



Para obtener el título de LICENCIATURA en :  
LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

TESIS

*VÍNCULOS ENTRE LA LECTURA EN VOZ ALTA Y ELEMENTOS TEATRALES A  
LO LARGO DE LA HISTORIA EN MÉXICO*

PRESENTA

PAOLA ALBA RAMOS RUIZ

ASESORA: LIC. MARÍA DE JESÚS NAVARRETE ANDRADE

PRESIDENTE: PROFA. MARCELA ZORILLA VELÁSQUEZ

VOCAL MTRO. MARCO ANTONIO NOVELO VILLEGAS

SUPLENTE: M.C. RAFAEL PIMENTEL PÉREZ

SUPLENTE: PROF. OTTO MINERA ABREGO

2006



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.

**Gracias Dios:**  
JHVH  
*Por medio de Jesucristo*

***Dedicado***

*A mi Mamá Lolita y mi Papá Ángel  
que siempre han caminado con migo  
Los Amo.*

*A mi Esposo Julio César que siempre me ha apoyado  
y comparte con migo sus sueños.  
Por siempre Flaquito*

*A mi hermana Solangel y A mi hermano Marcos*

## Gracias

*A mi Asesora, profesora y amiga,  
que ha creído en mi  
y me ha mostrado que el trabajo de  
un artista se premia por su constancia, franqueza  
y dignidad.*

*Gracias, Profesora. Lic. Maria Navarrete.*

*A mi profesora que me ha regalado  
parte de sus conocimientos y hace que  
uno ame su sabiduría y su pasión por el teatro*  
*Gracias, Profesora. Marcela Zorilla*

*A mi Profesor, Director y Amigo  
qué me permitió empezar mi carrera como  
actriz y dar mis primeros pasitos en sancos.*  
*Gracias. Maestro Marco A. Novelo*

*Al Profesor Rafael Pimentel por  
compartir su experiencia y conocimientos  
con migo. Gracias.*

*Al Profesor Otto Minera que sin conocerme  
me ha regalado y compartido sus conocimientos  
y su valiosísima experiencia y tiempo.*  
*Gracias.*

*Pero en especial a mi Colegio de Literatura Dramática y Teatro  
Que ve vio hacer circo, maroma y teatro  
Si olvidar a mis amigos por siempre: Laura, Blanca, Elena, Victoria, Mary y Carlitos .*

*Por último pero siempre el primero a la  
Institución que me regalo una de las experiencias  
más hermosas de mi vida.  
La máxima casa de estudios.  
Universidad Nacional Autónoma de México.*

# VÍNCULOS ENTRE LA LECTURA EN VOZ ALTA Y ELEMENTOS TEATRALES A LO LARGO DE LA HISTORIA EN MÉXICO

ÍNDICE	iv
CAPITULARIO	vi
INTRODUCCIÓN	

## CAPÍTULO I. La lectura en voz alta

1.1. ¿Qué es la lectura?	1
1.1.1. Funciones del lenguaje en la lectura	2
1.1.2. Las ventajas de la lectura	3
1.1.3. El proceso de la lectura en la comunicación	3
1.2. ¿Qué es la lectura en voz alta?	5
1.2.1. La valoración de la lectura en voz alta en la antigüedad	6
1.2.2. Nace la lectura silenciosa	7
1.3. La lectura en el teatro	8
1.3.1. Orígenes de la lectura en el teatro	8
1.3.2. La literatura no es teatro y el teatro no es literatura	9
1.3.3. La interpretación dramática en relación al texto literario	11
1.4. ¿Qué es teatro en atril?	13
1.4.1. Elementos de la representación teatral	13
1.4.2. El teatro en atril	14

## CAPÍTULO II. Antecedentes históricos de la lectura en voz alta y el teatro en México

2.1. La lectura en la cultura occidental y su influencia en México	17
2.2. La cultura prehispánica: antecedentes teatrales y la poesía dramática	20
2.3. De la lectura de evangelización a la teatralidad en la Conquista de la Nueva España	22
2.3.1 Teatro de evangelización y el teatro prohibido en la Conquista de la Nueva España	25
2.4. Enlace del teatro a la lectura, de lo didáctico al entretenimiento en la época de la Colonia	26
2.5. Las tertulias y el teatro en el siglo XIX	28
2.5.1. Formas de representación escénica en el siglo XIX	32
2.5.2. La lectura en voz alta en el escenario del siglo XIX	34
2.6. El ejercicio de la lectura en el siglo XX	37
2.6.1. Las campañas políticas en pro de la lectura de los años 40 al fin del siglo XX	39

### CAPÍTULO III. La dramatización por medio de la lectura en voz alta en el teatro de finales del siglo XX

3.1.	Antecedentes de la lectura en el quehacer teatral en México	44
3.1.1.	Las tertulias del grupo Ulises	44
3.1.2.	Poesía en voz alta	47
3.2.	El Teatro en atril a finales del siglo XX	48
3.2.1.	“Voces en el templo”. Espectáculo en Tepotzotlán	50
3.2.2.	“COMPRESENCIAS”. Autor, intérprete, público. Difusión cultural del ITESM	51
3.2.3.	“Teatro en Atril”. Programa del Instituto de Cultura de la Ciudad de México	53
3.2.4.	Programas de lectura en atril. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes	54
3.2.5.	“Los monólogos de la vagina.” Teatro comercial	55

### CAPÍTULO IV. Visión contemporánea de la lectura en voz alta en relación a la disciplina teatral

4.1.	Características del tipo de público que recurre al teatro y la lectura	57
4.2.	Entrevista a gente de teatro sobre el tema: “El teatro y La lectura”	61
4.2.1	Entrevista al Lic. Leonel Maciel	61
4.2.2.	Entrevista a la actriz: Margarita Isabel	64
4.2.3.	Entrevista a director y actor Gerardo Aboytes	67
4.2.4.	Entrevista a la actriz Adriana Ramona	72
4.2.5.	Entrevista a la actriz Ofelia Guilmeín	77
4.2.6.	Entrevista al director Héctor Mendoza	78
4.3.	Análisis de opiniones	82

### CAPÍTULO V. Perspectivas de la lectura en voz alta en México

5.1.	¿Por qué leemos hoy en día?	84
5.1.1.	Factor de la globalización en el mundo	85
5.1.2.	Lectura en los tiempos de la globalización	87
5.2.	Campañas de fomento a la lectura en México	88
5.2.1.	Proyectos culturales	88
5.2.2.	“Hacia un país de lectores”	90
5.2.3.	“Para leer de boleto en el metro”	93
5.3.	La importancia del promotor cultural en una política socio cultural	95
5.3.1.	¿Qué es un promotor cultural?	95
5.3.2.	Los promotores culturales ¿Quiénes son y qué hacen?	97
5.3.3.	El promotor cultural de fomento a la lectura	99
5.3.4.	Promotores de lectura en voz alta, formados en el terreno teatral	100

CONCLUSIONES	103
ANEXO	105
BIBLIOGRAFÍA	110

## INTRODUCCIÓN

La carrera de Literatura Dramática y Teatro tienen la particularidad de no sólo preparar a sus egresados en el mundo de las letras, sino que lleva a la práctica el desarrollo del trabajo escénico profesional, convirtiéndose en un escaparate multidisciplinario en el arte. Esta investigación nace gracias a que tuve la fortuna de trabajar tres años en la promoción de fomento a la lectura, la manera de lograrlo era leyendo en voz alta a un público no afecto a la lectura; el reto era muy grande. Con la ayuda de mis conocimientos adquiridos a lo largo de la carrera, conocí esta forma de expresión escénica. ¿Por qué realizar este trabajo de manera histórica vinculando el teatro y la lectura en voz alta? El interés parte de un enriquecimiento que conduzca a conocer, mostrar y evidenciar fundamentos de origen entre la lectura en voz alta y elementos de la representación teatral, como son la intervención de escritores, la obra literaria (ya sea dramática o adaptada para ese fin), la colaboración de directores y actrices que recurran a la lectura en voz alta como expresión artística. Si el teatro tiene la función de entretener al público, me cuestioné: ¿Cuál es el recibimiento del público ante esta forma de representación?, ¿cómo este tipo de espectáculo ha repercutido en la sociedad a lo largo de la historia?, ¿satisface sus intereses? o se considera aburrido o solo para intelectuales. Es por ello que se han considerado los siguientes capítulos que nos ayudarán a avanzar sobre el desarrollo de este tema:

En el primer capítulo se definirá a la lectura desde aspectos básicos de comprensión y de decodificación, su función en la comunicación oral y escrita. Se estudiarán las diferentes características y funciones que presenta la lectura en voz alta y en silencio. También se abordará la lectura oral desde el punto de vista teatral, así como la diferencia entre leer un texto dramático y su interpretación. Enunciaremos las características del teatro que utiliza la lectura dramatizada para crear el tipo de espectáculo llamado teatro en atril.

En el segundo capítulo se mencionarán los antecedentes históricos que enlazaron a la lectura con el teatro desde la tremenda influencia que tuvo la Conquista Española en México al utilizar los textos religiosos, hasta la teatralización de las ideologías venidas del viejo continente. Observaremos desde la época de la Colonia hasta el siglo XVII, que la lectura pasa de un plano didáctico hacia el entretenimiento conocido como tertulias. Mientras que en el siglo XIX el espacio escénico es empleado para las lecturas de poetas en los teatros de ese tiempo. En el espectáculo teatral se revisarán cuales eran los recursos de los cuales echaban mano los intérpretes de aquella época. Y en este capítulo finalizaremos con las campañas de fomento a la lectura durante el siglo XX.

En el tercer capítulo, revisaremos los antecedentes de la lectura en el quehacer teatral en los movimientos vanguardistas, haciéndose presente la lectura como un instrumento de análisis, fundamento previo al espectáculo teatral en el Teatro de Ulises, Orientación y Poesía en voz alta. Nos centraremos en la representación que toma la lectura en voz alta como un recurso escénico, por medio del teatro en atril. Se presentarán algunos ejemplos

que nos ampliarán la visión de la dinámica de este teatro desde mediados del siglo XX hasta principios del XXI.

En el cuarto capítulo se mostrará el tipo de público que recurre al teatro así como a la lectura y se buscará la relación entre estos dos entretenimientos. Como espacio de reflexión, se han realizado entrevistas a diferentes personalidades del ámbito teatral, en las cuales expresaron sus experiencias sobre el teatro vinculándolo con la lectura desde los puntos de vista formativo, de entretenimiento, socio cultural y hasta de su propia vivencia en el teatro.

En el quinto capítulo la investigación se orientará a determinar cómo se ha desarrollado la promoción de la lectura a partir de elementos teatrales, dirigidos a las clases populares. Se revisará qué impacto social y a qué problemáticas se han enfrentado la lectura y el teatro en el sistema de globalización.

Reflexionaremos sobre el papel del promotor cultural artístico y el promotor de lectura ¿Quiénes son? ¿Qué hacen? y ¿Con qué problemáticas se enfrentan?. Así se expondrá como un creador escénico podría ser un promotor de lectura haciendo uso de sus conocimientos teatrales en la formación de un nuevo público lector y teatral.



## LECTURA EN VOZ ALTA

*Veis al hombre en su silencio, y os parece nada más que un ser animal más o menos perfecto. Pero poco a poco se animan sus facciones, un principio de expresión ilumina sus ojos con una luz espiritual, muévense sus labios, vibra el aire en una variedad sutil, y esta vibración materialmente percibida por el sentido, trae en sí esta cosa inmaterial, desveladora de la palabra del espíritu: La idea.*

*La Palabra.* Juan Maragall.

### 1.1. ¿Qué es la lectura?

A lo largo de la historia la lectura ha sido un medio de obtener información que nos proporciona conocimiento, ya sea de manera empírica obtenida a través de la práctica, a lo largo de la vida y su cotidianidad o de manera científica donde se adquiere a través de la lectura de los textos. El ejercicio de la lectura no es sólo lo que se puede leer en un libro o un texto, su naturaleza es tan amplia que todos nuestros sentidos tienen la facultad de realizar esta labor. Diariamente realizamos una lectura de lo que nos rodea, es una lectura observacional de la naturaleza y el hombre como parte de ella, es decir, que antes de la lectura de los textos comenzamos por la lectura del mundo. Sobre ello el maestro Eugenio Núñez\*, agrega que: “no se pueden leer libros si no se ha comenzado a leer el mundo entorno.”<sup>1</sup> La lectura del mundo nos permite comprenderlo e interpretarlo por medio del lenguaje dando vida a las ideas.

El ser humano siempre ha tenido inquietudes y preguntas, para obtener respuestas ha tenido que realizar distintas lecturas las cuales lo hacen reflexionar, encontrando soluciones a sus necesidades. Con respecto al tipo de lectura que se realiza en la literatura no es sólo la habilidad para descifrar y producir sonidos que corresponden a signos, para ello es necesario conocer su importancia. El ensayista pedagógico Noe Jitrik, nos explica en su libro *Lectura y cultura*, que la lectura es importante desde hace varios siglos, pues otorga el privilegio de adquirir conocimientos. Este era un privilegio del cual no todos gozaban. Fue a partir de la invención de la imprenta que se empezó a divulgarse la cultura, la ciencia y la filosofía.

---

\* Maestro del Instituto Teatral en el INBA y Licenciado en Letras Españolas UAEM.

<sup>1</sup> Núñez, Eugenio Ang. *Didáctica de la lectura eficiente*. UNAM, México, 1987, p.202.

También la lectura de los textos se considera como un objeto de conocimiento ambiguo porque : “*procura conocimiento en el sentido informal, de la interpretación y, en general, del saber. Pero esto se refiere a su finalidad y función, quizás, a su producto, lo cual, y es importante señalarlo conduce a la idea de las operaciones que debe efectuar para lograrlo.*”<sup>2</sup> Este es el inicio que precede a la comprensión, sin él todo es inútil ya que sin comprensión sólo estaríamos realizando una función mecánica “*Aprender a leer tendría que estar relacionado con aprender a ver, aprender claro que son dos procesos distintos pero simultáneos.*”<sup>3</sup> Esto quiere decir que aprender a leer es la consecuencia de obtener conocimiento, que a su vez está implícito en el aprendizaje que desarrollamos. Al iniciar el aprendizaje de la lectura descubrimos las primeras letras y vocales que son transformadas en sílabas y éstas a su vez en palabras que forman el lenguaje que expresa ideas.

Otro aspecto que nos señala Eugenio Núñez,<sup>\*</sup> es que la lectura nos propicia un conocimiento pragmático y aplicable de reglas fonéticas las cuales conforman el idioma. Analicemos estos aspectos profundizando el proceso del lenguaje dentro de la lectura y las diferentes ventajas que nos proporciona.

#### 1.1.1. Funciones del lenguaje en la lectura.

En tanto que leer-escuchar-hablar-escribir son aptitudes dependientes del lenguaje, el profesor e investigador Felipe Alliende y Condemarin<sup>\*\*</sup>, en su libro *La lectura teoría, evaluación y desarrollo*; con base en un estudio de Halliday (1975), nos habla de tres funciones que son: Apelativa, Expresiva y Representativa:

Función Apelativa: (activa, conotativa, interactiva). Se encuentra en todos los textos, ya que es una expresión lingüística utilizada de forma apelativa en modos ordenados de indicación. Estos textos son específicamente en señales (indicaciones para el lector) aparecen de la función normativa, instrumental heurística y en función dramática (la cual será objeto de este estudio). Se nos dice que es la que indica la representación de acciones, (es utilizada en obras de teatro, textos básicos para dramatizar, libretos, juegos dramáticos, etc.)

Función Expresiva: (emotiva, imaginativa). Esta Función se relaciona con las emociones, sentimientos, ideas e imaginaciones del autor y esta relacionada con el efecto que cause en el receptor (lector o escucha).

Función Representativa: (referencial, denotativa, cognoscitiva). Se dice ser la más importante por su hecho transmisor del patrimonio cultural, se relaciona con el éxito del aprendizaje, es una función informativa. Estas funciones nos ayudan a comprender y

---

<sup>2</sup> Jitrik, Noe. *Lectura y Cultura*. UNAM, México, 1987, p.30.

<sup>3</sup> Núñez, Eugenio Ang. *Op. cit.* p.14. *Apud.* Quintero Gallegos. *Comprensión de la lectura*. p.14.

\* Con base en la propuesta del Pedagogo Frank Smith, investigador en Cambridge University Press.

\*\* Profesor e Investigador del Centro de Estudios Humanísticos en Chile, y Mabel Condemarin directora del Departamento especial de la Pontificación en la Universidad Católica de Chile.

decodificar así como en el lenguaje, las cuales nos interesan en la lectura teatral que se verá más adelante.

### 1.1.2. Las ventajas de la lectura

Algunas de las ventajas que encontramos es el encuentro del saber y depende de nosotros cuál es el objeto de ello. Felipe Alliende y Condemarín, nos hablan de la libertad que ejercemos al poder escoger el tema que más nos interesa, desde el conocimiento científico, histórico, religioso hasta las formas más sublimes o burdas de diversión.

El lector cuenta con otras ventajas y estas son la manera del cómo leer; una de ellas es de carácter silencioso, donde se podría visualizar al lector y el libro como uno solo, denotando intimidad, incluso complicidad entre ambos, hay lectores que incluso lo convierten en un rito ya sea en el hogar o lugares donde se concentra la gente, como bibliotecas o espacios abiertos donde el ruido no es factor de ruptura entre ellos. Otra manera de leer es la que se realiza en voz alta, esta tiene el privilegio de la exteriorización, la cual nos ayuda a compartir con otras personas lo que se esta leyendo, y si esta bien realizada puede enamorar el oído del prójimo. *“la lectura en voz alta puede ser una forma de caricia y arrullo”*<sup>4</sup> no necesariamente se realiza esta lectura para compartir, sino que hay textos donde el lector puede considerar que son mejor leídos en silencio que voz alta.

Ambas formas estimulan el proceso del pensamiento y la creatividad, así que no es un proceso pasivo:

“[...]todo texto para ser interpretado, exige una actividad participativa del lector[...]A partir de los signos impresos, el lector reconstituye las palabras; les escucha como si existieran al darles ritmo y una entonación que él inventa. Al leer se crean imágenes internas estimuladoras del proceso del pensamiento y creatividad.”<sup>5</sup>

La lectura es placer, crea y recrea imágenes dependiendo de nuestras experiencias y necesidades. Para el Doctor Moisés Ladrón\* hoy en día la lectura, a partir de la comunicación escrita, ha adquirido un papel trascendental en nuestra vida cotidiana, es una ventaja equiparable a la comunicación oral, por su potencial ilimitado y su difusión universal, conozcamos el proceso que genera la lectura en el sistema de la comunicación.

### 1.1.3. El proceso de la lectura en la comunicación

Para comprender mejor qué es la lectura y sus funciones, debemos analizar los procesos que suceden para establecer una comunicación. Aristóteles, pensador de la antigua Grecia, en su estudio de la comunicación retórica la define como: *“todos los medios de persuasión que*

---

<sup>4</sup> Garrido, Felipe. *El buen lector se hace no nace*. Ariel, México, 1999, p.14

<sup>5</sup> Alliende Felipe y Condemarín. *La teoría, evaluación y desarrollo*. Andrés Bello, Chile, 1993, p.5.

\* Doctor en Literatura y Lingüística en la Universidad de Londres, Profesor de la Universidad Metropolitana de México y del Instituto Superior de Gran Bretaña.

*tenemos a nuestro alcance*<sup>6</sup> (aquí cabe mencionar la lectura y el teatro, entre muchos más medios). David K. Berlo en *El proceso de la Comunicación*, se basa en los conceptos Aristotélicos, enfatiza que la meta principal de la comunicación es el intento que hace el orador por llevar su punto de vista o necesidad a los demás.

“Cuando aprendemos a utilizar las palabras apropiadas para expresar nuestro propósito en términos de respuesta específica con respecto a aquellos a quienes van dirigidos nuestros mensajes hemos dado el primer paso hacia la comunicación eficiente y efectiva.”<sup>7</sup>

Asimismo Berlo, nos aclara que el éxito de la comunicación radica en que el mensaje llegue al receptor, puesto que si alguien habla, se espera que alguien lo escuche. El éxito obtenido dependerá de cómo se logre la comunicación, lo cual se reflejará en la conducta de quien reciba el mensaje.

Veamos detenidamente como se realiza el proceso de la comunicación. Aristóteles se basa en tres componente que son:

- 1-El orador (La persona que habla)
- 2-El discurso (El discurso que se pronuncia)
- 3-El auditorio ( La o las personas que lo escuchan)

Basándose en este mismo modelo el autor David K. Berlo lo define de la siguiente manera:

- 1.La Fuente de la comunicación: Es el propósito o la necesidad que se realiza por medio de la palabra hablada, el grito, lo escrito, etc.
2. El codificador. El que transmite su necesidad o propósito.
3. El mensaje. La traducción y expresión exteriorizada del propósito.
4. El canal. El medio por el que pasa el mensaje al escucha.
5. El decodificador. El que recibe el mensaje y lo traduce.
6. El receptor de la comunicación. Es el mismo que decodifica y responde al estímulo, en caso de no responder es que la comunicación no ha ocurrido.

Sobre la lectura y el teatro Berlo menciona que no sólo funcionan como entretenimiento, ya que para serlo, tuvieron que pasar antes por el proceso de comunicación; estos medios

---

<sup>6</sup> Berlo, David K. *El proceso de la comunicación*. El ateneo, México, 1985, p.7.

<sup>7</sup> ibidem.11.

buscan primordialmente una reacción en su público y ya alcanzada una respuesta sus características de entretenimiento vienen por añadidura

Después de conocer qué es la lectura y algunas de sus características, en el siguiente tema se definirá qué es la lectura en voz alta y cuales son sus procesos en lector o escucha.

## 1.2. ¿Qué es la lectura en voz alta?

La lectura en voz alta, también llamada lectura oral, cuenta con las mismas características que la lectura en silencio, donde se da vida y sentido a la palabra, la diferencia entre ambas radica en que la primera exterioriza el texto con base en la voz, y la lectura en silencio se presta para la intimidad individual, por ello esta investigación requiere un estudio más minucioso sobre esta diferencia, ya que se reconoce que la lectura en voz alta puede ser una actividad más difícil que la lectura común:

“El lector debe reconocer todas las palabras, expresarlas verbalmente, usar el fraseo adecuado, dado por los signos de la puntuación, dar la entonación adecuada, adaptar la expresión, la altura de la voz y la velocidad al ritmo de los auditores para ser escuchados y comprendidos por ellos”<sup>8</sup>

Esto es en cuanto a su ejecución, sumando un elemento que las conforma y que les da ritmo y a la vez tensión al texto dramático: y es el silencio, Harold Pinter en su tema *El silencio bajo las palabras*, escrito en 1962, nos habla de su función: “*Hay dos silencios. Uno cuando no se dice ni una palabra. El otro, quizá, cuando se usa un torrente de palabras.*” Lo antes mencionado son cuestiones técnicas, pero el propósito es disfrutar el ritmo de las palabras, los sonidos, el juego del significado, las imágenes que puede proporcionar. Esto es parte de lo que hace especial a la lectura en voz alta y depende de la capacidad que tenga el lector al conmover y despertar emociones dependientes del texto, así como los escuchas lo perciben y cada miembro realiza su lectura definitiva como menciona Luis Gregorich en su tema *El libro y la lectura*.

“El cine y la televisión, sin hablar de teatro, son, podríamos decir, textos de acción[...]aunque se apoyan en la imagen y, en cierta forma, en la lectura en voz alta[...]es evidente que su lectura es, en fondo “funcional” pues debe relacionar en todo momento con el conjunto del espectáculo de que forma parte y que, a su vez merecerá la lectura definitiva por parte de quienes asistan a él.”<sup>9</sup>

A esta lectura definitiva con base en la investigación consideraremos en llamarla interpretación, la cual se divide en interpretación del texto por parte del lector-actor y la del escucha-público con respecto al espectáculo. Analizaremos este proceso de manera general. Al respecto, el Lic. Manuel Pantigoso Pecero<sup>\*</sup>, nos muestra que el sentido del texto

---

<sup>8</sup> Alliende Felipe y Condemarín. *Op. cit.* p.137.

<sup>9</sup> Ladrón, Moisés. *La lectura. SEP, México 1985*, p.32. *Apud.* Luis Greorich. *Libro y la lectura*. p 42-45

<sup>\*</sup> Con dos tesis una sobre el poeta Cesar Vallejo y otra por la tragedia de Atahutla conocido por sus actividades como director de teatro en México. Pantigoso, Pecero, Manuel. *Didáctica de la interpretación de los textos*. Universo, Perú, 1975 198 p.

es importante de comprender para después interpretarlo. Hay que tomar en cuenta sus cuatro planos:

Plano de la sonoridad: Esto depende del estado de ánimo del hablante y sus herramientas serán la acústica, el tono, el ritmo, la acentuación, etc. Los sonidos e ideas provocarán una presentación de imágenes. Y no será el mismo efecto en un poema, una novela, cuento, obra teatral, etc.

Plano de la significación: Este plano va correlacionado con los sonidos. Se ejemplifica que cuando se habla de una “silla”, primero se piensa en ella y luego se expresa la palabra. Lo que no sucede con el oyente, primero escucha y luego se presenta la imagen para comprender su significado.

Plano de la representación: Es un análisis de la significación y la presentación del mundo, donde mejor se plasma es en la novela, el cuento, la poesía épica y el teatro, ya que son formas concretas, claras y fáciles de entender. Los personajes pueden ser tanto imaginarios o reales.

Plano de valoración: En este punto se da un significado general, el cual puede causar sentimientos dependiendo del individuo y su concepción del mundo o reflexiones hacia una ideología moral, religiosa, filosófica, etc. A esta síntesis que el lector escucha le da un significado. Éste es un proceso tan válido para el lector y el escucha pero sería importante ver más a fondo qué otro tipo de interpretación realiza y cuál es el perfil del lector en una interpretación dramática comúnmente realizada en el teatro.

Estos planos o procesos son experimentados por el lector y el escucha, una vez exteriorizada la voz, el receptor lo interioriza, dándole un significado, realizando así un análisis en el plano de representación y el individuo valorará el contenido, de acuerdo a sus intereses o sus emociones. En relación a estos procesos a continuación revisaremos como se ha reflexionado sobre este tema desde la antigüedad, para poder comprender más el fenómeno de la lectura en voz alta.

### 1.2.1. La valoración de lectura en voz alta en la antigüedad

Los datos más antiguos que nos refieren la existencia de la lectura pertenecen a la cultura occidental. La lectura, en conjunto con la oralidad nació en Grecia en el siglo VIII a. De C. Como una necesidad de comunicación, gracias a sus epopeyas, que eran historias heroicas narradas a los miembros del pueblo. Con esto se mantenían informados de los acontecimientos de las regiones lejanas y cercanas de Grecia. Jesper Svenbro,\* en su obra

---

\* Nació en Suecia en 1944, es director de Estudios en el Center National de la Recherche Scientifique. Y miembro del Center Luis Gernet. Sus libros han sido, traducidos a diversos idiomas. *La palabra y el mármol, En los orígenes de la poética griega e historia de la lectura Griega antigua.* Bonfil Robert et . al. *Historia de la lectura occidental.* Táurus, España, 1998, p.585.

*Historia de la lectura en Grecia antigua*, nos habla del peso y significado que tenía la oralidad que era particularmente llamado (*clase*) que significa a su vez: “fama imperecedera.”

La palabra y la sonoridad de la poesía épica tenían un gran valor en esta cultura, estas sustentaban la memoria y la voz de los hombres como parte de su origen y su historia. En un principio se podría creer que primero existió la lectura en silencio, pero hay hipótesis que plantean que la lectura de la época Clásica era realizada en voz alta, ya que la oralidad dio paso a esta modalidad.

“[...]en realidad a una hipótesis sobre la naturaleza de la lectura en Grecia arcaica: parece inevitable pensar que los primeros lectores griegos practicaron la lectura en voz alta. Porque en la cultura que valoraba la palabra hablada hasta el punto en que lo hacían los griegos, la escritura no tenía interés más que en la medida en que apuntaba a una lectura oralizada.”<sup>11</sup>

Al parecer, la lectura en voz alta fue la forma original de lectura. El verbo Leer (*némein*) también significa “distribuir”. Cuando a alguien se le pedía que leyera, era una manera de enterar a los escuchas y distribuir la información oralmente. El verbo (*nomos*), que era oralidad, estaba implícito en la lectura. “*El nomos se adaptaba a una situación tanto oral como escrita.*”<sup>12</sup> Entonces *némeis* y *nomos* es la distribución de información apoyada en la memoria oral, así como en lo escrito se traduce a la lectura en voz alta.

Oralidad = Lectura en voz alta

La persona que animaba al texto no se tomaba como alguien importante, sino que era parte de la lectura. Se tomaba a éste como una especie de esclavo del autor y del texto. Se nos habla como acto de prostitución, aunque su voz era importante como informante, él no podía opinar sobre lo leído.

“[...]no podía ya tomar la palabra en el consejo ni en la Asamblea, si lo hacía, se le condenaba a muerte, como dice el orador Esquino\* [...] “El que escribe estas palabras dará en el ano (*puqixei*) a quien haga su lectura”. Leer era aquí por consiguiente, hallarse en papel de pareja pasiva, despreciada; mientras que el escritor se identificaba como la pareja activa, dominante y valorada.”<sup>13</sup>

Jesper Svenbro argumenta que el lector (*akroatán*), no era lector; sólo prestaba su voz al escriba, no era sino un instrumento de voz o parte de los oyentes (*akovantes*)

---

<sup>11</sup> Bonfil Robert et . al. Op. cit. p. 60.

<sup>12</sup> Ibídem. p.64.

\* Esquino, *Contra Timarco*, con los análisis de Kid Dover, Greek Homosexuality; Nueva York. 1978.

<sup>13</sup> Bonfil Robert et . al. Op. cit. p.70-71.

## 1.2.2. Nace la lectura silenciosa

No fue sino hasta siglo V. a.C. cuando Sócrates descubrió la interiorización de la voz. La anécdota nos cuenta que Sócrates se encontraba en prisión a punto de escapar. Una acusación que lo iba a conducir a la muerte lo hace tener un diálogo interior: “el diálogo del alma consigo mismo”

“Interiorización localizable en plano léxico, por consiguiente, y que verifica la del nomos en “Voz de la conciencia” atestigua para Sócrates en la obra de Platón. De hecho, se trataba de un solo movimiento de interiorización llevado a cabo en el transcurso del siglo V, que fue asimismo el siglo que nos brindó los primeros testimonios directos sobre la lectura silenciosa, sobre la interiorización de la voz del lector, que desde entonces iba a ser ya capaz de “leer en su cabeza”<sup>14</sup>

Fue así como nació la lectura en silencio, que al principio rompió con la lógica de su concepción de lectura y hasta se llegó a repudiar y ser recordada como la “voz demoníaca”. Pero en el transcurso del tiempo se vieron los beneficios de una lectura silenciosa y rápida. Aunque esta técnica sólo fue empleada por unos pocos (los letrados.) Esta es una razón más de por que existió primero la lectura en voz alta, ya que mantenía informada a la mayoría del pueblo analfabeta.

También sobre el tema de la lectura y el teatro se llevó a una reflexión seria, sobre los procesos que pudieron tener la oralidad con la representación escénica. A continuación revisaremos esta relación desde aspectos históricos hasta conceptos más actuales que se relacionan con la representación dramática dando nombre al denominado teatro en atril.

## 1.3. La lectura en el teatro

### 1.3.1. Orígenes de la lectura en el teatro

Continuando en la cultura griega, cuna también del teatro que desde sus orígenes tuvo un enlace particular con la lectura. Tanto la lectura en voz alta como la lectura silenciosa no tenían ninguna forma estética debido a que eran sólo informes y decretos, mientras la lectura teatral contaba con rasgos distintos, originales y nítidos de la representación. El texto era leído, memorizado y representado. En función de la lectura en voz alta se dice lo siguiente: “los actores le sustituían traduciéndole en “una escritura vocal” [...] más que en la lectura en voz alta. Los actores no leían: producían una copia vocal.”<sup>15</sup> El actor se distinguía así del lector ordinario que era un instrumento de texto presente, aunque tenían que leer el texto para fijarlo en su memoria para la representación, sus voces desempeñaban la sustitución de lo escrito y no eran parte de un todo.

En tanto, los espectadores no eran lectores tradicionales. “A los espectadores no les incumbían ni intervenir en el escenario, ni el leer el texto que, ausente del escenario, de todos modos regía en él toda

---

<sup>14</sup> Bonfil Robert et . al. *Op. cit.* p.77.

<sup>15</sup> *Ibidem.* p.80.



acción.”<sup>16</sup>El público “silencioso” realizaba una lectura de lo que se le presentaba en escena, tenían una relación pasiva donde no eran un instrumento de lo escrito y “hablaba” por sí solo el texto. A este público sólo le correspondía decodificar y entender lo que miraba y escuchaba. “*El lector que lee para sus adentros no tiene que activar, ni reactivar lo escrito mediante la intervención de su voz [...] está a la escucha de las escrituras, igual que el espectador en el teatro está a la escucha de las escrituras vocales de los actores.*”<sup>17</sup> Así, la lectura silenciosa que es reconocida de forma visual tiene la misma función de la lectura del lector teatral.

### Lectura en silencio = Teatro

Por lo tanto, se ha visto cómo la oralidad dio paso a la lectura en voz alta, y cómo sufrió una transición a la lectura en silencio. Hablando de la lectura teatral se muestra que era una lectura en voz alta como acción, pero no como tal, ya que esta lectura era memorizada y la relación que surge en la lectura en silencio era vista desde este ángulo:

Texto =Espectáculo y Lector = Público.

Los griegos no dejaron este tema de la lectura y la escenificación de lado, pues, hemos notado que el proceso del texto a la escenificación se planteaba desde varios ángulos: El teatro y el libro tienen un sentido similar, pues, para los griegos lo escrito era parte del alma, lo escrito era parte de la representación. Desde el punto de vista del actor (hypokyrites.) Que era el sustituto de lo escrito en el escenario, “*lo cual quiere decir que el texto dramático estaba “inscrito” en la mente de quien le declamaba en el escenario.*”<sup>18</sup> A esto le llamaban “escritura vocal”. De este modo lo escrito correspondía al espacio escénico y como se ha visto el lector tenía el papel de espectador.

La necesidad que tuvieron los griegos por explicar este proceso los llevó a la escenificación de ello. En Atenas se creó el llamado *Espectáculo del alfabeto*, por el poeta Ateniense Gallias. Se nos describe que era un coro de veinticuatro mujeres en escena, representando el alfabeto jónico, (alfa, beta, gamma, delta, etc.) Todas las letras cantaban en una sola melodía; además existía el personaje del maestro, quien conversaba con ellas. Esta representación llevó a los especialistas griegos de la lectura a la reflexión de que el teatro era una lectura silenciosa, pues era la observación de lo que se presentaba en escena, mientras para los actores era una lectura con una interpretación en voz alta.

Finalizando con este recorrido histórico de la lectura , podemos ver su gran trascendencia como medio informativo de conocimientos, así como su aspecto filosófico, al igual que su presencia en el terreno de lo teatral. A propósito de este último aspecto veamos que relación presenta en la actualidad con la interpretación y cómo se han conjuntado en la creación teatral.

---

<sup>16</sup> Bonfil Robert et . al. *Op. cit.* p.80

<sup>17</sup> *Ibidem.* p.82.

<sup>18</sup> *Ibidem.* p.89.

