) El público culto (independiente y estatal) tendrá una visión más abierta del teatro que el público de teatro comercial, por interesarse en asuntos menos intracendentes que aquél.

b) En las obras teatrales de este último prevalecerá un contenido sencillo, y por ello el consumo de este público es mayor. Las obras teatrales para este público sólo cumplen la función de divertir.

c) En la última hipótesis se hace mención que la distribución y el consumo están relacionados, por eso la mayoría del público estará satisfecho en su demanda. Esto tiene relación con el hecho de que la mayoría de los teatros están concentrados en una parte de la ciudad (oeste y sur) (ver plano de ubicación).

Comentario: Estas tres hipótesis se cumplen parcialmente en este cuadro.

Se indica que el público de los tipos independiente y estatal en su mayoría exigen una menor censura que el comercial. Por ello se demuestra que es un público más interesado en problemas que no son tratados con frecuencia por el teatro comercial, que en su contenido es muy repetitivo.

En la segunda el público comercial es más exigente en cuestión de argumentos que el culto, por lo que se demuestra que las obras son sencillas, y tienen argumentos de poca calidad.

Esto hecho se ve apoyado con la afirmación de Felio Eliel (Entrevista): "El espectador promedio no es un retrasado. Lo que pasa es que el público está definido. Las obras comerciales son mayoritarias y a sus espectadores no les interesa el otro tipo de teatro, solo consumen obras sencillas".

En la tercera los tres públicos no exigieron la construcción de más teatros, porque esta opinión fue minoritaria, de lo cual se puede afirmar que la distribución geográfica de los teatros no impedía la asistencia. Y la mayoría del público encuestado está satisfecho con la localización de ellos no preocupándose por esta situación.

Como la mayoría de los teatros están en el sur, se puede apoyar con el cuadro esta afirmación de Hugo Fragoso: "Al estar la Universidad en el sur se determinaron muchas cosas y también porque la mayoría de clase media alta vivía ahí, no es un accidente esta distribución".

Cuadro 10: Opinión sobre el teatro mex.

	Obra indepen.		Obras estatal		Obras comer		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
diversión	(3)	4.0	(8)	10.8	(13)	16.2	(33)	14.8
cultu. y div.	(58)	78.3	(62)	83.7	(47)	63.4	(167)	75.1
medio cultu.	0	0	(3)	4.0	0	0	(3)	1.3
no dato	(12)	16.2	(1)	1.3	(15)	20.2	(28)	12.6
total	(74)	100	(74)	100	(74)	100.0	(222)	100.0

Cada tipo de teatro en su contenido no cumplió el resultado del cuadro 8, lo que confirma que el público no busca obras intermedias entre lo cultural y distracción sino que se va a los extremos.

Este es un claro ejemplo de su desconocimiento porque el público cree que estas obras aunque muy diferentes reúnen las dos condiciones.

Se puede afirmar que los dos públicos tanto el comercial como el culto no saben definir ni lo que es cultura ni diversión en el teatro por eso caen en una contradicción.

Este comentario se hace con base en el contenido teatral visto en las obras referidas, porque éste era muy complejo en las obras independientes y estatales y muy sencillo en las obras

comerciales. El público por lo tanto se irá a los extremos cuando elige una obra en su contenido.

El concepto de cultura y diversión para el público anterior es mal definido respecto al contenido teatral.

Comentario de Hugo Fragoso (dramaturgo): "El nivel de cultura teatral es muy bajo aunque México es una potencia en el nivel mundial, si alguien abre abre la cartelera hay gran diversidad de obras, el grave problema es que no hay público que asista al teatro porque la gente no tiene cultura teatral".

4.2.6 Elección de obra.

La forma de elegir la obra confirmaría que el público teatral no se basa solamente en elementos aislados, en este caso la crítica y la publicidad, para tener una motivación para ir al teatro. La subjetividad estética tiene que actuar en forma general dentro del individuo para motivar su consumo, y por eso actúa dentro del grupo al que pertenece, dándole una visión general sobre las obras artísticas.

Cuadro 11: Forma de elegir la obra

	Obra indepen.		Obras estatal		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
Publicidad	(8)	10.8	(5)	6.7	(12)	16.2	(25)	11.2
comentarios	(25)	33.7	(20)	27.0	(20)	27.0	(65)	29.2
decisión p.	(21)	28.3	(26)	35.1	(27)	27.0	(74)	33.0
crítica	(9)	12.1	(21)	28.3	(6)	8.1	(36)	16.2
no dato	(12)	16.2	(2)	2.7	(7)	9.4	(21)	9.4
total	(74)	100.0	(74)	100	(74)	100	(222)	100

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Este cuadro indica con claridad que ni la crítica ni la publicidad son factores determinantes en elegir la obra, tienen más importancia los comentarios de conocidos y el criterio personal, por esta razón hay una fuerte tendencia a escoger la obra basada en el estado de ánimo del individuo, y de como esta integrado a su familia u otro grupo social. La asistencia se da dentro de los grupos sociales a que pertenece el individuo y de esta relación se genera en gran parte el gusto por un tipo de obras. También se puede afirmar que la subjetividad de estos grupos ya está formada.

Aunque hay dos excepciones, la segunda columna, la de obras estatales, la variable en cierta forma se cumplió pero solo de manera parcial, al quedar la crítica en segundo lugar. También en el teatro comercial la publicidad tuvo un segundo lugar para el público de este tipo.

Se puede afirmar, por esta información, que estos elementos, dentro del consumo teatral, por si solos no motivan la asistencia, aunque si pueden hacerlo cuando hay ya una subjetividad estética clara, y que se auxilia de estos dos medios.

El público que prefiere el teatro comercial por esta razón se auxiliara mas de la publicidad, que el publico que va al teatro estatal o independiente, y este tendra como auxiliar principal a la critica teatral.

La subjetividad ya está dada dentro de cada publico y no puede ser modificada por estos elementos secundarios, salvo en ciertas condiciones.

4.3. Elementos políticos y sociales dentro del público

Estos permitirán conocer que tanta relación hay entre un determinado sector del público y los problemas políticos y sociales, si estos motivan la asistencia o la desalientan y se sabrá también que tanta relación social y política hay entre el público y el contenido que ven.

Como pasa con los elementos teatrales, se conocerá si los elementos políticos y sociales actúan aislados o actúan de manera general para motivar la asistencia, y cómo se motiva dentro del contenido teatral y sus mensajes.

4.3.1 Actitudes de este público sobre estos problemas.

a) problemas sociales. Estos son los primeros que intervendrían porque el teatro es un cierto reflejo de la sociedad. Por eso es importante saber si hay indiferencia o interés dentro de un público teatral respecto a estos problemas y cómo se reflejan en el contenido que ve.

Cuadro 12 : Opinión sobre problemas sociales.

	Obra indeped.		Obras est.		Obras comer		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
indiferente	(2)	2.7	(8)	8.1	(4)	5.4	(14)	6.3
preocupado	(37)	49.9	(33)	44.5	(17)	22.9	(87)	39.1
muy preocu.	(24)	32.4	(28)	37.8	(33)	44.5	(85)	38.2
no dato	(11)	14.8	(5)	6.7	(20)	27.0	(36)	16.2
total	(74)	100.0	(74)	100	(74)	100.0	(222)	100.0

Hipótesis relacionadas.1,2,3.En sus variables se afirma que el público comercial es muy indiferente a los problemas sociales, mientras que el público culto tienen más conciencia de la realidad social.

En el cuadro se nos muestra que la preocupación social es en cierta forma general y que inclusive es mayor en el público de teatro comercial,disminuyendo en los otros públicos.

Sin embargo hubo un alto porcentaje de público comercial que no contestó.

Esta visión pesimista de lo social puede influir de diferente manera en los públicos,el culto si asistirá a obras que tratan problemas sociales, en cambio el comercial por pensar en ellos ,se volverá más evasivo en el contenido.

En el cuadro no se tomó en cuenta al público que no contestó la encuesta.

El público teatral ha de tener esta conciencia social sobre todo por su nivel educativo,que en su mayoría esta conformado por gente de nivel bachillerato y universitario.

En conclusion el interés por problemas sociales se refleja de manera general en el contenido.

b)Problemas políticos.Son semejantes a los del inciso anterior,pero su influencia no es tan notoria como los sociales. Sin embargo si pueden intervenir de manera decisiva y motivar la asistencia tanto de manera general como en un determinado publico.

Cuadro 13 :Opinión sobre problemas políticos.

	Obra independ.		Obras estatal		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
indiferente	(5)	6.7	(10)	13.5	(14)	18.9	(29)	13.0
preocupado	(28)	39.1	(32)	43.2	(31)	41.8	(92)	41.4
muy preocu.	(26)	35.1	(28)	37.8	(16)	21.6	(44)	19.8
no dato	(15)	6.7	(4)	5.4	(13)	17.5	(17)	7.6
Total	(74)	100	(74)	100	(74)	100.	(222)	100

Hipótesis relacionadas:1 y 2.En lo político también se afirma que las opiniones de los dos públicos son diferentes abundando la indiferencia en el público comercial y el interés en el público independiente y estatal.

Pero este cuadro como el anterior, también en parte invalida esta opinión,al ser la preocupación política mayoritaria tanto de forma particular como en general (60%).

Aunque hay mucha mayor preocupación en el público de teatro independiente y estatal que en el comercial,por eso es un público que puede ser atraído por obras mas de tipo político que el comercial. Estas obras deben combinar lo político con lo artístico sino no serán aceptadas,ya que la subjetividad estética actúa de manera general no con elementos aislados (Acha Juan, op.cit.pp 179-80).

Por eso cuando al aspecto político se le quita lo social y artístico, y se le divide en elementos facilmente reconocibles,no motivará la asistencia del público como se demostró en el siguiente cuadro:

Cuadro 14: Definición política y social

	Obra independ.		Obras estatal		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
conservador	(17)	22.9	(12)	16.2	(21)	28.3	(50)	22.5
centrista	(19)	25.6	(20)	27.0	(9)	12.1	(48)	21.6
radical	(15)	20.2	(26)	35.1	(15)	20.2	(56)	25.2
indiferente	(11)	14.8	(7)	9.4	(9)	12.1	(27)	12.1
no dato	(11)	14.8	(9)	12.1	(20)	27.0	(40)	18.0
total	(74)	100	(74)	100	(74)	100	(222)	100.0

Hipótesis relacionadas 1,2 y 3. Se estableció en éstas que el público estatal e independiente es radical o centrista, y el público comercial conservador o indiferente.

La definición política y social está dividida en partes semejantes en el total, aunque el centrismo es mayoritario en el público independiente, el radicalismo en el estatal, y el conservadurismo en el comercial.

Aunque la estadística se cumple en cierta forma con las variables, es algo engañoso porque los porcentajes son relativos y no se tomó en cuenta a la gente que no contestó, y que tuvo un alto porcentaje.

En conclusión hay una diversidad de definiciones políticas y sociales, desde el teatro independiente hasta el estatal, y es un factor que al parecer no influye demasiado en la asistencia.

Los públicos a pesar de su posición política pueden asistir por esta razón a obras de diferente contenido político pero con una

subjetividad estética y una ideología social común, que están presente en cada tipo de teatro.