### 1.3.2. La literatura no es teatro y el teatro no es literatura

Como pudimos apreciar el vínculo que ha existido entre la lectura y el teatro se nos presenta de manera un tanto ambigua, ya que desde la antigüedad se ha relacionado la oralidad de los textos con la representación, pero no por ello se le puede llamar teatro del todo, sino como un proceso que lleva a la definitiva representación, para aclarar esto, veremos como en la actualidad no toda la literatura oralizada se considera parte del teatro y como los textos dramáticos teatrales por sí solos no son teatro. En el encuentro *La literatura dramática y el Teatro de hoy* de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en el coloquio del colegio, celebrado en el año 1995, se plantea el problema del texto y el teatro. El profesor Rodolfo Valencia opinó en su ponencia *Lenguaje Literario y lenguaje teatral*:

“Tenemos, pues, que el texto literario surge como resultado de la evolución del rito, matriz sagrada de la música, el canto, la danza, la poesía: el teatro. El signo del cual sirve y con el cual se expresa el dramaturgo no es la palabra, símbolo que lo precede, si no su presentación”<sup>19</sup>

La importancia del teatro radica en la presentación, es por ello que se distingue de la literatura, así como de su tipo de lectura. Para reforzar esta idea el Doctor Armando Partida, Académico de la Facultad de Filosofía y letras de la UNAM, mencionó en su ponencia *Lenguaje literario versus lenguaje dramaturgica*.

“ “[...] el teatro se escribe en diálogos.”Desde esa perspectiva esto no deja ser una prerogrulla, en tanto que, por otra, no resulta del todo certero, ya que en un momento determinado otros géneros literarios pueden hacer uso de éste, o el propio texto dramático puede renunciar a la forma dialogada sobre el escenario.”<sup>20</sup>

Es verdad que el teatro, desde sus inicios, siempre contó con el texto, como diálogo, pero no es su única forma ya que puede abandonar el diálogo por la acción como el gesto facial y corporal u otros tipos de lenguaje que muestran imágenes e ideas.

Citando nuevamente la ponencia del profesor Valencia, ejemplifica tres formas o lenguajes teatrales, es la primera y segunda forma dónde se ubica el teatro con la lectura en voz alta. Inicia citando obras de gran valor literario “maravillosas tragedias, comedias y dramas” que no necesitan ser representadas ya que por sí solas son de gran riqueza literaria. Es ahí donde nace la relación entre la obra dramática y el teatro.

“[...]el primero, y que ha predominado desde sus inicios[...]la forma y el contenido del texto dramático, con un marcado énfasis en el recitado –el tono- la dicción y el volumen de la voz, así, en abstracto y *per se*, ya que la información al espectador tiene

---

<sup>19</sup> Ponce, Gabriela Eguía Lis (coordinadora). *La literatura dramática y el teatro de hoy*. UNAM, México, 1995 p. 20. *Apud*. Rodolfo Valencia *Lenguaje Literario y lenguaje teatral*. p. 19-24

<sup>20</sup> *Ibidem*. p. 9.

como finalidad la comunicación verbal de la estructura. Ello equivale, pues, a una lectura en voz alta [...]”<sup>21</sup>

Podemos apreciar que este primer estilo de hacer teatro el director respeta la forma del texto como una lectura informativa sin llegar a una interpretación propia de él. Mientras que en el segundo estilo nos describe cuando el creador escénico parte de una lectura no tan estricta del texto pero sí de un indicio de representación escénica.

“(Lectura) entre un texto y un creador escénico, lo cual implica ya el uso de un lenguaje que, aún sin ser definido o *totalmente concientizado*, trasciende la pura ilustración del texto e incluye la posibilidad de cargar al discurso teatral de un contenido distinto al de la obra, sin modificación alguna del texto como tal.”<sup>22</sup>

Como podemos comprender el elemento que puede dar ese cambio de estilo de representación será con base en la particularidad que de director y el actor que sirve para la expresión de la representación. Entretanto el tercer estilo del teatro se evoca al abandono de la palabra y a la exploración de otro tipo de lenguaje, utilizando la interpretación propia del creador.

La lectura en voz alta puede tener esas dos primeras vertientes: la primera que es una copia fiel de representación, una lectura sin una interpretación teatral o la segunda posibilidad donde el texto permanece intacto pero lo que lo hace especial es su forma de cómo interpretarlo, dando paso a la creatividad del Actor (lector.)

### 1.3.3. La interpretación dramática con relación al texto literario

Como se ha mencionado, *la comprensión* es la meta final de una lectura ya que de ahí parten las ideas, emociones y sentimientos. Dentro de esto la interpretación se analiza desde varios puntos de vista. Hablemos de la interpretación dramática pues ella nos ayudará a avanzar en el tema que abordamos: La labor que cumple la lectura en voz alta en el teatro.

Veamos primero cual sería el perfil de un intérprete dramático dentro de un texto literario:

“La lectura auténtica es un hábito placentero, **es un juego –nada más serio que un juego.**— Hace falta quien nos inicie. Que juegue con nosotros. Que nos contagie su gusto por jugar [...] Es decir alguien que lea con nosotros. En voz alta para que aprendamos a dar sentido a nuestra lectura; para que aprendamos a reconocer lo que dicen las palabras. Con gusto para que nos contagie.”<sup>23</sup>

Si encontrásemos un anuncio de esta naturaleza en el periódico, lo leeríamos como una invitación para un perfil de actores y directores que tienen el conocimiento y la experiencia de la valoración de la palabra, además de la conciencia del espectáculo como un hábito

---

<sup>23</sup> Garrido, Felipe, *Op. cit.* p. 38.

placentero. Porque ¿quién más juega un juego tan serio de la interpretación aunado con la palabra como el teatro?

El director y actor Juan José Gurrola en su artículo; *Cambios sobre el arte de interpretar* en el libro *Las técnicas de la actuación en México\**, nos dice que el fenómeno de la palabra en el intérprete es de importancia ya que, de la lectura pasa a un plano imaginativo y el mismo intérprete lo pasa a una dimensión casi real, la intervención del actor se da cuando toma la palabra e inicia a encarnarla en él mismo, olvidándose de sí. Es por ello que nos podemos atrever a decir que el mejor intérprete de representación de la lectura es el teatro, porque sabe cómo transformarlo.

De la representación teatral, Anne Ubersfeld, semióloga e investigadora teatral, en su libro *Semiótica teatral*, señala: “la articulación texto-representación, o sea el resultado de la representación del texto es más importante que la puesta material y financiera”. Todo grupo teatral parte de lo que llamamos *una lectura de análisis de texto*, el primer trabajo que enfrentan actores y directores. “Desde la óptica, la tarea del director de escena sería, pues, la de <<traducir a otra lengua>> un texto procurando ser <<fiel>> (sic) al máximo de lo posible. Esta actitud supone la idea de la equivalencia semántica entre el texto escrito, y representación”<sup>24</sup>

En la dualidad texto-representación existen tantos cuestionamientos en el teatro, Anne Ubersfeld nos plantea que el mayor peligro de la fijación del texto, puede llegar al extremo del bloqueo de los “intérpretes”, anulando la representación creativa y se realiza las siguientes preguntas:

“¿Dónde se sitúa la teatralidad así definida? ¿Hay que excluir del texto para verterla en la representación? En tal caso ¿sería el texto una simple práctica escritural merecedora de una lectura <<literaria>>, mientras que la teatralidad vendría dada por el acto de la representación? De ser así, una semiología de texto teatral no tendría ningún sentido y, en consecuencia, cualquier semiología del hecho teatral debería ser una semiología de la representación”<sup>25</sup>

Hagamos un análisis del problema, el texto teatral se presenta como una representación de la voz (*fone*) y esta forma lo representa y lo acompaña en la representación teatral. Otro punto es el leer un texto teatral sin llegar a ser teatro como espectáculo ya que pasaría ser el acto de “novelear” la lectura, pero a la inversa se puede teatralizar una novela y darle un sentido dramático y este procedimiento se debe menos al texto que a la lectura que de él se haga. Entonces se habla de que no existe una limitación de la interpretación como se menciona, sino depende de la forma de la lectura que de este se haga para poder ser interpretado. Para aclarar este tema veamos como el texto dramático y la lectura en voz alta se relacionan.

---

\* Ceballos, Edgar. *Las técnicas de la actuación en México*. Escenología, México, 1999, 589 p.

<sup>24</sup> Ubersfeld, Anne. *Semiótica teatral*. Cátedra, España, 1989, p.13.

<sup>25</sup> Ibidem, p.16.

Continuando con la relación texto-interpretación, me gustaría indicar que se conoce novelas y poemas que se han tomado para darles una lectura dramatizada sin que pierdan su forma al igual que un texto dramático, que se puede leer de la misma forma que una novela, dado que su carácter narrativo proporciona herramientas que ayudan al espectador u oyente a imaginar actores realizando acciones tanto físicas, como verbales (al leer las acotaciones como si fueran líneas narrativas) tal como suele empezar una novela.

Pero estamos de acuerdo en que la diferencia de un texto dramático no sólo radica en su formato y características, como acotaciones; que describen a los actores, escenografía, acciones, o indicaciones teatrales. Al respecto nos dice Ronald Hayman, en su libro, *Cómo leer un texto dramático*, que todo texto dramático tiene como objetivo ser representado ante un público, pero antes el lector pasa por una lectura de reconocimiento “...la obra llega a tener vida en su mente si usted está conciente de los problemas técnicos que tiene el director y los actores al traer las palabras a la vida escénica; así como del proceso psicológico de traslado a una acción mental, los diálogos impresos y las acotaciones”<sup>26</sup> Sucede que un texto dramático tiene la función de pasar a un nivel de representación y las palabras pueden ser encarnadas de viva voz del intérprete.

Un análisis interesante que puede ayudarnos a comprender más de la lectura en voz alta es el siguiente: Cuando leemos un texto dramático, novela o poema, no podemos evitar que las palabras adquieran valor, forma, sentido, peso y tono, creando una atmósfera que impacta en nuestros sentidos, primero en un plano mental, después en un plano exterior. Otro aspecto del texto dramático con relación a la palabra y su intérprete es cómo este último logra exteriorizar la palabra impresionando al público. En relación a este tema sería oportuno mencionar al espectáculo escénico de la lectura conocido como teatro en atril.

## 1.4. ¿Qué es teatro en atril?

### 1.4.1. Elementos de la representación teatral.

En el tema anterior hicimos un recorrido por la historia del teatro y su vínculo con el desarrollo de la lectura en la cultura occidental y se ha mostrado cómo desde sus orígenes la sociedad ha determinado la importancia de estos dos hechos. En este tema se revisará cómo el teatro se ha ocupado de la lectura en voz alta en especial en su función de instrumento transmisor de la interpretación escénica, que los creadores han proyectado hacia el público.

Iniciemos por las características con las que cuenta el teatro para ser llamado así. La antropóloga Lucina Jiménez López\*, en su libro *Teatro & Público*, nos señala los elementos de creación teatral:

*El dramaturgo (autor, autora o autores de la obra).* Se encargan de la creación primera del teatro, ya que elaboran el texto dramático.

---

<sup>26</sup> Hayman, Ronald. *Como leer un texto dramático*, Molinos del viento. México, 1998, p.11.

\* Antropóloga social y Subdirectora General Académica y Artística del Centro Nacional de las Artes. Jiménez, López, Lucina. *Teatro & público, El lado oscuro de la sala.* Escenología, México, 2000.

*La obra misma.* La cual ha sido, según la tradición occidental, la columna vertebral para la transformación de la representación y en algunos casos no se basa precisamente en la palabra, sino en un guión de acciones.

*El director (a) o escénico (a).* Es el que interpreta el texto y lo transforma en la representación escénica, ya sea de forma fidedigna o desde su propia visión del texto.

*El actor o actriz.* Que por medio de su cuerpo como instrumento plástico, sonoro y transmisor de emociones proyecta hacia el espectador con su mirada, mente y cuerpo la intención de la obra.

*Los accesorios escénicos.* Como luces, escenografía, vestuario, utilería, maquinaria, etc. A través de ellos crea o recrea la representación.

*El público o los públicos.* Agentes centrales de la creación teatral. La importancia del espectador es crucial durante todo el proceso de creación teatral .

En un resumen muy efectivo, Peter Broock nos conduce a pensar que de todo se puede prescindir menos de un actor y de un espectador para hacer teatro.

#### 1.4.2. El teatro en atril

El teatro para la mayoría de las personas es entendido como un narración de hecho recreados por personajes que cobran vida en escena, contando con los elementos antes en listados. En este tema veremos cómo el espectáculo teatral es implantado de otra manera basado en la palabra por medio de la lectura en voz alta, también contando con algunas de las características del teatro tradicional. A estas representaciones teatrales se les conoce como teatro dramatizado o teatro en atril, pues en la mayoría de las veces se utiliza el texto como una partitura que guía a los actores. Se podría describir al teatro en atril en su forma externa, lo primero que percibirá el público y esto es el texto en escena, en la mayoría de las veces colocado en un atril y en su forma profunda descrito como un teatro dramatizado donde la labor que realiza el intérprete es por medio de su instrumento vocal y gestual, en algunos casos corporal y de acción.

Aunque en cierta forma el teatro en atril es narrativo, también interviene la parte dialogada donde los actores interactúan, dando no sólo la dramatización en el sentido de tono, volumen, tiempo, etc. sino que el actor por su condición de ser creativo reacciona con su gesto en conjunto de su voz. *“En tanto nos ponemos en el terreno de la dramatización ya que no se puede presumir de la forma total con la cual cuenta el teatro.”*<sup>27</sup>

Continuemos viendo otros aspectos que puedan ayudarnos a colocar al teatro en atril dentro de las distintas clasificaciones del teatro. Analicemos que lugar ocupa dentro de la producción teatral con base a lo que Lucina Jiménez comenta: *“...si se considera la bastedad de*

---

<sup>27</sup> Poveda, Lola. *Textos dramáticos, La palabra en acción.* Narcea, Madrid, 1991, p. 48.

*la actividad teatral que se desarrolla en esta Megalópolis, [se refiere a la Ciudad de México] en la que posible identificar diversas formas de creación teatral, en función de quién la produce, cómo se produce y para quién se producen.”*<sup>28</sup>

En este caso el teatro en atril ha nacido de la necesidad de exponer al autor y su obra como objeto principal, pues veremos que también es utilizado por cuestiones económicas de producción. También lo encontramos en la producción de teatro de arte o teatro comercial. Revisemos como se definen ambas producciones para distinguir sus características.

“Llamo teatro de arte a las obras teatrales producidas como propuesta que tiene como principal motivación la creación experimental o búsqueda de nuevas formas de expresión artística y temática, y no pretende sólo ganancia, objetivo último del dominio teatral comercial que vive siendo esclavo de la taquilla”<sup>29</sup>

Según lo plantea Lucina Jiménez, aunque aclara que sólo es una forma de ubicación de ambos tipos de teatro, sin pretender realizar una separación tajante. A partir de esto haremos nuestro análisis.

Podemos decir el teatro en atril carece de una experimentación o búsqueda de nuevas formas, ya que se concreta a presentar el texto como tal, con su forma de expresión artística y temática, empleando la comunicación sonora y la presencia escénica del actor. Sin embargo, no podemos decir que es un teatro comercial, pues más adelante veremos que las instituciones u organizaciones que se han encargado de este espectáculo lo han utilizado como una forma de homenaje a autores que han creado textos que llamaremos clásicos, por su valor literario.

El arte de este teatro que recae en la dramatización y su búsqueda puede ser sonora-vocal-escénica. Los textos pretenden mostrar su belleza en la palabra. La pedagoga teatral Lola Poveda, \* nos dice en su libro *Textos dramáticos. La palabra en acción*. Que a la lectura dramatizada se le considera un arte. “...el arte es la transmisión de la vibración emocional a partir de las formas apartadas por la percepción sensorial en su más alta frecuencia, y la pedagogía es el arte la “hermenéutica” de esa revelación en el ser humano”<sup>30</sup>

Podemos ver que la palabra es la conjunción que da sentido al texto dramático y el cómo se escriba e interprete redondea lo que se pueda transmitir al escucha, despertando su parte sensorial. La palabra es el medio lingüístico que recrea imágenes poéticas. Se nos explica:

---

<sup>28</sup> Jiménez, López, Lucina. *Op. cit.* p.28.

<sup>29</sup> *Ibidem.* p.28-29.

\* Profesora en la antigua Escuela de Formación del Profesorado “Blanquerma” de Barcelona de la materia Expresión corporal y postgrado en la Universidad de Comillas en “Pedagogía teatral”.

<sup>30</sup> Poveda, Lola, *Op. cit.* p.28.

“Es el sonido sonoro con el que Wagner, en el siglo XIX, describe la palabra como sentimiento íntimo materializado que es la pérdida por el ojo del oído. Cuando habla de la protomelodía maternal de la cual antaño nació el lenguaje hablado, específicamente: La más destacada característica de la primitiva poética lírica reside en el hecho de que en ella las palabras y el verso provinieron del tono y de la melodía así como el gesto físico”<sup>31</sup>

Se puede decir de lo anterior que la melodía del verso es similar a la expresión dramática y el intérprete musical es en este caso el actor.

Haciendo una breve reflexión hemos dicho que la lectura en voz alta de un texto dramático es un arte por la conjugación de las palabras en el texto y que al ser ejecutado este puede llegar a la armonía de una melodía, llegando así a ser un arte por su transformación que toca la parte sensorial del intérprete y del escucha. Cerramos este paréntesis en el que hemos dicho cómo *el teatro en atril* puede aspirar a ser un teatro de arte., Lola Poveda nos da un enfoque para comprender la importante influencia que tiene la palabra sobre un todo.

“Ya no podemos recurrir a la crítica diciendo que la palabra “encerró” a la dramática en la literatura, porque la literatura narrativa y la poética contemporánea están llenas de metáforas vivas y acciones plásticas.

Y el texto, en el teatro, está en una firme búsqueda del cuerpo que lo nombre”<sup>32</sup>

A lo largo de este capítulo nos podemos dar cuenta de que la lectura es un tema que por sí solo tiene características particulares, donde la decodificación de signos nos connotan conocimiento, mientras que el teatro, como parte de la literatura, nos ofrece la representación de la palabra sonora acompañada de un cuerpo que la ejecute. Acerca de la literatura en el teatro y su representación escénica tienen lugar en el llamado teatro en atril donde propiamente se realiza una lectura en voz alta de manera artística. Sobre ambos temas se debe destacar que son dos manifestaciones que se han podido compaginar de buena forma, para ser un medio fundamental de expresión en la sociedad.

---

<sup>31</sup> Poveda, Lola, *Op cit.* p.28.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 94.



## ANTECEDENTES HISTÓRICOS DE LA LECTURA EN VOZ ALTA EN MÉXICO

*Todo está en la palabra....Tienen sombra, transparencia, peso, plumas, pelos, tienen de todo lo que les fue agregado de tanto rodar por el río de tanto trasmigrar de patria, de tanto ser raíces...Qué buen idioma el mío que buena lengua heredamos de los conquistadores torvos...el idioma. Salimos perdiendo...Salimos ganando...Se llevaron el oro y nos dejaron el oro...Se lo llevaron todo y nos dejaron todo...Nos dejaron las palabras.*

*La Palabra.* Pablo Neruda.

### 2.1. La lectura en la cultura occidental y su influencia en México

En este tema se retomará la lectura en la cultura occidental, pues ella es quien tiene orígenes más profundos en este tema y principalmente como influyó en la conquista de América en su propagación religiosa, que fue implementada por los españoles al conquistar la llamada Nueva España\*

La Religión Católica desde sus inicios fue y sigue siendo una religión fundamentada en la palabra emitida de viva voz aunada a la escritura de sus códices, (aproximadamente desde 1513 a.C. hasta 99 d.C.) en rollos llamados *las Santas Escrituras*. El profesor Cuclielmo Cavallo\*\*, nos explica qué el cristianismo al momento de ofrecerse como religión escrita ejerció un estímulo sobre grupos formados no sólo por el tradicional público de lectores adeptos al rollo, sino también por individuos que poseían una instrucción media o media baja.

La difusión de estos textos se realizó tanto de manera individual como en sus reuniones religiosas por medio de una lectura oral. La forma en que se leía, nos menciona Guclielmo Cavallo, que seguramente fue la narrativa “...como una serie de relatos en los que expresaban y se identificaban las inquietudes sociales y espirituales de aquel tiempo...”<sup>1</sup> Estas lecturas fueron aceptadas y gustadas por los oyentes, debido a su carácter anecdótico, los personajes se enfrentaban con problemáticas de amor, concluyendo con una lección de fe del tema. Estas reuniones, que datan del siglo IV d.C., eran muy aceptadas por las mujeres, a quienes no se les permitía aprender de la escritura y la lectura; pues este aprendizaje era propio del hombre. Para que las mujeres participaran de alguna forma se acostumbraba que en estas reuniones litúrgicas:

---

\* Se entiende por Nueva España, según algunos historiadores, al territorio conquistado por Hernán Cortes y cuya designación aparece de manera oficial en cédula expedida 1522. Por una parte esta designación comprendió lo que actualmente el D.F., Hidalgo, Puebla, Tlaxcala, Morelos, Querétaro, Guanajuato, San Luis Potosí, el sur de Tamaulipas, Tabasco, Veracruz y algunos lugares de Durango y Jalisco.

\*\* El profesor en paleografía griega en la Universidad de La Sapienza en Roma, nacido en Carovigno, Brindis en 1938. en su tema “Entre el volumen y el códex.” Bonfil, Robert, et al. *Op. cit.* p.583

<sup>1</sup> Ibídem. p.127.

“...los hombres escuchan a otros que leen y que las mujeres cantan como alternativa a la lectura”<sup>2</sup> De esta manera las reuniones se complementaban con música y cantos dando un carácter de rito.

En el siglo VII d.C. la lectura en voz alta pasó a ser parte de la liturgia en la iglesia y la lectura en silencio tenía la función de ser informativa, un medio de análisis del texto. Malcolm Parkes\*, en su tema “La alta Edad Media”, nos indica respecto a la lectura en voz alta, San Isidoro estableció los siguientes requisitos para ser tomados en cuenta por aquellos que conducían ceremonias en la iglesia:

“De este modo dominará la técnica de la expresión oral (vimpronuntiationis) sin obstáculo, al fin que todos comprendan con la mente y con el sentido (sensus), distinguiendo entre los tipos de expresión, y expresados los sentimientos (affectus) de la *Sententia*. Ora a la manera del que expone, ora a la manera que sufre, ora a la manera del que increpa, ora a la manera que exhorta, ora adaptado, sea los tipos de expresión adecuada”<sup>3</sup>

Podemos notar que en este requisito, la lectura ya no era sólo informativa o narrativa, sino que existía una preocupación por un entendimiento profundo de identificación de lo que se dice, con quienes lo reciben. Para alcanzar este virtuosismo en la lectura oral, se implementaron métodos y recursos que los ayudaron a lograr una buena interpretación de los textos litúrgicos. En los Siglos IX y X, los estudiantes practicaban con las comedias de Terencio, una mejor pronunciación y perfeccionamiento de la elocuencia de sus discursos religiosos. El teatro, sirvió en su forma de texto dramático, para que ellos pudieran dramatizar obras litúrgicas con mayor fluidez y tenacidad, además podían practicar la proyección de emociones por medio de los personajes que ejercitaban.

La forma en cómo se realizaba la lectura, era importante para ser parte del rito. Robert Bonfil investigador del tema nos menciona que en “La lectura en las comunidades hebreas”, el significado del rito religioso. “...*El fenómeno* [se refiere a la lectura en el medioevo] *caracterizado por un fuerte grado de illiteracy, que atribuía a los textos un valor incluso mágico.*”<sup>4</sup> Estos ritos o ceremonias litúrgicas que se realizaban para los difuntos, casamientos, cambios de estaciones y demás celebraciones, incluso para pedir deseos como sanaciones, buenas cosechas o luchas victoriosas. Todo esto con un significado metafísico (que se traduce con la palabra Zohar), Eran dos los factores en los que se sustentaban las ceremonias: primero, el contenido de las lecturas, que había sido recabado a lo largo de siglos y en segundo término la “fe”, entendida como el motor de los creyentes.

---

<sup>2</sup> Bonfil, Robert, et .al. *Op. cit.* p.128.

\* Nacido en Londres en 1930, Reader in Paleography en la Universidad de Oxford. *Ibidem.* p. 584.

<sup>3</sup> *Ibidem.* p.140.

<sup>4</sup> *Ibidem.* p.263.

Esta tradición litúrgica y su significado fueron expandidos por todo occidente, de tal forma que la religión católica conservó la lectura como un instrumento de evangelización; tal fue el caso de España, un pueblo que tuvo muchas influencias culturales y que sufrió a lo largo de siglos de su historia, debido a batallas e invasiones de pueblos cercanos. El Historiador Guillermo Díaz Plaja nos explica en su libro *Historia de la literatura Española y Literatura Mexicana*, que España fue una encrucijada de la cultura medieval, debido a la influencia de varias culturas. Esto se muestra claramente en la literatura, ya que en sus obras aparece el latín, árabe, hebreo, catalán, gallego o vascuence. En gran parte se debió a su ubicación geográfica y su historia.

Mencionaré cada uno de sus elementos de influencia cultural en España:

- Hispanorromano, se puede notar en su forma lingüística, en lo religioso y en lo cultural
- Germánico, se dio por medio de la monarquía visigótica que llegó a Toledo y fue heredado por Asturias.
- Musulmán, por medio de las batallas musulmanas se conquistó a la cultura helénica, pasando por la cultura griega y trasladándose finalmente a España.
- Judío, también se filtra a través de la religión, por medio de las comunidades cristianas.
- Francesa, por medio de las cruzadas.
- Catalán y Gallegoportugués por situación geográfica.

Todas esta mezcla de influencias crearon a la cultura Española. Con este análisis deseo hablar sobre la importancia de la lectura en la cultura occidental, vertido de manera tal, que nos ayude a comprender cómo influyó la lectura religiosa en una cultura totalmente oralizada al otro lado del océano atlántico; hablo de la cultura prehispánica.

Pero antes de abordar el encuentro que originó la Conquista española en nuestro territorio, me gustaría hacer un paréntesis. He hablado de la importante presencia del fenómeno de la lectura en las culturas occidentales, ahora quisiera introducir al lector en los orígenes de la cultura prehispánica en su forma teatral y su poesía dramática, como puente de enlace para que se logrará una evangelización que finalmente fue efectiva, y que se logró por los medios que nos interesan en este tema.

## 2.2. La cultura prehispánica: antecedentes teatrales y la poesía dramática

Para los mismos historiadores es difícil comprender una cultura con una literatura no escrita por los mismos hombres que la crearon. Esto nos lo explican San Bernardino de Sahagún en su recopilación *Historia General de las Cosas de la Nueva España*; Fray Toribio de Benamante y su *Historia de los indios de Nueva España*; Fray Diego y su *Historia de las indias de la Nueva España*; Fray Bartolomé de las Casas por medio *Historia de las indias en Nueva España*, por mencionar sólo algunos. Todos ellos fueron misioneros españoles, y recopilaron narraciones de los mismos hombres de la antigua cultura prehispánica. Igualmente, el Padre Ángel María Garibay, historiador y recopilador, nos asegura en su libro *Historia de la literatura náhuatl*, que existió en nuestros antepasados mexicanos una poesía dramática de una forma tal vez rudimentaria si nos basáramos en las reglas dramáticas occidentales creadas por Aristóteles. Pero, ¿en que consistía esta poesía dramática y cuáles eran sus elementos? Ángel María Garibay nos señala:

“Cuando el hombre expresa su visión y su sentimiento del mundo hemos convenido en decir que se expresa con poesía Lírica. Si hay un entrecruce de palabras y pensamientos, de afecto y sentimientos entre otros, y se tiende a crear un conflicto, estamos ya en el ámbito de lo dramático.”<sup>5</sup>

Nuestra poesía dramática contaba con los requisitos de la cultura occidental con base en los conceptos dramáticos de Aristóteles, aunque hay que sumar otras complejidades de esta poesía dramática náhuatl, que son: la música, el baile y el canto, las cuales eran siempre simultáneas dentro del espectáculo y tenían la característica de ser siempre creadas en colectivo (igual que los griegos lo tenían en su teatro).

Pero ¿cuál era su motivación y a qué se enfocaban sus temas?. Ángel María Garibay nos responde que gracias a su gran arraigo religiosos y su ociosidad, ellos dedicaban gran parte del tiempo a alabar a sus dioses y reyes, a narrar sus victorias en la guerra con otros pueblos cercanos. Entonces el cantoailable fue de interés general, al igual que sus temas, sustentados por la colectividad, los gobernantes y por medio de sus poetas

Dentro de estos elementos también existieron primero la comedia y después la tragedia: Como elemento de la Comedia, aparece el personaje del “Bobo”, el que representaba a veces a un viejo sordo, a un borracho, o un personaje que todo lo entendía al revés y se tropezaba con las situaciones narradas mientras el público reía. Por su parte, la tragedia se refleja en sus cantos tristes: “*El son yailable pone tristeza y le daba pesadumbre oillo*”<sup>6</sup> Con todos estos elementos podemos deducir que existió el fenómeno del teatro en la cultura prehispánica. La Doctora María Sten, investigadora teatral y catedrática de la UNAM, nos habla de su inconformidad con relación a que aún se dude que existió el teatro en nuestra antigua cultura, en su libro, *Vida y muerte del teatro náhuatl*.

---

<sup>5</sup> Garibay K, Ángel María. *Historia del literatura Náhuatl*. Porrúa, México, 1953, p.332.

<sup>6</sup> Ibidem

“Aunque no faltan quienes, como el padre Cuevas niega la existencia del teatro entre los antiguos mexicanos [...] la mayoría de los cronistas lo dan por hecho y hacen de él numerosas descripciones.

Curiosamente, es Cortés mismo quien en su *Tercera Carta de Relación* hace la primera descripción del teatro en la plaza de Tlatelolco”<sup>7</sup>

Para ilustrar al lector de este teatro daré un ejemplo de la descripción que realizó Cortés.

“[...]cantan cantares alegres, regocijados y graciosos, o algunos romances en loor de los reyes, sus antepasados, cantando en ellos guerra, victorias, hazañas y otras cosas tales; y eso va todo en copia por sus consonantes que suenan bien y placer. Cuando ya es tiempo de comenzar silban ocho o diez hombres muy recio, y luego tocan los atabales muy bajo, y no tardan a venir los bailadores, con ricas mantas, blancas, coloradas, verdes, amarillas, y tejidas de diversísimos colores y labrados de lindas labores flores, de caza y monetaria y traen en las manos ramilletes de rosas, [...] y muchos con papahigos de pluma o carátulas, hecha de cómo cabezas de águila, tigres, caimán y figuras de personas que traen sobre sus espaldas y otros animales fieros”<sup>8</sup>

De forma breve se han mencionado los antecedentes del teatro prehispánico; la espectacularidad de la danza, la música y el canto. Otros elementos son la creación colectiva y el público que participa en él. Aunemos a esto la temática, el intercambio de parlamentos, creando así una historia ya sea cómica o trágica. Pero sumemos otra complejidad que hace diferente este teatro al del teatro occidental, y es la permanencia que tuvo no de una forma escrita es decir de manera oral.

He mencionado que se conoce este teatro gracias a la recopilación de datos que realizaron los españoles, y es que no se carecía de un sistema de codificación en nuestra cultura si no que era con base en las pinturas a veces plasmadas en murales, además tenían otra forma, no necesariamente la escritura occidental, y esta era la oralidad con su gran sentido de la memoria. Garibay nos dice cómo fue entonces de gran ayuda para los misioneros.

“ Lo contaba el pueblo a veces en conjunto de miles, los contemplaba el pueblo y la misma fuerza de su repetición y divulgación los salvó, primero, en las memorias de los jóvenes, que ya en su edad adulta, caídos bajo el peso de una nueva cultura, pudieron pasarlos ellos al papel, o dictarlo a sus hijos, que en el papel nos los dejaron prisioneros”<sup>9</sup>

También los juglares, hombres conocidos por su gracia al hablar, tuvieron una aportación para la recopilación de estos datos, Fray Bernadino de Sahagún los describe: “...suelen decir gracias y donaires. El buen juglar es suave en el hablar, amigo de decir cuentos y cortesanos en su hablar...”<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Sten, María. *Vida y muerte del teatro náhuatl*. UNAM, México, 1982, p.15.

<sup>8</sup> *Ibidem*. p.20.

<sup>9</sup> Garibay K, Ángel María, *Op. cit*, p.356.

<sup>10</sup> De Saghún, Fray Bernardino. *Historia general de las cosas en la Nueva España*. Porrúa, México, 1989.p. 557.

En apoyo a esta característica, Antonio Magaña Esquivel escribe en su libro *Breve historia del teatro en México*: que no era propiamente un texto dramático sino una partitura. A esto, también nos dice Patrick Johansson, en su tema: *Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*, que este lenguaje de rito iba acompañado no sólo de palabras, sino de gestos y de movimientos corporales: “*La gestualidad prehispánica ritual se libera de la linealidad de un texto narrativo y permite la expresión más espontánea de un rito interior corporal.*”<sup>11</sup> Todo esto, visto desde un enfoque de la lectura, nos lo menciona Héctor Azar en la presentación de su libro *Teatro mexicano, historia y dramaturgia*, señala que nuestra cultura inició desde una lectura observacional de la naturaleza y el hombre como parte de ella. Sólo así es como se refleja el teatro prehispánico con todos sus elementos.

En el primer capítulo de esta investigación definimos a la lectura no sólo como lo que se lee descifrando signos y símbolos, ya que la primera lectura es aquella que parte de lo que nos rodea para después transformarla en lo que somos nosotros, con nuestros deseos e inquietudes y finalmente se interprete y se plasme dentro de nuestra creatividad. Lo anterior de igual manera sucedió en nuestro teatro, pues los antiguos mexicanos, partieron de sus sentidos; la vista, con la que percibían sus paisajes, la fauna, la flora, el cielo, etc. el oído, que los inspiró a la música y por medio de su cuerpo que los llevó a la danza y el canto transformando todo esto en teatro.

El siguiente tema se hablará de cómo fue que la lectura y el teatro tuvieron una efectiva aceptación dentro de la evangelización de la Nueva España.

### **2.3. De la lectura de evangelización a la teatralidad en la Conquista de la Nueva España**

Es sabido que uno de los elementos de exterminio de una cultura es el cambio de mentalidad de su pueblo. Los antiguos mexicanos lo sufrieron en numerosos batallas, saqueos y muertes de hombres y mujeres, desde recién nacidos hasta ancianos, sin importar que fueran nobles o plebeyos.

Paulatinamente a la resaca de enfermedades y peste, los españoles se encargaron de la evangelización de los antiguos mexicanos, cambiando totalmente su vida y su religiosidad politeísta. Pilar Gonzalbo en su tema, “La lectura de evangelización en la Nueva España”, nos habla de ello.

“La espada y la cruz fueron los símbolos de la conquista en los momentos en que nacía la Nueva España; momentos de embriaguez gloriosa para los conquistadores y de angustioso desconcierto para los vencidos. Junto a la espada llegó la pluma de los escribanos, de los funcionarios reales y de los juristas; y cerca, muy cerca de la cruz, estaba el libro”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Johansson, Patrick (prologuista). *Teatro mexicano historia y dramaturgia, Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos*. CONACULTA, México, 1992, p.26.

<sup>12</sup> Bazant, Milada, et, al. *Historia de la lectura en México*. Ermitaño: Colegio de México, México, 1988, p.9.

En este siglo XVI, el libro tenía una gran difusión por medio de la imprenta, creada en 1539, y las primeras universidades de occidente. A los pueblos Europeos se les permitía leer e intercambiar libros, la lectura, traída desde Europa, fue una arma importante para la evangelización. Pilar Gonzalbo nos dice que se daba gran importancia a la persona que podía descifrar los escritos, entre estas personas estaban los misioneros de la iglesia y algunos otros letrados; pero también era el caso para los antiguos mexicanos que a fuerza aprendieron a entender el idioma español, después a hablarlo y hasta leerlo. Los hijos de caciques, principales y de niños recogidos en los conventos, se convertían en *calpixque* y *temachtianis* -fiscales y maestros- auxiliares del párroco y doctrineos, capaces de leer y comprender aquellos textos, fueron un sector superior al resto de la población

No todos tuvieron las mismas oportunidades y facilidades para estudiar, por ello se instauró colegios que ayudaran a solidificar a más personas dentro de las creencias católicas. Carlos González Peña en su libro *Historia de la literatura Mexicana*, nos menciona acerca de los colegios que fueron fundados por Fray Pedro de Gante (1479-1572), uno de los tres primeros Franciscanos que llegaron a América; este hombre fundó la primera escuela en Nueva España, llamada San Francisco de México. En un principio fueron más de mil alumnos, todos pertenecían a familias de la nobleza indígena. Los alumnos eran divididos entre los que aprendieron oficios rudimentarios y en pequeña porción los alumnos en conocimiento de la escritura y de la lectura, esta modalidad de enseñanza la autorizó el primer obispo en la Nueva España: Fray Juan de Zumárraga.

“Y con tal fin inaugura el 6 de enero de 1536 el colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. Tenía éste al abrirse sesenta alumnos indígenas. Aparte de moral y religiosa, las materias de enseñanza eran: lectura, escritura, gramática latina, retórica, filosofía, música y medicina mexicana”<sup>13</sup>

A la par de que estos colegios enseñaban a los hijos de nobles indígenas, el resto de la población se enfrentaba con la metodología de catequización, ayudados los frailes por gente indígena que estudiaba en los colegios. Esto permitía una vinculación de ambas lenguas, además de que estos indígenas instruidos eran los responsables de ser “-los salvadores del alma de sus hermanos indígenas-.” Por medio de *la lectura en voz alta* se daba el mensaje, el fraile o el indígena instruido lo ejecutaba mientras el resto sólo escuchaban. Pilar Gonzalbo nos comenta que las lecturas de españoles y criollos laicos podían ser las mismas que disfrutaban sus contemporáneos del viejo continente; disponían de una variada colección de textos religiosos, dogmáticos y morales, en castellano y lenguas indígenas, cuyo mensaje consistía en las enseñanzas evangélicas.

Como vimos al inicio de este capítulo, estas lecturas, al igual que las realizadas durante el medioevo, tenían un carácter narrativo y se decían con dramaticidad, gracias a la influencia de la escuela de los frailes. El pueblo indígena no era novato en esto, ya que su cultura fue siempre dada a la narración oral. Es por eso que tuvo gran éxito entre los concurrentes. Parte del objetivo de estas lecturas era conmovier a los fieles y hacerlos sentir culpables de

---

<sup>13</sup> González, Peña, Carlos. *Historia de la literatura Mexicana*. Porrúa, México, 1975, p.16.

todas sus costumbres, como la adoración de diferentes dioses y sus ritos donde sacrificaban a personas, entre otras cosas que no eran de la aprobación de la fe cristiana.

La cultura de la lectura religiosa fue evolucionando por medio de su forma didáctica de enseñanza y se mandaron a imprimir varios “libritos” de literatura religiosa, el primero llamado *La cartilla*, según lo señala Pilar Gónzalbo, fue diseñado para agilizar la alfabetización, esto en el año 1553-1555. Otro más, llamado *Doctrina tepitón*, en lengua Náhuatl con contenidos religiosos, años más tarde un “librito” bilingüe, que apareció con el nombre de *Doctrina Cristiana*, para la instrucción e información de los indios, escrito en forma de historias con un estilo y contenido destinado para los adultos indígenas quienes lo leían por sí mismos o lo escuchaban de los labios los doctrineros. Aunque se habla de un placer por estas lecturas, no hay que olvidar que era una imposición que se convirtió en un castigo para quien se resistiese. Se les catalogaba de herejes ya que todo lo que ellos practicaban era pecado: sus ritos, sus relaciones extra conyugales, hasta su forma de vestir, entre otras cosas. Los despojaron de casi todo.

A finales del siglo XVI, muchos de los franciscanos ya tenían cartillas o doctrineo en lengua náhuatl, purépecha y hasta otomí, de esta manera las misas en latín fueron trilingües; Desde un principio de la llegada de los conquistadores, en las misas se ejecutaba el canto con la liturgia de textos sagrados y fue bien aceptada, pues se vinculó con la cultura de los indios.

Hay que recordar que los ritos prehispánicos también contaban con estos elementos. Nos dice Ángel María Garibay en la revista *La cabra*: “Y como consecuencia del entusiasmo que los naturales sentían participando en los cantos sagrados y en las solemnidades surgió el teatro misionario, con tendencias educativas”<sup>14</sup> Este punto es muy valioso, pues a partir de la liturgia de los ritos católicos, los indígenas vieron con buenos ojos el teatro de evangelización, para crear más adelante un teatro propio. Así que las primeras representaciones escritas por españoles fueron representadas por los mismos indígenas en los atrios de las iglesias. Esta época fue de gran importancia en ambas culturas:

“Fueron remplazando las leyendas paganas por temas del catolicismo, de la doctrina cristiana y de las Sagradas Escrituras, a través de las representaciones teatrales al estilo del Medioevo, ligadas a las prácticas del culto y con carácter esencialmente litúrgico.”<sup>15</sup>

Podemos ver cómo la lectura de la litúrgica católica fue transformada durante las misas dentro de sus iglesias y este salto ilustró mejor didácticamente a los indígenas, resultando el teatro de evangelización. Pero, ¿cómo era ese teatro? Hablemos un poco de él.

---

<sup>14</sup>*La cabra*. Garibay, K, Ángel, María, DIC. N-15.1979. p.II.

<sup>15</sup>Idem.



### 2.3.1 Teatro de evangelización y el teatro prohibido en la Conquista de la Nueva España

A lo largo de este capítulo se ha mencionado que la cultura prehispánica tendió siempre al rito y las celebraciones de distintos eventos religiosos; eran festivos y gustosos, esto de antemano lo sabían los españoles. Una manera de atraer al pueblo indígena fue presentar y continuar dichos ritos y celebraciones, pero siempre cambiando su idolatría hacia la fe Católica, de esta manera se las ingeniaron para sacar su arma más poderosa, como menciona María Sten “... *una arma poco común: el teatro.*”<sup>16</sup> Complementando este punto González Peña Carlos, a quien citamos anteriormente, nos habla del carácter y el objetivo de este teatro didáctico.

“Deseosos los misioneros de atraer por artes de divertimento a los naturales, ya de tiempo atrás habituados a las frecuentes y numerosas fiestas de su religión cruenta, sustituyéndolas por otras no menos brillantes, aunque encuadradas en la moral y los dogmas cristianos, [ ejemplos vistos: misas litúrgicas o lecturas evangelizadoras]; y considerando, así mismo, qué inmensas ventajas el teatro ofrecía para hacer comprender los misterios de la religión de cristo a muchedumbres que se trataba de convertir, dieron se a organizar y establecer las representaciones sagradas”<sup>17</sup>

Antonio Magaña Esquivel, en su libro *Imagen y realidad del teatro en México*, nos dice que la primera representación fue “*La toma de Jerusalén*” celebrada en la fiesta de Corpus en 1538, de la cual existen documentos que nos hablan de ello gracias a Motolinía.

Por otra parte, los Jesuitas con su llegada a la Nueva España en 1572, traen consigo también el teatro didáctico al que llama Antonio Magaña Esquivel denomina “El teatro Humanista” y su primera obra fue “El triunfo de los santos”. Este tipo de teatro utiliza diálogos de alegorías, en sus coloquios y tragedias con temas sagrados o moralizantes. Los alumnos que representaban las obras eran jóvenes indígenas muy bien preparados, nos afirma Carlos González. “...*componían y recitaban en público piezas latinas de muy bello gusto, en prosa y verso.*”<sup>18</sup> Así, estos alumnos tuvieron una formación tanto en la literatura como en el teatro y fue como comenzaron a escribir sus propias obras de teatro e interpretar su entorno. El primer joven indígena instruido fue Juan Pérez Ramírez, con: *El desposorio espiritual entre el Pastor Pedro y la Iglesia Mexicana, en 1545*. A este teatro se le conoció como teatro criollo, con fines no catequísticos, un teatro que seguía con las formas de la comedia española, pero escrita por autores Mexicanos. Al inicio fueron apoyadas y aceptadas por las autoridades eclesiásticas, pero poco a poco se volvieron más jocosas y en suma prohibidas. Este teatro creó una mezcla entre estas dos culturas: española e indígena, que se reflejó en los diálogos de los personajes; a esto se le conoce como poesía híbrida. Sten nos explica que en 1572, surge la llamada “zona Híbrida”, la cual consistió en reunir manifestaciones artísticas: la europea y la indígena, gracias a esta fusión se creó un movimiento artístico

---

<sup>16</sup> Sten, María *Op. cit.* p. 7.

<sup>17</sup> González, Peña, Carlos, *Op. cit.* p.59.

<sup>18</sup> *Ibidem*, p.17.

muy particular reflejándose en la escultura, la arquitectura y por el lado de la literatura, la poesía y el teatro.

Con sus lecturas en voz alta, los catequistas hablaban al pueblo indígena primordialmente de religión. Con el teatro pasó lo mismo, pero con mayor fuerza. Los temas referentes a la evangelización eran muy claros, pero nunca contemplaron que los indígenas rápidamente se apropiaran sus letras con particularidades tanto españolas como indígenas. También el teatro vino a romper con la solemnidad de las lecturas transformando a la religión en algo festivo.

En 1644 los españoles establecieron que en el teatro se debía hablar exclusivamente de autos de fe Católica, mientras que las Comedias, debido a su inmoralidad, fueron rechazadas por las autoridades eclesiásticas. Menciona María Sten, que era difícil que olvidasen su pasado, pues aunque escuchasen misa los indígenas o se confesaran, seguían prevaleciendo sus costumbres y partes de sus ritos.

#### **2.4. Enlace del teatro a la lectura, de lo didáctico al entretenimiento en la época de la Colonia**

Después de esta lucha ideológica entre estas culturas, el pueblo de la Nueva España sufrió un nuevo cambio. Los españoles, antes del siglo XVII ya tenían el dominio del territorio, ahora todo funcionaba bajo la encomienda, que era un reparto de tierras que se efectuaba entre los conquistadores y colonos españoles. Ese sistema tenía la función de hacer trabajar a los indios en el campo, en las minas o como simples criados de las familias españolas nobles. Eran vigilados y de esta manera controlados, sometiéndolos a los más duros trabajos, era así como se marcaba la situación política y social.

En esta época Colonial seguía habiendo discriminación con los nativos de la Nueva España, sólo algunos indios que se habían mezclado con españoles, llamados criollos, llegaron a tener algunos privilegios. Los que se beneficiaron más fueron los que se acercaron a las escuelas y/o enseñanzas religiosas. Gracias a esto surgieron las letras Novohispanas, como señala Jorge Alberto Manrique dentro del libro *Historia de México* el tema “*Las letras en México de 1530 a 1700*”, que se caracterizaron por una forma diferente de escribir a lo que era la literatura española. Con la mezcla de razas surgieron los criollos preparados, quienes también entraron en el ámbito de la poesía, el teatro y sus propias crónicas de la Conquista. A esto nos refiere:

“Larga ha sido la discusión sobre la identidad de las letras mexicanas[...] si son nuestras letras novohispanas parte del gran mundo Hispánico, como también lo es la arquitectura barroca más popular; pero parte Constitutiva con rango a veces de primerísimo orden y no un reflejo secundario y no por ser parte dejan de mostrar un carácter propio y diferente”<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Velásquez, María del Carmen (coordinador). *Historia de México*. Salta, Tomo VI, México, 1985. p.1368. *Apud* Jorge Alberto Manrique. *Las letras en México de 1530 a 1700 p.1368*.

Con el surgimiento de las letras novohispanas, las opciones de lectura del pueblo se conformaban por los textos profanos de corte religioso, iniciado por los franciscanos, y por los ya conocidos textos evangélicos, que conservaban las ideas católicas.

Aún en medio de una lucha de ideas, nos dice Antonio Magaña Esquivel, a mediados del siglo XVII el barroco toma fuerza en todas las formas artísticas. Veamos cual fue su desarrollo y sus objetivos en el teatro:

“Los Coloquios con que inicia el teatro en el Renacimiento, diálogos o cuadros dialogados pasaron a ser en el barroco una acción de más o menos amplia secuencia en la dramática del barroco, el hombre ya no era representado como un ser de sentimientos y pasiones solamente, sino como figura histórica y moral; es decir el tránsito de Renacimiento al barroco, en cuanto al teatro, no fue nada más la superación del diálogo y la introducción de una trama activa; ni siquiera su salida de la iglesia hacia al corral público en el que se instaló el espectáculo, sino también el afán de expresar una conciencia civil o profana en movimiento”<sup>20</sup>

El Barroco propone dejar los temas totalmente religiosos para hablar de una vivencia social, propia de la época. Mientras los clérigos españoles continuaban con sus diálogos poéticos de un teatro profano exaltando a la nación y sus paisajes influenciados por Góngora y Don Carlos Singüenza. Los Criollos vienen a ser un parte aguas con su barroquismo. Uno de los iniciadores es Juan Ruiz de Alarcón (1581-1639), nacido en la ciudad de México. Este hombre enfoca su obra hacia comedias de costumbre, ya de moda en España, hasta llegar al esplendor del barroquismo con Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695, criolla nacida en el poblado de San Miguel de Nepantlán), con su estilo máximo en el adornado del verso y sus temáticas tanto en comedia de costumbre como lo místico.

Con esta metamorfosis de la literatura y su representación, fue necesario el cambio de espacios escénicos, que si recordamos nació en la liturgia de la iglesia hasta salir definitivamente de ella buscando otros medios de presentación. De aquellos lugares: atrios, plazas públicas, después palacios y universidades Teológicas, nos dice Magaña Esquivel, que se buscaron otros lugares imitando a los corrales de Madrid, en España, para la representación de sus comedias; lugares abiertos para todo el pueblo. “*Pero el primer teatro, en verdad un teatro bien adecuado, fue del Hospital Real de Naturales, construido entre 1671-1672, aunque su cédula de construcción se remonta hacia 1553.*”<sup>21</sup> Llamado Coliseo del cual se narra que este teatro se quemó el año 1722 debido a que estaba hecho sólo de madera. Curiosamente con el estreno de una obra llamada “*Ruina e incendio de Jerusalén*”. Por ser el único teatro tres años más tarde se edifica el segundo Coliseo, nuevamente construido de madera, este dejó de funcionar con el tiempo. Como el teatro era para todo el pueblo “*El virrey Juan de Güemes y Horcacitas, primer conde de Revillagigedo dio instrucciones al administrador del Hospital Real para comprar al mayorazgo de don José Gorraez y Luyando un lote de casas viejas ubicadas en la entonces calle*

---

<sup>20</sup> Magaña, Esquivel, Antonio, *Op. cit.* p77.

<sup>21</sup> *Ibidem.* p.513.

*del Colegio de niñas, hoy Bolívar, y construir allí un nuevo Teatro, elegante, digno de mampostería*<sup>22</sup> Este fue llamado Coliseo Nuevo en 1753.

Desde el teatro del Coliseo de 1725, se puede apreciar un espacio cerrado con asientos, un tablado adecuado para la escenificación y específicamente me gustaría que se observase el escotillón del apuntador, el cual es motivo de la continuación de este estudio, ya que la función que desempeñó este espacio fue importante para los actores y su interpretación, que a su vez tiene que ver con la lectura en voz alta en el teatro.

## **2.5. Entre tertulias y el teatro en el siglo XIX**

En este tema el lector percibirá dos formas de lectura en voz alta que se entrelazan con el teatro. La primera es la lectura en voz alta en forma de recital bien conocida como parte de las tertulias, y la segunda, que era una lectura en voz alta por parte de los actores en sus escenificaciones. Poco a poco veremos como es que estos niveles de lectura en voz alta fueron parte de la teatralidad en el recién nacido México independiente.

Hagamos una revisión de la situación política y cuales fueron sus grandes acontecimientos en nuestro país, que también cambiaron al teatro. Antonio Magaña Esquivel comenta como el teatro cambió desde el barroquismo antes ya mencionado, que desapareció por medio de la censura del Tribunal del Santo Oficio primero y después por la interrupción del movimiento independentista: Movido por los liberales hartos del mando político español, mientras, por el otro lado de la lucha se encontraban con los conservadores, gente que deseaba sostener esta política desigual. En ese entonces las lecturas del pueblo se enfocaban en folletos o volantes que informaban con proclamas políticas. Se dice que fue una época turbulenta la cual continuó después de haber obtenido la Independencia.

En este sentido, el historiador Luis Reyes de la Maza en su libro *Cien años de teatro en México*, nos dice que esta lucha e inestabilidad política es parte del siglo XIX, que comprende para él, desde el 16 de septiembre de 1810, fecha de la proclamación de la Independencia, hasta 20 de noviembre de 1910, época de la Revolución cuyo lema era; “La tierra es de quién la trabaja.”

Partamos del principio del Siglo XIX. La sociedad en medio de estas luchas también busca entretenimiento encontrándolo en el único teatro, el antes mencionado Nuevo Coliseo\*, con su repertorio de comedias por autores españoles en su mayoría y autores Criollos de esta forma la gente de todos los niveles sociales acudía a él y eran divididos por clases sociales. Además de este entretenimiento las clases nobles adoptaron diversiones más de origen occidental.

---

<sup>22</sup> Magaña, Esquivel, Antonio. *Historia del teatro del siglo XIX*. FCE, México, 1972, p.26.

\* Después llamado Teatro Principal. 1826-1931.

“Todo el mundo lee en París [...] Todo mundo –pero sobre todo las mujeres- llevan un libro en el bolso. Se lee en el coche, en el paseo, en los teatros durante entreacto, en el café, en los baños. En las tiendas leen las mujeres, los niños, los mozos, los aprendices. Los domingos leen las personas que se sientan delante de su casa [...]”<sup>23</sup>

Debido que la sociedad de clase media o alta se dejaba seducir por la imitación de las modas francesas, las cuales se reflejaba en la ropa, el comportamiento, la forma de hablar, hasta en la forma de cómo divertirse. Una de ellas fue la llamada tertulia que era una reunión social de buen gusto donde se charlaba y se leía en idioma francés y en voz alta los libros que llegaban de Europa. Según Anne Staples en su tema *La lectura y los lectores*, la gente aristócrata realizaba reuniones de intercambio de ideas sobre los libros de moda, en algunas librerías se organizaban las tertulias que reanimaban las ventas. La gran sociedad de la capital de la república no sufría por la materia de lectura, como tampoco sufría la gente adinerada de provincia que en librerías de Guadalajara, Puebla, Oaxaca o Mérida, encontraban novelas francesas, libros de texto, manuales técnicos al día, periódicos y una amplia gama de escritores de tipo religiosos. Esta abundancia contrasta con el gran número de analfabetas durante el siglo XIX.

Aunque habían pasado tres siglos después de la Conquista española, aún eran pocos los que las tertulias tenían una educación que les permitiera ser lectores de estos libros, los que sabían leer en su mayoría eran aristócratas que se inclinaban por autores europeos, según nos narra Anne Staples. Por dar un ejemplo, eran menos escogidas las obras de Calderón de la Barca que las de autores franceses. Este entretenimiento de apariencia culta resultaba también un mito, por el nivel cultural dependiente de cada persona. Estas tertulias eran realizadas en librerías, bibliotecas, cafés o en casas particulares.

“Sin teléfono, sin televisión, sin coche que les permitiese vivir lejos de su lugar de trabajo nuestros hombres del siglo XIX podrían leer el periódico con fruición durante toda la tarde, comentar noticias en el café, compartir su lectura haciéndola en voz alta, con la parentela, no necesariamente analfabeta como él”<sup>24</sup>

A partir de esta cita nos damos cuenta de la importancia que generaba en los hogares y en la sociedad, puesto que a diferencia de las lecturas religiosas monótonas y obligatorias, el gusto y placer que desempeñaron estas reuniones con las lecturas en voz alta volvió a los lectores selectivos. Aquí cabe un paréntesis sobre reflexiones y preguntas que se puede hacer el lector, que serían fáciles de imaginar: ¿Cómo era el ambiente íntimo de estas tertulias en los hogares de las familias mexicanas y cómo se realizaban?: ¿Habrán tenido una jerarquía la persona que leía en voz alta? o ¿Todos los miembros podían leer sin distinción alguna?, ¿Habrán tenido alguna técnica de cómo leer con mayor fluidez o mejor volumen de voz, así como el emplear tiempos cuando aparece un punto y seguido, una coma o un punto y aparte? O tal vez, ¿Se habrán empleado técnicas conocidas como la del lápiz en la boca o el uso de arena en la boca como lo hacía el orador Demóstenes en la Grecia antigua

---

<sup>23</sup> Bonfil, Robert, et. al. *Op. cit.* p.438.

<sup>24</sup> Bazant, Milada, et. al. *Op. cit.* p.97.

para una mejor pronunciación? Sabemos que se realizaban en la intimidad del hogar pero ¿en qué lugares específicos del hogar?; Tal vez podemos imaginar en la cocina mientras preparaban sus alimentos, estas mujeres seguramente trabajaban y a la vez escuchaban las lecturas. Posiblemente por las tardes cuando había sol que les permitiera leer, al finalizar sus labores diarias, o en la comodidad de su sala o en sus recámaras por las noches a la luz de las velas. Sobre ello la investigadora Scheffler, Lilian, nos responde que en todo momento se prestaba para la práctica de la lectura o la oralidad de relatos, como durante la cosecha, en los velorios, en la noche cuando la familia se encontraba reunida, etc. Por otra parte estas reuniones no sólo se prestaban para la lectura en voz alta, sino que la gente que no sabía leer o la gente de mayor edad, por comodidad de no utilizar un libro, iniciaban la charla y esto se conoce como tradición oral, ya que se ha mencionado que desde la época prehispánica fuimos dependientes de *la narración oral*: “*La narrativa tradicional, también llamada literatura oral, es una de las manifestaciones más importantes de la cultura popular, ya que a través de ella pueden apreciarse la visión del mundo y los valores espirituales de los grupos que la producen o crean.*”<sup>25</sup> Esta traspasó la época de la Colonia haciendo famosas muchas leyendas como *La llorona* que data desde la época prehispánica conocida como *Cuicuilapanton*, entre otros mitos, cuentos y anécdotas urbanas de distintos siglos. Con estas características y cuestionamientos nos podemos dar un amplio panorama de lo que eran, cómo se realizaban y qué importancia tenía la tertulia en el círculo familiar.

Como dato adicional de por qué no existe suficiente información de cómo pudieron ser estas lecturas o narraciones orales, Lilian Scheffler, investigadora del tema “Tradición oral” nos dice:

“El conocimiento de la narración oral de México comenzó desde el siglo XVI, cuando los frailes y los cronistas empezaron a transmitir diferentes relatos que contaban los indígenas. Después, se perdió durante un tiempo el interés de este tipo de manifestaciones, y fue hasta finales del siglo pasado [Se refiere al XIX. ] cuando empezaron a hacer recopilaciones de cuentos y leyendas tomadas directamente del pueblo.”<sup>26</sup>

En el siglo XIX, la influencia de lo Neoclásico, el pensamiento francés y la Enciclopedia se manifestó en la sociedad aristócrata mexicana directamente en las artes y la literatura. Es más, el cura Miguel Hidalgo y Costilla, dirigente del movimiento independentista también entró en esta influencia representando el *Tartufo* de Moliere para fines políticos, según Magaña Esquivel en la presentación de su libro *Teatro Mexicano del Siglo XIX*.

Hemos visto cómo eran las tertulias en la intimidad de los hogares, ahora veamos un poco el panorama social en conjunto con la situación del teatro en el siglo XIX, para después revisar y mostrar cómo las tertulias y el teatro se con juntaron.

Como antes se mencionó, el territorio sufrió grandes transformaciones en su sistema político, de La Nueva España a México Independiente. El teatro se vio afectado por todos

---

<sup>25</sup> Scheffler, Lilian. *Cuentos y leyendas de México*. Panorama, México, 1985, p.7.

<sup>26</sup> Scheffler, Lilian. *Índice bibliográfico sobre la tradición oral*. SEP. México, 1988, p.13.

lados: económico - social y temático – social. Con económico social, me refiero a cómo era que el teatro se mantenía y cuál era la posición económica de la sociedad y quienes asistían al Teatro Principal, el único en su tiempo. Reyes de la Maza nos explica: “[...] dependía del Hospital Real de Naturales, organismo encargado de alquilar el salón y recibir las rentas para los gastos del hospital.”<sup>27</sup> De alguna manera el teatro se sostenía, pero no por el público sino por la institución que se encargó de él desde la instalación del primer Coliseo. Pero, ¿qué pasaba con el público? Sobre ello Reyes de la Maza nos comenta que el foco de atención se centraba mas bien en la invasión de los ejércitos Napoleónicos a España, que por las noticias que se recibían sobre los levantamientos Insurgentes en el estado de Guanajuato. Por lo tanto el teatro de aquella época toma la temática social actual representando, las noticias europeas con las nacionales, las comedias que se realizaban en 1812, para homenajear a los héroes de Independencia, obviamente no era a cualquier héroe, sólo al que se pudiera sacar provecho por su popularidad, un ejemplo de esta fusión temática fue la puesta donde Bonaparte aparece en escena, representado con un mono vestidito con uniforme haciendo mofa de él.

Los dramaturgos de este periodo “... debían competir con los dramaturgos españoles que eran preferidos por la tradicional Colonia”<sup>28</sup> Aunque algunas cosas habían cambiado social y culturalmente, era difícil borrar la huella de la influencia europea que nos habían traído los conquistadores, en las comedias y dramas subsistía el estilo temático así como de representaciones occidentales.

Veamos por partes este estilo o moda de representación. Los temas representados en este mismo año eran por ejemplo: “...encontramos la primera noticia de una obra de Shakespeare montada en México”<sup>29</sup>, en honor al Ejército Trigarante dirigido por el General Agustín Iturbide, se presentó una obra llamada “México libre”: “...pero con sorpresa veamos que los personajes eran Marte, Palas, Atenea y Mercurio, luchando junto con la Libertad en contra del Despotismo, la Discordia, el Fanatismo y la Ignorancia.”<sup>30</sup> Comenta Reyes de la Maza y con lo cual estoy de acuerdo; no tenía nada de mexicano esta obra con personajes de la mitología Griega, pero como antes lo mencionaba no era fácil despojarse de la influencia occidental, que hasta hoy persiste en algunas formas del teatro.

El teatro adoptó los conciertos o recitales de música ya fuera al final o al principio de cada función, los cuales aparecían en la jornada del espectáculo. “En 1823, así eran los programas: Se cantará una aria por la ciudadana Mariana Gutiérrez; un concierto de violín por el ciudadano profesor Francisco Delgado, una aria bufa por el ciudadano empresario Víctor Rocamora.”<sup>31</sup> La música instruida era entonces de buen gusto, pero ¿cómo era el público respecto a sus gustos? No todos

---

<sup>27</sup> Reyes de la Maza, Luis. *Cien años de teatro en México*. SEP, México, 1972, p.7

<sup>28</sup> *Ibidem*. p. 8.

<sup>29</sup> *Ibidem*. p. 9.

<sup>30</sup> *Idem*.

<sup>31</sup> *Idem*.

gustaban de los manierismos europeos, pues también asistía la gente del populacho, del pueblo.

La gente que iba al teatro, nos dice Antonio Magaña Esquivel, debía de esperar antes de la función un cuarto de hora después de la oración. El teatro llamado Principal 1875, el cual contaba con una capilla, se nos narra que hacía tiempo que al teatro no se le daba mantenimiento, y sin buen drenaje, los baños despedían olores repulsivos, hay que imaginar como era la difícil situación para el público de distintos niveles sociales que compartían una sala tan desagradable “... desde sus palcos y lunetas se veían obligados a llevarse a la nariz constantemente sus pañuelos empapados de perfumes.”<sup>32</sup> No sólo el público sino que también los actores soportaban la peste y la distracción del público, aunado a los vendedores que pasaban por el teatro.

“El público, [...] tampoco era muy escrupuloso ni ilustrado, y las tertulias proseguían en voz alta una vez que había comenzado la representación, y en ciertas ocasiones una discusión entablada en el palco tenía un volumen mayor que el de la voz de los actores, de manera que el público se olvidaba de estos y seguían con interés lo que se hablaba en palco”<sup>33</sup>

A propósito, recordemos que las tertulias, según Anne Staple, no eran sólo la ejecución de la lectura de un texto en voz alta, sino también el intercambio de opiniones y la charla; en este caso se refiere a esta fiesta que traía el público pues entre charlas, distractores como vendedores, más el ruido de los que consumían y la peste del teatro, era un verdadero mercado.

### 2.5.1. Formas de representación escénica en el siglo XIX

La influencia occidental se dejó ver en la técnica de representación de los actores y actrices que en su mayoría pertenecían a compañías españolas muy populares y gustados por público mexicano. Se habla de la actriz Antonia de San Martín de finales del siglo XVIII y otra, llamada Inés de García, de gran belleza, a quien los hombres prendados de su hermosura le enviaban regalos, tal fue el caso de Callejas: “...1813, Callejas ordenase a sus ayudantes que arrojaran al escenario, en el momento de aparecer la Inesilla, más de cien onzas de oro... sin contar las alhajas que le fueron enviadas a su camerino.”<sup>34</sup> La belleza de las actrices y los actores era un medio de crear mayor popularidad.

Hablando específicamente de la técnica de actuación, Antonio Magaña nos dice: “...El vicio de los actores y actrices de hacer reverencias al público al salir a la primera escena: Todos los vicios heredados de España, de la escuela española de teatro, como los otros en la política y la economía”<sup>35</sup> Era común que los vestuarios y escenografía fueran los mismos de la Comedia o de la Tragedia,

---

<sup>32</sup> Reyes de la Maza, Luis, *Op. cit.* p.9.

<sup>33</sup> *Ibidem.* p. 11.

<sup>34</sup> *Ibidem.* p. 8.

<sup>35</sup> Magaña, Esquivel, Antonio, *Historia del ... Op. cit.* p.27.



no existía una interpretación de época que ayudara a la escenificación, esto es en cuanto a la representación exterior. Con relación a las técnicas de actuación, nos orienta Reyes de la Maza: todo eran poses de los actores, ya que en ese entonces el director sólo se encargaba de exaltar a sus actores y no a los personajes que interpretaban. Su lucimiento era con base en su belleza o personalidad y en sus voces engoladas con largos parlamentos, lo decían en forma de declamación, que al finalizar esperaban los aplausos de público, interrumpiendo la trama de la obra. Los actores mexicanos imitaban a los españoles hablando con acento utilizando la “z” y “c” en sus parlamentos.

Para acentuar estas técnicas me gustaría hablar del uso del apuntador, para después hacer un análisis con respecto a la lectura. El apuntador era un instrumento del actor, pues, era bien conocido que este personaje se ocultaba en el escotillón o en la concha del teatro, como el de nuestro segundo teatro Coliseo, en 1725, que ya contaba con este espacio. Este servía para decirles a los actores el parlamento que a veces era larguísimo entre cada intervención de los mismos. Reyes de la Maza nos hace recordar como funcionaba: “...*todos comentaban en voz alta lo que se les venía en gana y sus carcajadas se escuchaban por todo el teatro, así como la voz del apuntador, quien desde su concha dejaba escapar todo el torrente de su voz y todo el humo de su pestilente cigarro.*”<sup>36</sup> Esta es una descripción del Teatro Principal.

En la minoría de los casos, se realizaban carteles, a los cuales los actores daban lectura en voz alta dirigiéndose a la concha, esto los limitaba en sus movimientos y los tapaba visualmente en la función. En otros casos más comunes el apuntador daba lectura en voz alta y los actores repetían. Existen anécdotas que nos ayudarán a comprender esta forma de interpretación que persistió hasta principios del siglo XX.

“En un teatrillo llamado Ángela Peralta, el mediocre conjunto de actores que en él ofrecía funciones los domingos por la tarde anunció un pavoroso drama titulado Don Juan Manuel ahorcado por los ángeles. Al levantarse el telón aparecieron en escena un soldado del siglo XVI y un pajecillo. Éste, con los nervios y el poco estudio, olvidó sus líneas y trató de escuchar lo que decía el apuntador, pero no lo lograba, y mientras tanto improvisaba frases sin ilación y sin estar acorde con el argumento. Por fin desesperado porque no oía, se volvió a la Concha del apuntador y gritó “¡Apunte bien hijo de ...!” El apuntador, furioso le contestó: “¡No me da la gana!” y el pajecillo, ya sin conciencia de dónde se encontraba y demasiado vivo de genio, le replicó: “¡Pues vaya usted mucho a...!” El segundo apuntador creyó prudente bajar el telón entre las risas y los silbidos del auditorio.

Los demás actores reprendieron al paje y éste pidió perdón al apuntador. Se alzó de nuevo el telón y el paje se dirigió al público para dar una disculpa, pero estaba aún tan exaltado que lo único que pudo decir fue: “¡Señores, esto no consiste en nosotros los actores, sino en la empresa; no es posible entenderse con esta gentuza!” Y arremetió a patadas contra la concha del apuntador. Volvió a caer el telón entre carcajadas del

---

<sup>36</sup> Reyes de la Maza, Luis, *Op. cit.* p. 12.

público, y la policía decidió suspender la función para que el irritable actor pudiese ser conducido de inmediato a la Cárcel de Belén”<sup>37</sup>

Regresando al análisis de la lectura en voz alta, existen dos tipos de lectura. Empecemos por aquella que realizaban los actores por medio de carteles, en esta lectura en voz alta, mas que actuación era una forma de recitado, se presta para la interpretación del texto directamente, tal vez con entonación y modulaciones de la voz.

Hay que aclarar que no lo realizaban en toda la función, ni todos los actores lo hacían, se daba cuando los actores olvidaban sus parlamentos debido a la extensión de estos.

En otro caso, estaba la lectura del apuntador, era en forma de decodificación y de forma informativa, y dependía del apuntador la veracidad de la lectura; en este nivel de lectura no había interpretación ni dramatización. El actor repetía a veces transformándolo en algo dramático o en el peor de los casos lo repetía sin comprenderlo, como sucedió con el actor del Teatro Ángela Peralta, éste no entendía nada por su nerviosismo, y a esto debemos sumar el ruido que existía en la sala. Se puede decir que existía la lectura en voz alta en el escenario, aunque se daba de una manera muy burda, como una forma que acostumbraban hacerlo. Era parte del espectáculo y más aún, a veces el público participaba ayudando a los actores a decir sus diálogos cuando no oían al apuntador.

## 2.5.2. La lectura en voz alta en el escenario del siglo XIX

Había otra manera de la lectura en voz alta en el escenario, más concreta, pues se realizaba en los homenajes ya fuera a una actriz o a un personaje heroico o político. De estas lecturas se encargaban los miembros de la Academia de Letrán: jóvenes que disfrutaban de las reuniones bohemias donde se leía y se discutían textos, esto en un principio. La fecha en que se instituyeron como asociación fue el año 1836. Según los datos recopilados, sus primeros fundadores fueron José María Lacanza y Guillermo Prieto, entre muchos más escritores de diferentes tendencias, algunos de ellos dramaturgos con tendencias liberales: Calderón, Gorostiza, Rodríguez Galván, Soledad Cordero, Antonio Castro, Francisco Pinedo, etc. Al respecto, Antonio Magaña nos habla sobre sus intervenciones:

“La producción dramática estaba en visible postración, acaso por esa búsqueda de expresión nacional que daba su sello peculiar al romanticismo mexicano y ponía en crisis la fecundidad a los escritores; por la violencia política en que se agitaba el país en manos de Santa Anna y seguidores”<sup>38</sup>

Esto se podía sumar un poco a la destitución de los españoles del país en 1827, pero aún así, se seguían representando comedias españolas con las visitas de luminarias españolas. Por cierto, de la Academia de Letrán surgieron y se integraron pensadores y literatos, que se hacían notar cuando se prestaba la ocasión. Uno de estos lugares era el teatro. Siempre

---

<sup>37</sup> *Ibidem.* p. 120.

<sup>38</sup> Magaña, Esquivel, Antonio. *Imagen... Op. cit.*, p.105.

estaban bien preparados con su repertorio de lecturas propias, ya que su reglamento como socios, según nos dice Carlos González, era “... *representar una composición en prosa o verso y que fuesen aprobados...*”<sup>39</sup> muchas veces leídas y discutidas por los miembros.