4.3.2 Contenido teatral y problemas sociales.

Por las razones expuestas el contenido teatral de caracter social tendrá diferentes características en los tres tipos de teatro de la capital. El estatal y el independiente le darán más importancia al contenido social, mientras que el comercial se lo dará en menor medida. Estos contenidos por lo tanto se relacionarán con sus respectivos públicos. (ver cuadro 15), aunque no de una manera clara,

Cuadro 15: Contenido soc. del teatro visto

	Obra independ.		Obras estata.		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
mucho	(12)	16.2	(15)	20.2	(12)	16.2	(39)	17.5
regular	(39)	52.6	(46)	62.1	(35)	47.2	(120)	54.0
minimo	(6)	8.1	(1)	1.3	(6)	8.1	(13)	5.8
ninguno	(2)	2.7	(8)	10.8	(7)	9.4	(17)	3.1
no dato	(15)	20.2	(4)	5.4	(14)	18.9	(23)	10.3
total	(74)	100	(74)	100	(74)	100.	(222)	100.

En el cuadro en cierta forma se demostró que el público comercial ve un contenido menos social que los públicos independiente y el estatal, que prefieren obras con mucho mayor contenido crítico, aunque en el cuadro no se advierta claramente esta característica.

El cuadro nos indica que la gran mayoría de las obras vistas tienen para sus públicos un contenido social y político regular. Esta opinión no corresponde al contenido de las obras vistas, porque los dos primeros tipos de teatro (independiente y estatal) lo tienen mucho más crítico que el último el comercial.

Y esto se refleja en las respuestas que aunque solo le dieron un nivel regular político y social a las obras estatales e independientes (estas con más alto porcentaje) se puede afirmar que tienen mayor contenido social, y por esto en el tercer caso que corresponde al comercial hay un menor porcentaje de esta respuesta.

La respuesta del público comercial parece que alude a que las obras vistas critican la propia forma de vida de la clase media, y no trata problemas de otras clases. Comentario de Roberto Damico: "En las obras comerciales no hay grandes problemas sociales por ser más que nada divertidas y las críticas son mínimas, eso le tocaría a otros tipo de teatro".

Comentario de Alejandro Danielly: "El teatro que más aborda la realidad mexicana es el independiente porque no está comprometido".

4.4. Elementos teatrales y consumo teatral

Los elementos teatrales forman el contenido teatral y por eso tienen gran importancia dentro de la relación obra-público. Estos elementos varían de importancia y van desde el tipo de género hasta situaciones dentro de la misma puesta teatral como la empatía y distancia estética (Wright.E. Op.cit,pp.29-32).

Pero para analizarlos se debe ver que preferencia general hay con respecto a los tres tipos de teatro en la ciudad, que son el estatal, el comercial y el independiente.

Cuadro 16: Tipo de teatro preferido

	obra indepen.		Obras estatal		obras comer.		total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
comercial	(31)	41.8	(16)	21.6	(37)	49.9	(84)	37.8
indepen.	(25)	33.7	(38)	51.3	(17)	22.9	(80)	36.0
estatal	(5)	6.7	(15)	20.2	(12)	16.2	(32)	14.4
no dato	(13)	17.5	(13)	17.5	(8)	8.1	(34)	15.3
total	(74)	100.	(74)	100.0	(74)	100.0	(222)	100.0

Este cuadro demuestra que el teatro comercial tiene un consumo mayor que los otros aunque sólo en forma relativa, y sólo en las mismas obras comerciales tuvo una mayoría absoluta.

Este cuadro para ser verificado debe verse con estadísticas más amplias que permitan conocer más sobre el consumo teatral.

Aunque hay opiniones de gente de teatro como Felio Eliel (director teatral) y Alejandro Danielly (crítico), en las que ambos admiten que el teatro menos complicado en sus mensajes y que tiene la

función de divertir atrae mas a la gente, que el teatro estatal o de vanguardia.

4.4.1. Los géneros teatrales.

El teatro está dividido en varios géneros y por eso el mensaje teatral varía con cada uno. Los mas importantes son:

a) La tragedia. Es el género teatral mas serio y también el más artístico. Sus argumentos tratan sobre un personaje que se debate ante obstáculos insuperables (Ibid, p 96-104).

b) Melodrama. Se le define como un tipo de "drama", que se convierte en común y sensacionalista, pero que a diferencia de la tragedia termina con un final feliz.

c) Comedia. Es el género mas popular y que se vale de la ironía y la burla de la gente para hacer resaltar una situación que en otras circunstancias sería trágica. El protagonista de la comedia triunfa también sobre grandes adversidades pero al final de la obra es visto como un hombre común, y el público se identifica con él.

Ya definidos los géneros más importantes a continuación serán analizados:

Cuadro 17: Tipo de género preferido

	Obra indepen.		Obras estatal.		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
drama	(5)	6.7	(8)	10.8	(2)	2.7	(15)	6.7
comedia	(6)	8.1	(8)	10.8	(15)	20.2	(29)	13.0
musical	(10)	13.5	(4)	5.4	(3)	4.0	(17)	7.6
varia	(48)	64.8	(39)	52.6	(39)	52.6	(96)	43.2
no dato	(4)	5.4	(15)	20.2	(15)	20.2	(34)	15.3
total	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100.0	(222)	100.

En las hipótesis se menciona que cada público tiene definido el contenido. El público comercial preferirá en su gran mayoría géneros evasivos como son la comedia y el musical, mientras que el público de teatro culto asistirá sobre todo al drama o tragedia.

Pero este cuadro nos indica que el gusto no está definido sino al contrario es muy variado.

Hay ciertas contradicciones, porque los públicos analizados no coinciden con el género predominante en cada tipo de teatro. Así en el independiente después del gusto variado sigue el musical, en el estatal el drama y la comedia están iguales.

El comercial es el único que tiene cierto afinidad con la variable expuesta, al quedar la comedia en segundo lugar.

En conclusión el gusto del público está muy variado, y después de esta característica hay cierta preferencia con géneros más relacionados con la diversión como el musical y la comedia. El gusto está subordinado a la función que cumplen los tres tipos de teatro.

4.4.2 Importancia del contenido teatral.

La obra de arte no actúa con elementos aislados sino que necesita de un marco general, que le proporciona la subjetividad artística mediante hábitos.

El individuo con su socialización interpreta cada código de mensajes artísticos de manera especial. Respecto al teatro aunque sus contenidos tienen elementos importantes, ya mencionados (empatía y distancia estética), este necesita del marco general que le proporciona la subjetividad estética.

Cada público por esta razón tendrá diferentes tipos de estética, aunque pertenezcan a la misma clase social.

En la clase media hay dos: la estética industrial y la estética burguesa. La primera ve al arte con una función de diversión, mientras que la segunda es más artística. (Bourdieu P. 1990 pp 105-6), la primera está relacionada con el teatro comercial y la segunda con el culto pero las dos promueven un contenido mixto dentro del mensaje teatral.

Cuadro 23: Tipo de contenido preferido

	Obra indepen.		Obras estatal.		Obras comer		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
nacional	(7)	9.4	(10)	13.5	(14)	18.9	(31)	13.9
mixto	(46)	62.1	(58)	78.3	(42)	56.7	(146)	65.7
extranjero	0	0.0	(11)	14.8	(5)	6.7	(16)	7.2
no dato	(71)	28.3	(5)	6.7	(13)	17.5	(39)	17.5
total	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100	(222)	100.

Hipótesis relacionadas: 1,2 y 3. Las variables de estas dividen al público en dos partes, los que prefieren un contenido conservador e individual (teatro comercial) y los que prefieren un contenido más social y político (teatro independiente y estatal), en el primero hay fuertes elementos extranjeros que son importantes, y en el segundo se es más nacional, aunque con adaptaciones extranjeras. El cuadro es revelador por las características siguientes:

La mayoría del público escogió obras con contenido mixto, es decir con elementos nacionales o extranjeros. En general el público del teatro producido en esta ciudad, tiene una noción extranjerizante o bien de la realidad social o de la ideología, y esto es traspasado al gusto teatral.

Así la visión del teatro no es nacional con respecto a la características más importante del teatro.

Comentario de Hugo Fragoso (Entrevista Citada):

"La clase media alta no tiene identidad y va por eso al teatro comercial, ya que somos un país susceptible de invasión ideológica y cultural. Mientras que al teatro culto le interesa la clase media con fuerte influencia norteamericana y europea".

4.5 Influencia de los medios de comunicación en el público teatral

4.5.1 Los medios de comunicación influyen de manera general.

Contrariamente a lo que se pensaba en las hipótesis los medios de comunicación (principalmente televisión) no actúan de manera aislada para generar la asistencia al teatro, ya que como se demostró la influencia de la publicidad es relativa dentro de cualquier público.

La influencia por lo tanto esta dentro del mismo contenido teatral, y comprende desde diferencias de calidad, hasta la aceptación de la estética promovida por estos medios dentro de la mayoría del público teatral.

El público teatral al parecer asiste cuando se convence de que las obras de cine y televisión que ve tienen una calidad baja. Esta opinión esta dentro de los tres públicos analizados, como se ve en el cuadro.

Cuadro 18: Calidad respecto a otros medios

	Obra indepen.		Obras estat.		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
mejor	(36)	48.6	(28)	37.8	(30)	40.5	(94)	42.3
igual	(16)	21.6	(22)	29.7	(17)	22.9	(55)	24.7
menor	(7)	9.4	(10)	9.4	(10)	13.5	(27)	12.1
muy menor	0	0	(1)	1.3	(1)	1.3	(2)	0.9
no dato	(15)	20.2	(13)	17.5	(16)	21.6	(44)	19.8
total	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100.0	(222)	100.0

Hipótesis relacionada: 13. En ella se menciona que la influencia de los medios de comunicación es diferente en los dos públicos. El público comercial tiene una influencia de contenido así como publicitaria en su mayoría, el culto no la tiene en ninguno de estos aspectos.

Comentario: Para la gran mayoría del público encuestado, el teatro tienen una calidad mayor respecto a otros medios (cine y televisión), y esta tendencia incluye al teatro comercial.

Por eso se puede afirmar que en contenido la televisión y el cine actúan de diferente manera a la pensada sobre el público teatral, ya que éste reconoce que la mayoría de los otros medios tienen una calidad menor. Esto debe ser a que su contenido es muy repetitivo, y por ello, dan su opinión de que la calidad es importante para atraer su atención.

El teatro por eso se puede considerar como un complemento de las otras actividades escénicas, que dependerá de cuanto nivel de aceptación de ellas se tenga, y de saber apreciar si tienen un nivel de calidad aceptable. Hay por esta razón una comparación general de contenidos.

4.5.2 Subjetividad y Medios de Comunicación.

Se acepta que la gran mayoría del público tendrá una subjetividad estética motivada por la sociedad industrial en que viven, con fuerte influencia extranjera generada en parte por los mensajes de los medios de comunicación. Esta influencia también es traspasada al consumo teatral y es más evidente en el público que va al teatro comercial. Este cuadro indicará si es cierto o no esta opinión.

Cuadro 26: Programas de televisión preferidos

	Obra indepen.		Obra estatal.		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs.	%
telenovelas	(7)	9.4	(14)	18.9	(11)	14.8	(32)	14.4
series extr.	(21)	28.3	(14)	18.9	(22)	29.6	(57)	25.6
cine comer.	(15)	20.2	(14)	18.9	(9)	12.1	(38)	17.1
cine de art.	(10)	13.5	(20)	27.0	(15)	20.2	(45)	20.2
no dato	(14)	18.9	(12)	16.3	(27)	36.4	(43)	19.3
total	(74)	100.0	(74)	100.0	(74)	100.	(222)	100.0

Hipótesis relacionada; 12. En esta se afirma que el contenido de los medios de comunicación influye de diferente manera en el público. Uno (el comercial) será más influido por los programas de la televisión comercial, mientras que el otro el culto no tendrá esta influencia y si la tiene, sobre todo, será de los programas culturales.