Para esta época ya existían otros espacios escénicos como el Teatro de Gallos, inaugurado en el palenque\* de la ciudad de México el 9 de mayo de 1823. El Gran Teatro de Santa Anna, después llamado Gran Teatro Nacional, cuya idea de construcción se debió a Antonio López de Santa Anna\*\* apoyado por el arquitecto Francisco de Arbeau\*\*\*. Decidieron que era digno crear un teatro que contase con lujos que merecían las damas y los caballeros elegantes de la sociedad. Reyes de la Maza nos cuenta como fue que tenían planeado inaugurar este teatro. Arbeau quería que se inaugurase con un recital literario con poetas mexicanos que leyeran sus propias obras mezclando piezas musicales también de compositores mexicanos y después de ello, el baile pomposo para los invitados. A esto sucedió que ningún poeta o músico quiso participar por tratarse de Santa Anna. Por ello se recibieron pocas poesías y pocas composiciones musicales en la Academia de Letrán, así que Santa Anna ordenó que el teatro fuese inaugurado con una gran fiesta tipo carnaval. Esto sucedió el 10 de febrero de 1844; en efecto, hubo baile y meses más tarde la obra de teatro de Juan Ruiz de Alarcón: *Las paredes oyen*. Las tertulias literarias después de la función teatral eran comunes, muchas eran para homenajear. Daremos un vistazo a algunas anécdotas con base en la narración de Reyes de la Maza en su recopilación de crónicas:

El 9 de mayo de 1872 se estrena la obra *El pasado*, del dramaturgo Manuel Acuña. Es un éxito teatral. Acuña se suicidó a la edad de 23 años, se dice que no fue debido a una decepción amorosa sino a la vida que llevaba en la bohemia. “*Acuña, al decir los críticos de ópera “lloraban de emoción”. Pocos días después vuelve a ponerse El pasado con tanto éxito como la vez anterior y muchas poesías se leyeron en honor al dramaturgo*”<sup>40</sup>

Otro acto parecido sucede en 1875, fue a causa de la actriz más famosa del siglo, llamada Adelaida Ristori, de origen Italiano, con su participación principal en la obra *Locura de Amor*, esta fue la reacción: “...*los poetas mexicanos subieron al escenario al terminar la función y recitaron poesías dedicadas a la actriz.*”<sup>41</sup> Según cuenta la anécdota, Ristori partió con mucho éxito en su gira por México, sus admiradores acudieron a despedirla en la estación del tren, gritando, aplaudiéndola, pero se sabía que uno de ellos la acompañaría, fue un escándalo, pues se trataba de Ignacio Manuel Altamirano “...*se había gastado hasta lo que no tenía en diferentes obsequios en la trágica...*”<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> González, Peña, Carlos, *Op. cit.* p.140.

\* Ubicado en la calle Las Moras, hoy Calle de Colombia.

\*\* Antonio López de Santana, Ex presidente de México 1829-1855.

\*\*\* De origen Guatemalteco nació en 1769. Empresario de los tres teatros más importantes del siglo XIX. Gran Teatro Nacional, Gran Teatro de Iturbide y Teatro Arbeau

<sup>40</sup> Reyes de la Maza, Luis, *Op. cit.* p.78-79.

<sup>41</sup> *Ibidem.* p.82.

<sup>42</sup> *Ibidem.* p.84.

Dos años más tarde le toca ser homenajeado al compositor mexicano Melessio Morales con su obra Gino Carsini. Después de más de dos años de esperar, por fin se escucha ópera en la ciudad. Se cuenta que el libreto era muy malo, pero la música era buena y por tal motivo se dio la espontánea de más de diez poetas, que se especula eran aficionados, “...por riguroso turno leyeron largas poesías, en honor de Morales. Eran mediocres estas tiradas de verso, que el público las tomo a broma y sonoras carcajadas interrumpía a los vates, quienes miraban indignados hacia la sala”<sup>43</sup>

Y así como estas anécdotas existen más, pero son suficientes ejemplos de cómo la tertulia con sus lecturas en voz alta se aunó con el teatro. Se puede ver entonces que fue un punto de reunión donde se manifestaban distintas disciplinas del arte, que este mismo lugar servía para homenajear a distintas personalidades de la sociedad mexicana y extranjera. Como se ve, el teatro era el pretexto para que los ahí reunidos dieran vida a la lectura en voz alta, la cual no sólo era un a lectura informativa o narrativa sino que era parte de la exaltación de las emociones de los autores nacionales, con su romanticismo, propio de la época. Otro punto es que se veía un cambio importante, pues gracias a estas lecturas espontáneas se dio a conocer a una porción de autores mexicanos y sus obras.

Hemos visto que la lectura tuvo una repercusión muy grande en la sociedad del siglo XIX, se dejaba ver en los hogares y hasta en los lugares públicos como es el teatro. Como consecuencia de esto hubo una preocupación por expandir la lectura, pero primero se debía de enfrentar a la alfabetización, en particular se pensó en las clases bajas.

Antes de la invasión norteamericana, José María la Fragua, ministro de la instrucción pública pensó en crear estantes con acervos de libros para los trabajadores. La idea era que al terminar sus labores se acercaran a los libros y los que podían leer compartieran con sus compañeros el hábito de la lectura o despertar la inquietud por aprender a leer. Además de comenzar a crear un pueblo instruido, la Fragua pensaba que era una forma de entretenimiento la cual mantendría al pueblo ocupado de una forma sana.

“ El día que nuestros artesanos al salir de sus talleres, se dirijan a un gabinete de lectura en vez de tornar el camino de la taberna, la sociedad puede descansar tranquila, porque una mente ocupada con buenas lecturas no pensaría en crimen.”<sup>44</sup>

Volviendo con Anne Staples, nos dice que no se sabe que efectividad tuvo este proyecto en la sociedad, pero podemos ver que era el primer programa que se ocupó no sólo en alfabetizar a una población, sino que parte de este tuvo como prioridad el fomentar el gusto por la lectura como un entretenimiento.

Aunado al diseño de estrategias encauzadas a que los trabajadores aprendieran a leer y a escribir desde la década de los cincuentas se crearon libros ilustrados y se diseñaron revistas, una llamada *La Enseñanza* y otra particularmente para niños llamada *El correo de los niños* .

---

<sup>43</sup> Reyes de la Maza, Luis, *Op. cit.*, p.99.

<sup>44</sup> Bazant, Milada et.al. *Op. cit.* p.104.

Desde 1867 hasta 1917 la iglesia también se organizó para fomentar sus propias lecturas, según nos dice Manuel Cevallos Ramírez en su tema “Las lecturas católicas”. La iglesia notó que sus cristianos dedicaban más tiempo a leer novelas románticas y revistas de moda que desviaban su atención, por lo que se creó una organización de promotores que difundieran las ideas cristianas, nombrándola “Juventud literaria”, cuyos objetivos eran; promover las buenas lecturas, proporcionando discursos para sus festejos y realizando veladas literarias y musicales.

Se puede ver que en este tema la lectura, ya fuera en la intimidad de un hogar, en lugares públicos como cafés o reuniones literarias o en el teatro, como escaparate para nuevos escritores que compartían sus lecturas con el público, y otra forma que se manifiesta fue en lo político, creando programas con espacios de lectura en las fábricas para la gente no instruida y también se dejó ver la participación de la religión rescatando a sus cristianos y creando sus propias reuniones literarias. En este siglo la lectura en la sociedad fue de gran impacto tanto como entretenimiento como de instrucción para el pueblo que pronto se enfrentaría a la lucha de clases conocida como Revolución.

## 2.6. El ejercicio de la lectura en el siglo XX

*Para distinguir los libros, hace tiempo que tengo en uso una clasificación que responde a las emociones que me causan. Los divido en libros que leo sentado y libros que leo de pie... Declamamos alzamos el ademán y la figura, sufrimos una verdadera transfiguración...*

*José Vasconcelos. Opinión de la lectura.*

La situación política del país desde la Independencia fue muy caótica, desde su lucha de clases hasta sus invasiones. Nos dice Gabriel Careaga en su libro *Sociedad y teatro moderno en México* que en medio de estas luchas, Porfirio Díaz, héroe durante las invasiones y con ideas democráticas que se transformó en un dictador con treinta años en el poder, se vivió una época de paz aparente pues las clases sociales se preparaban para la lucha de masas: La Revolución Mexicana, que se conoció como un proceso de cambios donde participaban burgueses, clase media, proletariado urbano y campesinos. Líderes y masas. Madero, Zapata, Villa, Obregón y Carranza, Calles y Luis Cabrera, Vasconcelos y Martín Luis Guzmán. Todos estos grupos, todas estas clases, todas estas ideologías, intervinieron con la esperanza y el deseo de acabar con la dictadura, la explotación y la desorganización que el país vivía desde la guerra de Independencia, casi un siglo atrás.

Engracia Loyo en su tema *Historia de la lectura en México*, nos dice que en esos años ya existía una gran variedad de lecturas y de librerías, pero seguían siendo un problema los pocos lectores y el costo altísimo de los libros. Como parte de la lucha revolucionaria, los intelectuales se daban cuenta de este problema y se preocupaban de un pueblo que no leía.

“Dentro de esta minoría sobresalía un reducido grupo de jóvenes intelectuales. El Ateneo de la Juventud, que desplegaba una intensa actividad impugnando los valores culturales del porfiriato, enjuiciando las bases filosóficas de la educación y promoviendo a la juventud, nuevos cauces y nuevas lecturas”<sup>45</sup>

Este grupo, que nació en el año de 1906, fue encabezado, a propósito, por José Vasconcelos, Alfonso Caso y Enrique Ureña. En un principio sus reuniones eran para leer a los clásicos y se organizaban para realizar conferencias con carácter de concientización y preocupación por la gente analfabeta del país. Esto los llevó a crear la Universidad Popular para Trabajadores, donde los obreros tenían la oportunidad de terminar sus estudios sin dejar su trabajo que los hacía subsistir a ellos y a su familia. Este grupo de intelectuales, se dedicó a crear talleres y cursos de literatura donde se leía a Platón, Hegel, Nietzsche entre otros, el objetivo era que estas lecturas ampliaran a los obreros en sus referentes culturales, con temas de interés que les sirvieran en su lucha obrera.

Después del triunfo de la revolución, nos dice Engracia Loyo, en la década de los veinte se empezó a dar importancia a la población analfabeta, y a pesar de la desestabilización económica y política, se tomó en cuenta la educación popular. En ese período el miembro del Ateneo, José Vasconcelos fue llamado por el presidente Adolfo de la Huerta nombrándolo rector de la Universidad de México. Por fin Vasconcelos, que desde su juventud se vio preocupado por la alfabetización, pudo combatirla con una gran campaña, la cual copió de otros países que tuvieron éxito en esta lucha de consolidar un pueblo consciente de la importancia de saber leer y escribir, Vasconcelos pensaba: “los ciudadanos debieran: “Salvar al país de la ignorancia”. Después de esta enorme campaña en 1921, Álvaro Obregón toma la presidencia de México apoya a José Vasconcelos con sus planes educativos y en conjunto crean la Secretaría de Educación Pública, la cual sería un organismo encargado de la alfabetización y la educación popular. Fue una gran y difícil cruzada: Los maestros enfrentaron grandes dificultades como el llegar a pequeños poblados, alejados de los centros urbanos y con una gran limitación de material y de textos de lectura y, sobre todo, de papel para escribir.

La falta de presupuesto y los problemas de organización hicieron que la campaña no fuera tan eficaz como se pensaba. Por otro lado, se trató de mantener a los que eran ya lectores, se hicieron traducciones de obras clásicas como los griegos, latinos y de la literatura moderna universal, entre otras, todas estas en lengua castellana. Para lograr esto la universidad creó talleres, los cuales tradujeron y editaron los nuevos materiales. La idea era hacer llegar el libro a la gente más humilde para que en un futuro tuvieran como herramienta de vida el conocimiento, el cual los ayudara a sobrevivir y poder exigir parte de sus derechos como ciudadanos o campesinos.

Este gran acervo fue distribuido por todo el país. Con dificultad se repartieron en escuelas y muy pocas bibliotecas. Para algunos maestros fue de gran ayuda encontrar obras clásicas,

---

<sup>45</sup>Bazant, Milada et. al. *Op. cit.* p. 243.

mientras otros protestaban porque decían que era un material inservible para un pueblo que jamás llegaría a entenderlo.

Esta fue la política de Vasconcelos en la educación, fue muy criticada y muchos pensaron que era una campaña inútil y sin ningún beneficio para el país, pues por palabras de Engracia Loyo la gente decía: -“que era mejor que se repartiera comida en vez de libros”-. Todo esto se debía a la inestabilidad económica que tenía el país.

### 2.6.3. Las campañas políticas en pro de la lectura de los años 40 hasta fin de Siglo XX

*“No sé de ningún tratado que nos ayude a leer en voz alta. Sólo el ejemplo de quienes saben hacerlo y resucitan de viva voz el sentimiento y la melodía que bulleron el alma de los autores, sirva de algo. Pero lo que no puede el maestro, lo hace el instinto, el genio del lenguaje que poseemos aunque se haya o se halle dormido entre nosotros”*

*Juan José Arreola. Lectura en voz alta. México 1968*

En los años 40 se dieron programas de alfabetización, emprendiendo una lucha contra la ignorancia que vivía el pueblo mexicano, principalmente la clase baja que no sabía leer ni escribir. Esta lucha abrió camino para el inicio de los programas de fomento a la lectura.

Desde la política educacional que emprendió Vasconcelos a partir de 1912 con su Universidad Popular Mexicana, no se descansó en la tarea de alfabetizar al pueblo mexicano. Veamos que sucedió en décadas subsecuentes: retomando las palabras de Engracia Loyo en la que nos habla de cómo en el gobierno del ex presidente Lázaro Cárdenas\* se inició una campaña en el año 1926 con la cual organizó a los estados a través de diferentes medios de comunicación, exponiendo su idea de que: -“Un obrero o un campesino sería fácilmente explotado si no aprendía a leer y a escribir, el combatir la ignorancia sería similar a la liberación de clases”-. Cuando fue nombrado presidente de la República Mexicana, agotó todos los medios para realizar su programa contra el analfabetismo que en una encuesta realizada por *La educación pública de 1940*, 56% de la población mexicana no sabía leer ni escribir. Como consecuencia de estos resultados, se tomaron las siguientes medidas: la edificación de más escuelas nocturnas para obreros y campesinos. El resultado que reportó La Educación Pública: *“fue de nuevo desconsolador según datos oficiales, los alumnos beneficiados por la campaña fueron 224,992. Pero la misma fuente informa que los alfabetizados fueron sólo 117,533.”*<sup>46</sup>

Engracia Loyo comenta que se seguían cometiendo los mismos errores, y esto se lo adjudica a que no existía un acervo adecuado al habla del campesino y el obrero, el cual pudieran comprender y facilitar su aprendizaje, y menos se creó el programa con una visión de gusto por la lectura, ya que eran pocos los maestros que despertaron el interés por lo

---

\* General Lázaro de Cárdenas 1895-1970. Elegido para presidente.1934-1940.

<sup>46</sup>Bazant, Milada et, al, *Op. cit.* p.281.

aprendido. Lázaro Cárdenas lo entendió y aplicó la distribución de textos que tuvieran que ver con los intereses de campesinos y obreros, tomando como temática la lucha obrera universal. De esta forma tuvieron gran éxito las novelas que abordaban el tema de la Revolución a escala mundial, y los escritores más solicitados fueron los autores rusos que impulsaron el sistema socialista: Marx, Lenin, Gogol y Gorki. Todas estas obras se podían encontrar en la revista *El Maestro Rural*, la cual tuvo su mejor época de tiraje.

En el transcurso de los años 50, después de la política de Cárdenas y su lucha a favor de los obreros y campesinos, la situación política era estable. Valentina Torres Septien nos dice en su tema *La lectura 1940-60*, que en esta época la industria y los productos norteamericanos empezaron a circular silenciosamente y a la vez nuestra cultura estaba cambiando, ya que la vida cotidiana se familiarizó con el uso de productos y el idioma norteamericanos, volviéndose esto parte de la moda de la sociedad mexicana. Igualmente ejemplifica que con el uso diario de los productos extranjeros, los medios de comunicación expandieron el habla inglesa, como sucedió con el rock que se colaba en las casas mexicanas por medio de la radio o la televisión (aun cuando pocos hogares contaban con una), convirtiéndose en la música de moda.

Hablando de literatura, también se impregnó de esta nueva moda, ya que fue adaptada como lectura popular la “lectura de monitos” como la llama Valentina Torres, agrega que si anteriormente los clásicos y los cuentos infantiles de Dumas, Tolstoi, Salgari, Andersen y los Hermanos Grimm, por mencionar algunos se leían en escasas casas que tenían biblioteca poco se leían ahora con la moda de los cómics.

Adultos, jóvenes y niños compraban semanalmente su revista de “monitos” como: *Paquito, Paquita, Pepín y Mujercitas*, historietas de gran éxito; años después: *Corazón del norte y Chanoc*, historieta de un héroe indígena en el sur de México, sacado del comic original de *Tarzan* de 1949.

Todas estas historietas fueron creadas por dibujantes y escritores mexicanos, que imitaron la moda de la literatura del cómic. Los creativos mexicanos realizaron sus propios personajes e historias que hablaban de la sociedad mexicana. Una de la revistas más famosas y conocidas hasta nuestros días es *La familia Burrón*, de Gabriel Vargas. Después de 1950 aparece *El Santo el enmascarado de plata, La doctora Corazón, Lágrimas y Risas*, entre otras.

Esta época fue de gran impacto en la lectura de los mexicanos ya que gracias al éxito que tuvieron se crearon grandes historietas que se imprimían semana tras semana y que el público adquiría con gran gusto y poco dinero. Este tipo de lectura no se tomaba como una lectura educativa sino como un entretenimiento común de la sociedad, de esta forma la cultura se hizo visual por las ilustraciones y se perdió el análisis del texto y su narración, así el acto de la lectura fue silencioso y se perdió la oportunidad de leer en voz alta. Al tipo de personas que hacían uso de ella se le consideraba de clase baja y con poca educación. Por otra parte, Valeria Torres considera la opinión del escritor mexicano Carlos Monsiváis\*, para

---

\* Bazant, Milada et. al. *Op. cit. Apud. Monsiváis. Proceso* 1984.



quien esto era un comienzo en la formación de nuevos lectores que sintieran gusto y placer por la lectura: *“El paso de los cómics a la lectura de libros. Los libros empezaban a ganar en México un sitio como parte indispensable de la vida cotidiana, tenían por primera vez un atractivo para grandes sectores hasta hace poco excluidos de la lectura.”*<sup>47</sup>

Esto afectó las ventas de las distintas editoriales del país, aún cuando algunas estuviesen floreciendo y otras consolidándose. En 1900 nació la editorial Porrúa y para el año 1944 sacaba a la venta su colección de obras mexicanas, que incluía novelas, cuentos, poesía e historia de México. La editorial Diana y Novaron, bajaban sus precios para captar la atención del público; Espasa-Calpe, se consolidó con sus sucursales en México, aunque con traducciones españolas y argentinas; La Universidad Nacional Autónoma de México, elevó su calidad topográfica y de contenido; El Fondo de Cultura Económica, fue una editorial creada para abarcar temas de política y economía, aunque también se enfocaba a los libros de textos de nivel universitario, ofreciendo bajos precios al consumidor.

A mediados de los 50, las editoriales sintieron el gran impacto del cómic y empezaron a crear estrategias para adquirir más lectores interesados por los libros con lecturas clásicas, pues existía una gran variedad de libros en las librerías, pero era poca la demanda. Por otro lado, tenemos que las bibliotecas contaban con muy pocos usuarios.

Se contempló un nuevo proyecto con el que se pretendía instalar más bibliotecas, pues las 250 del país, en su mayoría ubicadas en el Distrito Federal, no eran suficientes. También se pensó en un servicio atractivo el cual hiciera que los usuarios asistieran regularmente, inventado así los Clubes de lectura:

“ El objeto de las salas de lectura era evitar analfabetas por desuso; es decir, los que por falta de libro olvidan lo que aprendían. Estas salas fueron de dos tipos: móviles y estacionarias; ambas ofrecían material de lectura, películas educativas y música para todas las edades. En 1953 se contaba con 75 salas de lectura en el país: También se crearon para esa fecha 12 bibliotecas juveniles que se instalaron en los parques[...]

Otro intento por fomentar el interés en la lectura de los recién alfabetizados y los analfabetos fueron clubes de lectura, en donde el alumno guiado por maestros leían y comentaban su lectura. Los obreros torcedores de tabaco, por ejemplo, tenían un lector que ocupaba el tiempo de trabajo de sus compañeros leyéndoles las informaciones principales de los diarios, y les seleccionaba obras para darles nociones sobre sociología, política y cultura general.

En algunas bibliotecas se instauró “la hora del cuento y cine educativo” donde se promovía el interés del niño en la lectura por medio del cuento. Para 1956 había ya 356 de estos centros de lectura: sin embargo en 1959 el número total de bibliotecas había descendido a 207 según los datos de la Secretaría.”<sup>48</sup>

---

<sup>47</sup> Bazant, Milada et. al. *Op. cit* p. 366.

<sup>48</sup> *Ibidem*. p. 330.

Felipe Garrido nos explica que a lo largo de la historia de la lectura en México y en su afán por crear lectores, no han sido suficientes los esfuerzos realizados desde la época de Vasconcelos, quien distribuyó libros en forma masiva con el fin de multiplicar lectores. “Antes que más libros, más bibliotecas - indispensables, como hacen falta más lectores.”<sup>49</sup> Son palabras de Elena Poniatowska.\*

Garrido en su época de estudiante en los años 60 notó que el problema radicaba en la falta del gusto por la lectura y la poca comprensión de ella. Nos narra en su libro *El buen lector se hace, no nace*, que después de llegar a la Universidad Nacional Autónoma de México, en la Facultad de Filosofía y Letras, sus profesores le despertaron el placer y la afición por la lectura en voz alta, y esta enseñanza la adoptó como método en sus clases de literatura. Nos habla de su experiencia:

“Comencé a tomar conciencia de que esta materia aparte de una actividad que requiere atención por separado de la alfabetización, de la edición y la distribución de los libros, de la instalación de librerías y bibliotecas de estudio de la literatura, en las extensas conversaciones que acompañan años de trabajo con María del Carmen Millán, Humberto Batís, Marco Antonio Pulido, Miguel Ángel Guzmán y Roberto Suárez, cuando hicimos juntos SepSetentas (sic) y luego en el Fondo de Cultura Económica. De 1977 a 1985; Al lado de José Luis Martínez y Alí Chumacero y en las charlas de ese tiempo y después con escritores y editores Juan José Arreola, Juan Rulfo, Sergio Galindo, Emmanuel Carballo, Rene Solís, Edmundo Valadés, Margo Glantz, Seathiel Alatríste y Jesús Anaya, todos ellos preocupados por la formación de lectores.”<sup>50</sup>

Desde este momento se empezó a dar importancia a la promoción de la lectura. Felipe Garrido se vuelve director de literatura en el Instituto Nacional de Bellas Artes desde 1986 hasta 1988. Le interesaba que la gente cercana a las letras impulsara la lectura hacia la población que no había tenido ningún contacto con los libros. A principios de su dirección en esta institución, surgió el programa *Rincón de lecturas*, que aún en nuestros días se mantiene en pie, con el objetivo de crear una red nacional de bibliotecas públicas que brinden servicios como la lectura en voz alta, que despierta la sensibilidad y gusto por los libros. Por otro lado, la SEP se ha preocupado por organizar distintas instituciones que tienen como objetivo común el crear nuevos lectores.

“El proyecto más amplio y ambicioso en el país pues atiende a más 85 500 escuelas primarias oficiales, 5 700 bibliotecas de la Red Nacional de las bibliotecas públicas, las Normales, los Centros de maestros, y los bunkos de IBBY, las salas de lecturas de CONACULTA, Los clubes de las Aureolas y los Libro Clubes del Distrito Federal, actualmente el programa esta adscrito a la Subsecretaría de Educación Básica y Normal de la SEP.”<sup>51</sup>

---

<sup>49</sup> Garrido, Felipe, *Op. cit.* p. 33.

\* Palabras de Elena Poniatowska: “Antes que editar libros hay que crear lectores. “*Si no hay lectores ¿de qué sirven las bibliotecas?*.” *Algunas ideas para apoyar al libro, Vuelta*, México, núm. 235, junio de 1996. p. 23. [1999]

<sup>50</sup> Garrido, Felipe, *Op. cit.* p. 12.

<sup>51</sup> *Ibidem.* p.132.

Los programas de fomento a la lectura de los años 40 hasta finales de los noventa han sido valorados y apoyados por las políticas institucionales del gobierno. Sin embargo, aún faltan estrategias que hagan efectivos estos programas para la formación de nuevos lectores. Otro problema grave ha sido la falta de continuidad y presupuesto, así como gente capaz de desarrollarlos. De los programas de promoción de la lectura iniciados durante la década pasada tendríamos que esperar resultados positivos, que podrían verse reflejados en el consumo de libros, así como en la formación intelectual de nuevas generaciones.

## LA DRAMATIZACIÓN POR MEDIO DE LA LECTURA EN VOZ ALTA EN EL TEATRO SIGLO XX

*“El duende no está en la garganta: el duende sube por dentro desde la planta de los pies”*

*“El teatro es la poesía que sale del libro y se hace humano”:*

García Lorca. *Teoría y Juego del duende*

### 3.1. Antecedentes de la lectura en quehacer teatral en México.

#### 3.1.1 La lectura en el grupo Ulises

La revolución había dejado huella en la sociedad mexicana y como consecuencia el teatro también vivió ese cambio, pues eran común abordando temáticas de crítica social y política, mostrando a los hombres y mujeres de la época con sus problemáticas e injusticia social, era un teatro que tenía como objetivo concientizar al pueblo de la situación del país. Ejemplo de ello estos temas son *Tierra y libertad* de Flores Magón; *Emiliano Zapata*, de Mauricio Magdaleno; novelista al igual que Mariano Azuela, con su obra *Los de abajo*, que después fue adaptada a texto teatral, entre otras. Se crearon obras donde los personajes más humanos pues traicionan y se equivocan.

El teatro de Revolución fue el enlace de una nueva época del teatro mexicano, pues dio nacimiento a un grupo de intelectuales el teatro Ulises, enfocados al problema dramático con respecto a su renovación y su propia formación de identidad en México.

Pero antes veamos como era el panorama del teatro mundial para después continuar con el grupo de Ulises. Históricamente, el panorama no era muy alentador en el mundo entero ya que según nos dice Villani Pasquale en su libro *La edad Contemporánea*, el mundo se colapsó con el pretexto del asesinato del archiduque Fernando de Austria en Sarajevo, capital de Bosnia, en junio de 1914. Este conflicto dio inicio a la primera guerra mundial, confrontando a países como Francia, Inglaterra, Rusia, Serbia y Bélgica por un lado; y por el otro, Austria, Hungría, Alemania, Bulgaria y Turquía. Sobre ello se comenta: *“El drama moral que enfrentaba lógica e instinto, inteligencia y realidad se ha materializado brutalmente en forma de caos.”*<sup>1</sup> Como consecuencia de estos conflictos en el ámbito artístico, este cambio radical se reflejó dando lugar al llamado Movimiento de Vanguardia\*. En una entrevista hecha a Eugenio Ionesco, nos dice que tenían como objetivo: *“redefinir la realidad a pesar del caos y transmitir al hombre una nueva mirada con que desentrañarla”*<sup>2</sup>. En el teatro mundial, y en especial

---

<sup>1</sup> Ionesco, Eugenio, *Movimientos literarios de Vanguardia*, Salvat, Barcelona, 1974. p.22.

\* Los vanguardismos despuntan inmediatamente ante o durante la I Gran Guerra y entra en crisis en 1920-1930. *Ibidem*. p.21.

<sup>2</sup> *Ibidem*. p.22-23.

en occidente, hubo una transición del Romanticismo al Realismo, luego al Naturalismo, desembocando en los estilos más extremistas como el Cubismo en 1906, el Futurismo en 1909 el Dadá en 1916 donde se generaron manifiestos de la forma de creación, el Existencialismo en 1932; el Idealismo, entre otros más *ismos*. Mientras que en América, tardíamente durante el periodo entre la Primera y la Segunda Guerra Mundial, empezó el Vanguardismo, en Norteamérica se adoptaron estos estilos, desde la llegada de la Compañía del teatro Ruso de Stanislavski, trayendo consigo obras de Henrik Ibsen y Antón Chejov. Influenciados del realismo y el naturalismo del teatro de occidente, el teatro Norteamericano dio lugar a las puestas de O' Neill y Tennessee Williams. Todas estas tendencias desembocaron en compañías posteriores como El Openin Theatre.

Mientras esto sucedía en el teatro mundial, un grupo de intelectuales influenciados por el vanguardismo vino a cambiar la forma de hacer teatro en México. José Vasconcelos más adelante les daría el nombre de los ociosos al grupo Ulises – en el buen sentido de la palabra- pues eran jóvenes creadores protegidos por María Antonieta Rivas Mercado.

María Antonieta Rivas Mercado, quien fue hija del famoso arquitecto Antonio Rivas Mercado, figura que reunió a varios de los artistas con sus obras más sobresalientes con la intención de formar un grupo selecto de artistas que recibió el nombre los ociosos. La figura de María Antonieta es de suma importancia para la vida cultural como lo señala Luis Mario Shneider, en su libro *Obras completas de María Antonieta Rivas Mercado*. Por su condición de mujer culta, vivió desde su niñez con los libros y la lectura. Esta mujer ve marcada su vida al participar en las tertulias que sus padres organizaban, ya que en uno de estos eventos se encontraría al escritor Xavier Villaurrutia y después con el escritor Salvador Novo. Según nos dice Shneider, deciden realizar la revista Ulises; María Antonieta se encarga de los gastos y utiliza su casa en la calle de Mesones No 42.

“[...]en la ciudad de México un grupo de jóvenes escritores inicia la navegación a bordo del buque disfrazado de la revista literaria y a la cual bautizan con el nombre del navegante mayor: Ulises. Sus capitanes Xavier Villaurrutia y Salvador Novo. [...] Entre mayo de 1927 y febrero de 1928, los jóvenes escritores mexicanos comprometidos en la empresa común, mantienen a flote su barco tras seis viajes de descubrimiento [...]”<sup>3</sup>

La inquietud del grupo de los contemporáneos se desarrolla, como data Magaña Esquivel en el prólogo del libro *Teatro mexicano del siglo XX*, en la propiedad de María Antonieta. Ahí se reunían los integrantes, los cuales con el tiempo se fueron aunando, como fue Celestino Goroztiza, Jorge Cuesta, Isabela Corona, Clementina Otero y Gilberto Owen, entre otros. En primera instancia se realizaban tertulias donde conocían a los nuevos autores de la época y realizaban críticas sobre el material que leían, a esto nos comenta Vicente Quirarte en su libro *Perderse para reencontrarse. Bitácora de los Contemporáneos*:

“No podemos perder de vista que los Contemporáneos son esencialmente poetas, y poetas que viven en plena efervescencia de cambios artísticos fundamentales. Jorge

---

<sup>3</sup> Quirarte, Vicente. *Perderse para reencontrarse, Bitácora de los Contemporáneos*. UAM, México 1985, p. 103-104.

Cuesta afirmaba que si bien no todos los escritores de su generación ejercían crítica, el denominador común era su afán crítico, su voluntad de mirar las cosas con incredulidad y desconfianza.”<sup>4</sup>

Otro motivo de sus reuniones era dar a conocer sus obras poéticas, críticas y hasta teatrales, dándoles lectura en voz alta y compartiendo con los miembros del grupo. “*Es la llegada de los poetas al teatro son espíritus disidentes, ávidos de nuevas lecturas, nuevo repertorio, nuevo estilo de representación, que si no se les sirve en los teatros comerciales manifiestan su disposición de procurárselos por sí mismo*”<sup>5</sup>. El nexo que hubo con la lectura, hizo que este grupo tuviera la necesidad de representar sus propias obras, sin ser actores ni directores de teatro, se encargaron de crear sus propias escenificaciones, las cuales estuvieron siempre respaldadas por sus conocimientos e investigaciones con base en la lectura, primero dándoles vida en voz alta y haciendo un crítica de la lectura hasta llegar al montaje. Uno de los mejores exponentes de este grupo fue Xavier Villaurrutia, que en opinión de Miguel Guardia en el suplemento dominical de Novedades de 1951, dice: En buena proporción, es un teatro “más propio para ser leído que representado. Con respecto a su preocupación por el análisis profundo. Salvador Novo nos relata: “*Los contemporáneos, leíamos con avidez, y el descenso de la lectura a la realidad nos resulta dolorosa. Pero el dolor estimula a los jóvenes, y al ver que no había teatro digno de nuestro gusto, resolvimos hacerlo aunque fuera para nuestra propia, egoísta satisfacción*”<sup>6</sup> Este grupo vivió una época de cambios en el ámbito del arte en el mundo y se reflejo en una búsqueda, por ello sin saber al principio del teatro, se aventuraron a traducir: Salvador Novo junto con Celestino Goroztiza a Eugene O’Neill; Xavier Villaurrutia en conjunto con Celestino Goroztiza, estudiaban y traducían las modernas técnicas de actuación y dirección de teatro.

“Buenas lecturas y la experiencia del Ulises lo fecundo. Organiza grupos, después de escolares del teatro, moldea nuevos actores, introduce la enseñanza teatral y los ejercicios de actuación escénica, en las escuelas Nocturnas de Arte para trabajadores[...]<sup>7</sup>

Aunque fue en un principio un teatro no comprendido, la casa de Mesones se transformó en un pequeño foro, ofreciendo dos funciones a la semana, con poco público. Aunque la idea fue un teatro para el pueblo, así como la política educacional de José Vasconcelos; los contemporáneos empezaron a difundirla a través de la escuela para trabajadores pues pensaban que la mejor forma de atraerlos al teatro era que ellos lo vivieran. Respecto a esto, nos explica Vicente Quirarte que el objetivo: “*...fomentó la difusión de la cultura pero a cambio pedían un arte que reflejara la ideología de la Revolución Triunfante*”<sup>8</sup> Parte de esto era cambiar la temática del teatro hacia una propuesta que hablara de la vida y la problemática de la sociedad y su época, para lograrlo la forma de interpretar también cambió, ya que como se ha había mencionado se preocuparon por conocer y explorar las nuevas técnicas de

---

<sup>4</sup> Quirarte, Vicente. *Op. cit.* p.104.

<sup>5</sup> Magaña, Esquivel, Antonio. *Teatro mexicano del siglo XX*. F.C.E. México, 1986, p. ix.

<sup>6</sup> Escénica Vol 1 Num, 2 Junio de 1989 p. 8-9.

<sup>7</sup> Magaña, Esquivel, Antonio. *Teatro Mexicano del siglo XX*. *Op. cit.* p. xi

<sup>8</sup> Quirarte, Vicente, *Op. cit.* p.111.

actuación, desechando las técnicas pasadas donde los actores seguían imitando la fonética española, las grandes gesticulaciones y los amplios movimientos melodramáticos, terminando con el uso de la concha del apuntador, entre otras cosas.

Los Contemporáneos experimentan entre ellos como actores, utilizan técnicas de análisis y de interpretación como la interiorización de emociones conocida por Stanislavski, la cual era sutil pero convincente, pues sus actuaciones lograban conmover al público; tal fue el caso de Clementina Otero quien después recibió excelentes críticas por sus interpretaciones.

### 3.1.2. Poesía en voz alta en su experiencia con la lectura.

Después del teatro de Ulises algunos miembros y otras personalidades formaron parte de un nuevo grupo llamado Orientación, se le conoció como un teatro de Vanguardia que llegó hasta el movimiento de Poesía en voz alta, también de corte experimental el cual cobró vida en el año de 1956 en el teatro del Caballito, ubicado en la zona de Tlatelolco. En el libro *Tres Crónicas del Teatro Mexicano*, Héctor Azar nos habla de este sitio, describiéndolo como un forito con cupo para 200 personas y que fue derrumbado por motivo de obras viales. Este lugar lo recuerda con gran afluencia de universitarios, además de haber contado con la primera librería teatral universitaria.

En una entrevista realizada a Octavio Paz para la revista *La Cabra*, sobre el Movimiento de Poesía en voz alta, Esther Seligson nos informa que fue gracias a la Dirección General de Difusión Cultural de la UNAM, (cargo de Jaime García Terres, en conjunto con Juan José Arreola), que tuvieron la idea de crear un espectáculo. A esto Octavio Paz narra:

“Se les ocurrió formar espectáculos con poemas recitados a partir de una antología seleccionada por un director literario (que sería yo) [...]

El día en que nos íbamos a reunir en el teatro del Caballito para decidir el cómo de su realización [...] comentamos que decir sólo poesías era absurdo y que tendríamos que hacer teatro o nada, un teatro al servicio de la palabra, un teatro basándose en piezas cortas que rescataran la poesía y en que los actores estuviesen al servicio del texto y no viceversa”<sup>9</sup>

La propuesta era trabajar con jóvenes talentosos de la época como Héctor Mendoza, Juan Ibáñez, Ludwing Margules, todos ellos directores de teatro y dramaturgos, en conjunto con músicos y pintores como Joaquín Gutiérrez, Leonora Carrington y Juan Soriano, además de varios actores, entre ellos Tara Parra, Carlos Fernández, Juan José Gurrola, Ofelia Guilmain y muchos más.

El objetivo de este movimiento, nos dice Héctor Mendoza, fue generar un teatro propositivo, que partiera de un texto clásico y haciendo uso de la imaginación, inventar otro contexto, que se experimentara y buscara otro tipo de lenguaje con base en poesía del texto. “*Un teatro cambiante con los tiempos a veces anticipándolos, a veces explicándolos. Un teatro de estudiosos*

---

<sup>9</sup> *La cabra*. III época oct. No 4, 1978,p.79.

y de rebeldes.”<sup>10</sup> Así mismo la idea era atraer al público joven universitario, y que en el futuro regresaran a ver obras frescas y no llenas de diálogos, carentes de imágenes atractivas. Su propuesta fue simple y muy clara; jamás abandonar el texto, según Juan José Arreola la idea era: Jugar con el textos dramáticos teniendo cuidado en la limpieza de los movimientos del cuerpo y manejo de voz de los actores.

Aunque este teatro fue pensado en un principio para representar un texto con contenido poético a través de la lectura en voz alta, los iniciadores prefirieron dar un giro de tuerca, pues podían conservar este contenido poético utilizando la esencia del teatro, es decir, dando vida al texto interpretando de una manera más propositiva que textual. Las lecturas de los textos fueron parte del análisis y la escenificación, contando con cuadros visuales y movimientos actorales, escenográficos y de iluminación, cambiando solamente la manera de decirlo al público.

Como señalo Octavio Paz en *La Cabra*, respecto de que podemos analizar que se logró la unión del texto con el actor y el director, por lo que el público no sólo iba a ver al actor o al director famoso, sino que iba a presenciar una obra en su totalidad, pues existía una armonía, aunque el texto tenía gran importancia para los creadores, pues era el instrumento para llegar al virtuosismo, como es la característica de un poema, con su contenido, su forma, estilo y lo más importante, el llegar a conmover al otro.

Y en segundo lugar, tenemos la diversidad de propuestas que se hicieron a partir de un texto clásico universal, con un lenguaje poco usual entre el público, que era transformado por medio del tratamiento del director en la escenificación en algo agradable y fácil de comprender.

La importancia de este tema en conjunto con la lectura fue que hubo un vínculo con el teatro, pues nos muestra que un análisis profundo del texto dramático da como resultado un dominio del mismo y puede ser transformado a capricho del creador.

Se observará que este análisis de principios del siglo XX, con respecto a la lectura y el teatro nos lleva a considerar que la comprensión y el conocimiento del texto dramático así como las diferentes corrientes que enfrentaron los artistas de la época, dieron como resultado un cambio importante en el teatro en México

### **3.2. El teatro en atril a finales del siglo XX**

Se han revisado antecedentes que llevaron al teatro a una manera digamos intelectualizada de su realización, teniendo como herramienta básica el análisis de textos, dando así importancia al buen manejo de un texto por medio de lectura. En este tema abordaremos espectáculos que se crearon a partir de la inquietud de la representación por medio de la lectura en voz alta. Esto nos ayudará a comprender el trabajo de algunos de estos grupos o

---

<sup>10</sup> Careaga, Gabriel, *Op. cit.* p. 86.



instituciones, que han recurrido a los textos no dramáticos como la poesía, el cuento o la novela, adaptándolos a textos dramáticos facilitando su interpretación.

Pero antes que se hable de lleno de estos espéctalos revisaremos el panorama teatral en México. Empezamos en el año de 1947 y 1948, época donde se solidifican instituciones que apoyaron fuertemente a la cultura y las artes. En 1947 el Palacio de Bellas Artes cambia su Departamento de Dirección de Educación Extraescolar y Estética, por el Instituto Nacional de la Bellas Artes (INBA), teniendo como objetivo, según nos informa Sergio Magaña Esquivel:

“El instituto sería para los artistas mexicanos, para ellos se crearían, para formarlos y estimularlos, para proporcionarles un campo en donde crecer y desarrollarse, para darles elementos teóricos y prácticos con que hacer fructificar sus talentos artísticos”<sup>11</sup>

Siendo una institución formadora de nuevos creadores artísticos, además de ser un promotor de la cultura artística del país. Se tuvieron en cuenta los siguientes objetivos:

- I. El desarrollo de un arte propio.
- II. El conocimiento del arte universal.
- III. La protección del arte nacional.

En la Escuela de Arte Teatral (EAT) se origina este cambio. Actualmente Escuela Nacional de Arte Teatral. (ENAT)

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), un año después, es representante del “Teatro de la Universidad” que surge en la Facultad de Filosofía y Letras (F.F.L.) como formador y precursor del Teatro.

Estas u otras instituciones como el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS), dieron lugar a festivales y visitas de compañías teatrales internacionalmente reconocidas, además dieron apoyos para las nuevas generaciones y sus producciones teatrales en México. Desde los años 40 a los 60, el teatro se vio muy favorecido por la ayuda de estas instituciones, nos comenta Magaña Esquivel que significó una etapa muy importante para el arte dramático ya que se le estaba tomando en cuenta para su desarrollo y consolidación.

Carlos Solórzano en su libro *Testimonios Teatrales de México*, coincide con Magaña Esquivel, que la situación era la siguiente: “Después de 1968, en que la ciudad de México fue visitado por las más importantes compañías teatrales del mundo entero, en 1969 fue el teatro un año pobre en experiencias y resultados.”<sup>12</sup> Es justamente en el año de 1969 que se producen algunos montajes relevantes como: *Fuente Ovejuna* de Lope de Vega, dirigida por Carlos Fernández y *Kean* de Alejandro

---

<sup>11</sup> Magaña, Esquivel, Antonio, *Imagen y... Op. cit.* p.275.

<sup>12</sup> Solórzano, Carlos. *Testimonios teatrales de México*. F.F.L. UNAM, México, 1973, p. 200.

Dumas, adaptada por Jean Paul Sartre y dirigida por Héctor Azar. Ambas producciones apoyadas por el INBA, que también organizó un festival que contó con la asistencia de la Compañía Francesa Jean Lauret Cochet.

Por parte de la UNAM, se destacó la participación de *Los soles truncos* del puertorriqueño René Marqués dirigida por Victorio Espinosa, con estudiantes de Arte Dramático de la F.F.L. presentada en la misma facultad y en el teatro de Arcos Caracol. A si mismo Enrique Atonal presentó *Magia Roja* de Michael de Ghelderode y *El vergonzoso en palacio* de Tirso de Molina, dirigido por Hugo Galarza.

Y un espectáculo más importante de la Ciudad de México fue *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca

### 3.2.1. “Voces en el templo”. Espectáculo en Tepotzotlán.

En aquel año, fuera de la urbe teatral; se presentó en Tepotzotlán, *Voces en el Templo*, espectáculo que nos es de interés ya que al parecer fue el primero referente al teatro en atril. Carlos Solórzano nos informa que este tipo de teatro en forma de “Collage” poético, en Francia antes había sido montado en repetidas veces, pero en México fue la primera vez que se presenciaba algo semejante, quien estuvo a cargo de esta nueva forma de hacer teatro fue el director Miguel Sabido. La escenificación se llevó a cabo en una la iglesia de Tepotzotlán, rompiendo con el espacio escénico acostumbrado, y retomando de alguna manera la lectura litúrgica, por lo tanto fue un espectáculo verbal, utilizando textos de diferentes siglos y autores.

Nos da la idea de un concierto de voces de diferentes tésituras con intérpretes de todas las edades. La puesta fue dividida en siete capítulos: 1)Prohemio, 2)La querella (lucha del hombre consigo mismo.), 3)El amor humano, 4)La muerte, 5)Cómo hablan los hombres y las mujeres, 6)El mundo y 7)El final. Utilizando textos de Lope, Góngora, San Juan, Santa Teresa, Sor Juana, Quevedo, Calderón y Neruda. Acompañados por una contralto que cantaba arias de Mozart.

El espacio es transformado con utensilios de luces y vestuarios haciendo del mismo su propia escenografía, creando un ambiente de rito sacro nos narra Solórzano. En cuanto a los intérpretes nos dice: “Entre los actores sobresalen Eduardo McGregor y Marichu De labra. Ambos son dueños de recursos expresivos y no necesitan; encarnar vigorosamente un personaje para transmitir una auténtica emoción dramática”<sup>13</sup>

Haciendo un análisis de este montaje podemos ver que el texto poético fue transformado en un texto dramático, creando una línea narrativa que tuvo un principio un desarrollo, un clímax y un final. Este espectáculo creó un ambiente sensorial pues en el público causo interés por la armonía de la conjunción de las voces de los intérpretes. En este sentido,

---

<sup>13</sup> Solórzano, Carlos. *Op. cit.* p. 201.

podemos observar una relación con el teatro litúrgico. Además de que no sólo fue la ilación de varios textos para la narración de una historia.

“Construyó un espectáculo verbal hecho de sobre posiciones simultaneidad y asociación libres y arbitrarias de textos provenientes de diferentes épocas, a los cuales ha unido, como el abigarrado conjunto del altar, en una composición lineal que ofrece la redondez de una totalidad bien integrada”<sup>14</sup>

Solórzano comenta con respecto a su estructura dramática, que no sólo narra una historia, sino es la narración de varias historias que al final se conjunta en una sola. Para finalizar podemos ver como la palabra y la imagen son conjugadas por sus intérpretes por medio de su lectura en voz alta formando un concierto de voces. Respecto a la reacción que pudo tener el público, no existen datos de ello, pero no es difícil imaginar que seguramente la intención del espectáculo fue provocar en el público una gama de sensaciones no sólo auditivas, sino también visuales por el espacio e imaginarias por la poética de los textos. Complementando esta información Lola Poveda dice que la palabra colectiva es el coro. Revisemos este elemento y sus características:

a)El coro tiene el valor de la resonancia,

b)La reiteración o sea la retición constante de un verso, estrillo, palabra o idea, c)La secuencia desencadenada,

d)La coreografía que es el movimiento de cuerpos en forma grupal o individual, e)La emoción plástica de la misma coreografía con relación a la música instrumental o vocal, f)La definición de caracteres y situación,

g)La interpretación al público. Que para algunos el coro es el que dio origen al hecho teatral

### 3.2.2. “COMPREENCIAS”. Autor, Intérprete, público. Difusión cultural de ITESM

Ahora nos ubicaremos en el año 1979. El Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey, en el estado de Nuevo León, por medio de la Dirección de Difusión Cultural de ITESM, presenta su programa COMPREENCIAS. Autor, Interprete, Público. Fue un programa que pretendió atraer al público por medio de la dramatización de textos. Se realizaron homenajes a distintos autores contemporáneos con sus obras tanto poéticas, como de cuento y novela, convirtiéndolos en textos dramáticos, así como obras netamente teatrales. Con la dirección y estructura del libreto de Gerardo Maldonado, bajo la autorización especial de los diferentes autores que participaron.

Los intérpretes fueron varios actores y actrices reconocidos, que trabajaron en conjunto con estudiantes y profesores, leyendo en voz alta y dramatizando las distintas obras. Los

---

<sup>14</sup> Solórzano, Carlos. *Op. cit.* p. 200.

objetivos de este programa, nos dice Gerardo Maldonado en la recopilación de su edición *COMPREENCIAS*, son:

1. Homenajear a los autores contemporáneos mexicanos por medio de una lectura en atril, así, el público sabrá identificar la obra y conocer al autor. “El autor cuando crea, esta pensando siempre en un público, que ese momento tiene para él, carácter compresencial; e igualmente, cuando el género lo permite imagina a un supuesto intérprete...”<sup>15</sup>
2. Atraer al público por medio de los actores y actrices reconocidos, que saben realizar el trabajo del intérprete. “...Aquel que interpreta un autor, lo recrea, porque hace con aquello creado una nueva creación. Para lograrlo, el intérprete alerta todos los sentidos y descubre con ello, entre líneas y entre acotaciones, las intenciones más íntimas de todo lo que el autor quiso decir. Cuando estudia, ensaya y realiza aquella obra, no tiene ante sí – salvo en ocasiones muy especiales-, la presencia física del autor, pero el intérprete lo está tomando siempre en consideración, ya que el autor y obra son inseparables...”<sup>16</sup>
3. La participación del público: “...al público que lee una obra o que asiste a una representación es siempre completarla dentro de sí mismo, y translucir en una compresencia, a través del personaje y de la obra, al actor y al autor como vidas reales, como seres humanos”<sup>17</sup>

La presentación de este proyecto dio a conocer obras literarias y sus autores que se presentaban en la apertura del espectáculo, compartían el escenario con los actores y actrices que compartían su presencia y voz escénica, algo notorio y no común fue la participación del público, en su mayoría joven, sumando a profesores y alumnos del TEC quienes tuvieron la oportunidad de trabajar con gente experta del teatro Sin más recursos que el texto en atril, el escenario, apoyados con micrófonos e iluminación, se dieron esta serie de representaciones en el Teatro Monterrey del IMSS o el Auditorio Luis Elizondo, en Monterrey.

Por medio de un cuadro que se podrá hallar en el anexo\*, podemos ver las personalidades que participaron en el programa, tanto autores dramáticos como autores de novela, cuento y poesía, los cuales fueron transformados a guiones teatrales. La aparición de figuras con gran carrera teatral interpretando al lado de gente inexperta en la materia, fue de gran ayuda para acercar al público a la literatura, a la lectura y al teatro.

El trabajo de lectura en voz alta para llegar a la dramatización fue fundamental para la interpretación de estos textos; en cuanto al público, este tuvo la función de receptor y lector de las interpretaciones.

---

<sup>15</sup> Maldonado, Gerardo, *COMPREENCIAS, Autor, Intérprete, público*, ITESM, México, 1979,p.5.

<sup>16</sup> *Ibidem.* p.5.

<sup>17</sup> *Idem.*

\* Ver el anexo no 2. y fotografías. p. 105-106.

Gracias a algunas fotografías, podemos apreciar que no contaron con recursos escenográficos ni de vestuario; solo estuvo el texto y el intérprete. La percepción y la imaginación del público influyeron para la mejor comprensión del montaje. Finalizando, el programa de COMPRESENCIAS logró reunir al autor, al intérprete y al público como un todo dentro del teatro.

### 3.2.3. “Teatro en Atril”. Programa del Instituto de Cultura de la Ciudad de México.

Otro programa de larga duración en cuanto a la dramatización de textos, nace en el año de 1998, en la Ciudad de México. El Instituto de Cultura de la Ciudad de México (ICCM) sustituto de SOCICULTUR, creó programas de fomento cultural, como Teatro en Atril, dirigido por el Subdirector de Espacio Escénico, Arturo Beristain. Dentro de sus objetivos y características:

“Teatro en atril ha sido para muchos el primer encuentro con el teatro, y para los actores una cruzada que se ha traducido en seducir, convencer y conquistar a públicos desconocidos, con el mínimo de elementos escenográficos, en foros y teatros de todo tipo, las más veces en malas condiciones, en barrios y pueblos distantes o de difícil acceso, muchas veces sin iluminación ni técnicos que los asistiesen.”<sup>18</sup>

Según datos del libro *Experiencias Culturales*, editado por el ICCM, del 18 de julio al 29 de noviembre de 1998 se llevó a cabo la primera temporada del programa Teatro en Atril, contando con 35 obras de autores clásicos universales. La segunda temporada, del 10 de abril al 26 de septiembre 1990, se pusieron en escena 25 obras con compañías teatrales: *Celos con celos se curan* de Tirso de Molina, *La verdad sospechosa* de Juan Ruiz, *Médico a palos* de Moliere, *La gatomaquia* de Lope de Vega, *La posadera* de Carlo Goldoni, *El mercader de Venecia*. de Shakespeare y *Amor de don Perlimplin y Belinda en su jardín\**. de García Lorca, entre otras. Entre los actores participantes: Socorro Bonilla, Irma Lozano, Servando Manzetti, Jorge Esquinca, Carlos Ignacio, Martha Zamora, Marcos Valdés, Elizabeth Aguilar, Rafael Pimentel y Elia Domenzain.

La temporada se desplazó por todas las delegaciones del D.F. y visitaron diversos espacios: el Foro Cultural Magdalena Contreras, el teatro Sergio Magaña, en Santa María la Ribera, el Foro Quetzalcóatl en Xochimilco entre otros. También emplearon el teatro móvil en varias plazas públicas por carencia de espacios.

En la primera temporada las localidades fueron de \$10.00 y \$5.00., En la segunda, fueron gratuitas.

El 6 de julio, en el Teatro Sergio Magaña se develó la placa por las 600 representaciones del programa con la puesta Comedia Dell’Arte, dirigida por René García, y terminaron el año 2000 con 346 funciones y una asistencia 71, 103 personas, según datos de la institución.

---

<sup>18</sup> Fujigaki, Elsa, (coordinadora), *Experiencias culturales*, ICCM, México, 2000. p.58.

\* Ver anexo no. 3 y foto. p.107

En el periodo 1998-2000, se presenciaron distintos montajes que dieron a conocer el teatro en atril, algunos utilizaron vestuarios o escenografías como elementos significativos del montaje y de su época, así los actores nunca se separaron de su libreto, que aunque lo conocían, leían dramatizando y actuando. Esto tenía como objetivo despertar el interés del público por medio del texto. Podemos decir que a la vez esto formó parte del Fomento a la Lectura, actividad que desarrollaba la Subdirección de Fomento a la Lectura del ICCM\*, la cual realizaba lecturas masivas en voz alta por medio de promotores de lectura en voz alta, así como de algunos escritores invitados que leían sus propias obras.

Fue una época muy provechosa para el fomento a la lectura y el teatro en conjunto, entre otras actividades artísticas. Lucina Jiménez refirió en su momento de los programas del ICCM. *“Aún es temprano para aventurar una opinión sobre estas experiencias que serán mejor evaluadas por los propios participantes, miembros del gremio teatral y por el propio público”*<sup>19</sup>

### 3.2.4. Programas de lectura en atril. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes

Desde 1999, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), contaba con un programa de fomento a la lectura llamado “Leer para ser mejores” con su espacio “Los libros del rincón” y “Alas y raíces”. De este último nació “¿Quieres que te lo cuente otra vez?” y “La aventura de Leer”. El objeto era leer cuentos de todo tipo y para todas las edades, en el Bosque de Chapultepec, llevando a cabo más de 100 representaciones, con intérpretes como Fernández Valdés, Ofelia Guilmain, Lilia Aragón, Edith González, Arcelia Ramírez y más actores y actrices.

La misma institución, por medio de la Coordinación Nacional de Animación a la Cultura, el 25 de agosto del año 2000, se aventuró a crear el espectáculo “Poesía en Parejas”<sup>\*</sup> a favor de la lectura y la difusión de poetas mexicanos de todos los tiempos, dirigido por José Solé, y con la participación de actores reconocidos como Martha Verduzco, Sergio Bustamante, Arcelia Ramírez, Luis Rábago, Carmen Madrid, Zaide S. Gutiérrez y Jesús Ochoa. Su objetivo fue la lectura de poesías amorosas en espacios públicos y totalmente gratuito. El estreno fue en la Aula Magna del Centro Nacional de las Artes (CNA) presentando poesía en conjunto e individualmente con un repertorio de Sor Juana, Góngora, López Velarde, Jaime Sabines, entre otros. Después visitaron en parejas otros lugares como la FFL de la UNAM, conquistando al público joven que gusta de la poesía amorosa, sin importar la época a la que esta pertenece.

A lo largo de estos programas hemos percibido la necesidad de recuperar al público que ha dejado tanto de leer como de ir al teatro. De este problema nos habla Lucina Jiménez:

---

\* Desde el 1 de mayo del 2002 se transforma el ICCM en Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, bajo la dirección del Dr. Enrique Semo Calev, quien dio un giro a los programas, desapareciendo entre ellos el de Teatro en Atril

<sup>19</sup> Jiménez, Lucina, *Op. cit.* p.158.

\* Ver anexo no.4. p.108

“Todos hablamos de la ausencia del público en las salas y hay intentos aislados por recuperarlos. El Instituto de Cultura de la Ciudad de México, se propone atraer al público con la escenificación de los clásicos griegos, el INBA trata de formar al nuevo público con sus ambiciosos programas de teatro escolar para crear nuevos espectadores, que son ya el público de ahora, el IMSS ha entregado sus teatros a la comunidad teatral esperando que los creadores encuentren la fórmula secreta para que acuda el público, y la SOGEM ha inventado un viaje al interior del Teatro MeXXicano (sic) para llegar a sus salas.”<sup>20</sup>

Sin embargo, otro punto a analizar es que en algunos casos podremos notar que se utiliza el Teatro en atril por cuestiones económicas, pues bien sabemos que montar teatro clásico, es caro por su producción como escenografía, vestuario, paga por función a los actores que se han pasado meses ensayando incluso años, así como la renta del teatro y otros gastos requeridos. En otros casos no es por causas económicas sino que es pensado por un objetivo y finalidad, de igual manera se puede pensar por practicidad. Como el siguiente ejemplo de espectáculo en atril.

### 3.2.5. Los monólogos de la vagina

En el ámbito del teatro conocido como comercial, la puesta *Los monólogos de la vagina* que utilizó la forma del teatro en atril. Estrenada el 17 de octubre del 2000 en México, con más de 2 500 funciones, hasta marzo del 2005. Como antecedente de esta obra fue representada en Nueva York en 1996, con actrices como: Whoopi Goldbergh, Glenn Close y Winona Ryder por mencionar algunas.

La trama de esta puesta se sostiene con base en entrevistas y encuestas hechas a mujeres a escala mundial por parte de su escritora Eve Ensler quien decidió dar a conocer su obra en México con actrices mexicanas reconocidas como: Lilia Aragón, Sofía Álvarez, Pilar Boliver, Ana Karina Guevara, Andrea Legarreta entre otras más que han sido invitadas, algunas de ellas dirigidas por la directora Neoyorquina Abby Epstein y años después por Jaime Matarredona. La dinámica consistía en que la representación de varios personajes de edades, nacionalidades y creencias distintas, ejecutados e intercalados por tres actrices en escena. “...las actrices aparecen sentadas y descalzas frente al micrófono, desplegando su capacidad histriónica que las lleva del drama a la comedia.”<sup>21</sup> Sobre esta forma de hacer teatro las actrices comentan:

“Se debe tener presente que actoralmente *Los monólogos de la vagina* representa un reto. A pesar de ser una variante de teatro en atril, cada monólogo demanda diferentes niveles de actuación. La actriz debe ser capaz de pasar de la risa al llanto o de interpretar lo mismo a una persona de edad, una niña, una lesbiana o una prostituta. Son cambios de ritmo que no logra desarrollar cualquiera...”<sup>22</sup>

---

<sup>20</sup> Jiménez, Lucina, *Op. cit.* p.13.

<sup>21</sup> *La jornada*. 1 de febrero de 2001.Letras. “El irreverente lenguaje de las vagina.”

<sup>22</sup> Entrevista hecha a la actriz Susana Zabaleta en: *La jornada*. 7 de octubre del 2001. “Susana Zabaleta se integra a los monólogos de la vagina”

Estas son palabras de la actriz Susana Zabaleta en el periódico La jornada. Mientras que la actriz Ofelia Medina\*, nos comentan sobre la lectura como una herramienta para el trabajo escénico

“Esta obra presenta la facilidad de que el texto se lee y que no hay movimiento escénico, lo que hace que una se concentre mucho más en las intenciones y que se pueda, solamente con la voz y el gesto, transformar en mujeres que nunca han sido”<sup>23</sup>

Sobre la lectura la actriz Susana Alexander apunta lo siguiente:

“Alexander responde. “ Esta obra es para ser leída y si sabes hacerlo es más fácil. Aunque es verdad también que hay actores que no logran dar el do de pecho por debilidad. Sí hay requerimientos particulares para cada personaje. En el caso de esta obra, todas deben ser primeras actrices”, porque no se mueven de su lugar, están en un banco, y como dice el productor Morris Gilbert: “es una prueba de fuego”.”<sup>24</sup>

Ambas actrices coinciden con la practicidad y facilidad del texto utilizado en escena, pero destacan del uso de la lectura como una herramienta de que debe estar sólida para después pasar con la interpretación y los cambios de personajes, así como su versatilidad para transmitirlos al público. Otro punto a destacar es la falta de movimiento, que al parecer podría ser cómodo leer sentada sobre un banquito en escena frente al público, pero al parecer es todo lo contrario ya que con base en la dramatización de la narración, el carácter y singularidad de los personajes, su gestualidad, como expresión corporal limitada y su voz, tienen la misión de entretener al público y mantenerlo atento.

Para este espectáculo la respuesta ha sido favorable ya que el contenido es fundamental para el interés del público, en cuanto a la forma de representación también a sido de interés ya que muchas actrices del medio televisivo son parte del atractivo de esta representación y parte de este logro se debe a la practicidad de tener el texto en escena.

---

\* Ver fotografías. p. 109

<sup>23</sup> Entrevista hecha por Mariana Norandi a Ofelia Medina en: *La jornada*. 14 de febrero de 2002. “*La actriz se incorpora hoy a la obra Los monólogos de la vagina de Eve Ensler*”

<sup>24</sup> Entrevista a Susana Alexander por Juan José Olivares En: *La jornada*. 21 de diciembre de 2001. “*México Carece de educación Sexual, lamenta la actriz Susana Alexander se incorpora a Los monólogos de la vagina.*”



## VISIÓN CONTEMPORÁNEA DE LA LECTURA EN VOZ ALTA CON RELACIÓN A LA DISCIPLINA TEATRAL

### 4.1. Características del tipo de público que recurre al teatro y a la lectura

Es importante revisar ahora las características del público que asiste al teatro. parte de la búsqueda se enfocará a la crisis que estamos viviendo en el teatro y curiosamente, con la de crisis la lectura como entretenimiento

Primero debemos revisar la oferta cultural que tiene la población de México. Retomando a Lucina Jiménez sobre este tema se apoya en los conceptos de García Canclini, Néstor García y Martín Borbero, entre otros autores latinoamericanos, quienes se enfocan al estudio del consumo cultural, para decirnos que la globalización ha influido los medios de comunicación y por lo tanto han creado una oferta cultural en la que el público prefiere la mayoría de las veces la comodidad de sus casas, siendo bombardeados por entretenimientos varios como la televisión, la radio y el internet, así mismo, otro factor que ha afectado en gran manera al teatro es el cine, pues desde su aparición el público se ha inclinado por este medio.

“...se ha podido constatar un intenso auge de arte filmico, no sólo por lo que atañe a la producción de películas nacionales[...]sino también por el boyante coeficiente que arroja la explotación de los salones de cine, ya que por todos rumbos de la ciudad han sido inaugurados flamantes y costosos edificios cada vez mayores proporciones en su capacidad[...]La lucha entabla entre ambos espectáculos se hace día a día más reñida, estando desdichadamente todas las ventajas de parte de uno de los contendientes. Ante tan deplorables perspectivas de arte de la escena, nada valen estériles lamentaciones.”<sup>1</sup>

Estas son palabras de Roberto Nuñez y Domínguez a finales de los años 30 en el libro *Descorriendo el telón...* menciona Lucina Jiménez. Si ya desde aquella época el cine se antepuso al teatro, el día de hoy podemos ver que el cine sigue creciendo en su calidad y oferta.

Vidgi Finnbogadóttir, Presidente de Islandia y director de teatro, reflexiona sobre la atracción de los medios de comunicación, dice, resumiendo de esta manera “el cine es atrayente por ser más grande que nosotros, la televisión y las computadoras son atrayentes porque son más pequeñas que nosotros pero el teatro ha dejado de atraernos porque esta hecho a nuestra medida”. Podemos ver que la tecnología esta ganando terreno con su capacidad de sorprender al público. De esto nos nace un pregunta, ¿estará perdiendo el teatro esa magia dentro de la oferta cultural?

Veamos más a fondo lo que hace la gente en sus ratos de ocio. En una encuesta de García Canclini respecto a los tiempos libres de nuestra población en los años 90, nos cifra que: el uso del tiempo libre de los habitantes capitalinos en la ciudad de México, a lo largo de una

---

<sup>1</sup> Jiménez, Lucina, *Op. cit.* p.83.

semana laboral, declaro un 24.7 % ver la televisión después de sus actividad laborales, el 16.3 % descansa o duerme y el 10.7 realiza tareas domesticas. Los fines de semana se quedan en casa. Sólo el 5.7 dijo salir del hogar para acudir a algún espectáculo, entre los que figura el teatro. Sin embargo, 62.5 por ciento de quienes dijeron gustar del teatro no había asistido a ninguna obra en el último año.

Podemos ver que no figura en esta encuesta la lectura como un medio de entretenimiento, pues según cifras de en cuestras mundiales, somos el antepenúltimo país que lee por placer\*. Mientras que, según Lucina Jiménez en encuestas realizadas para *Canadian arts consumer prolife 1990-1991 y 1993-1994*, en Canadá “Ocho entre diez habitantes dicen pasar el tiempo libre con otras personas en su caso, leer un libro, escuchar o ver videos.”<sup>2</sup> Se nos dice que en México, al igual que en Canadá, la gente joven es la que más suele salir a entretenerse. Veamos en que porcentaje utilizan su tiempo:

“La mayoría de los jóvenes entrevistados señaló su disposición a invertir su tiempo libre en la práctica de algún deporte (40%), la lectura de revistas de moda, espectáculos, deportes, cuentos o fotonovela (26%) a salir de paseo (16%), a ir al cine (15%) y en mucho menos porcentaje a presenciar un espectáculo en vivo (3%). En cambio, el 47 por ciento dijo ver una o dos horas de televisión diarias y el 23 por ciento de dos a cuatro horas diarias”<sup>3</sup>

Podemos hacer una interpretación de esta encuesta; si la televisión con el 47% y el cine con el 15% son preferidos por el público y el 3% de algunos espectáculos en vivo, que no sólo tiene que ver con el teatro, pues lo acompañan los conciertos, el circo u otros; apreciamos que el porcentaje respecto al teatro se hace menor en la competencia con los entretenimientos de comunicación masiva. En cuanto a la lectura y su 26 % se podría decir que es un porcentaje satisfactorio si no fuera por el tipo de lectura poco constructiva que elige la gente y lo cual la OCDE no toma en cuenta como hábito de lectura. Por lo tanto, el público se inclina por los entretenimientos de los medios de comunicación masiva.

En cuanto al público que acude más al teatro nos aclara Lucina Jiménez, que es gente de 17 a 44 años de edad que se divide en tres grupos: el 32% es de 25 a 35 años. Una tercera parte de 17 a 24 y el 22% entre 36 y 44 años. De todos ellos, el 56% son mujeres.

La escolaridad también influye dentro de la gente que asiste al teatro veamos: “En 1995, el 52 por ciento del público entrevistado tiene estudios de licenciatura y otro 5 de maestría, el 26 por ciento estudió hasta preparatoria, el 8 por ciento ha estudiado una carrera técnica, tiene secundaria o primaria”<sup>4</sup> Como se observa, la gente con más estudios es la que asiste al teatro ¿ esto lo podemos

---

\* El estudio de OCDE,(Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos),en conjunto PISA,(Programa para la evaluación Internacional de Estudiantes) sobre el rendimiento escolar desde el 2000 en 32 naciones, México ocupó el lugar 31. Juan Manuel Venegas. “México tiene el mejor y el mayor nivel educativo de AL, presume Fox.” *La jornada*. 2 de julio 2003 p.48.

<sup>2</sup> Jiménez, Lucina, *Op. cit.* p.89-90.

<sup>3</sup> *Ibidem.* p.93.

<sup>4</sup> *Ibidem.* p.241.

relacionar con la lectura? ¿Una persona con más estudios es la que lee? Como reflexión de esto, Miguel de Cervantes decía “*el ver mucho y leer mucho aviva los ingenios del hombre*”<sup>5</sup> Eugenio y José Antonio Pérez Rojas nos dicen. “*La relación placer de la lectura y la necesidad de leer se satisfacen a través de un deseo múltiple: la auto expresión, la comunicación, la curiosidad, el dejar constancia de la propia experiencia, la búsqueda de nuevas respuestas, etc...*”<sup>6</sup> Entonces dicho lo anterior ¿influirá la relación lectura en la formación del público en el arte como búsqueda de respuestas?

Primero mencionemos la importancia del público dentro del espectáculo teatral. Como definición de público, tenemos la conclusión a la que ha llegado Lucina Jiménez, basándose en el autor Petrice Pavis\*:

“...este sentido conviene distinguir al espectador imaginario o hipotético con el diálogo el director de teatro durante el montaje de la puesta en escena, de espectador real, de hombre o la mujer, el joven, las amas de casa, los y las profesionistas, el anciano, la maestra o el ejecutivo de carne y hueso que son el público real, los públicos que efectivamente se sienten convocados y expresan con el pago de su boleto, el interés de acudir a la cita que le ofrece el colectivo teatral”<sup>7</sup>

El peso del público o los públicos en el teatro es que sin ellos no se cerraría el ciclo comunicativo, además, se perdería en cierta forma el objetivo de la creación teatral. En la actualidad, nos dice Lucina Jiménez, el público ya no se ve como un ente pasivo, el cual permanece en silencio, - que en muchos casos no lo hace -, es parte del espectáculo, pues sus reacciones ante lo presentado pueden formar parte de esa construcción. Su opinión esta basada en lo que decía Brecht: “El público tienen que ver con el placer del artista”.

Cuando el público se integra, se interesa o gusta por la puesta teatral, es porque desde un principio los creadores lo han tomado en cuenta y se han enfocado a un público en especial. Con respecto al gusto del público Lucina Jiménez se apoya en el concepto que desarrollo Pierre Boudieu en su libro *La metamorfosis de los gustos, en Semilogía y cultura* explicándonos que al conocer las condiciones en las cuales se produce los objetos que se ofrece, y las condiciones en las cuales se producen los consumidores, se producirá una oferta y una demanda, es decir se generará un producto artístico clasificado y un sistemas de clasificación, el cual ayudará al público a escoger el de su preferencia, guiándolo y facilitando su encuentro, por que previamente el producto artístico ya se esta ofreciendo dentro de una clasificación.

Tal vez se han dejado pasar estos puntos que dan lugar e importancia al público del teatro. En una entrevista hecha a Ofelia Guilmain fuera de la Casa del Poeta, se le pregunto qué

---

<sup>5</sup> Núñez, Eugenio, *Op. cit.* p.204.

<sup>6</sup> *Ibidem.* p.204.

\* En su obra: *Por un teatro teatral y libertario, La producción y recepción en el teatro. “performance analysis: space y recepción en el teatro y Towar a theory of interculturalism in theatre?”*

<sup>7</sup> Jiménez, Lucina, *Op. cit.* p.69.

pasa con la crisis del teatro y su público y contestó: *“el público ha disminuido claro, lo hemos echado. Hacemos cosas muy feas, muy malas y mal organizadas y hemos echado a la gente del teatro...”*<sup>8</sup> Entrevista de José Alberto López. 1985.