Esto se cumple de manera parcial en el público de teatro estatal en donde el cine de arte tienen una mayoría relativa, mientras que en los otros públicos predomina el gusto por los programas de la

televisión comercial, y se puede afirmar que la preferencia es muy variada. Esta opinión no toma en cuenta el público que no contestó.

Se puede concluir que el contenido teatral es un complemento para estos públicos, y que al ver en su mayoría una programación con fuerte influencia extranjera buscarán cosas parecidas en el contenido teatral, y por eso se confundirán con la calidad de una obra.

La influencia de los medios de comunicación alcanza los tres públicos del teatro (estatal, independiente y comercial), aunque es menor en el primero.

Este otro cuadro sirve para confirmar el cuadro # 27 al comparar programas de televisión con obras vistas.

Cuadro 27: Semejanza con obras vistas

	Obras indepen.		Obra estatal		Obras comer.		Total	
	abs	%	abs	%	abs	%	abs	%
nninguna	(18)	24.3	(19)	25.6	(22)	29.6	(59)	26.5
mínima	(20)	27.0	(22)	29.6	(10)	13.5	(52)	23.4
regular	(10)	13.5	(17)	22.9	(19)	25.6	(46)	20.7
mucha	(5)	6.7	(6)	8.1	(4)	5.4	(15)	6.7
no dato	(21)	28.3	(21)	28.3	(19)	2.6	(61)	27.4
total	74	100.0	74	100.0	74	100.0	222	100.0

Hipótesis relacionada: la hipótesis 14 fue modificada. Para el público culto la influencia de los otros medios de comunicación es mínima, en cambio para el público de teatro comercial la influencia debe ser mayor porque el contenido teatral es más parecido.

El cuadro indica que la mayoría del público reconoce que las obras que ven tienen desde un parecido mínimo hasta ninguno con los programas televisivos, esto se refiere a su contenido dramático y artístico, (cuestión de calidad) más que a su influencia extranjera. Porque como se anotó tanto el teatro culto como el comercial tienen mucha influencia de este tipo.

Por eso en los dos públicos cultos las obras vistas no se parecen a los programas de televisión vistos, en cuanto a presentación artística, sino más bien en la no aceptación a lo nacional.

Esta tendencia también estaría presente en el público comercial, aunque un porcentaje medio acepta que las obras vistas sí tienen cierto parecido con los programas televisivos (El contenido del teatro comercial es más parecido al de la televisión, comedias por ejemplo).

En definitiva lo que busca el público teatral en el contenido de las obras es diferente a los programas televisivos en cuanto a contenido general artístico, pero aceptan el que tenga fuerte influencia extranjera.

CONCLUSIONES GENERALES

Comprobación relativa de

la hipótesis general

Se comprobó de manera parcial la hipótesis general, ya que si bien el consumo está concentrado en personas con un cierto nivel educativo (educación media y superior), estas pertenecen en su mayoría a la clase media, por esto el consumo no ha variado mucho desde hace por lo menos veinte años. Dentro de esta clase social hay diferentes niveles de consumo teatral, porque hay diversidad de ingresos, profesiones, escolaridad, y otros elementos que conforman la subjetividad estética que varía mucho dentro de la clase media.

Grado de probabilidad (Hipótesis particulares)

Respecto a las hipótesis particulares estas se cumplieron relativamente poco dentro del consumo, pero más dentro de la relación consumo-producción y consumo-distribución.

1.-Consumismo masivo ----->Asistencia menos compleja de clase alta

Esta hipótesis quedó hecha a un lado, porque se demostró que la mayoría del público de teatro comercial es de clase media, que no gasta mucho en diversiones, ni tampoco es indiferente a problemas colectivos o se deja llevar por el sentimentalismo, este público asiste al teatro porque tiene

detrás de si una tipo especial de subjetividad, que se puede relacionar fácilmente con el contenido del teatro comercial.

**2.-Público de alto nivel----->Conservadurismo en
contenido**

También esta hipótesis no se cumplió ya que no hay identificación de ambiente y hay preocupación por lo social. Respecto a lo primero no hay identificación mencionada porque este es un elemento aislado que no interviene para producir la asistencia, y en el público de teatro comercial, más que conservadurismo, hay evasión y preocupación de los problemas sociales, por eso asiste en parte a estas obras. También este público, está conformado en su mayoría por la clase media.

**3.-Público de clase media y Mayor asistencia al
alta, humanista, menor influen----->teatro estatal y ind.
cia de la sociedad industrial**

Esta hipótesis tampoco se cumplió, ya que el público de estos teatros está compuesto en su mayoría por estudiantes, y el público de formación humanista es mayoritario en los tres tipos de teatro.

Sólo se comprobó que este público tiene mayor interés en lo social y político que el de teatro comercial.

detrás de si una tipo especial de subjetividad, que se puede relacionar fácilmente con el contenido del teatro comercial.

**2.-Público de alto nivel----->Conservadurismo en
contenido**

También esta hipótesis no se cumplió ya que no hay identificación de ambiente y hay preocupación por lo social. Respecto a lo primero no hay identificación mencionada porque este es un elemento aislado que no interviene para producir la asistencia, y en el público de teatro comercial, más que conservadurismo, hay evasión y preocupación de los problemas sociales, por eso asiste en parte a estas obras. También este público, está conformado en su mayoría por la clase media.

**3.-Público de clase media y Mayor asistencia al
alta, humanista, menor influen----->teatro estatal y ind.
cia de la sociedad industrial**

Esta hipótesis tampoco se cumplió, ya que el público de estos teatros está compuesto en su mayoría por estudiantes, y el público de formación humanista es mayoritario en los tres tipos de teatro.

Sólo se comprobó que este público tiene mayor interés en lo social y político que el de teatro comercial.

**4.-El público de clase media----->Asistencia regular al
menos cultural teatro comercial**

Esta hipótesis tampoco se cumplió plenamente, porque se demostró que la clase media es la de mayor consumo teatral.

Por esto las variables que afirman que se desalienta la asistencia debido a la influencia de los medios de comunicación, y por el ambiente en que vive este público, no fueron comprobadas.

La única que se cumplió de manera parcial es la de falta de ingresos para asistir, al relacionarse con el cuadro indicado.

**5.-Público de clase baja -----> Asistencia mínima a todo
nivel económico bajo y o- teatro
tro tipo de cultura**

Es la hipótesis del consumo que mejor se cumplió, el bajo nivel económico de esta clase social le impide asistir a todo tipo de teatro, además dentro del contenido teatral no tiene influencia la llamada cultura popular, ya que como se vió es mas abierta a la influencia extranjera. Por eso la distribución y la producción de obras impiden que este público pueda asistir a cualquier manifestación teatral.

**6.-Obras de clase alta-----> Nula problemática
contenido superficial de otras clases
y foráneo**

Esta hipótesis perteneciente al apartado consumo-producción, es la que define mejor el contenido del teatro comercial. Este ha variado poco en los últimos años, porque su público se ha acostumbrado a él, y cumple perfectamente con las variables expuestas, ya que hay un medio predominante de clase media o alta, y también hay una mayor influencia externa en el contenido. Es un teatro totalmente evasivo.

**7.-Obras con mas público ----->Mayor reflejo de la
cultural sociedad**

Esta hipótesis también se cumplió plenamente, los autores del teatro independiente y estatal pertenecen a la clase media y escriben obras de un tipo mas social y estético por los temas más controvertidos que ellas abordan, aunque esta tendencia es de apenas los años setenta. El contenido del teatro culto, sobre todo el independiente, por esta razón es más acorde a el punto de vista liberal de la clase media.

**8.-Obras en su mayoría para----->Uniformidad cultural y
la clase alta y media social**

Esta hipótesis se cumplió en parte, las obras del teatro culto y comercial tienen como única semejanza en que el tipo de cultura es poco popular, ya que es ajeno a un público más amplio. En el teatro comercial predomina la influencia extranjera y en teatro culto la tendencia hacia la vanguardia. Estos dos públicos dejan fuera a uno popular. Hay grandes diferencias respecto a la ideología porque la del teatro comercial deriva de la que producen los medios de comunicación en cambio la del teatro independiente y estatal es más variada y en cierta forma menos conservadora.

9.- Mayor consumo improductivo -----> más importancia del (estético) teatro comercial

Esta hipótesis también se cumplió. El teatro comercial atrae a la mayoría del público teatral, esto se debe a su dependencia con la estética media derivada de la sociedad industrial, que genera en la mayoría del público clasemediero una interpretación subjetiva más sencilla, menos estética y más proclive a un contenido externo o mixto.

10.- Por la uniformidad -----> Las obras que reflejan la vigente problemática de la base económica son desplazadas

Esta hipótesis sólo se cumplió en parte, porque si hay autores de la clase media, principalmente dentro del teatro

independiente que escriben obras donde se exponen los problemas de la clase popular. Aunque estas no puedan ser vistas por un público mas heterogéneo, debido al problema del consumo donde la clase popular es casi excluida. El teatro independiente aborda los problemas sociales más variados pero a su manera y con fuerte influencia vanguardista.

11.-Consumo minoritario -----> Uniformidad cultural
 improductivo (enseñanza)

Esta hipótesis también se cumplió. La enseñanza va dirigida a satisfacer el consumo de un público con conocimientos teatrales, y tiene que ser adaptada después para llegar a un público más amplio.

Esta circunstancia obedece a que la cultura popular desde los veinte no ha influido en una nueva forma de creación teatral.

12.-Objetivos económicos y sociales----->Distribución
 diferentes en los tres teatros fijada

Esta hipótesis también se comprobó, La Distribución está ya fijada de antemano para cada tipo de consumo. El teatro comercial tiene ya un contenido plenamente definido y también el independiente y el estatal. El primero se rige por criterios económicos más que sociales y por eso está ligado a la industria cultural, produciendo obras poco complejas, mientras que los segundos están apoyados por instituciones gubernamentales para desempeñar una labor más social.

**13.-Interacción : medios de -----> diferente aceptación
comunicación-público de los públicos**

Esta hipótesis solo se cumplió mínimamente ya que la influencia de contenido es general e influye decisivamente para producir la asistencia, porque la mayoría del público tiene una subjetividad estética muy influenciada por elementos de la industria cultural (especialmente televisión) y puede hacer variar la preferencia del espectador desde el comercial hasta el que prefiere el teatro estatal e independiente.

**14.-Relación público-obras -----> asistencia menor al
distribución teatro**

Esta hipótesis también sólo se cumplió en parte, el consumo no se está reduciendo sino que sólo se concentra dentro de la clase media, debido a la relación con la distribución, aunque también es cierto que el teatro ha perdido mucho interés si se le compara con otros medios.

Limitación de las hipótesis

Estas hipótesis tuvieron la limitación de que sus indicadores se probaron con encuestas y entrevistas realizadas en un tiempo relativamente corto. Respecto a las encuestas estas solo se pudieron hacer en 8 teatros de distintos lugares de la ciudad y por la falta de mas ayuda sus resultados fueron incompletos.