Los expertos culpan a la inseguridad que existe en país al salir de una función, los altos gastos que requiere el asistir, los teatros concentrados en la zona sur y centro entre otros factores. Pero un hecho es que no se ha satisfecho al público en sus expectativas de entretenimiento, esto se debe a que los creadores no han diseñado acertadas puestas para la demanda del público.

Otro factor es la falta de formación en general, refiriéndome a creadores y público en el arte, aunque existen muchas instituciones dedicadas al quehacer teatral, como hemos visto. Aquí me permitiré hablar de la lectura como un posible agente para la formación artística, de la cual carece el pueblo mexicano, basándonos en la opinión de Felipe Garrido en su tema *Arte, cultura y bienestar*, ponencia en la X Reunión Nacional del Instituto Nacional de las Bellas Artes, en Veracruz, 17 de mayo de 1988, decimos que la educación artística es importante en nuestro país como formadora de la cultura del pueblo. *“Así pues, más nos valdría capacitarnos no solamente para apreciar las artes como espectadores, si no para cultivarlas, que en realidad es la única manera de verdaderamente apreciar y disfrutarlas”*<sup>9</sup>

Si esto sucediera, la sociedad demandaría arte como el teatro, la danza, los conciertos de música etc. Espectáculos abandonados por el público, los cuales se cree que son actividades hechas sólo para gente de alto nivel social e intelectual. En referencia a esto Garrido menciona a la lectura como un buen promotor de la formación artística,

“...en mi opinión, debería constituir el cimiento de la educación artística: la formación de lectores de literatura, de obra de imaginación. De lectores capaces de ampliar su experiencia y descubrir nuevos horizontes en la lectura. A veces se cree que la lectura es una ocupación pasiva; se juzga al lector como un mero receptor de mensajes de información, de sentimientos ajenos. Eso es falso. El lector auténtico puede ser comparado al músico que ejecuta una pieza – autor equivale al compositor – De la misma manera que el músico interpreta una partitura, el lector interpreta un texto.”<sup>10</sup>

Aunque el teatro tiene métodos o técnicas en la enseñanza educacional, la lectura, nos dice Felipe Garrido, no se ha tomado en cuenta como un arte que requiere educación especial, en particular la lectura en voz alta y su dramatización, muchas veces se confunde con la alfabetización, aunque es el primer paso. Otro hecho de la política y la educación nacional de nuestro país, es que hemos visto que se ha impulsado de alguna manera, ha habido una preocupación por la formación artística tanto como en lectores y públicos, pero por cuestiones históricas, económicos y gubernamentales no se ha dado seguimiento a programas que no han tenido el tiempo suficiente para florecer, y lo que se ha sembrado en

---

<sup>8</sup> Jiménez, Lucina, *Op. cit.* p.202.

<sup>9</sup> Garrido, Felipe, *Op. cit.*, p.51.

<sup>10</sup> *Ibidem.* p.53.

nuestro país no alcanzado a ser cosechado, dando carpetazo a múltiples programas de sensibilización tanto de teatro como lectura.

En cuanto a la formación del público, es conveniente hablar de la lectura como formadora del teatro. Paco Ignacio Taibo, escritor mexicano, nos dice que es preciso crear un buen público que presione a los productores teatrales y creadores, ¿pero cómo lograrlo cuando nuestro público no tiene un amplio panorama artístico? Además, prefiere lo que le dan los medios de comunicación masiva como la televisión – claro, no todo se enfoca en el entretenimiento fácil-. Por eso es que se insiste en que la lectura puede ser un medio que atraiga al público. Finalizando con Felipe Garrido en cuanto a lo que nos puede preparar la lectura como actividad esencial de las artes y entretenimiento. *“En la literatura cabalgan las ideas, la dimensión imaginaria, las calas profundas en la condición de los hombres, la oportunidad de volver la vista hacia nuestro propio intercambio. Todo eso que alimenta los sueños, la inteligencia, la voluntad de los creadores de arte”*<sup>11</sup> Podemos ver así que la lectura es esencial y tiene un importante trabajo dentro del ámbito de lo teatral.

#### **4.1. Entrevista a gente de teatro sobre el tema: “El teatro y La lectura”.**

El siguiente material recabado es un apoyo fundamental de este capítulo, pues nos ayudará a comprender de una manera sensible y vivencial la visión contemporánea de la lectura en voz alta en el terreno teatral. Una vez habiendo revisado las tendencias del público y su gusto con relación al entretenimiento, (entre ellos el teatro y la lectura); las entrevistas tienen como finalidad encontrar elementos no porcentuales, es decir, reflexiones y experiencias de viva voz sobre el teatro y la lectura.

¿Cómo fueron seleccionadas las personalidades para este tema? El criterio fue su interés por su trabajo y experiencia en el ámbito teatral como promotores y creadores del quehacer escénico nacional. Entre ellos figuran directores, actores, actrices y organizadores culturales, quienes están en contacto con el mercado cultural, compra-venta. Este encuentro de opiniones se estructuró de la siguiente forma: primero, su experiencia con la lectura; segundo, con el teatro y tercero, el vínculo que puede existir entre estas dos disciplinas. Se realizaron preguntas con relación a la lectura como experiencia propia en la vida cotidiana y su trabajo teatral como cuál es o ha sido su experiencia u opinión sobre las lecturas dramatizadas, (el llamado teatro en atril). Además se abordó a la lectura como instrumento primario para el montaje, así como el tratamiento que hacen estos directores, actores y actrices.

##### **4.2.1 Entrevista al Lic. Leonel Maciel**

Egresado de F.F.L del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. El Lic. Leonel Maciel, trabajó 10 años en el Colegio de Literatura Dramática. Ha organizado varios festivales de teatro en el interior de la República Mexicana. Subdirector de Artes Escénicas en I.C.C.M. del año 2001-2003. Por su contacto con los medios de difusión cultural, veremos su punto

---

<sup>11</sup>Garrido, Felipe, *Op. cit.* p. 54.

de vista con relación a la proyección de programas de fomento a la lectura y su relación con la promoción teatral en el campo de la dramatización de textos.

1. Leonel, ¿cuál es tu opinión sobre la lectura en general?

Bueno, yo creo que es algo necesario e indispensable, que nos permite como seres humanos y como ciudadanos, estar al tanto de una serie de conocimientos que nos permiten configurarnos con una visión del mundo, una visión de cultura general y también una visión de nuestra actualidad.

2. ¿Qué opinas de la política educacional con respecto a la lectura?

Que no existe. No hay una política educativa que tenga como objetivo mejorar el grado de capacidad y la cantidad de lectura de este país.

3. ¿Qué opinas de los programas fomento a la de lectura?.

Bueno, a mí parecen que son programas muy falaces. ¿No? En el caso del gobierno federal, pues son programas que...yo diría que programas o proyectos mas bien son propagandas que hacen en torno a la lectura porque hay una presión y una opinión pública que habla que este país se lee muy poco. ¿Por qué te digo que son políticas falaces? Porque, bueno las anuncian con bombo y platillo y ponen como promotor de la lectura a Salma Hayeck que ni siquiera vive en este país y que por supuesto no lee, o a Jorge Campos que fue un excelente portero (sonríe), pero que seguramente no lee, ¿me explico?, eso es propaganda que se hace justamente ante para un pueblo inculto. Para un pueblo que es una bola de pendejos que somos en este país. La política educativa esta perfectamente bien diseñada para que la gente no lea, para que la gente sea inculta, para que la gente no lea, para que la gente sea inculta, para que la gente cada vez conozca menos sus derechos y cada vez tenga una visión del mundo muy coartada o muy diseñada por los medios masivos de comunicación y por lo que el gobierno quiere que tu veas como tal, para que nunca jamás sepas que eres un ciudadano con una serie de derechos, para que tu cultura cívica fundamentalmente este entre líneas, es decir un pueblo de “pendejos” (sic) que pueda tener un gobierno como este, digo esa es la acción.

4. ¿Qué opinas de la crisis actual con relación a la gente que no lee en nuestro país?

Bueno, no es una crisis que existe ahora, es una crisis que hemos tenido toda la vida. Nunca se han hecho los diagnósticos adecuados y nunca políticas que tiendan a cambiar la situación.

5. ¿Porqué crees que la gente en México no lee?

La gente en México no lee porque la gente no esta educada para leer, por un lado, por otro lado leen porque no tenemos los recursos suficientes para leer material de lectura, estás

hablando de un país que tiene alrededor de 200 o 300 librerías para un país con más de 100 millones de habitantes que tiene 200 o 300 librerías en forma en todo el país.

6. ¿Influyó en ti la lectura para ser un a persona creadora de artes escénicas?

Pues yo creo que sí, definitivamente, si yo no hubiese tenido acceso a la lectura, yo creo que no hubiera configurado con esta visión que tengo, tampoco me hubiera configurado con una serie de necesidades que me hicieran buscarme dentro de esta profesión, como el camino, no sé si el más correcto pero sí el que yo deseaba para poder manifestarme.

7. ¿Tú crees que tiene que ver algo la lectura con la gente que lee y asiste al teatro?

Yo creo que sí. Es un poco como la gente que tiene conciencia política y militar. Si tu vas a una marcha o a los mítines, haz de cuenta que son los mismos, que siempre somos los mismos. Los que iban al CCH, son gente que he vuelto a ver en las marchas, sólo cuando ocurre algo importante en el país como en el 88. De hecho, cuando le robaron a Cárdenas las elecciones etc, y si tú vas al teatro te vas a encontrar a la misma gente.

8. ¿Por qué es tan importante que los actores o los directores lean?

Porque simple y llanamente un actor y un director que no lee no puede tener elementos de manifestación, porque no puede tener un conocimiento del lenguaje, porque no puede configurarse una visión amplia del mundo. Por lo tanto; no tiene nada que decir.

9. ¿Has participado en algún programa que tiene que ver con la lectura, como teatro en atril o lecturas dramatizadas?

No. A mi no me gusta. No creo que sea un vínculo adecuado para formar público para el teatro, creo que al contrario.

10. Con respecto al trabajo de creación, ¿una lectura o un análisis de mesa determina un buen espectáculo teatral?

Yo creo que sí, definitivamente, porque sirve para unificar criterios y para que todos los participantes sepan del suceso, tengan un concepto de lo que van a hacer.

11. ¿Crees que el actor o el director tenga algún trabajo social en el fomento de la lectura?

No. No debe. Además, yo creo que el teatro se debe hacer desde la perspectiva del actor o el director. Porque “te duele las tripas”, o en el alma. Eso es el teatro, ya las consecuencias que puede tener son muchas pero si tú haces un teatro para promover entre los adolescentes la lectura, eso ya no es teatro, quizás formas pedagógicas que utilizan recursos teatrales, ¿sí? Y son válidas, yo no las niego, pero creo que el trabajo del actor tenga que ser alguna vez plantearse de su papel frente al fomentar a la lectura. No. Ese ya no es un actor,

ya no lo esta haciendo porque necesita hacerlo, sí porque quiere fomentar la lectura, que se meta de profesor de literatura o maestro de lectura o lector de libro club del ICCM.

12. ¿Qué opinas cuando utilizan a los actores o a los directores para fomentar la lectura?

Ese es de los otros usos que se le puede dar al teatro, utilizar ciertas herramientas escénicas o desarrollos teatrales para propiciar o para fomentar la lectura. Pero estas haciendo teatro. No estas haciendo lo que es arte.

4.2.2. Entrevista a la actriz: Margarita Isabel.

Reconocida actriz de teatro, cine y televisión. Egresada de la Escuela de Arte Teatral del INBA. Fue alumna de José Solé, Héctor Mendoza, Soledad Ruiz y Seki Sano. Interesada tanto en el ámbito cultural como en el político. Nos narra su experiencia personal en la lectura: tanto placentera como fuente de conocimiento, también nos dice cómo le ha servido en su trabajo creador, desde que el libreto llega a sus manos hasta su interpretación y el sentido que da a sus personajes. De igual manera nos confiesa su interés en el trabajo que están haciendo muchos actores por fomentar el gusto de la lectura. *“Yo creo que sí, la lectura es una cuestión de imitación. Si los niños ven que los papás leen, que los abuelos leen; Leen. Sí quiere decir mucho lo que uno aprende en su casa.”*

1. Como una persona que le gusta de la lectura. Me interesaría saber cual ha sido en sí su experiencia con la lectura.

Fíjate que cuando estuve interna en un convento de monjas estaba yo estudiando la carrera de periodismo, a mí me ponían a leer a todas mis compañeras, porque soy muy buena para leer a primera vista. El secreto esta en que tus ojos vayan delante de tu voz y entonces automáticamente les van dando sentido a todo lo que vas leyendo, además me gusta muchísimo leer en voz alta, hasta para mis compañeras y es que me gusta tanto leer que pierdo el sentido del tiempo de una manera impresionante. Quiero confesarte que lo que más leo es el periódico, me interesa vital, esencialmente lo que pasa en el mundo, especialmente en mi país y especialmente en el terreno de la política. Es penoso decirlo, pero leo más noticias porque las criticas culturales, que también las leo pero no tan en forma.

Y respecto a libros lo que más me gusta es la novela latinoamericana y la mexicana, por supuesto.

2-¿Porqué cree usted que la gente no se acerca a los libros, por lo tanto no lee y menos en voz alta?

Quien sabe. Yo creo que es una costumbre que agarras desde niño. Es muy importante que los niños lean, que los papás les lean y los abuelitos. A mi nieta Andrea me gusta leerle y comprarle libros. Ella es una lectora realmente voraz. El otro día fuimos a librería de la UNAM y quería un chorro de libros, total, me alcanzo para comprarle tres y en la noche ya



los había leído todos. Era impresionante, aparte esta leyendo *El principito*, *El Quijote* para niños, tiene su librerito y ella es una fanática de la lectura. Pero creo que es desde chiquita. Yo le leía para que se durmiera, no se si relacione el libro y la lectura “con un acto de amar”, “con una relación amorosa que desde niños aprendemos.” A cualquiera se le puede volver una costumbre.

3.¿Qué opina de los programas de fomento a la lectura que existen hoy en día?

¡¡¡Ah!!! Fantástico. Sí están dando buenos resultados, porque están dando libros baratísimos; Oye, toda mi simpatía y todo mi apoyo. Luego veo que llaman a actores para leer, yo no sé porque no me llamaron a mí, yo leo “re” bien. No es por presumir, pero leo muy bien a primera vista.

4. ¿Influyó en usted la lectura para ser actriz?

No. No, yo desde niña sabía que iba a ser actriz. Nomás leía mis libros de la escuela. Mis papás no me compraron cuentos. Yo no tenía que leer en mi casa. Pero de alguna manera siempre supe que iba a ser actriz. No influyó para nada.

5. ¿Usted cree que la gente que lee es la que asiste al teatro?

Yo creo que sí, sobre todo al teatro de calidad, yo creo aunque es un poco reducido el mercado del público de buen teatro es muy leal y muy constante, generalmente se encuentra en el sur: el teatro Helénico, el teatro Insurgentes, el teatro Poliforum, llega hasta el foro Shakespeare, yo creo que esta gente va a ver buen teatro, porque en general es aficionado a las bellas artes; yo creó que es la gente que va a la ópera, a los conciertos, y demás espectáculos.

6.¿Usted cree que la lectura es un medio para que la gente se acerque al teatro, a la danza, etc.?

Eso sí no lo sé. Puede ser que haya gente que lea mucho y que vaya poco al teatro. Pero la gente que va al teatro, sí. Ahora no todos leen; fíjate que conozco a muchos intelectuales, filósofos, pensadores que me los encuentro y les digo – “pero no me has ido a ver a mi obrita.”- y me dicen -“A mi no me gusta el teatro”- y es gente realmente de un nivel intelectual muy respetable; sin embargo hay una clase media, media alta, incluso clase de bajo poder adquisitivo, que hoy se encuentra con ganas de ir a ver buen teatro. Mira, por ejemplo, aquí yo doy el boleto tan barato porque a mi me interesa llegar a ese grupo de personas que no les alcanza para pagar \$180.00 cada uno. En *Los miserables* o a las obras de Fela Fábregas que son espléndidos espectáculos, pero es una escenografía muy sencilla y realmente la obra descansa en el concepto, en el tema feminista en la literatura de Darío Fo, que es espléndido y que es un hombre que a parte de escribir muy bien es una gente muy comprometida con las causas sociales. Aquí concretamente se compromete con el problema que día a día viven millones de mujeres en el planeta, que viven como sí fuera algo normal y

natural, que en realidad es un problema de sordidez trágico que lo presente como una comedia y allí estriba el tema de Darío Fo hacerte reír con algo terrible.

7. En México sí se lee, pero se lee la novela vaquera, se lee T.V. Novelas y demás revistas ¿ Usted qué opina de ese tipo de lecturas?

Mira, si en la t.v. y la radio se promocionaran las novelas de Benedetti , de Rulfo de García Márquez, de Laura Esquivel, de Ángeles Mastreta , de Elena Poniatowska. Si se promocionaran así como nos machacan a Fox o vote para la Convergencia, vote por México posible, si así nos lo machacaran, pero no hay ese interés ni del gobierno ni de los medios de comunicación. Sería estupendo tener un magnífico spot que diga: “ya salió el libro de fulano de tal” con eslogan fantástico, dándole toda la mercadotecnia que le dan a “México pregunta y Fox responde”, con esa mercadotecnia le dieran promoción a los libros verías como no se vendieran como pan caliente y por supuesto a precios accesibles. Tampoco pueden ser que los libros que cuesten \$180.00 tan es así que ahora todo movimiento el que están haciendo para vender libros de \$10.00, \$5.00, \$15.00 pesos, o intercambiar oye ha tenido muchísimo éxito. También lo que pasa es que esas revistas son muy baratas, pues oyes, están al alcance del pueblo. Que pusieran los libros a ese precio y los promocionen en la t.v., eso sí demostraría que el gobierno quiere que la gente lea, ¿porqué levantar una biblioteca de millones de pesos? ¿Para qué? Primero que fomenten la lectura y que promocionen las novelas de nuestros grandes autores mexicanos antes que otros, antes que nada los nuestros y luego los latinos y luego los universales y los clásicos. Pero no es cierto, es que no hay ganas, en el fondo del gobierno Federal no le interesa. No le interesa que el pueblo entienda.

8. Comentaste que no has participado en actividades de fomento a la lectura, pero ¿has trabajado en algún homenaje que le hayan hecha algún dramaturgo, a un escritor, que tú hayas dado lectura en voz alta a sus obras?

Nada más cuando se hizo la presentación de *Como agua para chocolate*. Mi hijo Iván, otros actores y yo, leímos dos capítulos de la novela, además vestidos como los personajes para presentar el libro. En ese momento no sabíamos que se iba a hacer la película algún día.

También me invitaron a leer a Silvia Castillejos. Me invitó a leer parte de su novela, de su libro de cuentos también, pero muy poco. Casi no me invitan a leer, no saben que sí sé leer. (ríe)

9. ¿Cuál ha sido la respuesta del público en estas ocasiones que ha tenido la oportunidad de leerle?

Sí se ha interesado. Porque se leer y aparte les transmito, pues tengo el oficio de actriz.

10.¿Usted cree que si una persona la ve a usted leyendo como actriz, puede ser una invitación para que ellos la imiten a leer en voz alta?

Ah. En voz alta no sé. Pero mi nieta me ve leyendo. Yo creo que sí, la lectura es una cuestión de imitación. Si los niños ven que los papás leen, que los abuelos leen; Leen. Sí quiere decir mucho lo que uno aprende en su casa.

11.Cuando usted se encuentra con un texto que va a representar, ¿cómo es su trato con ese texto desde el punto de vista de la lectura?

Pues el texto te demuestra inmediatamente si es bueno o mal texto, ¿o no? Claro, como actor ya tienes la experiencia de leer libretos a la gente que no es actor. Una obra de teatro está escrita no para ser leída, si no para ser interpretada y vista en el teatro. Pero los actores debemos de tener el colmillo de ver si es... yo me lo voy imaginando, me voy imaginado los personajes, me voy imaginando sus aptitudes sus sensaciones y sus palabras y eso me da, me muestra si es bueno si es malo el texto, claro, desde mi punto de vista es algo que a mi no me gusta, pero yo tengo que aceptar lo que me gusta, Entonces, yo creo que en la lectura la imaginación es definitiva, ¿no? El lector tiene que poner el 50% y esa es la imaginación y ya dependiendo de eso, de que me guste mi personaje, que me guste la historia que me guste literalmente la obra la acepto o no.

12.¿Usted cree que para el actor es indispensable leer? ¿Por qué?

Definitivamente, para cualquier artista. Pues en la medida que vivas y leas adquieres experiencias que vayan con tu propia vida, tendrás más material con que crear un personaje. Por ejemplo, yo voy a interpretar un personaje de una prostituta, nunca he sido una de ellas, tengo que enterarme. Es muy bueno que yo vaya y hable con una prostituta y que conozca su vida y etc. Pero si aparte puedo leer de un buen autor algo respecto a las prostitutas; miedos, deseos, sueños, tropiezos, errores o placeres de una prostituta en serio y a fondo voy estar mejor preparada para interpretarlo ¿no? Si leo cómo era la vida en Dinamarca en el siglo XVIII o XIV en donde se desarrolla la obra de Hamlet de Shakespeare, me va ser más fácil interpretar un personaje en la obra de Hamlet, que si no se nada de Dinamarca y si no sé nada de la Edad Media.

13.¿Usted qué opina del teatro en atril?

Pues, debe de estar muy bien leído, muy bien actuado y yo prefiero el teatro-teatro ¿para qué te digo mentiras?

#### 4.2.3. Entrevista a Gerardo Aboytes.

Empezó a hacer teatro 1974 hasta el 2000 con el grupo de teatro *Informe*. Fue invitado al primer Festival de Teatro Popular en Nueva York. Recibió educación con el director Julio Castillo y trabajó con él durante tres años. Ha realizado proyectos para públicos marginados (jóvenes drogadictos, sin hogar). Ha sido programador y asistente general del

Teatro Helénico. Actualmente dirige el Foro Coyoacanense. Por tener contacto con un centro cultural importante en el sur de la ciudad de México, sus reflexiones parten de su propia experiencia y lo que ha presenciado a lo largo de su trayectoria. Nos lleva hacia una reflexión de la gente lee ¿qué lee?, y que tipo de teatro gusta a esas personas. Responde a como fue su experiencia en el trabajo escénico de lectura en voz alta, y añade como ha utilizado la lectura de análisis en su experiencia cómo director y actor de teatro.

1. ¿A qué te remite tu primer encuentro con la lectura?

Para mí mi primer encuentro con la lectura fue placentero era gustoso. En casa leía lo que encontraba a la mano, pues mis padres son de provincia, campesinos, no son de la ciudad y sus conocimientos muy rudimentales, no había mucho que leer en casa, mi papá compraba el periódico todos los días, me leía el periódico y había cosas que no entendía y también aquellos libros que pasaban por mi mano, pero era entero, era como... cosas. Había una razón para entender para entender o una razón de porque entender la vida, pero fue placentero y en la prepa fue más la cosa de necesidad el hambre de leer y empecé a leer mucho, no en un sentido de literatura, ya muchas posturas de índole social. Yo entré a la prepa en las circunstancias sociales del país en los 70, donde había guerrillas sociales, había pasado el 68 , había pasado el 71 e inmediatamente mi primer encuentro con la lectura en forma fue Carlos Marx, de lo cual al momentos no me arrepiento, desde entonces empecé a entrar al círculo de marxistas, yo iba en el Colegio de Humanidades Oriente, que además esta bastante insurrecto y casualmente caí en manos de la gente que no sólo planteaba una visión de los hechos se leía a Carlos Marx, se leía a Lenin, Stalin, se leía a movimiento Troski , Baudelaire, se leía de todo eran las rojas predominantes en una línea ideológica, se leí al Che. Entonces había mucho de que leer en esas áreas del conocimiento ideológico social y obviamente que el acercamiento de textos a la par, digo Mario Benedetti, Poniavtoska, José Martí, Pablo Neruda, Horacio Quiroga toda esa pléyade de textos que tenían comportamiento con estructura ideológica. Jean Paul Sartre, a veces no entendíamos nada, pero leíamos eso también era lo divertido, entonces seguíamos leyendo y leyendo, hasta que de manera circunstancial, tuve que repetir tercero de prepa porque anduve de gira en New York, Chicago, los Ángeles, hasta ese momento decidí entrar a estudiar teatro, pero ya había recorrido todo el país en funciones de teatro, ya había tomado clases de teatro en Casa del Lago, iba a ver teatro, ya empezaba a ver teatro mucho teatro , a comprarme libros sobre teatro, que yo de manera arbitraria escogía, yo no tenía un maestro que me dijera “mira ahora vamos a leer esto y luego esto”, entonces me compraba libros de Stanislavski, de Grotoski, de colecciones de Salvat, de Pirandelo , vamos, un poco de todo, de chile, de mole, de dulce y de manteca. Ví por supuesto a Bertdd Breccht. Entonces era ir afinando un poco mi puntería, después me acerqué a los clásicos como Shakespeare y a los Griegos.

2. ¿Qué sensación te causa leer una obra teatral, una novela, o una poesía?

Mira, yo de una manera regular solamente leo teatro cuando voy hacer teatro. Entonces busco todas mis fuentes del quehacer teatral. Cuando ya entro a dar funciones de teatro, estoy en una temporada, o en un circuito de teatro, ya no leo teatro; leo cuento, novela,

pero nada que tenga que ver con el teatro, y cuando voy a montar una obra de teatro, no leo técnica teatral, leo textos de teatro; trato de empaparme del momento histórico que yo voy a contar, que tenga que ver con ese momento histórico para un desarrollo, pero de manera regular me aburro leyendo teatro, me duermo, mejor prefiero ver teatro.

3. Es decir que el texto teatrales para montar y la novela es para ser leída....

...Y crearte imágenes, es como cuando uno lee una obra de teatro, uno se crea imágenes de un personaje de la situación, del estado físico de los muebles, del castillo de la sala digo es una manera también, pero particularmente trato de no imbuirme en los textos de teatro por que siento que me pierdo un poquito, prefiero disfrutarlos como de primer encuentro. Pero no quiero decir que es una regla ortodoxa, si no tomo un libro de Shakespeare, lo abro al azar y empiezo a leerlo. Me voy haciendo a la idea de cómo son los personajes, qué sucede, qué les sucede, pero me gusta más hacerme a la idea de imbuirme en un texto de teatro cuando voy a trabajar en él. Entonces así acomodo todas mis herramientas. Como cuando vas a cocinar, haces uso de todos tus utensilios de cocina: cuchillos y tablas, condimentos, “ollitas”, “ollotas”, “cazuelas”, “cazuelitas”, “palitas”, “cucharitas”. Hasta ese momento entro, por que si no voy a cocinar ¿para que caliento la estufa? No quiero meterme nada mas a ver que utensilios tengo, ya se más o menos por donde, pero hasta que no voy a montar una obra de teatro, no voy a trabajar en ella o no voy a dar clases, o no voy aplicar sobre teatro.

4. Cómo actor o director ¿cuál es tu proceso de análisis de lectura que realizas?

Primero que me asombre. Es un carbón en bruto que va ser diamante, la primera lectura de un texto tiene que ser así, seductor, cachonda, que te tome de la mano que te lleve, que te jale, que te acurruque, que te levante, que te meza los cabellos, que no vas predispuesto a nada, simplemente a dar, de meterte al texto. Y después empiezas a entender los puntos medulares, donde esta el vértigo, donde esta el remanso, donde se abre, donde se cierra la posibilidad de solución de un texto en un sentido mucho más formal. No me gusta leerlo en voz alta, sólo leerlo, sólo imágenes, inclusive que alguien lo lea en voz alta yo cierro los ojos; me voy ideando quien es mi personaje, cómo esta vestido físicamente, quién es, cómo respira, cómo habla, después es como un gran rompecabezas, vas buscando todas las piezas que van embonando una tras otra. Es cuando ya un poco lo puedes amasar con tus manos y puedes decidir qué proponerle al actor que tenga que encontrar en el personaje, si tú no lo tienes claro, tú no le puedes dar una explicación clara a tu actor, ¿no?

5.¿De alguna manera ha influido en ti la lectura para ser actor y director?

Sí, yo creo es algo que ve concatenado, que va junto. Va inevitablemente relacionado. Un actor deberá ser culto y culto no solamente en su área de trabajo, sino tendrá que conocer de matemáticas, geometría y de biología y de psicología y de antropología y de metafísica y de ovnis y de chupa cabras, vamos, ir al cine y de todo lo que tenga que ver con la vida misma, inevitablemente la lectura es un ritual, es un proceso mental inevitable. El teatro, antes de ser teatro, es texto en un sentido mucho más amplio, primero es texto y después

teatro, es dramaturgia y dramaturgia es teatro, y eso son letras, son ideas, son conformaciones, son conceptos que hay que tratar de entender para después llevar al escenario y plantearse a uno o diez o cincuenta personas que están en las butacas.

6. Con respecto al público, ¿tú crees que la gente que lee es la que más asiste al teatro?

¿Qué lee qué? Vamos, porque puede leer a Og Mandino, Cuauhtémoc Sánchez, y también pueden ir al teatro. Ahora ¿qué tipo de teatro verán? digo, si a la mejor yo leo a Benedetti o a Cortazar o a Paz o a García Márquez, a lo mejor se podría catalogar que mi concepto de teatro es ese que está en la universidad, u en el Helénico, o en Bellas Artes, pero a la mejor la gente que lee a Cuauhtémoc Sánchez Og Mandino a lo mejor esos van al Venustiano Carranza, al Insurgentes a ver otro tipo de teatro. En todo caso sí podemos pensar que el que lee va al teatro, hay que entender que tipo de teatro ve.

7. ¿Tú crees que la lectura podría ser un medio para que la gente viniera al teatro?

Sí, sí, sí. Siempre ha habido como una premisa casi como de vox populi, muchos maestros, mucha gente lo dice, no importa lo que lean, pero lean. Bueno, yo digo, sí empiecen por ahí, pero después vayan afinando la puntería, es decir, no se trata de que lean los pasquines o tampoco “La Alarma” o “el Libro Vaquero” que también tienen sus propios merecimientos, pero en la medida que uno también va dando gusto puede ver uno otras cosas, ahora no es que se suprima, no es que solamente lea el Libro Vaquero, que también lean a Shakespeare o lean a Berton Breck, o Sor Juana o a Taibo II, el chiste es que lean, pero que tengan esta universidad de ideas, que no sólo lean uno que otro, porque entonces sí, el teatro que van a buscar, pues es el de Boudevil, el de chistes de cuarta, el gancho fácil, gag simplón, y nunca van a degustar una buena obra de teatro. Igualmente la música, digo, qué bueno que escuchen a Juan Gabriel o Camilo Sesto, pero no solamente que se escuche a Juan Gabriel o Camilo Sesto. También pueden escuchar a la Sinfónica Nacional o la de la UNAM, y también música de otro tipo. Igual rock o jazz o música electrónica, en esa medida también se van afinando los oídos y los ojos para el teatro.

8. ¿Has participado en algún programa de teatro en atril o lecturas dramatizadas?

Sólo un par de veces en mi vida, en Tabasco, en una galería “El Jaguar despertado”. Un dramaturgo o un escritor tabasqueño supo de mi existencia allá y me invitaron a hacer un par de lecturas de sus obras, solamente, lo cual fue muy disfrutado para mí y para el público. La gente aplaudió, así, de manera muy asombrosa, a rabiar porque todo mundo se metió en el personaje, cuando literalmente lo habíamos leído una sola vez, un día antes; un poco la intención era que el autor había propuesto como si estuviéramos dando función de estreno, entonces a la gente le gusto mucho, pero nada más. Yo no he tenido mucho chance de hacer lectura nacional o lecturas en atril o lecturas dramatizadas, no me ha tocado.

9. ¿A qué problemas te enfrentaste cuando hiciste lecturas dramatizadas?

Creo que a ninguno. Fue placentero, ya en un sentido más formal de continuidad, como de proyecto, como de programa de continuidad, yo tengo mis serias dudas de este programa, por ejemplo como el periodo que tuvo Alejandro Aura en el ICCM. Hubo mucho teatro en atril. El problema era que ni era teatro, ni era dramatizado, ni era nada, era un proyecto, como que fue sacado de la manga, yo no sé si las estrategias de ese proyecto pueden estar equivocadas. Si ese mismo propósito, entonces las gentes no iban a las salas, se gastaron un dineral y a las actores se les pagaba como si fueran a dar una función real, muchos cuestionamos que se hubieran montado un par de obras con todo y producción para que las hicieran, es más, termina su periodo y ahora no hay una continuidad del proyecto, que son de las cosas más lamentables de este país, no solamente ese proyecto; todos. Llega el nuevo y tira todo lo que hizo el anterior, pero también habría que ver que lo que hizo el anterior fue bueno, es decir no es sólo continuarlo, tendría que haber una evaluación, pero yo tengo mis serias dudas por ahí en este tipo de teatro y de acercamientos al teatro. El teatro es acción y punto Si me quiero ver ortodoxo, pues el teatro es acción, yo quiero ver a alguien que se este “sobando el lomo” y sudando, ganándose el pan en el escenario de manera honrosa, porque hizo un entrenamiento de seis o nueve meses, se montó la obra, y un director era por allá y por acá, porque entonces eso es teatro.

10. ¿Por qué crees que nace esta necesidad de hacer teatro en atril en donde participan actrices de renombre?

Ah, es que muchas veces no son teatro, unas si son de teatro, otros son pequeños cuentos. Mira, creo que todas estas figuras que vayan a leer me parecen de lo más sabroso, porque es una manera de atrapar, miren lo que yo, gran actor, gran actriz, les vengo también a ofrecer. Yo lo disfruto, pero eso me parecería más para la gente pequeña, para niños, para jóvenes, los que apenas están dado sus primero pininos, que quieren leer, no quiere decir que los adultos no, porque habrá adultos que nunca han leído, me gustan más los cuentos de manera particular cuando escucho a Ofelia Guilmain leyendo poesía de Lope, digo ¡¡¡guauu!!!, o cuando escucho a Arcelia Ramírez contando un cuento de la antología azteca digo ¡¡¡ay!!! Entiendo más, pero de teatro se me complica a mí, yo hacer o escuchar teatro... no sé *La vida es sueño*...me duermo. Si no hay acción me pierdo, me desinfla el corazón. Puede ser una obra muy complicada. Michelle Lidero. Son un poco... Beket que son de más, de más concentración, más atención, digo, si las cosas también yo me voy haciendo delante de mi butaca, casi, casi me quiero meter al escenario, porque ya me atrapó ya me sedujo, cuando una obra de Carballido está mal puesta yo tengo un reloj que a los diez minutos me duermo y eso me inquieta a veces y siempre busco la última butaca, la última fila o cerca de la puerta porque si me duermo ronco, y eso me sucede cuando la obra no me gusta, cuando no es legible, cuando no me esta dando letras ni sumas que entender, cuando la obra está mal dirigida y mal planteada, es como si en un pizarrón hubiera muchos rayones que no puedo definir exactamente lo que esta en ese pizarrón. Una obra bien puesta, un trabajo de director, de actor, de escenógrafo, de musicalizador, vamos, un conjunto de todo, si todo esta bien, se te va el tiempo como agua, pero también las apreciaciones son variadas, a mi

me puede gustar una obra; a ti no te puede gustar la misma y tu eres gente de teatro y yo también, y ahí hay otra pregunta ¿Por qué me gustó? o ¿Por qué no me gustó? Esa es otra visión de cómo apreciamos la estética del arte.

11. ¿Crees que el actor y el director tengan un trabajo dentro de la lectura, como fomentador de ella?

Sí. Desde luego que sí, tal vez mucho de lo que venimos comentando, si yo como actor, si el director tuvo claro cual es la intención del texto y me la transmite a mi como actor, y yo la tengo muy precisa y muy clara, yo lo que voy a hacer a con el espectador es seducirlo, atrapararlo con ese texto de ese personaje.