También existe la limitación de que su interpretación fue realizada con una escala de tipo Lickert, una de las más sencillas.

Respecto a las entrevistas, aunque se realizaron con importantes personajes del medio teatral, estos en su mayoría dieron el punto de vista del teatro independiente y estatal porque no fue posible contactar con más gente del llamado teatro comercial. Aunque esta información si puede ser confiable dada la trayectoria de los personajes entrevistados.

Hay otra limitación, como el consumo teatral ha sido poco estudiado no hubo información extra para verificar la que se extrajo de la investigación, por lo tanto no se puede confirmar.

Finalmente se tuvo que adecuar la teoría utilizada de Juan Acha al consumo teatral, y esta adaptación tuvo que tomar elementos de otros autores, aunque se cuidó que su metodología no se confundiera.

Alternativas de teatro popular

La formación de un teatro popular estaría en manos del teatro independiente, primero en la labor de formar productores (dramaturgos) que puedan captar las verdaderas necesidades de un público popular con una estética media o industrial, es decir el público popular tiene que ver el teatro como una forma de diversión pero con una característica utilitaria, para concientizarlo de los diversos problemas que hay en el país.

Acha le da importancia al productor de cultura, pero también recalca que la distribución del arte en Latinoamérica no cumple con una labor concientizadora ante las capas populares.

El teatro independiente debe cumplir en su distribución (enseñanza teatral y labor de grupos teatrales), las tres funciones que un autor como Augusto Boal menciona, que son; educativas, culturales y de propaganda. Es para este autor, un teatro que ve al mundo en continuo proceso de cambio, y

que es una respuesta a la invasión cultural (Boal, Augusto, 1982).

En este estudio se da a conocer cómo una distribución, ya fijada de antemano, contribuye a estancar la asistencia popular dentro del teatro, sea comercial, estatal o independiente. Por lo que la crítica de Acha se hace evidente tanto a la políticas que ha habido dentro del teatro, como a la penetración de las llamadas imágenes industriales, de las que deriva buena parte del teatro comercial.

Áreas de investigación

El consumo teatral en la presente investigación ha sido definido en sus características sociales más evidentes, aunque este fenómeno cultural es más complejo de lo que se cree, y por eso se tiene que hacer una investigación más minuciosa de él, ya con mayores recursos y tiempo.

También las otras áreas referidas: La producción de obras y la distribución tienen que ser estudiadas más a fondo, porque también son importantes dentro de la sociología del teatro.

La investigación del teatro y otras manifestaciones artísticas es una área poco tratada dentro de la sociología de la cultura y por múltiples razones debe haber más investigaciones de este tipo.

MATERIAL DE ANEXO:

- 1.- Escala utilizada
 - 2.- Entrevista utilizada
 - 3.- Formatos de entrevista
 - 4.- Formato de Guión para encuesta
- Mapa de teatros en el D. F.
- 11 Gráficas de la asistencia

TECNICA UTILIZADA: ESCALA DE LICKERT**(ANEXO 1)**

Es un tipo de escala aditiva (Jorge Padua, 1969, capítulo referido) que corresponde a un nivel de medición ordinal consistente en una serie de ítems o juicios ante los cuales se solicita la reacción del sujeto. El estímulo (ítems o sentencia) que se presenta al sujeto representa la propiedad que el investigador está interesado en medir y las respuestas son solicitadas en términos de grados de acuerdo o desacuerdo con que el sujeto tenga la sentencia en particular.

Los ítems pueden ser positivos o negativos, manifiestos y latentes y con distintas alternativa de respuesta. Los ítems son contruidos a partir de juicios de que expresan alguna relación postulada en el nivel de la teoría sustantiva, y de observaciones empíricas, de afirmaciones de grupos o sujetos que pertenecen a grupos o asociaciones que manifiestan la propiedad que se quiere medir.

Estructura de la escala**1.-El número de ítems.**

La cantidad de ítems (33) va a ser distribuida a una muestra de individuos, la cual debe ser seleccionada al azar de una población con una característica común.

2.-Tipo de escala

La escala Lickert es un test tipo A, ya que el sujeto, a través de su conducta en la situación de prueba, conciente o

inconscientemente, se sitúa a lo largo de la variable, la variación en las respuestas será debida a diferencias individuales en los sujetos.

3.-Construcción de una escala Lickert.

En la construcción de una escala lickert, primero construiré una serie de ítems relacionados con la actitud que se quiere medir, después los ítems deben ser administrados a una muestra, al final se hará un análisis de ítems con base al orden y las características que tengan.

Razones por las que escogí la escala Lickert

a)Es una escala basada en los sujetos.

En el consumo teatral es necesario darle importancia mayor a los sujetos, porque estos están influidos por determinadas circunstancias que van desde la educación hasta la influencia de los medios de comunicación.

b)Es una escala ordenativa

Los resultados de las actitudes, tienen que ser ordenadas para saber que grupo varía su tendencia, o cual es más uniforme en ella. La escala es indicada para comparar tal o cual característica.

c) Es fácil de construir.

La escala es fácil de construir y por eso sus resultados son fácilmente extraídos, a diferencia de otras escalas más complicadas como la de Thurstone.

d) Se utiliza para grupos heterogéneos.

El público teatral es heterogéneo sobre todo en su actividad y escolaridad. La escala nos permite salvar esta circunstancia y permite además comparar a los diversos grupos encuestados.

TECNICA APLICADA: ENTREVISTA ESTRUCTURADA O DIRIGIDA**(ANEXO 2)****Características**

Es un tipo de entrevista que permite fundamentar o rechazar las hipótesis de la investigación (Raúl Rojas S., 1985, pp. 134-35), también se emplea cuando no existe suficiente material informativo y se debe orientar las estrategias, hay temas en donde esta entrevista es la más indicada por ejemplo estudio a personajes de la política o del medio artístico ya que estos medios son poco conocidos desde fuera.

La entrevista a los llamados "informantes clave" permitirá conocer información muy importante sobre el fenómeno a estudiar. También se pueden utilizar personas con amplios conocimientos sobre el tema a tratar.

Esta técnica debe complementarse con otras, (Ibid. p. 135) para conocer que tanta concordancia hay en las fuentes, y sirve también para construir el llamado Marco Teórico y Conceptual.

Selección de informantes

Esta debe hacerse de acuerdo con la información que se quiere obtener, debe por lo tanto precisarse correctamente el campo de estudio (Idem.) y las personas relacionadas con él, y que obviamente tengan un amplio conocimiento de este. Para conseguir este objetivo se debe buscar información en instituciones o revistas, si no se puede obtener el dato.

Construcción de la entrevista estructurada

Antes que nada debe hacerse una guía de entrevista, las preguntas obviamente derivan de los indicadores que se desea verificar. Esta información puede anotarse o utilizar una grabadora para mayor comodidad (Idem.), aunque esta genera cierta incomodidad para el entrevistado.

Antes de la entrevista, se debe establecer una relación de confianza con el informante, y evitar que su estado de ánimo influya durante la conversación.

Razones por las que elegí esta entrevista

1.- Permite relacionar los indicadores con las preguntas.

La entrevista de este tipo es muy útil, si se quiere probar o no las variables utilizadas, ya que al convertirse primero en ítems y luego en indicadores proporciona información parecida a la de una encuesta.

2.- Genera más información cualitativa.

También la entrevista estructurada por su preferencia a informantes clave permite extraer de estos una información cualitativa de mayor profundidad e importancia. El único problema es elegir a las personas indicadas.

3.-Puede proporcionar información poco conocida.

Si el tema es poco conocido para el investigador la entrevista podrá aclarar ciertas dudas que se tengan, también esto dependerá de los informantes.

ANEXO 3. FORMATOS DE LAS ENTREVISTAS A PERSONAJES CLAVES:**3.1 ENTREVISTA A UN DRAMATURGO**

- 1.-¿Para qué tipo de público escribe usted sus obras?
- 2.-¿Qué sector de la población mexicana esta más representada en ellas?
- 3.- Pasando al contenido,¿que clase de situaciones aborda?
- 4.-¿Qué género teatral es más preferido para usted?
- 5.-¿De qué teatro se considera usted parte?
- 6.-¿Qué función cumple el tipo de teatro al que usted pertenece?
- 7.-¿Su actividad artística esta relacionada con esta función?
- 9.-¿Su creación artística fue cambiando conforme se adentraba en el medio?
- 10.-¿Que factores más influyeron para producir este cambio?
- 11.-¿Es cierto que las formas teatrales han evolucionado tanto que para el espectador promedio es difícil entenderlas?
- 12.-¿Esta evolución tan rápida, repercute en el tipo de teatro que usted realiza?
- 13.-¿Qué tipo de ideología predomina en el teatro mexicano?
- 14.-¿Usted esta de acuerdo con ella?
- 15.-¿La cultura popular ha influido en el tipo de teatro que usted realiza?
- 16.-¿Qué tan importantes son los elementos de la cultura popular para usted?

17.-¿De que país proviene la mayor influencia en la dramaturgia nacional?

18.-¿Qué tan presente está en sus obras?

19.-¿Considera usted en términos generales que el actual teatro es plural en lo cultural?

20.-¿A qué se debe esta situación?

21.-¿Cuáles son los factores más importantes que impiden que el teatro mexicano llegue a un público más amplio?

21.-¿Cómo se podría modificar esta situación?

3.2 ENTREVISTA A UN DIRECTOR TEATRAL

- 1.-¿El teatro mexicano está muy influenciado por la realidad social o por el contrario se evade de ella?
- 2.-¿Pasando a la cultura para usted hay una verdadera pluralidad cultural dentro del contenido?
- 3.-¿Es cierto que la mayoría de las obras teatrales reflejan sobre todo la problemática de clase media y porque es así?
- 4.-¿Porqué en México hasta ahora no han surgido alternativas de teatro popular?
- 5.-¿Para usted porque el teatro llamado independiente no se ha convertido en verdaderamente popular ya que atrae sobre todo a los estudiantes de nivel universitario?
- 6.-¿Que diferencias y semejanzas más importantes hay entre este tipo de teatro y el llamado comercial?
- 7.-¿El público mexicano tienen un alto o bajo nivel de cultura teatral?
- 8.-¿Cuáles son las causas de esta situación?
- 9.-¿Qué tanto influyen la televisión y el cine para que el público tenga este nivel?
- 10.-¿Para usted que cultura más influye en el contenido de las obras mexicanas, la alta, la de masas, la popular y porque es así?
- 11.-¿Qué tanto influye el sistema de distribución (compañías productoras) para que las obras que tengan un cierto

contenido social, no tengan ni la promoción ni la atención debidas?

12.-¿La influencia externa en que tipo de teatro es más fuerte y porque?

13.-¿El ambiente nacional en que tipo de teatro es más notorio?

14.-¿Esta característica es importante o secundaria en el mensaje teatral?

15.-¿Cómo definiría lo estético en el contenido teatral?

16.-¿Cómo definiría lo ideológico?

17.-¿El espectador promedio mexicano por cuales características de la forma teatral se siente más atraído?

18.-¿Es cierto que cada tipo de público va formando su público?

19.-¿La enseñanza por usted recibida fue dirigida para satisfacer un determinado tipo de público?

20.-¿Entonces el consumo si influye en la enseñanza teatral?