#### 4.2.4. Entrevista a la actriz Adriana Ramona

Empezó formalmente hace 14 años a hacer teatro; egresada del Centro Universitario de Teatro de la carrera de actuación. En el año 2003 participó en “Mamá esta loca o esta poseída”, y “Déjame que te mate para ver si te extraño”, con la dirección, de Lorenzo Mijares y ambas son de Juan Trigos. También ha trabajado en hospitales en un proyecto que se llamó “Arco iris” perteneciente a ISSSTE Cultura, dramatizando cuentos para adultos y niños. Ella nos habla de su experiencia como actriz, como promotora de lectura en voz alta, así como su experiencia en el espectáculo de teatro en atril. También nos conduce a la reflexión sobre si la lectura en voz alta aspira a concebirse como arte.

1. ¿Cuál fue tu primer acercamiento con la lectura?

Yo antes decía que mi papá y mi mamá no me habían enseñado a leer, pero yo creo que lo decía ingratamente, porque regresando al pasado y a muchos recuerdos que yo tengo, cuando mi mamá nos llevaba a Tepito los domingos, mi mamá siempre se preocupaba por traernos algún libro que se hubiera encontrado en algún libro de viejo, o nos compraba los comics de Periquita, de La pequeña Lulú, de Susi, y también recuerdo a mi papá siempre leyendo, mi mamá y mi papá fueron una pareja que por separado me dieron mucho, entonces, de ahí aprendí y mi afición, digamos por los libros, por que yo sí soy una aficionada, una apasionada a los libros. Realmente los libros llegan a ser para mi un fetiche, no por el libro en sí, si no por las ideas que el libro contiene. Los libros son compañeros para mí, entonces un momento y un autor, el momento en la adolescencia y el autor Oscar White, fue para mi la ventana o la puerta que me abrió sus cuentos, que me abrió la posibilidad de imaginar muchas cosas y de ir hacia otros mundos y otras dimensiones, digamos que esos puntos son claves en mi vida, yo si reconozco que por el ejemplo aprendí. A la mejor mi mamá nunca me dijo ponte a leer, órale, pero mi mamá leía, entonces yo aprendí a leer imitando, y fue lo mejor que me pudieron haber dejado, y estoy profundamente agradecida con ellos.



## 2. ¿Por qué crees que la gente no se acerca a los libros o por qué no lee?

Yo creo que desafortunadamente, si les hace el ejemplo en casa, una y dos porque yo creo que la lengua hablada, la lengua escrita, o sea nuestro idioma español, puede ser no tan fácil de entender o de traducir para la gente, yo creo que hay muchos analfabetas funcionales en México, es decir gente que aprende a leer pero realmente nunca le da una utilidad a esa lectura, que ni siquiera pueden decirte, o seguir las instrucciones que vienen en una caja de pastillas, ellos como no aprendieron la habilidad, una cosa es que sepas reconocer los signos la “a” la “e”, junto con la “m” va sonar “ma”, “me”, “mi”...etc. Una cosa es eso y otra cosa es pasar a un segundo nivel de significado, es donde viene el gusto por la lectura, entonces yo creo que la gente se queda al nivel de decodificado sin desentrañar, sin acceder a ese segundo nivel, que es crear imágenes, que es empezar a imaginar, si no pasa a ese segundo nivel no le va a parecer interesante, por ejemplo, si a ti te dan una hoja donde venga un montón de números escritos o un montón de ecuaciones y tú no eres una matemática, no sabes que está ahí, no lo comprendes, sobre todo eso. Aunque alguien te diga ¡que interesante! ¿ya viste? “x y” es igual a 1000, y te digan aquí está la verdad, aquí está la verdad de una curva, y si tú no sabes traducir eso pues te vas a aburrir, simplemente el ejemplo y sigo, me pongo en ese ejemplo si realmente sería aburrido para mí, que me pusieran un montón de signos en una hoja, a los que yo no pudiera comprender que dice en esa traducción es donde la gente se pierde y yo si responsabilizo en muchos sentidos a los maestros por no inculcar el amor a los niños sobre los libros, la lectura en general. Es una carencia, tú no puedes enseñar a caminar a alguien si no sabes caminar, yo creo que desde ahí vine, o cuando los forzas o cuando les dices eres tonto, se van alejando de algo maravilloso, yo creo que leer un libro te puede salvar tú vida, en mi caso fueron puertas muy positivas, tal vez al momento fue una fuga para olvidarme de muchos problemas, pero doy gracias a la vida que se me haya puesto un libro ahí y no una botella de alcohol, o un cigarro, o una droga “x”, para fugarme, mis fugas fueron para mi mis libros, e irme a estos diferentes mundos que planteaban diferentes autores, yo creo en que mi en adolescencia fue importante toparme con Carlos Fuentes y con Gabriel García Márquez, porque ellos me enseñaron muchas cosas y me hablaron de cosas que a lo mejor yo no podía hablar con mi mamá o de cosas que pensaba que solamente sentía yo, te encuentras con que hay alguien más siente eso. Regresando a la pregunta yo creo que el maestro tendría que enseñar al niño a descifrar los signos y a convertirlos en imágenes, de modo que el niño tuviera en él y pudiera encontrar en el libro una historia que le gustara y no nada más que se le obligue a leer a la fuerza.

## 3. Con respecto al teatro. ¿Influyó en ti la lectura para ser actriz?

Yo creo que sí. Creo que sí, ahorita que me haces la pregunta me toma por sorpresa, porque no se exactamente donde estuvo la influencia determinante o la fuerza que haya provocado la lectura en mi para que yo me dedicara a ser actriz. Pero sí, indudablemente influyó porque es un mundo...por ejemplo a Oscar Wilde lo ubico, aunque nada más haya sido por leer el Príncipe feliz o el Gigante egoísta, ya que yo me ubicaba en uno o en otro personaje y yo vivía a través de lo que Oscar Wilde narraba, las emociones de esos personajes, creo que

eso me abrió la posibilidad de experimentar emociones a través de un texto escrito, aunque ese texto no haya sido dramático yo creo que esa fue la posibilidad, el hecho de sentir tantas cosas maravillosas que tenían que ver conmigo aunque le estuvieran pasando a otro en ese sentido influyó para que yo me dedicara a actuar.

4. ¿Qué importancia tiene para ti la lectura en la formación del actor?

Yo creo que es una materia muy importante si la vemos como materia, es una herramienta técnica muy valiosa, porque volvemos a lo que es descifrar signos. Si yo como actriz no se descifra la diferencia entre un punto o una coma, un signo de admiración, no voy a poder interpretar ese texto, de primera lectura, ponle que no tengo las indicaciones del director, y me dice - olvídate de que ahí es pregunta yo quiero que lo hagas como afirmación- y me dice ahí está el texto y lo leo, pero si no sabes descifrar signos y en lugar de leer y poner un punto final pones una coma, ya no estás respetando la fidelidad del texto, lo que el autor escribió y no es que yo no crea que pueda tomar un texto y transformarlo y hacer lo que a uno le guste hacer, o si tienes un montaje y quieres destrozarlo entre comillas, del autor para tú crear algo, sí creo en esa posibilidad, pero sí debes partir primero de conocer el texto, para determinar lo que me gusta. Por ejemplo de Oscar Wilde o de Gabriel García Márquez si no leí algo que él no escribió, porque esa ya fue mi interpretación. Volviendo a la pregunta yo creo que es básico en la formación de cualquier actor que sepa leer, solito en silencio y descifrar todos los signos que va encontrar ahí, es básico si no, ¿cómo puedes crear y leer en voz alta? También es una herramienta muy importante porque te da la posibilidad en una primera lectura de acercarte a lo que va ser una escena del montaje.

5. Con respecto a la lectura en voz alta ¿tú crees que pueda aspirar a ser un arte?

Fíjate que esa pregunta que tú me haces me gusta mucho y me gusta mucho porque yo estuve colaborando en un programa que se llamó Libro Club de la Ciudad de México. Y en alguna ocasión me topé con compañeros que me hablaban sobre que ellos estaban haciendo arte cuando iban a leer en voz alta, para mi hacer arte son palabras mayores, ¿en qué sentido? yo creo que nosotros podemos actuar, que yo puedo actuar y tener una representación, pero no necesariamente una representación va a ser artística, la representación de una obra de teatro tiene que ser necesariamente artística, se puede meter alguien a suplir a alguien al escenario y hacer un monólogo y no necesariamente es artístico, esto me remite a los músicos, si tú tienes un músico, tú puedes escuchar que toca, no sé, una sonata de Bach no va a ser una expresión artística lo que se está viendo ahí, a lo mejor ves una expresión técnica, a lo mejor si ves un acercamiento a la música, pero desde mi punto de vista, yo Adriana Ramona pienso del arte, el arte son palabras mayores, el arte es acceder al espíritu, el arte, creo que no siempre se manifiesta, tiene que haber un trabajo muy continuado para que se manifieste. Regresando a que algunos compañeros decían que estaban haciendo arte, yo no dudo que se hayan estado acercando al arte, que alguna ocasión hayan accedido por medio de una lectura en voz alta artística. La pregunta que tú me hacías era muy concreta, yo creo que sí se puede hacer arte a través de la lectura en voz alta, pero creo que, sería que el hecho de solo leer en voz alta no se significa que esta

haciendo arte, el solo hecho de que se esta actuando o tocando un instrumento no significa que ya se accedió al arte. El arte toca el espíritu del que esta de espectador, que esta contemplando, en esa medida yo creo que hay alguien que tiene una técnica muy buena de lectura en voz alta, puede llegar a tocar el arte a través de esa técnica en esa compenetración con su público, de esa manera sí lo creo, no que de por sí sea. Porque una lectura en voz alta te involucra una porción de imágenes, si tú lees en voz alta y tú creas imágenes abres la posibilidad de que el que esta escuchando pueda crear sus propias imágenes y nuevas emociones, nuevas sentimientos, que alcances al espíritu como al espectador, eso es lo que yo creo. Inclusive hay un dicho que se dice: Que a veces cuando uno esta en el escenario baja dios y te da un beso, para mí es ese el momento en el que has logrado hacer arte. Es como si todo el universo se alineara y si como bajara una luz, yo sé que es abstracto lo que digo, pero eso es, que hace que todo esté en armonía y que todo fluya y entonces esa representación o ese momento actoral que tú tuviste es artístico y si se siente esa liberación que es como si Dios bajara y te diera un beso nada mas a ti, y yo creo que sí se puede sentir a través de la lectura, yo estoy segura que sí se puede sentir y que son momentos claves, utilizando tal vez las palabras de Lorca para que quede clara que es una idea del arte “Es cuando el duende aparece” el duende aparece y todo es mágico y eso es arte y no necesariamente se da en todas las representaciones, yo creo que un actor debe de prepararse o un lector en voz alta para llegar a esos momentos y sí tener una técnica muy fortalecida que lo haga acceder al arte, no que domines una técnica significa que eres artista, para mi, aunque puede conllevar el hecho que domines una técnica a tal grado de perfección que ya eres un artista, llegas a hacer arte, bueno yo creo que muchos artistas o actores encuentran su madurez en la edad adulta, aunque hay los virtuosos que lo encuentran desde que son chavitos.

6. Tú que has participado en el fomento a la lectura. ¿Qué opinas del teatro en atril o lecturas dramatizadas con respecto a un trabajo teatral?

Mira, yo participé en un montaje de teatro en atril también con el ICCM. Como por el año 2000, era “*El enfermo imaginario*” con Tito Vasconcelos que dirigía y hacía el personaje principal. La experiencia que a mi me quedó de la lectura dramatizada (Era una adaptación del texto de Mollier), la experiencia que a mi me quedó fue ... que después de haberla representado varias veces el texto me estorbaba a mí, creo que el texto dramático en su naturaleza te va a pedir tarde o temprano que te deshagas del libreto y empieces a accionar, a veces era más importante seguir la acción que el libreto escrito, pero creo que, por ejemplo, otra manera de que la gente se acerque de manera breve al teatro son las lecturas dramatizadas, siempre y cuando esas lecturas estén bien diseñadas para que la gente no se aburra, porque puede ser aburrido leer algo escrito para ser actuado y nada más escucharlo para ser leído, pero digamos la manera de cómo se hace esta la posibilidad que el resultado sea muy bueno y que impacte positivamente a la gente que lo va escuchar, porque si la obra es un chorote y no hay ninguna acción va ser muy difícil que la gente acceda al entendimiento de la obra o que pueda por la televisión, sobre todo por la televisión ya todo nuestro mundo es de imágenes, entonces el oído lo hemos descuidado, aunque escuchamos cosas, ya es algo que no...por ejemplo una conversación, es muy difícil que uno

pueda seguir una conversación a veces sin que tengas una distracción de ti mismo, escuchar, dicen que es de dioses, creo que dicen porque creo que ya es muy difícil que escuchemos durante un largo periodo de tiempo, por los medios de comunicación y por la tecnología y la forma que vivimos que nos va absorbiendo, entonces si tú le presentas a una gente algo que sólo tenga que oír y esta la misma persona pegada al micrófono leyendo tiene que ser algo muy atractivo vocalmente hablando, jugar con todas las posibilidades, que tiene la voz, no veo a la lectura dramatizada o el teatro en atril como algo negativo yo creo al contrario siempre y cuando sea mostrado o representado de una manera que capte el público y vuelva.

7. Hablando de teatro en atril ¿tú sabes cual era el objetivo de este programa de presentar el texto en escena? ¿iba enfocado al fomento a la lectura?

Yo no recuerdo que haya sido enfocado al fomento a la lectura a mi lo que me plantéo en ese entonces Arturo Beristain que era el que dirigía teatro del ICCM, era que había que llevar a la gente una propuesta que se montara rápido y que formara un público teatral esa era la idea que me manifestó Arturo Beristain, o sea, la idea que a la mejor pudiera ver Romeo y Julieta, escuchar a Romeo y Julieta en una lectura en atril porque a la mejor era muy difícil que una compañía de no se cuantos actores la montara, era una manera como de traducir o traducirle a uno como participante el texto dramático a la gente que no necesariamente iba a ser teatro-teatro, porque íbamos a tener el texto en la mano, pero sí era teatro porque sí era un texto dramático y tú se lo ibas a estar leyendo a la gente, y esa era la idea, dar a conocer los clásicos y que fuera algo divertido para la gente, bueno, en ese momento así me lo plantearon y que fuera de fácil acceso en el sentido de que te vas a tardar menos en montar una lectura de teatro en atril que hacer un montaje de la obra *El enfermo imaginario*, por ejemplo, es más tardado, es más dinero, es mas inversión, entonces la idea era reducirlo, llevarlo de una manera interesante y que no tuviera que darse unos cuatro meses en montar algo, en menos tiempo y la posibilidad de montar algo, por ejemplo en noviembre del 2000 se nos pidió que montáramos una obra que tratara sobre muertos, si ahora en estos tiempos le dices a un director, bueno ahora vas a montar algo sobre día de muertos o una obra, por ejemplo El crucificado, es más difícil que lo hagas en una semana, que hagas una lectura dramatizada en una semana.

8. ¿Y cual era la reacción del público?

A nosotros nos fue muy bien, lo que pasa es que el texto fue una adaptación y el texto es simpático, la propuesta era muy simpática, porque cantábamos, se bailaba un poco, por eso te digo que el texto llegó a estorbarnos, a la hora que estábamos bailando tenías que estar con el texto en la mano y llegamos a repasarlo tantas veces que ya se grababa en la memoria, entonces la reacción del público era muy positiva, donde quiera que nosotros nos presentábamos con *El enfermo imaginario*, fue muy positiva, a la gente le gustaba mucho, se divertía mucho, bueno, Tito Vasconcelos tenía que ver mucho y la obra en sí, el autor.

9. ¿Tú crees que una persona que lee es la que asiste al teatro?

No necesariamente. Yo creo que hay gente que lee mucho que no asiste al teatro, yo lo creo así, además depende de lo que lea, si lee teatro, es una persona que seguramente tendrá la curiosidad y el gusanito por ir a ver como se montó eso que leyó, pero por ejemplo si lee filosofía o lee textos científicos no tiene porque llamarle la atención ir al teatro, no creo que sea algo que vaya directamente vinculado, yo creo que una persona que lee es más fácil que vaya a una que no lee, pero quien sabe, ahí es muy subjetivo, la verdad no sabría.

10. ¿Tú crees que podría ser la lectura un medio para acercar a la gente al teatro?

Sí, yo creo que sí. Es lo que te digo de las lecturas dramatizadas de teatro en atril, teatro en atril eso era lo que de alguna manera pretendía, era formar público de teatro, yo creo que sí, pero tienen que ser de una manera inteligentemente pensado.

11. ¿Tú crees que una persona que es virtuosa leyendo o que lee en voz alta delante de un público, pueda hacer fomento a la lectura?

Yo creo que sí porque finalmente ¿qué es un lector en voz alta? ¿De qué se trataba? De ir a traducir signos que la gente no tenía la facilidad de traducir en ese momento, o por sus vidas, lo que uno hacía como lector en voz alta era llegar, tomar un texto y decirle a la gente en este texto hay todo eso y mucha gente se quedaba sorprendida diciendo -¿es que de verdad hay en ese libro eso? ¿de ahí leíste? -, -sí aquí dice todo eso-, pero como esa gente no tenía esa posibilidad de traducir esos signos se quedaban muy sorprendidos de lo que oían y se les abría una posibilidad y un mundo, no solo de leer en voz baja. El programa Libro Club es un ejemplo de eso, mucha gente empezó con el gusanito de querer leer en voz alta y eso era muy padre porque ese incentivo lleva a la gente a revisar textos, yo creo que sí, por su puesto.

#### 4.2.5. Entrevista a la actriz Ofelia Guilmain

Ofelia Guilmain. (1921-2005). Participó en decenas de obras de teatro, filmes y telenovelas; reconocida como intérprete en el género cómico y trágico. Nació en Madrid, España, lugar donde realizó sus estudios básicos. Sus inicios actorales se dieron durante la Guerra Civil Española (1931-1939), en las llamadas Guerrillas del teatro. A lo largo de esta investigación se ha mencionado su participación en los montajes de teatro en atril, como *Compresencias* y *Los monólogos de la vagina*. En una breve entrevista nos confiesa su gusto por esta actividad.

1. ¿Qué función desempeña en su vida artística la lectura en voz alta.?

La lectura en voz alta es una actividad que el actor debe de dominar, es fundamental y esencial.

2. En su vida artística ¿qué placer encuentra al leer en voz alta en el escenario?

Es una de las actividades que más he hecho en mi vida, y me gusta mucho leer en voz alta, he hecho muchos recitales, he hecho muchas conferencias, alimentando esas conferencias con lecturas de casi todos los autores que he conocido, en fin. Me gusta mucho realmente mucho el espectáculo de la lectura.

3. Pocas son las actrices que se han dedicado a leer en voz alta con éxito, ¿usted cómo ha logrado impactar a su público?

Pues mira es cuestión desde luego que lo practiques tú sola, de que mandes la voz, siempre debes de pensar que tu voz tiene unas ondas que llegan a donde tú quieras.

#### 4.2.6. Entrevista al director: Héctor Mendoza

Héctor Mendoza (1939- ) Director y dramaturgo mexicano, uno de los más importantes formadores de varias generaciones de actores. Profesor de la Escuela de Arte Teatral en el INBA, Centro Universitario de Teatro y Colegio de Literatura Dramática y Teatro en la UNAM. Su participación va en dirección de la lectura como herramienta del actor y el director, nos habla de su experiencia en el movimiento teatral llamado *Poesía en voz alta* y del tratamiento que tuvo con la lectura de sus montajes. Nos responde sobre el tema de los textos literarios no dramáticos a la adaptación teatral, y que tan funcional puede ser en la interpretación en escénica. Nos comparte de su experiencia en la Casa de Lago, cuando montó teatro en abril. Y se le cuestiona sobre el público y la relación que pudiera haber entre la gente que lee es la que más asiste al teatro.

1. ¿De qué forma se sirve de la lectura en su trabajo teatral?

Bueno, en realidad mis lecturas no son claves para hacer una buena puesta, si no tendientes a la actuación, por lo tanto me reúno con los actores, con uno o con dos de ellos de pronto si se trata ya de una escena donde los personajes para ir entendiendo más de fondo de que se trata. En mi primera lectura de un texto es muy difícil que lo penetre verdaderamente, una certera un poco por encima de lo que es en realidad, es muy difícil entender un texto así, de primera intención. Los que leemos mucho si ya estamos acostumbrados a hacer de una profundización del significado pero los que no leen mucho y los actores en general (por desgracia no lo hacen), pues entonces les cuesta un poquito de más trabajo, entonces entienden, tienden a pensar en el texto como una significación muy superficial, entonces de eso se trata la lectura de que esa significación o ese significado que entendieran muy por encima de las cosas se convierte en algo verdaderamente profundo para poder ser actuado, supongo que para a ser una lectura pues a la mejor bastaría con eso, pero para actuarla no, para mi una diferencia muy grande de hacer una lectura en voz alta y actuarla, es una diferencia enorme y esto sobre todo por el significado profundo que se tiene ya de actuación, un significado que esta valiéndose de la emotividad, de aquello que se quiere expresar, entonces llega hacer una significación ya muy compleja y creo que esto es lo que tiene que hacer el actor .

2. Profesor, usted fue estudiante de literatura española hispanoamericana ¿Cómo fue su primer encuentro con la lectura para que después se enfocara al teatro?

Bueno, yo leo desde que aprendí a leer, leo incansablemente ,entonces ya cuando entré a filosofía y letras, me inscribí en la carrera de literatura española porque me gustaba mucho la literatura española, me sigue gustando muchísimo y quería profundizar en su estudio, aprender de muchas otras cosas de la historia de todas las cosas que me enteré efectivamente, pero así como tomar un gusto a la lectura porque estudié en la F.F.L. no fue exactamente al revés, es decir, por mi gusto a la lectura finalmente me inscribí en la F.F.L, si hubiera habido en el momento que yo me metí como estudiante la carrera de teatro, en esa me habría inscrito, desde luego, y no en la de literatura española, pero no existía la carrera de teatro, había sólo tres materias que desde luego llevé de teatro pero no había carrera de eso , entonces me metí a la carrera de literatura española; esa fue la razón.

3. Profesor, ¿Alguna vez acostumbró lo que se conoce como tertulia, donde se lee por placer, donde algunas veces se llega a leer teatro y por inquietud de que el texto no se quede ahí se llega a representar?

No, por gusto no, sin embargo, nos obligaron a hacer esto en el Centro Mexicano de Escritores del que fui becario en dos ocasiones. Sí se nos obligaba a reunirnos una vez a la semana a leer o escuchar lo que los otros escribían, entonces sí lo discutíamos, hablábamos de ello pero más bien era algo obligado porque nos pagaban por ello.

4. Hablando de Poesía en voz alta, es obvio que van cambiando sus lecturas ¿Qué enseñanza le dejó a usted, de como lo solía hacer a como lo realiza en la actualidad?

Bueno, desde luego cuando yo hice Poesía en voz alta, hace ya una cantidad de años verdaderamente espantosos que ya ni siquiera soy yo el que hice Poesía en voz alta, ya no tengo que ver, pero lo que aquél hacía era ilustrar de una manera plástica lo que el actor iba diciendo, no a ese director no le interesaba el verdadero significado, el significado profundo de los textos, supongo que le interesaba más el sonido de las palabras una cierta significación de la resonancia, pero sobre todo llevarlas a escena era lo que le importaba, era que esa escena se llenara de incentivos para los sentidos de la vista y del oído, pero es un director que yo desapruebo muy fuertemente.

5. Hablando de la palabra ¿Qué importancia tiene actualmente en la escena para usted?

Toda, pero ya no en cuanto sonido, mira, incluso los poetas cuando leen su obra les interesa tanto la melodía que descuidan el significado de lo que están diciendo, para mi no, para mi la palabra es significado y no diría yo la palabra, porque ya no es la palabra es la frase y lo que significa, por lo tanto yo no... en cierto momento hay una palabra que esta cargando emotividad de la frase y entonces si la subrayamos la hacemos notar con la entonación, pero en realidad estamos hablando de la frase y no de la palabra y claro, la frase como

unidad de significado esta bien hasta el momento, no sé si cambie posteriormente de línea, esto es lo que me interesa, el significado de la frase y después por todo claro.

6. ¿Qué opina usted lo del teatro en atril?

Bueno, yo he visto un teatro en atril, yo lo hice una vez, una sola vez una obra de Juan Ruiz de Alarcón, pero no era lectura, en realidad lo ensayamos muchísimo y los actores estaban frente al atril pero actuaban, teníamos el texto adelante, sí claro, porque lo llamamos teatro en atril pero no era lectura, era actuación.

7. ¿A qué problemas se enfrentó con el teatro en atril?

No, lo que sucede es que mi grupo y yo llegamos a La casa del Lago pidiendo asilo y nos fue dado el asilo, pero La casa del Lago no tenía dinero para hacer escenografía ni para ninguna otra cosa, después tuvo presupuesto, lo que se hacían eran conferencias; el teatro no les interesaba, pero ante mi insistencia, les interesó. Este fue el resultado hicimos una lectura en atril porque yo sentí en el momento que era imposible hacer algún tipo de montaje en un espacio tan reducido como era La casa del lago. Después, nos cansamos de hacer teatro ahí con todo lo que es el teatro, pero así, la primera cosa que se hizo en ese sentido no se me ocurrió que se podría hacer teatro-teatro del todo y entonces se me ocurrió hacer la lectura supuesta, era actuación realmente.

8. ¿Qué dificultades se encuentran cuando una novela, un poema o un cuento es pasado a un texto dramático? Cuando la novela se ha creado para leer en silencio y no para una escenificación.

Hay una sola vez y fue uno de mis fracasos más grandes: Ana Karerina de Tolstoi. Lo hice en colaboración con Carlos Solórzano, estaba muy empeñado en que se hiciera una adaptación de esa novela, salió mal, salió muy mal, de una manera estuvo mal la forma en que la enfocamos queríamos de verdad llevar la novela Ana Karerina al teatro, tal cual, imposible, desde luego imposible. Yo siento que se puede llevar una novela al teatro incluso al cine siempre y cuando no se sujete uno a la novela en sí, es decir que no se quiera llevar la novela al teatro y al cine tampoco es fracaso seguro, si no que se haga una película u obra de teatro basada en la novela pero de ninguna manera pretenda ser la novela. Es el fracaso más grande tanto como del cine como del teatro. Necesita un autor que tenga que reinventarla o re escribirla y si quiere ponerle el título de la novela puede ser, pero no es una novela.

9. Con respecto al público y su lectura del escenario. ¿Usted que trata de enseñar o mostrar con sus obras?

Absolutamente nada, yo no creo para nada en el teatro didáctico, yo siento que el teatro tiene una gran diferencia ya ahora, digo, quiero entender que tiene una gran diferencia con el cine y que lo hace sobrevivir, contar una historieta con mucho más recursos, un acercamiento con los actores primordialmente, los cambios de lugar tan rápidos, lleva



muchas ventajas para contar una historia por encima del teatro, entonces yo siento que el teatro de hoy tiende a hacerse más como un juego intelectual, así de esa forma me interesa porque el cine quiere ganar dinero y el teatro aunque no lo vean de todas maneras, así que tiene que hacer un ejercicio intelectual, un ejercicio tan intelectual como lo es el ajedrez por ejemplo, es decir un juego que al mismo tiempo sí te divierta en un nivel más elevado, en nivel de tener que pensar y entonces eso es un pretexto, del texto y lde a puesta en escena, toda es un pretexto para que el público se divierta en sano, en que exactamente, hay un tema y nada mas, entonces exactamente piense en ese tema, en lo que se le de la gana, a mi no me importa que piense lo que pienso yo, para nada, a lo mejor alguna vez sí quise mandar el mensaje entrecomillado, al público. No, no me interesa decirle algo completo, lo que quiero es darle un motivo de lo que pasa y ya.

11. ¿Por qué es importante que el creador escénico lea?

Siento que leer te hace pensar mejor, el actor tiene que pensar mejor para entonces poder revelar algo más interesante que alguien que no piensa, es decir, que si queremos que el público piense, tenemos que empezar por pensar nosotros, porque siento que el actor debería pensar mejor; yo los hago pensar, desde luego, cuando yo hago una puesta en escena los obligo a pensar, pero de pronto hay directores que no obligan al actor a pensar sino que esperan y esta incorrecto, que el actor, que piense solo, piense por sí mismo, entonces claro muchos de los fracasos teatrales que vemos por ahí son muchos, el director no los hizo pensar, los actores tampoco piensan, para el público no significa nada y pierden el intereses; Un fracaso.

12. Como ideal ¿Qué sucedería si el público leyera?

No, el público no tiene ninguna obligación de leer nada, el público va a divertirse, lo que pasa es que le estamos exigiendo que se enfrente al espectáculo divirtiéndose de alguna manera más elevada, eso es todo. Porque hay distintas formas de diversión más burdas, elementales y yo siento que el teatro tendría que ser de las diversiones más altas intelectualmente, eso es todo, si no hay diversión ya no hay nada que hacer, entonces el público va al teatro porque quiere divertirse. No hay que exigirle ninguna otra cosa al público, sino que se divierta con el teatro.

13. ¿Usted cree, profesor, que la gente que más lee asiste más al teatro?

No, para nada, ninguno de los intelectuales en México va al teatro, ninguno, ahí... de pronto me encuentro con mis amigos intelectuales que dicen oye, vi tu obra, - ¡no me digas profesor! - eso es excepcional. No el intelectual no va al teatro.

- Resulta entonces curioso creer que la gente que va a ver teatro es gente intelectualmente-

No, lo que pasa es esto; no van al teatro porque el teatro es malísimo, en general es malísimo y entonces ¿porqué perder el tiempo con babosadas? eso es todo. Si de pronto caen en el algo que sí este bastante bien, se sienten del todo gratificados, pero tener la

costumbre de ir al teatro no. Lo que se les ofrece es verdaderamente muy elemental, entonces no es culpa de los intelectuales si no del mal teatro o de los que hacemos teatro.

### 4.3. Análisis de opiniones

Finalizando este capítulo es necesario cotejar algunos puntos, que nos pueden llevar a una a coincidencia y otros aspectos que nos conducirán a reflexiones antes no contempladas. Así que por medio de estas entrevistas podemos apreciar que la lectura consciente e inconsciente es un elemento que los ha formado en su desarrollo personal y profesional. Adriana Ramona comenta que leer, provocó en ella emociones que pudo profundizar en su carrera como actriz; otros lo consideran parte de su experiencia personal que más adelante les facilitó una sensibilización mayor al encontrarse con su trabajo creativo en escena, considerando a la lectura como una herramienta, un instrumento tal como nos lo ejemplifica Gerardo Aboytes al mencionar que el hacer teatro es como cocinar, preparando sus mejores ollas y utensilios de cocina, aunque para el profesor Héctor Mendoza la lectura no es siempre la clave para sus montajes sino más bien propicia en él y en sus actores una búsqueda intuitiva.

También se considera que existe una enorme diferencia entre el creador escénico que ejerce la lectura y el que no la practica. Leonel Maciel opina que - el que no lee no tiene nada que decir-. Margarita Isabel considera que no sólo el actor debe leer sino todo aquel que trabaja en el campo de las bellas artes.

Adriana Ramona y Margarita Isabel consideran que esta formación lectora es un factor que debe ser inculcado desde la infancia, pero no como una obligación sino como un acto amoroso, ya que de ello se podría partir hacia el disfrute del goce artístico. Con relación al rechazo que puede existir hacia lectura ellas creen que es debido a que no se nos explica un “porque” para leer y por lo tanto la gente no le encuentra una utilidad.

Sobre los programas de fomento a la lectura, los entrevistados los consideran como buenos proyectos pero aun falta más compromiso por parte de las autoridades correspondientes para crear un verdadero país de lectores, pues la promoción y los recursos financiero no han sido los suficientes.

Con respecto a las preguntas del tema “la lectura en el quehacer teatral”, las opiniones sobre las lecturas dramatizadas y la posibilidad de que sean un vínculo para acercar al público a la lectura o el teatro, varios de los entrevistados consideran que no ha tenido esa función, ya que no es propia del teatro. Mientras que otras opiniones sobre ese tipo de espectáculos como el teatro en atril y las lecturas dramatizadas, les puede parecer interesantes en manos de actores expertos con renombre.

Aboytes considera que leer teatro en escena es inútil pues es creado para apreciar acciones realizadas por los personajes, pero a lo que se refiere a las lecturas dramatizadas de cuento, novela y poesía, son de su gusto por énfasis en la voz y la melodía. En contra parte

el profesor Mendoza con base en su experiencia nos dice que el genero narrativo es difícil de llevar al montaje escénico.

Las lecturas dramatizadas y el teatro en atril tiene en común la lectura realizada en voz alta con finalidades artísticas, pero por medio de esta investigación nos damos cuenta de que tienen un impacto muy diferente en el público. Las lecturas dramatizadas buscan en el escucha una sonoridad y una creación imaginaria de los hechos. Mientras que el teatro en atril toma el texto dramático para la dramatización de los diálogos de los personajes, conduciendo al escucha a una situación dibujada en el escenario, rompiendo con la realidad de los hechos al llevar al texto en escena. Ambas experimentan en sus intérpretes una gama de emociones que puede percibir el público. Leonel Maciel no lo considera como arte, sin embargo a partir de sus reflexiones Adriana Ramona contempla la posibilidad de catalogar un trabajo artístico como arte, esto dependerá de la técnica que se emplee y la constancia para llegar al virtuosismo y así alcanzar lo que se considera como arte, sobre ello Ofelia Guilmain recomienda el gusto, la práctica y la proyección hacia el público.

Los entrevistados nos responden que la gente que más lee, considerados como eruditos, son los que menos van al teatro ya que este no llena sus expectativas de goce artístico, más bien la gente que asiste a él, es aquella que pertenece a una clase media, media lata o baja.

También se genera la idea de que depende del tipo de lectura que se lee es el tipo de teatro que se busca como el que lee la revista vaquera tal vez este en búsqueda de un teatro diferente al que lee libros de superación personal o al que el que lee literatura universal busca un teatro más intelectualizado, según sea el caso.

Sobre estas entrevista se generan varias reflexiones que ayudaran al desarrollo de esta investigación encontrando vínculos que pueden esclarecer estos dos manifestaciones.

## PERSPECTIVAS DE LA LECTURA EN VOZ ALTA EN MÉXICO

### 5.1. ¿Por qué leemos hoy en día?

*“si me domesticas mi vida sé llenara del sol.*

*Conoceré un ruido de pasos que será distinto a todos los demás”*

Antoniine Saint Exupery. El principito

Si pensamos por un momento en la vida cotidiana nos daremos cuenta que constantemente realizamos una lectura visual, que nos lleva y conduce a la soluciones de situaciones comunes, Donald H. Graves, nos menciona *“Por lo general no somos conscientes se lo hace la lectura, simplemente leemos. Estamos inmersos en un mundo de letras.”*<sup>1</sup> Nuestras necesidades nos exigen hacerlo, por ejemplo; el salir al trabajo nos obliga a buscar en el transporte el letrero que nos indique la ruta que nos lleva al destino que deseamos y a lo largo del viaje podemos observar señalamientos que nos ayudan a conducirnos. Otras veces leemos cuando necesitamos resolver situaciones: averiguar un dato por Internet, como entretenimiento. cuando vamos al cine y leemos los subtítulos, etc. Entonces siempre estamos leyendo, esto es desde el punto de vista de la vida cotidiana, pero también leemos para llenar vacíos en nuestra vida. El fallecido escritor mexicano Octavio Paz nos dice que leemos: *“[...] Porque nos falta algo, leemos por las mismas razones, necesitamos compartir con alguien emociones, ideas, sentimientos [...]”*<sup>2</sup> Mientras el escritor peruano Mario Vargas Llosa expone que leer -es un acto de rebeldía- *“[...] no estamos conformes, tenemos sed de más, tenemos sed de experiencia, de riqueza de intensidad y como no nos la va a dar nada más la vida, la lectura sacia rebeldía con nuestras mortalidad”*<sup>3</sup>

Si esto es razonable y es un medio de disfrute o placer o sublimación del ser humano, surge la pregunta que atañe a este tema ¿por qué no toda la gente ejerce esa libertad que nos da la lectura? A esta pregunta debemos antes establecer el concepto de que la lectura es análoga a la forma de vivir; se lee por acto de cotidianeidad y por placer. Para aclarar el concepto de lectura *Escuchar, hablar, leer y escribir...*<sup>\*</sup> de Silvia Gonzáles y Marengo, expone dos ejemplos que nos ayudarán a analizar lo siguiente:

---

<sup>1</sup> Graves, Donald. H. *Estructura un aula donde se lea y se escriba*. AIQUE, Argentina, 1992. p.69.