21.-¿A la enseñanza que usted recibió se le puede considerar plural desde un punto de vista cultural?

22.-¿Considera que el teatro mexicano, con las características por usted mencionadas, se va haciendo cada vez más minoritario?

23.-¿Que tanta responsabilidad hay del estado por esta situación?

3.3 ENTREVISTA A UN PRODUCTOR

TEATRAL

- 1.-¿Usted cómo concibe al teatro?
- 2.-¿Los objetivos de los tres tipos de teatro varían?
- 4.-¿Usted como productor en que se basa para montar una obra?
- 5.-¿Tiene mucha importancia lo económico?
- 6.-¿Porqué el público de clase media es mayoritario?
- 7.-¿Qué tan exigente es este público?
- 8.-¿Qué tipo de problemas sociales hay?
- 9.-¿Hay identificación de clase con el ambiente?
- 10.-¿Es cierto que los productores privados toman más en cuenta el aspecto económico?
- 11.-¿Porque no hay apoyo de los productores privados hacia los dramaturgos mexicanos ?
- 12.-¿Los otros tipos de teatro son más difíciles de entender?
- 13.-¿El personal artístico de estos tipos de teatro está definido?
- 14.-¿Qué tan difícil es escribir para un público popular?
- 15.-¿Quién podría hacer teatro popular?
- 16.-¿En su opinión el estado debe retirarse de la producción teatral?
- 17.-¿Qué tan rentable es construir nuevos espacios teatrales?
- 18.-¿La influencia extranjera ha beneficiado o perjudicado a nuestro teatro?

19.-¿En su opinión el teatro capitalino se está volviendo más clasista?

20.-¿Cómo se modificaría esta situación?

3.4 ENTREVISTA A UN CRITICO

- 1.-¿Podría resumir su trayectoria teatral?
- 2.-¿Desde cuando hay crisis en el teatro de esta ciudad?
- 3.-¿Cree usted que el teatro mexicano plantea la realidad social?
- 2.-¿Cuál tipo de teatro es mas plural en lo social y cultural?
- 5.-¿En cuál tipo de teatro hay más temática y calidad?
- 6.-¿Cuál sería el más uniforme respecto al público y a la temática?
- 7.-¿Esta calidad se refleja en la asistencia?
- 8.-¿El público mexicano tiene un nivel aceptable de cultura teatral?
- 9.-¿Porqué hay más obras extranjeras en el comercial?
- 10.-¿Qué temática hay en el teatro comercial?
- 11.-¿Ha variado el teatro comercial su contenido?
- 12.-¿Qué géneros son los más tratados?
- 13.-¿Cuál es el teatro que aborda más géneros?
- 14.-¿La cultura popular está presente en el actual teatro?
- 15.-¿Qué tipo de cultura representa el actual teatro?
- 16.-¿En los tres tipos de teatro prevalece el punto de vista clase mediero?
- 17.-¿Quiénes podrían montar obras de teatro popular?

FORMATO DE LA ENCUESTA UTILIZADA**F.C.P.S (UNAM) (ANEXO 4)**

Encuesta aplicada al publico asistente al teatro en el DF.

Obra:"el y sus mujeres" Teatro Hidalgo, 26 de noviembre de 1993, marcar con una X o un círculo la elección.

1.-¿Su actividad es?: 1)obrero 2)estudiante 3)empleado
4)profesionista.

2.-¿De qué nivel es su profesión o carrera?:

1)no calificada 2)tec. o cient. 3)administrativa 4)humanista
o social

3.-¿Se considera usted de?: 1)clase baja 2)clase media
3)clase alta

4.-¿Su escolaridad es?:1)primaria 2)secundaria
3)preparatoria 4)universidad

5)De la escala 1 a 10 ¿cómo calificaría su cultura teatral?

6.-¿Asiste al teatro solo o acompañado?:1)solo 2)acompañado
3)varia

7.-¿Qué parte de su ingreso gasta en diversiones, incluyendo
por supuesto el teatro?:1)5% 2)15% 3)20% 4)30%

8.-¿Asiste regularmente al teatro?: 1)muy frecuentemente
2)frecuentemente 3)de vez en cuando 4)poco 5)muy poco

9.-¿Para usted el teatro es una?: 1)diversión 2)medio
cultural y diversión 3)solo medio cultural

10.-¿El tipo de teatro que se hace en México según usted cual de las características mencionadas posee?:

1)diversión 2)medio cultural y diversión 3)sólo medio cultural

11.-¿Qué tipo de teatro usted frecuenta más?: 1)comercial 2)independiente 3)estatal

12.-¿Porqué cree usted que el teatro en la Ciudad de México no es un espectáculo masivo?

13.-¿Cuándo usted va al teatro en que se basa para escoger una obra teatral?: 1)publicidad 2)comentarios de conocidos 3)decisión propia 4)varía su gusto

14.-¿Qué tipo de obras usted prefiere ver?: 1)drama 2)comedia 3)musical 4)varía su gusto.

15.-¿Se preocupa por la problemática social que viven las personas con un status menor que el suyo?:

1)Es indiferente a ello 2)le preocupa y nada más 3)le preocupa mucho.

16.-¿Se preocupa por la problemática política que vive esta ciudad?:

1)Es indiferente a ello 2)le preocupa y nada más 3)le preocupa mucho.

17.-¿Cómo se definiría usted en términos políticos y sociales?:

1)conservador 2)centrista 3)radical 4)indiferente.

18.-¿El teatro que usted ve en qué grado tiene contenido tanto de crítica social como política?: 1)mucho 2)regular 3)minimo 4)ninguno

19.-¿La obra que usted vió representa la problemática social de su propia clase?:

1)La representa fielmente 2)sólo la representa en parte 3)la representa poco 4)no la representa para nada

20.-¿Del 1 al 10 qué calidad le daría en términos generales al teatro mexicano?: _____

21.-¿Cree usted que el teatro en México es caro para su clase social y que sugerencias haría para modificar esta situación?

22.-¿Las obras que usted ve a que distancia están del lugar donde vive?:1)muy lejos 2)lejos 3)cerca 4)muy cerca

23.-¿Qué nivel de preferencia (1 a 3) le da usted al teatro junto a otros medios actorales como el cine y la televisión?: _____

24.-¿La calidad del teatro respecto a estos medios es?:1)mejor 2)igual 3)menor 4)muy menor

25.-¿Qué sugerencia haría usted para mejorar al teatro en la capital?:1) pedir más teatros 2)que haya menos censura 3)mejorar el nivel de los actores 4)mejorar los argumentos.

26.-¿Se identifica socialmente con los personajes de la obra que usted vio ?:1)con la mayoría si 2)con la mayoría no

27.-¿Se identifica con el ambiente socioeconómico que representa la obra?: 1)si hay plena identificación 2)identificación a medias 3)no hay ninguna identificación.

28.-¿La educación que usted recibió ha sido un factor importante para asistir a este tipo de obras?:1)Es el factor más importante 2)sólo en parte 3)no influye para nada

29.-¿Qué tipo de obras usted más prefiere?:

1)Las que sólo tienen contenido nacional 2)las que tienen tanto contenido nacional como extranjero 3)las que tienen solo contenido extranjero.

30.-¿En las obras que usted ha visto, qué sectores de la población mexicana son más representados?:

1)clase baja 2)clase media 3)clase alta 4)hay pluralidad social.

31.-¿Qué tipo de cultura reflejan más las obras por usted vista?:1)Cultura popular 2)alta cultura 3)cultura del primer mundo

32.-¿Cuántas horas al día ve usted programas televisivos?:

33.-¿Qué tipo de programas televisivos ve usted pertenecientes al género dramático?:

1)Telenovelas 2)series extranjera 3)cine comercial 4)cine de arte

34.-¿Qué tanta semejanza hay entre las obras que usted ve y sus programas de television preferidos?:

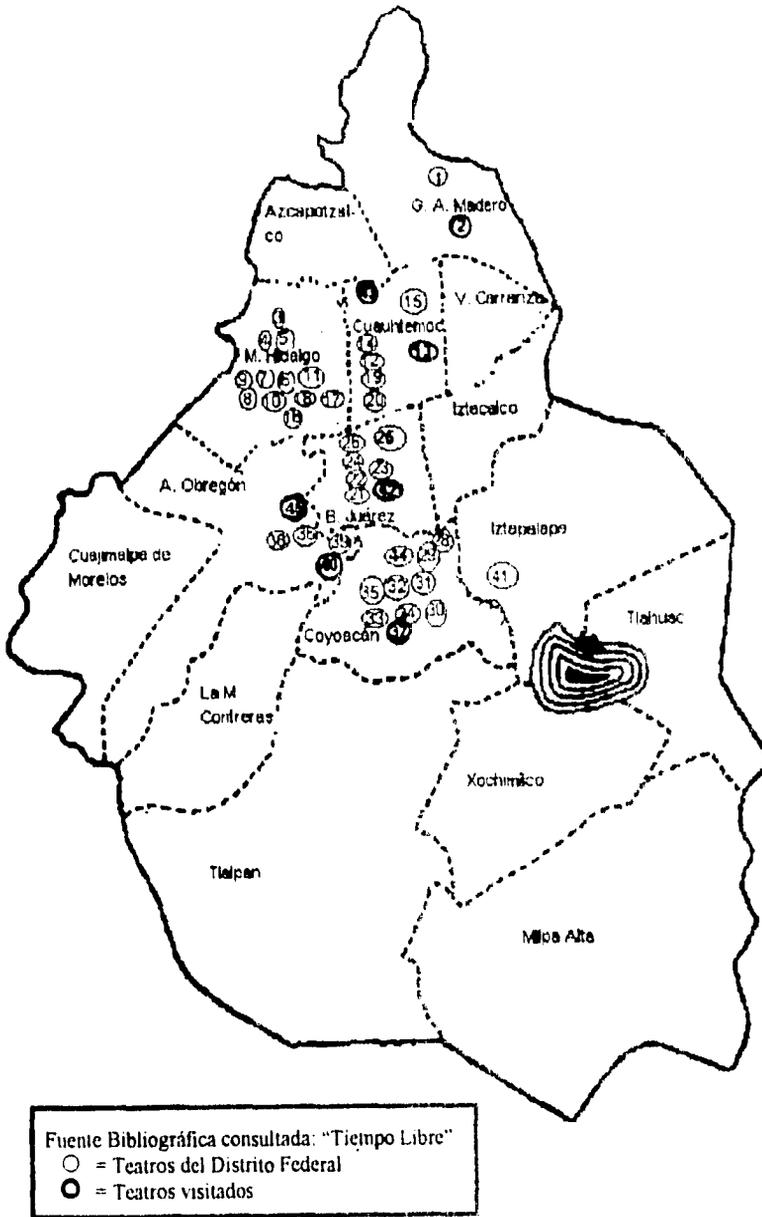
1)ninguna 2)minima 3)regular 4)mucha

35.-¿Se considera usted una persona conservadora en lo moral?:

1)Para nada 2)minimamente 3)a medias 4)conservador a secas 5)muy conservador.

36.-¿Cuándo elige una obra se preocupa por su contenido moralista?:

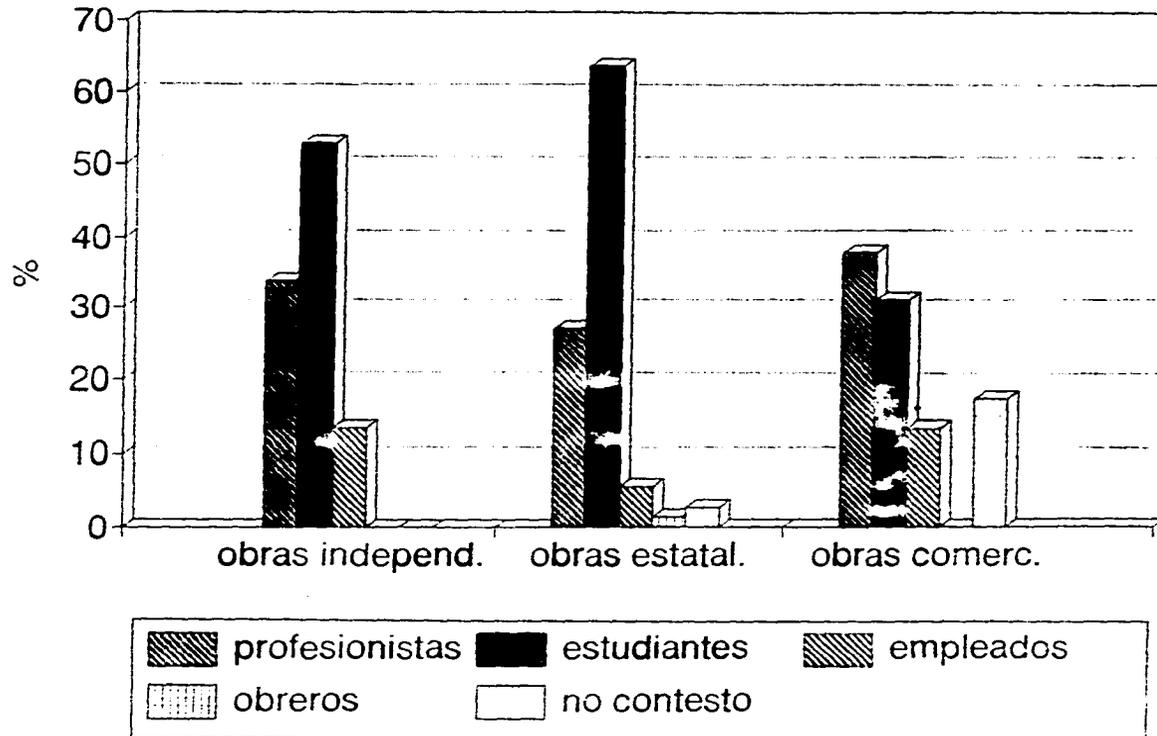
1)No le preocupa este aspecto 2)le preocupa pero va a la obra 3)le preocupa tanto que no va a la obra



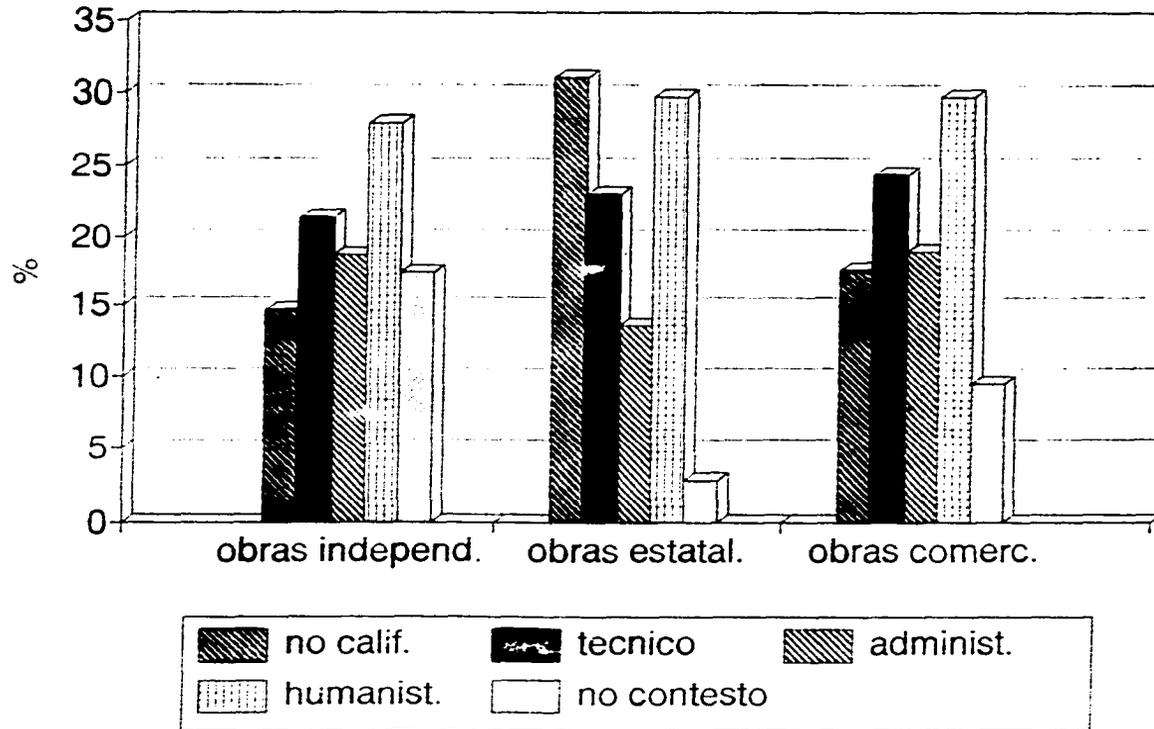
MAPA 1

Teatros visitados para la realización de la encuesta y existentes en el Distrito Federal

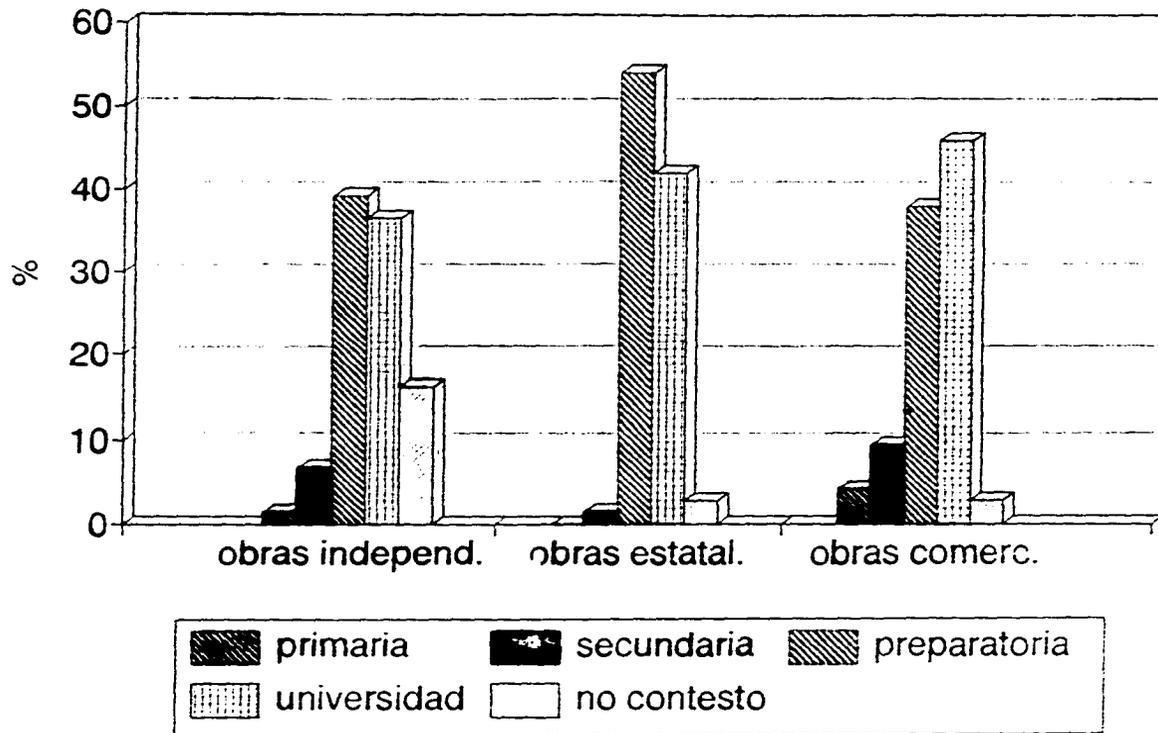
GRAFICA I: ACTIVIDADES DEL PUBLICO TEATRAL



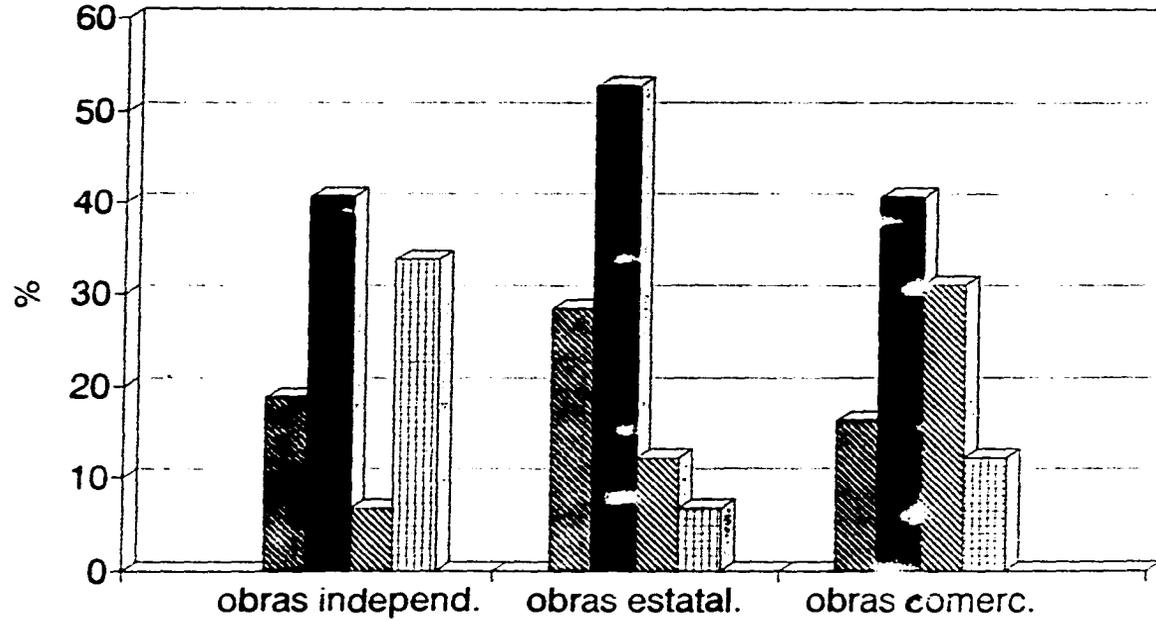
GRAFICA II: TIPO DE ACTIVIDADE DEL PUBLICO TEATRAL



GRAFICA III: NIVEL DE ESCOLARIDAD DEL PUBLICO

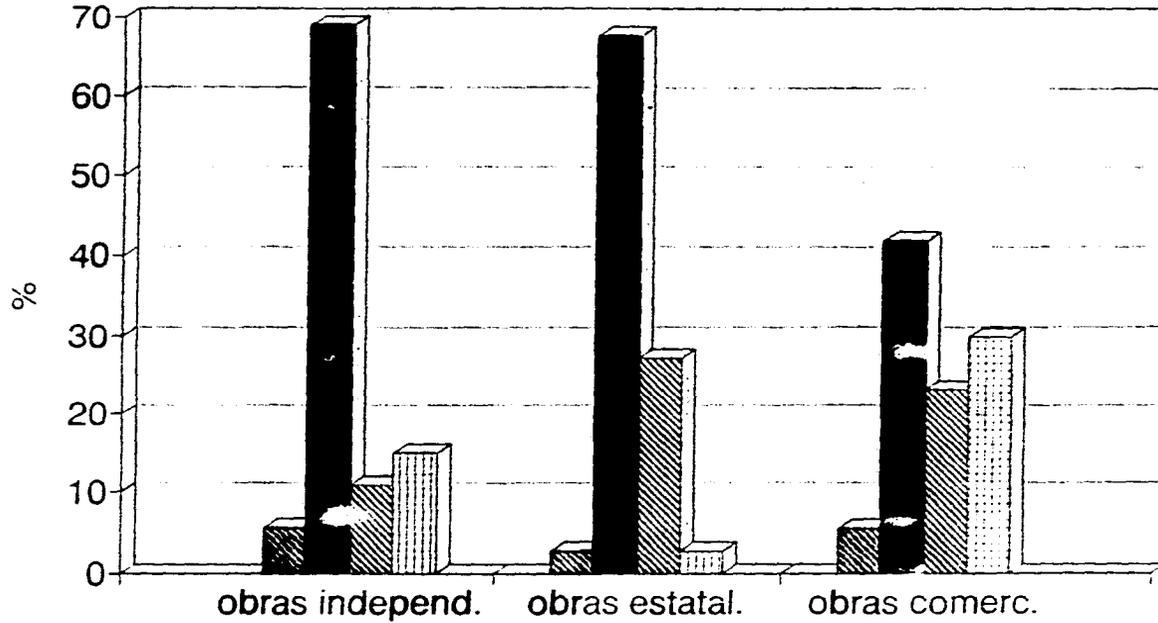


GRAFICA IV: RELACION ENTRE EDUCACION Y ASISTENCIA



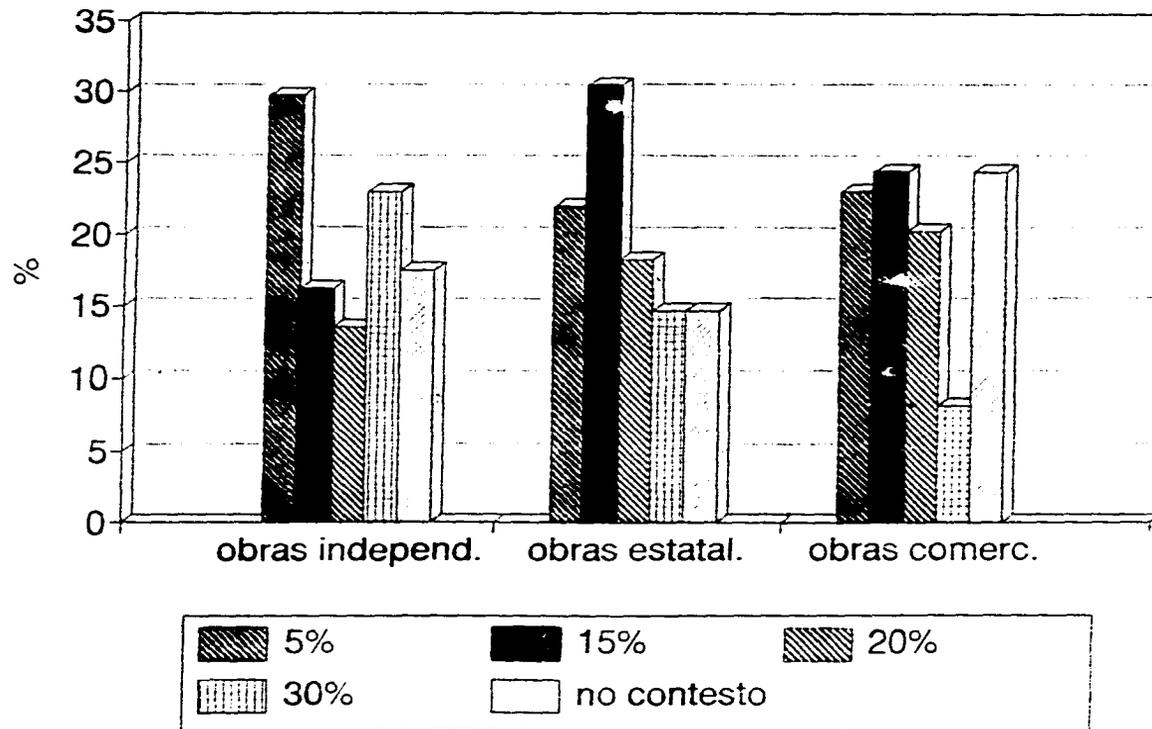
 muy importan  no tanto  no influye  no contesto

GRAFICA V: FORMA DE ASISTENCIA

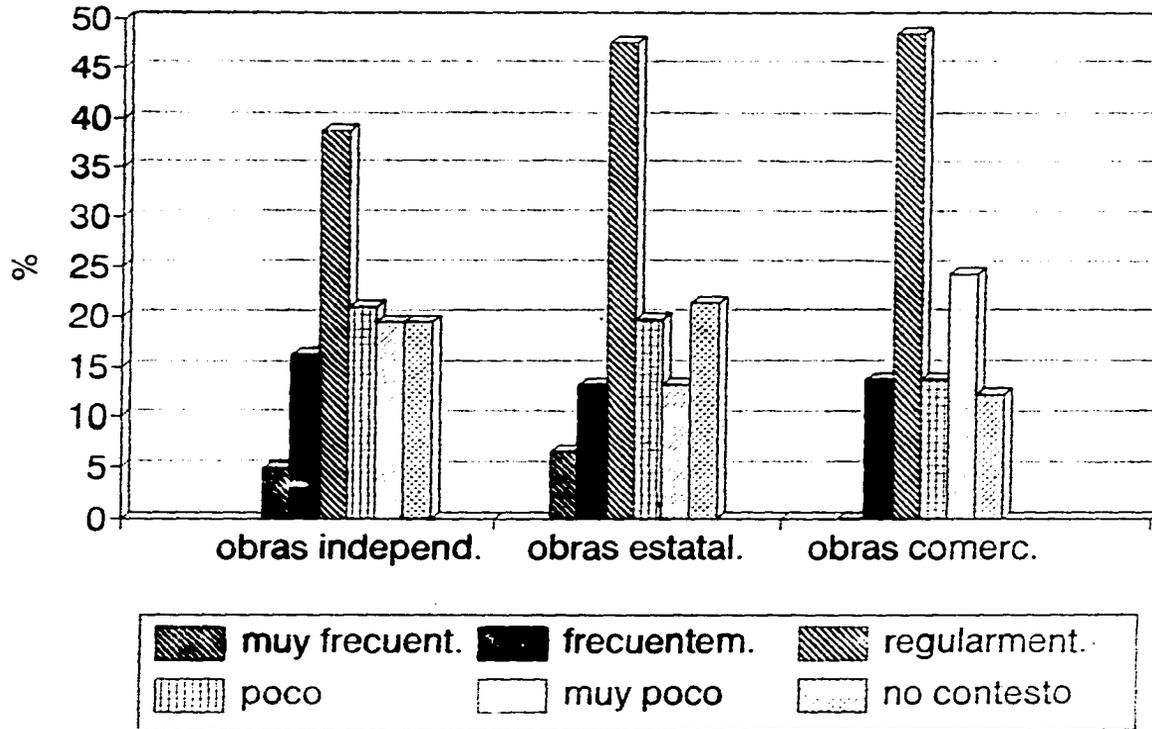


■ solo ■ acompañado ■ varia ■ no contesto

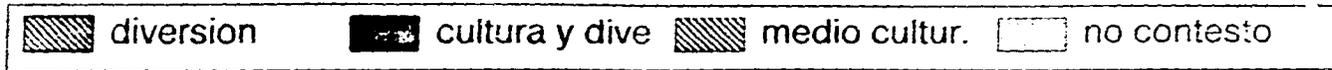
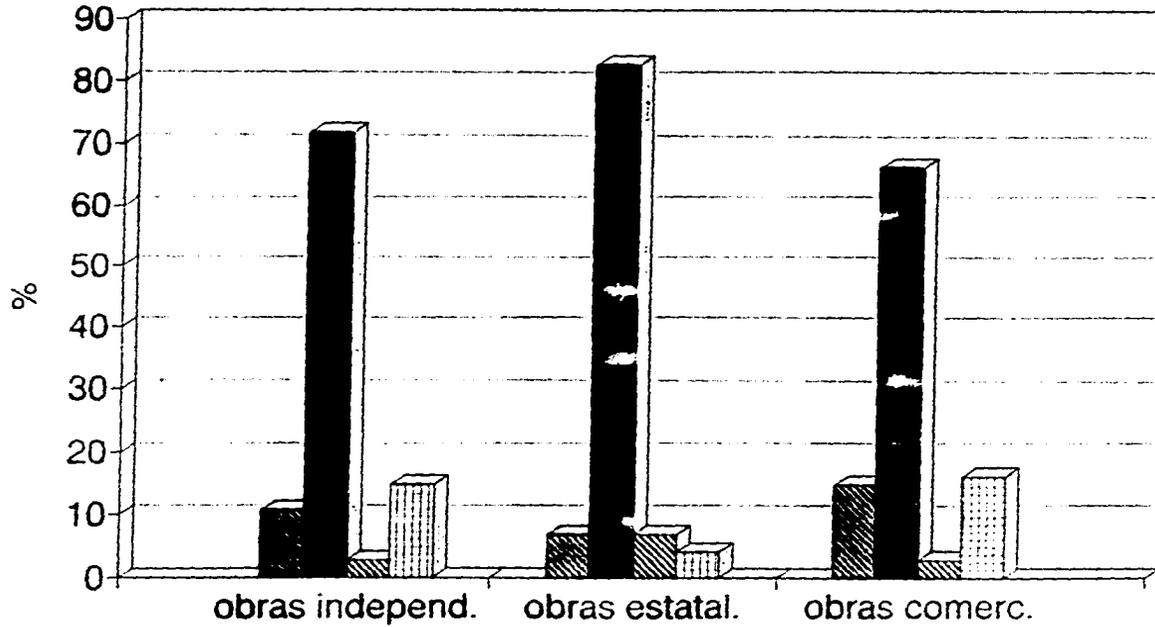
GRAFICA VI: PORCENTAJE DE GASTO EN DIVERSIONES



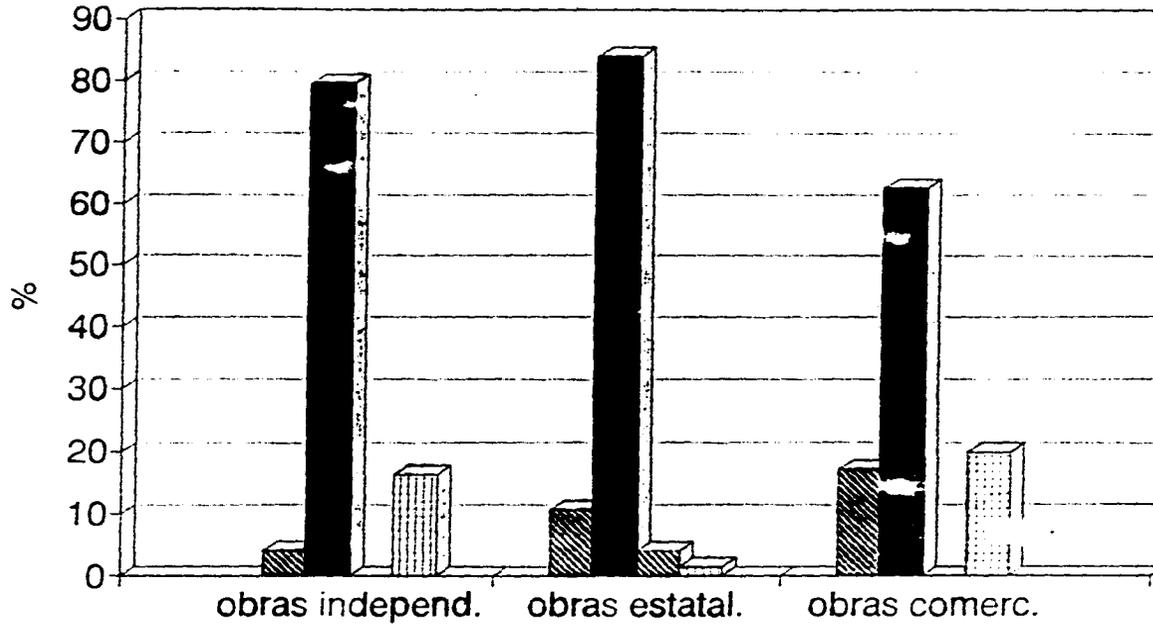
GRAFICA VII: GRADO DE ASISTENCIA



GRAFICA VIII: OPINION SOBRE EL TEATRO

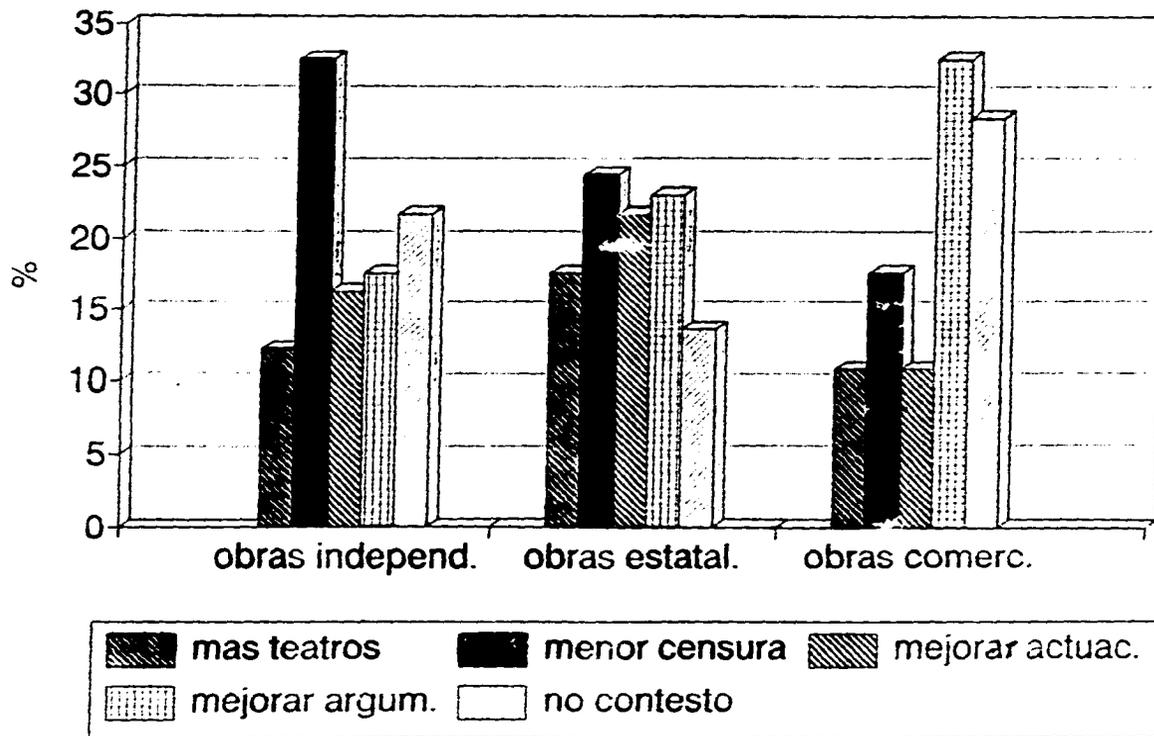


GRAFICA IX: OPINION SOBRE EL TEATRO MEXICANO

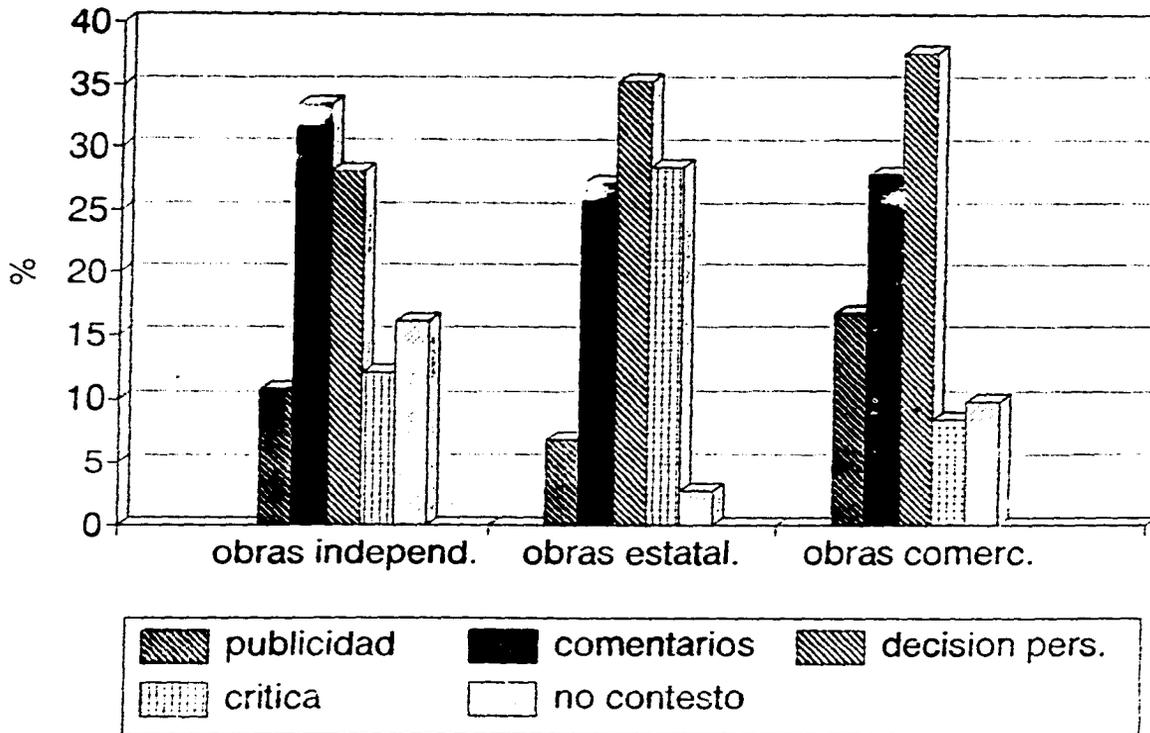


diversion
 cultura y dive
 medio cultur.
 no contesto

GRAFICA X: SUGERENCIAS PARA MEJORAR EL TEATRO



GRAFICA XI: FORMA DE ELEGIR LA OBRA



B I B L I O G R A F I A

Obras especializadas sobre teatro.

Argudín, Yolanda: Historia del teatro en México, Panorama, México, 1985

Auger, Davignaud, Jean: Sociología del teatro, FCE, México, 1967.

Azar, Héctor: Como acercarse al teatro, SEP/Plaza y Valdez, México, 1988.

Boal, Augusto: Técnicas latinoamericanas de teatro popular, Nueva Imagen, México 1982.

Garrido, Lenin: La imagen teatral, Ed Costa Rica, México, 1972.

Magaña, Esquivel, Antonio: Los teatros de la ciudad de México, DDF, México, 1974, Medio siglo de teatro mexicano, INBA, 1960, Teatro Mexicano del Siglo XX, F.C.E, 1965-69, Vol. I-V. y Teatro Mexicano de 1970 a 1973, Ed. Aguilar, México, 1970-73.

Mora, Juan Miguel: Panorama del teatro en México, Latinoamericana, México, 1970.

Nemland, Jhon: Teatro mexicano contemporáneo, INBA, México, 1967.

Novo, Piazza, Seki Sano: ¿Que pasa con el teatro en México?, Novaro, México, 1967.

Pavel, R.: Semiología del teatro, Salvat, España, 1975.

Weissman, Philip: Creatividad en el teatro, Siglo XXI, México, 1967

Wright, Edward: Para comprender el teatro actual, FCE, México, 1962.

Obras sobre el marco teórico y
la metodología.

Acha, Juan: Arte y Sociedad, Latinoamérica: el sistema de producción, F.C.E, México 1979.

Ander, Egg Ezequiel: Técnicas de Investigación, Ed Humanitas, Argentina, 1985.

Bordieu, Pierre: Sociología y Cultura, Ed Grijalbo-CONACULTA, México, 1990.

Dos Santos, Theotonio, Las clases sociales, Ed CECA, México 1972

Eco, Humberto: "La redacción" Cómo se hace una tesis, Ed. Gudisa, México 1987.

Pardiñas, Felipe: Capítulo "Conclusiones y presentación de resultados" Metodología y técnicas de Investigación en Ciencias Sociales, Siglo XXI, México, 1969.

Padua, Jorge: "Escalas de actitudes" Técnicas de Investigación Ed. F.C.E., Mexico, 1969.

Rojas, Soriano, Raul : "Presentación de los resultados" Guía para Investigaciones sociales Ed. UNAM, Mexico.1985.

Williams, Raymond: Comunicación y Cultura, EU., 1985.

Entrevistas a personas del medio teatral.

Ballesteros, Enrique (dramaturgo), fecha: 7 de enero de 1993, lugar: domicilio particular.

Danielly, Alejandro (crítico), fecha: 14 de febrero de 1994, lugar: Asociación de Críticos Teatrales.

D'Amico, Roberto (productor), fecha: 2 de febrero de 1994, lugar: domicilio particular.

Enriquez, Jose Ramón (director), fecha: 14 de octubre de 1993, lugar: CITRU.

Eliel, Felio (director teatral), fecha: 24 de enero de 1994, lugar: Escuela del INBA

Fragoso, Gabriel (director), fecha: 13 de enero de 1994, lugar: Café Ghandi.

Fragoso, Hugo (dramaturgo), fecha: 13 de enero de 1994, lugar: Casa del Lago.

Fuentes, Guillermina (Investigadora), fecha: 11 de Julio de 1994), lugar: UNAM.

Gómez, Héctor (director), fecha: 6 de febrero de 1994, lugar: domicilio particular.

González Caballero, Antonio (dramaturgo), fecha: 12 de febrero de 1994, lugar: domicilio particular.