<sup>2</sup> Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable), *Encuentros*. Mantarrayra Ediciones, México, 2002 p.35. *Apud*. Mónica Lavin. *Charla sobre la lectura en los tiempos de la globalización*. p.30-40.

<sup>3</sup> *Ibidem*. p.35.

<sup>\*</sup> Silvia Gonzáles et Liliana Ilze de Marengo, *Escuchar, Hablar, leer y Escribir en la EGB*, Piados, México, p. P.79.

1. “En primero, diez de mis chicos ya leen”
2. “No puedo creer lo que leí hoy en el diario”

Podemos ver que en el primer ejemplo señala que los niños dominan el mecanismo de la decodificación. Mientras que en el segundo se ha obtenido información que le ha afectado tal vez emocionalmente. Regularmente se nos explica que aprendemos a conceptualizar el acto de la lectura como el primer ejemplo y se pone como especulación del porque la gente no desea leer, ya que solo ha aprendido a decodificar y no a sentir y comprender lo que lee.

Un hecho es que la lectura por placer y entendimiento se encuentre en crisis. Como hemos analizado en el capítulo pasado, la mayor parte de la población en el mundo era analfabeta y se hacían círculos de lectura, grupos que alrededor de la fogata o en la cocina leían en voz alta para mantenerse informados o por entretenimiento. Hoy en día y principalmente en países del tercer mundo sigue habiendo gente analfabeta y los llamados analfabetas funcionales, para ellos se están trabajando con mecanismos que de raíz den solución hacia el buen ejercicio de la lectura:

“ Hasta el siglo XIX, la comprensión de la lectura no era considerada. Solo se buscaba la oralización de los textos [...] A partir del siglo pasado comenzó a cuestionarse el deletreo y a plantearse el problema de la significación como producto de pensamiento [...] A lo largo de este siglo se han realizado investigaciones que arrojaron luz acerca del proceso de la lectura”<sup>4</sup>

Estos problemas formativos a los que nos enfrentamos, son cuestiones que tienen que ver con nuestro primer enfrentamiento con el concepto de lectura. Otro punto a analizar es el valor tienen la lectura en el mundo actual. Nos enfocaremos en particular al fenómeno de la globalización.

#### 5.1.1. Factor de la globalización en el mundo

Antes de hablar de la relación entre la lectura y la globalización, me permito mostrar este fenómeno en el campo de la comunicación, la cultura y la educación, factores que afectan a la lectura y que hoy en día es común en la actividad humana mundial. La globalización ha generado la compraventa del mercado, sobre el aspecto de cómo se determina este concepto y sus funciones, el comunicólogo Víctor Bacre Parra\* nos aclara que existe un gran mercado financiero, tecnológico, donde la producción y la circulación de las materias primas son lo más importante. Gracias a ello existen grandes avances mundiales, pero también ha creado conflictos. Sobre el papel que debe tomar la cultura menciona: “*La cultura y globalización, este virtualismo real espacio-temporal de la comunicación y de la información,*

---

<sup>4</sup> Silvia González et Liliana Ilze de Marengo. Op cit. p. 87.

\* En su libro: *Comunicación, Cultura y Educación*, Trillas. México, 2000, 100 p.

*cobra mayor peso e importancia como procesos y relaciones básicas que debe apuntar y marcar los cambios*<sup>5</sup> En este punto se debe ver que la cultura no está peleada con la globalización sino que ésta última puede ayudar a expandir y hacer más amable la oferta y la demanda cultural. Gracias a la globalización se puede pensar en difundir la cultura, a través de los medios de comunicación que son parte de la expansión de ese proceso.

“Con aportaciones e incorporaciones estéticas, éticas, artísticas, deportivas, atléticas, musicales, artesanales, científicas, tecnológicas, guardo respecto a las tradiciones: rescatándolas, preservándolas y proporcionándolas, reconociendo los productos del presente [...] y aceptando las perspectivas del futuro. [...]”<sup>6</sup>

Para conservar y rescatar la cultura y la educación hay que aprender a aprender según nos marca Víctor Bacre Parra, hay que prepararnos en este mundo multimedia donde las redes de comunicación son conocimientos adquiridos y proporcionados por los avances tecnológicos y no debemos resistirnos por creer que estamos irrumpiendo con las tradiciones marcadas de la misma cultura, la educación debe de seguir su proceso natural de progreso estando compaginada con los avances que nos ofrece este sistema llamado globalización.

“La historia sigue planteándose como que puede resolver el humanismo, las terceras vías, la reconstrucción de los Estados- nación, las nuevas tecnologías, las tradiciones y la cultura religiosa, las reformas educativas, la búsqueda e implementación de valores y actitudes, los nuevos mas media, nos hacen ser más competentes ante la apertura internacional, más comprometidos ante el desarrollo de nuestras comunidades, más entusiastas por la participación activa en la construcción de nuevos espacios democráticos y políticos, y al conllevar dichos propósitos de las nuevas misiones y visiones de nuestros rediseños educativos y culturales, esto se producirá en que los participantes alumnos profesores- facilitadores, autoridades y estructuras administrativas de nuestras instituciones educativas, públicas y privadas, adquieran las actividades y habilidades que los hagan aptos, más solidarios, que resalte la eficacia, eficiencia e imaginación y por ello son al mismo tiempo los elementos vitales de ese nuevo futuro”<sup>7</sup>

Estos cambios a partir de la comunicación, la cultura y las reformas para una mejor educación que nos plantea el autor, serán un proceso de adaptación, donde participarán las comunidades; así estarán mejor organizadas y preparadas para enfrentar a la globalización y de esa misma manera se seguirá enriqueciendo, construyendo una nueva sociedad que será proyectada internacionalmente.

Este punto nos sirve de reflexión para abordar un tema crucial en la vida y una posible muerte del ejercicio de la lectura. ¿Será cierto que pudiera desaparecer dentro de este sistema mundial llamado globalización? Aunque la propuesta de Víctor Bacre nos

---

<sup>5</sup> Bacre, Parra, Víctor, *Op. cit.*, p.11.

<sup>6</sup> *Ibidem.* p.12.

<sup>7</sup> *Ibidem.* p.13.

señala que la cultura como medio de expresión humana, lo que menos debe hacer es resistirse, más bien de subir a la nave de la oferta y demanda, ayudada con el trabajo en conjunto de los medios de la comunicación. Ahora veamos el punto de vista práctico de varios investigadores que aplican el fenómeno con el ejercicio de la lectura.

### 5.1.2. Lectura en los tiempos de la globalización.

Mónica Lavin,<sup>\*</sup> escritora y periodista, expone una charla sobre la lectura y la globalización en la Segunda Feria del libro en el Zócalo Capitalino. Nos plantea qué oportunidades podría tener la lectura en un mundo visual y bombardeado por entretenimientos muy atractivos donde se invita al espectador a comprar y vender, además se le inculcan ciertos estereotipos de personalidades y modos de vida. Es ahí donde ella se plantea en qué lugar queda el ejercicio de la lectura y menciona: “[...] cuando hablamos de la Lectura, la palabra globalización quizás atenta contra las formas de la lectura y tal vez es esta abrumadora oferta de la imagen lo que hace difícil que se le de la oportunidad al libro.”<sup>8</sup> Y defiende que aunque pareciera incongruente el hombre siempre buscará transformar lo mecánico y tecnológico en algo más humano; es decir que tienen la necesidad de expresión y emoción que algunas veces la tecnología podría llenar ese vacío. Afirmo también que la condición humana con respeto a los códigos éticos con los que crecemos en nuestra casa hombre y mujeres; amamos, matamos, somos capaces de edificar y construir, en relación con el mundo de la imagen, señala lo siguiente: “[...] también se puede leer un libro en pantalla ¿y por qué vamos a tener miedo que esa vaya a ser una forma de Lectura?”<sup>9</sup>

En ese mismo encuentro de opiniones, El promotor de cultura Marco Tulio Lailson<sup>\*</sup> se pregunta ¿qué valor tiene la lectura en el mundo de la globalización?

“Para la ideología dominante en la globalización, la realidad principia y termina en el súper mercado- cuánto compras, cuánto vales, la condición antológica reducida a mera especulación bursátil. Bajo estas coordenadas es obvio suponer que las actividades artísticas – con sus lenguajes específicos y sus propios legados- han sido marginados [...]”<sup>10</sup>

Analicemos las opiniones que se nos ha planteado de cómo la globalización nos sirve de herramienta para difundir la lectura, pero a la vez lo encontramos como un mercado poco demandado, ¿Cómo podría interesarle el producto llamado lectura al sistema de globalización cuando no es vendible, a pesar de tener ciertas virtudes? Aún así siguen siendo poco atractivo para la población tal como menciona Mónica Lavin: “*Hemos sido*

---

<sup>\*</sup> Nació en la ciudad de México, DF., Escritora y periodista. Ha obtenido El premio Nacional de Literatura, “Gilberto Owen” y en el 2001 recibió el premio Colima. Guionista para el canal 11. Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable) *Op cit.* p. 44.

<sup>8</sup> *Ibidem.* p. 39.

<sup>9</sup> *Ibidem.* p.32

<sup>\*</sup> Nació en la ciudad de México, DF. Ha publicado el poemario *En el centro de los nombres*, con el que tuvo mención honorífica en el certamen “Jorge Cuesta” en 1990. Se dedica desde 1992 a la promoción cultural y dirige la editorial Nautilium. Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable), *Op cit.* p.143

<sup>10</sup> *Ibidem.* p.140.

*bombardeados con nociones como: hay que leer porque es bueno, porque es muy importante, o sea, una serie de códigos vacíos.”*<sup>11</sup> Habría que agregar que en vez de alentarnos nos quitan el apetito por la lectura y por lo tanto la lectura en conjunto con el libro no es vendible. Un hecho es que no funcionan estos eslóganes para el modo de vida de hoy. Lo que sí es notorio es que hay una crisis en el hábito de la lectura como se ha mencionado, el gusto por ella esta muriendo y la lectura por información esta adquiriendo fuerza en este ya tan mencionado sistema global. Como respuesta a esto, hoy en día existen cientos de campañas que se apoyan en la tecnología y la investigación seria de este fenómeno, el cual arroja cifras de gente que no lee.

Veamos cómo están funcionando estas campañas y como se están creando proyectos para una política a favor de la lectura. Además, analicemos cuáles han sido las problemáticas de estos proyectos.

## 5.2. Campañas de fomento a la lectura

### 5.2.1. Proyectos culturales.

Como el tema de la lectura tiene vínculo directo con la cultura y de ello parten los programas y en este caso los proyectos culturales, veamos cual es el procedimiento para construir una campaña en el caso de fomento a la lectura. En un primer momento se debe establecer un proyecto, que contemple tres etapas para la realización del mismo que sería:

1. La preparación
2. La ejecución
3. La evaluación

Cada una de estas etapas puede tener variantes en el objetivo general u original, dependiendo de cómo sean afectadas otros aspectos de la realización, como el público, presupuesto, logística etc. Hasta el punto de modificar de forma importante el proyecto inicial. Para Marcela Suárez Essport,<sup>\*</sup> Un proyecto es más que un programa que pretende alcanzar o ver resultados, va más allá de lo previsto, las ventajas de este plan en el caso de la cultura, tienen una previa preparación para enfrentar los problemas que se presenten. Al diseñar un proyecto cultural debe ir enfocado a un sector en especial tomando en cuenta los deseos y necesidades o motivos de la población a la que va dirigida, también se tomaba en cuenta cuales son los deseos y los recursos de los proyectistas para llevarlo a cabo. *“Un proyecto cultural tiene que ser capaz de atraer patrocinios, apoyos, alianzas, etcétera.”*<sup>12</sup> Continúa

---

<sup>11</sup> Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable) *Op cit.* p.31.

<sup>\*</sup> En 1967 estudió en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. En 1968 en Ecole d' Architecture et des Artes Visuels de la Cambre, Bruselas, Bélgica. Ha tenido cargos importantes en diversos programas: Directora de Fideicomiso para la Cultura México-Estados Unidos, Jefe del Departamento de Promoción Internacional del Festival Cervantino. Subdirectora de Proyectos Internacionales del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, entre otros. *Ibidem.* p.115.

<sup>12</sup> *Ibidem* p.114.



diciendo que debe ser atractivo, bien organizado y bien administrado económicamente para ser viable y efectivo.

En esa dinámica de publicidad y buena organización, Marcela Suárez sugiere tener en cuenta dos puntos básicos de la acción cultural:

“En su *Diccionario Crítica de la Política Cultural*, José Teixeira. Señala dos tipos básicos de acción cultural:

- a) La acción cultural de servicios, entendida como una forma de animación cultural que mediante diferentes modalidades de relaciones públicas, propaganda, publicidad, etcétera, se propone vender el proyecto del producto cultural (libro, disco, espectáculo) a un público receptivo, ya sea por motivos económicos o desconocimiento.
- b) La acción cultural de creación, que se propone hacer las veces de puente entre personas, la obra de arte y cultura, para que las personas puedan tomar de esa obra, aquello que les permite participar del universo cultural como un todo, además de acercarse entre sí mediante la inversión de objetivos comunes.”<sup>13</sup>

Podemos ver que un proyecto cultural es un entramado en el que se relacionan tanto las personas que la crean, las personas que la producen, como las personas que la venden y las personas que la reciben o la compran. De alguna forma vemos que la cultura también es política, menciona la historiadora Ana Isabel Pérez Gavilán:\*

“Weber, la hermenéutica y la de antropología sobre “escribir la cultura” ha establecido claramente el carácter discursivo le corresponde un ejercicio de poder, la política necesariamente construye en la cultura [...]

Pero no cualquier cultura: a los mandatarios les interesa los marginados solo en la medida en que sirven a su engrandecimiento, y si hablamos de “alta cultura” entonces estamos en el corazón de lo que llamamos la política cultural.”<sup>14</sup>

Relacionando los proyectos culturales con la política, también se habla del apoyo y del patrocinio de instituciones gubernamentales. Un ejemplo, de entre muchos en la ciudad de México, es el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (CONACULTA) que tiene la labor de impulsar diferentes y variados proyectos culturales. Otros patrocinios provienen de las instituciones independientes como Teléfonos de México (TELMEX) institución que no se encarga precisamente de los proyectos culturales, pero sí los apoya económicamente.

Con respecto a los proyectos culturales de Fomento a la Lectura, en México, hoy en día, existen varios como: “Hacia un país de lectores” y de él se derivan otros como

---

<sup>13</sup> Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable), *Op cit* .p.114.

\* Es historiadora del arte, curadora y museóloga con estudios de doctorado en Teoría del Arte en la Universidad de Binghamton en Nueva York. Subdirectora del Museo del palacio de Bellas Artes. *Ibidem*. p.69.

<sup>14</sup> *Ibidem*. p.66.

“Campanñas por las bibliotecas”, “Goles por la lectura” y se anexo “Para leer de boleto en el metro”. Otros más que continúan trabajando: “Las salas de lectura”, “libro clubes”, etc. Veamos cual ha sido su desempeño en este sexenio 2000-2006.

### 5.2.2. “Hacia un país de lectores”\*

El programa Nacional de Lectura fue presentado por Presidente de la Republica mexicana Vicente Fox Quesada (2002-2006) el día 12 de marzo del año 2002. Este proyecto lleva como nombre “Hacia un país de Lectores” el cual empezó a funcionar el día 28 de mayo del mismo año. Tiene como objetivo principal: La formación de lectores Autónomos. Según el Programa Nacional de Cultura 2001- 2006 en su apartado “Hacia un país de lectores”, menciona que emprende estrategias como:

- 1º. Fortalecimiento de bibliotecas y acervos bibliográficos, cabe destacar la remodelación de la Biblioteca México y la creación de la biblioteca “José Vasconcelos”.
- 2º. Formación y actualización de promotores de lectura.
- 3º. Impulso a la industria editorial.
- 4º. La promoción y difusión por prensa, radio y televisión, además de la participación de artistas, deportistas y personalidades importantes públicas.\*\*

El programa tiene como finalidad unir varias instituciones tanto de gobierno como privadas para que exista un logro efectivo: Entre las más importantes se encuentra: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Trabaja en la producción y distribución de material y propone la metodología de trabajo a otras instituciones y a los ciudadanos para las actividades de fomento a la lectura.

Otra organización es la Secretaría de Educación Pública (SEP) donde su titular Lic. Reyes Tamez anunció su compromiso con una ampliación en el catálogo de los *Libros del rincón* que serán distribuidos en todas la primarias públicas, además de comprometerse a: “*Trabajar desde la escuela para nuestros alumnos [que] disfrutan de la lectura de ese profundo placer que implica la búsqueda del conocimiento*”<sup>15</sup>

De entre las empresas privadas se destaca la aportación de la fundación Bill y Melinda Gates. En la gaceta el *Bibliotecario*,\*\*\* se reporta lo siguiente:

“La fundación Bill y Melinda Gates que donó 30 millones de dólares para dotar computadoras, soporte técnico y capacitación personal a 1200 bibliotecas publicas. Así mismo, anunció que a estos recursos se suman 100 millones de

---

\* Para el desarrollo de la investigación de ese tema se ha consultado. Programa Nacional de Cultura 2001- 2006: Programa de trabajo, Consejo Nacional Para La Cultura y Las Artes, México, 2001. 38p. y revisado noticias que aparecieron en año 2002-2005, de algunos de los principales diarios de México: *La jornada* y *El Universal*.

\*\* Cito las más importantes.

<sup>15</sup> Daniela Pastrana, “*Los sermones no sirven*” en *La jornada*. 28 de abril del 2002. p.10.

\*\*\* *El bibliotecario*. Boletín informativo mensual, CONACULTA. Año 1 no 12, junio de 2002, 8.p.

pesos de la empresa Microsoft de México en programas de Software educativo para los módulos de cómputo y de Internet aún quines viven en las más apartadas comunidades rurales o indígenas, gracias al trabajo conjunto con los gobiernos estatales y municipales”<sup>16</sup>

Otra empresa que se unió a la causa, el 17 de julio del mismo año, fue la Fundación Televisa, con un programa llamado “Goles por la Lectura.” La idea es inmiscuir al deporte del fútbol en el ámbito profesional. La dinámica consiste en que por cada gol anotado en los partidos de primera división se distribuyan libros en las bibliotecas públicas. “[Señor] Azcárraga Jean hizo el anuncio del donativo de 13 mil libros de arte editados por la fundación Televisa, que se repartieron en bibliotecas públicas del país, así como 10 mil ejemplares mensuales de la revista *National Geographic en español*[...]”<sup>17</sup> Esta actividad se complementó con la participación de actores del medio televisivo quienes llevaron a cabo lecturas en voz alta en escuelas públicas. Cabe mencionar que de los medios de difusión televisivos no sólo se unió Televisa sino también producciones de programas sobre la lectura y animación en la Red Edusat, Canal 22, Canal 11 y Radio Educación.

Con base en el documento Nacional de Cultura 2001-2006, hemos visto que se le ha dado gran prioridad al programa “Hacia un país de lectores”. Según la prensa, no es fortuita la gran inversión de recursos humanos y económicos, ya que tienen un porqué. La principal causa parte de la iniciativa de fomentar la lectura: “[...] *“Campana por las Bibliotecas Mexicanas”* (que no es iniciativa del gobierno foxista, sino parte de la campana por las bibliotecas del mundo que se impulsa desde el año pasado por la Federación Internacional e Instituciones Bibliotecarias)”<sup>18</sup> es una muestra del interés hacia la lectura, ya que se encuentra México inscrito como parte del organismo. Otra de las causas de la creación de este programa es el porcentaje bajo de lectores que presenta el pueblo Mexicano a escala mundial. “No es de extrañar que México ocupe el penúltimo lugar de lectores en una lista de 108 países investigados por la UNESCO. (La jornada 23 de abril) o que el promedio de lectura de los mexicanos sea según la Cámara Nacional de la Industria Editorial 1-2 libros al año.”<sup>19</sup> Mientras que en países avanzados, según el periódico *La jornada* del 6 de junio, se leen de 12 a 14 libros al año por habitante. Otra de las observaciones del programa es que no es nuevo, nos aclara y recuerda Daniela Pastrana en *La Jornada*: “Pero en realidad no es una iniciativa nueva, sino “El fortalecimiento” del programa que ya existían como el de Rincón de lecturas, que desde hace 16 años funciona en las escuelas primarias, y las salas de lectura, usadas en 1995”<sup>20</sup>.

Unas de las preocupaciones sobre el tema de las bibliotecas que contarán con un sistema de computadoras, es que aún no se han establecido programas educativos básicos para el mejoramiento escolar de los alumnos. La opinión de la prensa escrita se enfoca al cuestionamiento de incorporar las computadoras en las escuelas públicas cuando no se

---

<sup>16</sup> *El bibliotecario*. Op. cit. p. 1.

<sup>17</sup> César Güemes, “Fundación Televisa anuncia goles por la lectura” en *La jornada*. 18 de julio 2002, p.9ª.

<sup>18</sup> Daniela Pastrana, “Los sermones no sirven” en *La jornada*. 28 de abril del 2002. p.10.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

cuenta con instalaciones adecuadas como aulas, laboratorios, material didáctico y una capacitación continua de los profesores.

“¿Computadoras en todas las escuelas? Bernard Lahire es más bien pesimista, “El milagro Tecnológico”, para muchos la panacea que acabará con el rezago educativo, es para esto sociólogo francés –una de las voces más autorizadas en el tema del iletrismo- Simplemente una complicación extra. “Rápidamente va a venir el desencanto” dice”<sup>21</sup>

Sobre estas inquietudes, el Programa Nacional de Cultura 2001-2006 en su apartado “Hacia un país de lectores” tienen muy definido que sí existe un plan, una estrategia con respecto al sistema electrónico de computadoras. Entre los planes se destaca un material altamente especializado de investigaciones del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), el Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA), y el Centro Nacional de las Artes (CNA); la formación de una biblioteca digital, con la posibilidad de organizar la revista *Tierra Adentro*, la cual es un foro de participación nacional tanto del público como de gente del ámbito artístico.

Acerca de la trascendencia de las computadoras y la lectura, recientemente la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), dio a conocer un estudio sobre los usuarios de las nuevas tecnologías; los resultados fueron sorprendentes. La demanda que existe en la Internet con proyección hacia el 2005 será de 17 millones de usuarios basándose en datos de la Asociación Mexicana de Internet.

“88 por ciento de los usuarios de Internet es en este país utiliza la tecnología para leer y enviar correos electrónicos, y para obtener información [Por otra parte se dice lo siguiente] En este sentido, %4 por ciento del total mencionó que es desde que se conectado a Internet ha dejado de leer periódicos (impresos), 48 por ciento revistas y 42 por televisión”<sup>22</sup>

Analizando lo anterior, encontramos dos factores: el primero es que estamos viviendo un cambio de lo impreso a una lectura por vía Internet y la segunda es que estamos encontrando la vía de la acción de leer y buscar información valiosa para el fomento a la lectura por medio de la utilización del Internet.

Sin embargo, no todas son las opiniones son pesimistas o ambiguas en dirección hacia el fenómeno del fomento a la lectura y el poder lograr un pueblo de lectores. Felipe Garrido, titular de la Dirección General de Publicaciones, expresó que se lee más de lo que se cree: “...Luego, no hay que sentirse desconsolados por esas cifras. En el último caso habrá que preguntarse qué tan buen lector es uno. No se trata de romper marcas y leer tres libros a la semana todas las semanas, sino de convertir la lectura en un hábito personal. No se lee para conseguir trofeos”<sup>23</sup> Felipe

<sup>21</sup> Daniela Pastrana, “Las computadoras no van a hacer milagros.” en *La jornada*. 8 de diciembre del 2002. p. 11.

<sup>22</sup> “Hoy en México más usuarios de Internet que lectores de periódicos dice la UNAM.” En *El sur de Acapulco*. 7 de Febrero del 2005.

<sup>23</sup> Cesar Güemes, “Se debe leer por hábito personal y no con la idea de “conseguir trofeos.” en *La jornada*. 24 de abril del 2003, p.3 a

Garrido aplaude que existan promotores de lectura del medio televisivo, artístico y deportivo; menciona que es positivo porque la única forma de aficionar al público a la lectura es leyendo y con gente conocida que a lo mejor admira el público parece ser más atractivo, “Tenemos la imagen de ratón de biblioteca, debilucho y el súper deportistas que apenas piensa y parte de esta tarea es combatir esos mitos, como el de que el deporte y la lectura son excluyentes.”<sup>24</sup> Continúa diciendo que es esto mejor que escuchar sermones y anuncios vacíos que invitan a la lectura, e insiste en que la lectura debe ser por gusto y no parte de la implementación de los planes educativos.

### 5.2.3. “Para leer de boleto en el metro”

Este programa se puso al servicio de los capitalinos teniendo lugar en las instalaciones del metro subterráneo, en la línea tres que va de la estación Indios Verdes a la estación Universidad “Para leer de boleto en el metro” se inauguró el 23 de enero del 2004, con una inversión de 1 millón 250 mil pesos, por iniciativa de la Secretaria de Cultura de la Ciudad de México, la Cámara de la Industria Editorial Mexicana y el Sistema de Transporte Colectivo Metro. El objetivo es que los usuarios del metro lean mientras se trasladan a su destino, la dinámica es prestar libros\* en las entradas de las estaciones para que el público usuario ocupe su tiempo leyendo mientras se transporta, al finalizar su recorrido puede dejar el libro en otro gabinete, para que así otra persona pueda darle el mismo que uso. La idea pertenece a Paloma Sainz Subdirectora de Literatura en la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México, la cual publicó en el diario *La Jornada* sus primeros logros después de tres meses de trabajo: “Como parte del proyecto se han repartido 150 mil ejemplares. Los promedios de devolución fueron entre 62 y 72 por ciento”<sup>25</sup> Un punto que se aborda es que el programa demostró que en México si hay lectores, y contradice los porcentajes en los cuales se nos tienen encasillados. Para el crítico literario Javier Aranda Luna: “La propuesta cultural es importante y demuestra que la gente en México, contra lo que dicen las estadísticas, si lee y es capaz de leer muy buena literatura”<sup>26</sup>, además declaró Paloma Sainz que la respuesta ha sido favorable, pero no se debe cantar victoria ya que se han distribuido miles de ejemplares pero esta consciente de que eso no significa que se han ganado miles de lectores.

El programa funciono bastante bien a los ojos y opiniones de gente como: Carlos Monsivais, Guillermo Samperio, entre otros personajes importantes del mundo de las letras actuales de México. También existieron algunos inconvenientes o detalles que se debieron ajustar, como fue la devolución y pérdida de los libros. Por medio del periódico *El Universal*, nos encontramos que existieron problemas, ya que se declaró que no se devolvieron los ejemplares que los usuarios utilizaron: “Ahora estamos pensando si mantener el

---

<sup>24</sup> Daniela Pastrana, “Los sermones no sirven” en *La jornada*. 28 de abril del 2002. p.10.

\* Una antología con títulos de ocho escritores mexicanos. En el texto participo: Carlos Mosivais, Emilio Carballido con una obra de teatro y Vicente Leñero. Según Fabiola Palapa Quijas, “Artistas saludan la idea de que se acerquen los libros a los capitalino.” En *La Jornada*. 19 de abril del 2004 p. 2<sup>a</sup> y 3<sup>a</sup>.

<sup>25</sup> Idem.

<sup>26</sup> Idem.

*programa en estos términos o darle otra orientación de tal manera que tenga más estabilidad sobre la base de recuperación, ya que no puede estar basado constantemente en libros que no regresen*<sup>27</sup> Estas fueron palabras del ex secretario de cultura Enrique Semo Calev . \* Pese a sus problemas, el programa capto la atención internacionalmente y se imitan modelos parecidos según nos informa *La jornada*: “Debido a la repercusión positiva que ha tenido en la ciudad de México, las autoridades de Milán Italia han solicitado asesoría para llevar a cabo un programa similar en el Metro de la ciudad”<sup>28</sup>, otro nota positiva es que este programa junto con “Hacia un país de lectores”, forman parte de un programa organizado por países de Latinoamérica (Argentina, Brasil, Cuba, Ecuador, El Salvador y México) y el Mediterráneo (España), Llamado *ILIMITA*, esta organización pretende centralmente generar una amplia movilización social a través de la lectura como instrumento de desarrollo para naciones participantes. Esto forma parte de mantener informados a los sectores interesados en el trabajo de fomento a la lectura y lograr un vínculo entre las instituciones gubernamentales y privadas, además de crear espacios de debate a través de congresos en los cuales se reúnen los países participantes.<sup>\*\*</sup>

El programa “Para leer de boleto en metro” se encuentra registrado en los informes de *ILIMITA* como: “Un in pase”, es decir, en espera de presupuesto ya que se detuvo a principios del 2005, debido a la falta de recursos y a los libros que no se devolvieron.

Hemos analizado la propuestas de dos programas importantes, gracias a la difusión extensión e implementación de nuevos instrumentos y estrategias para atraer al público no lector y mantener al que ya lo es, pero también podemos ver que existen muchos inconvenientes y desniveles por parte de nuestro sistema gubernamental y por lo tanto, social. Por ello, el catedrático francés Bernard Lahire,<sup>\*\*\*</sup> invitado por la embajada de Francia, declaró en un seminario sobre la desigualdad educativa y *La jornada* publicó su crítica fraterna sobre el tema de las campañas del fomento a la lectura:

“Una política de lucha contra el fracaso escolar es una política de lucha contra la pobreza” dice “ Porque cuando las únicas preocupaciones son los problemas inmediatos de supervivencia, no se puede ocupar de las demás (cultura, recreación, deporte, convivencia familiar) Así que no se puede esperar que la gente acceda a la cultura si no se le ponen situaciones sociales donde la transmisión pueda darse”<sup>29</sup>

Sobre esta problemática se encuentra de acuerdo una nota periodística de Gregorio Hernández Zamora \* “Una política orientada a promover la lectura no puede verse sino

<sup>27</sup> José Luis Flores. “Omitieron regresar libros de promoción para lectura” en *El universal*. 2 de marzo del 2005. p. C3.

\* Raquel Sosa actual directora general de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México. 2005

<sup>28</sup> Fabiola Palapa Quijas, “Artistas saludan la idea de que se acerquen los libros a los capitalino.” En *La Jornada*. 19 de abril del 2004 p. 2ª y 3ª.

\*\* Información que otorgó Paloma Sainz en una entrevista el día 28 marzo del 2005. En la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México

\*\*\* Catedrático en la Escuela Superior de Letras y Ciencias Humanas de Lyon y Director del Centro de Investigaciones Sociales e Históricas Sobre la Educación en Francia. Daniela Pastrana, “Las computadoras no van a hacer milagros.” en *La jornada*. 8 de diciembre del 2002. p. 11.

<sup>29</sup> *Ibidem*.

\* Deficiente política educativa. “¿Se puede leer sin escribir?” en *La jornada*. 18 de abril del 2004.

como un paliativo que confirma nuestra renuncia a educar”. Lo que plantean estos estudiosos de la materia de la lectura es que la desigualdad en el caso de México no ayuda a crear un ámbito de lectores, desde ahí, la situación es difícil, ya que gracias a la desigualdad, la educación no es accesible para todos pues si la gente no sabe leer desde codificar hasta comprender, el esfuerzo es en vano. Gregorio Hernández Zamora apoya la teoría junto con otros analistas del tema que “*si como enseñamos a escribir enseñamos a hablar, ya seríamos un país de mudos. No enseñar a escribir equivale a silenciar.*”<sup>30</sup> -No se puede leer sino se sabe escribir-.

### 5.3. La importancia del promotor cultural en una política socio cultural

#### 5.3.1 ¿Qué es un promotor cultural?

Es necesario saber que al promotor cultural se le puede nombrar de varias formas : animador sociocultural, facilitador cultural, gestor cultural, etc. El licenciado en arte, Sol Herano,<sup>\*\*</sup> docente e investigador, nos dice que el promotor cultural es el que facilita, mueve, se ocupa, procura, proporciona, administra, tramita y resuelve para consolidar o consumir un producto cultural.

“El promotor debe encarar diferentes circunstancias para conseguir o lograr avances de proyectos que son independientes de la caja presupuestal pues tramita permisos, negocia con otros ideas, defiende el proyecto y por qué no decirlo se encarga de convencer a otros para recibir diversas clases de apoyos (morales, formales, económicos entre otros)”<sup>31</sup>

Complementando lo que declara Sol Herano y para darnos cuenta del amplio campo de la promoción cultural, El libro *La metodología de animación sociocultural*, de Ander-Egg Ezquiél, nos desglosa la gran variedad de categorías de productos culturales en los que se desenvuelve el promotor cultural, las cuales son amplias y diversas, y estas comprendidas en las siguientes cinco:

1. FORMACIÓN.- Comprende la actividad de talleres, cursos, seminarios, mesas redondas, todo lo que favorezca el desarrollo del conocimiento.
2. DIFUSIÓN.- Se dice del patrimonio heredado a través de museos, monumentos, bibliotecas, fonotecas, entre otros.
3. ARTÍSTICO.- Actividades que inician nuevas formas de expresión en el individuo:
  - a) Artes visuales.- Pintura, escultura, litografía, dibujo artístico.
  - b) Artes escénicas.- Teatro y todas las expresiones corporales (danza)
  - c) Música y canto.- Todas las expresiones de la música.

---

<sup>30</sup> Deficiente política educativa. “¿Se puede leer sin escribir?” en *La jornada*. 18 de abril del 2004

<sup>\*\*</sup> Nació en la ciudad de México DF, (1976), Licenciado en Arte por la universidad del Claustro de Sor Juana. Conferencista, es miembro activo del laboratorio de Pensamiento “K” inteligencia, Coordinador y curaduría del MUCA Roma. Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable), *Op cit.* p. 139.

<sup>31</sup> *Ibidem.* p. 134.

- d) Lenguaje y literatura.- Talleres literarios, de periódico, revistas, todo lo impreso.
  - e) Nuevas formas de cultura.- películas, fotografía, artes producido por tecnología y sus medios de comunicación. (Radio, video, televisión.)
4. LÚDICA.-Son actividades que tienen que ver con el deporte y actividades al aire libre.
  5. SOCIAL.- Son actividades que reúnen y organizan a las comunidades como fiestas y acciones en movimiento social.

Se puede apreciar que el trabajo del promotor cultural se amplía en varios rubros que a su vez se ramifican. Solo uno de los cinco rubros no se enfoca a fomentar la apreciación estética, y es caso muy claro de la categoría social; el resto se requiere de esa formación que llamaremos “experiencia estética”, Marco Tulio Lailson antes mencionado, nos habla del trabajo del promotor para fomentar ese goce estético: *“El disfrute de la belleza es un derecho inalienable de todo ser humano, se debe ejercer contra viento y marea; no hay limitaciones suficientes cuando se trata de vivir íntegramente, plenamente la dignidad humana”*<sup>32</sup> Para que el promotor cultural se dedique a formar y difundir el goce estético debe enfrentarse con otros aspectos que menciona Sol Herano.

“Quienes nos dedicamos a la producción de eventos culturales nos enfrentamos constantemente con un medio áspero, con dificultades que no siempre son de tipo económico sino sobre todo; de la infraestructura mental de muchos individuos. Absurdamente, dentro del mismo gremio, existen cantidad de gente cuya función parece ser truncar o dificultar procesos de la gestión cultural, sin embargo, lo importante es no ceder y buscar vías alternas para consolidar los esfuerzos”<sup>33</sup>

Por un lado, el promotor se debe de enfrentarse con problemáticas económicas, y por otro, con trámites y gestores que algunos casos son poco sensibles. Es difícil todo arranque llámese en este caso proyecto cultural, de igual manera podría ser difícil e incierto el recibimiento entre la sociedad de ese producto cultural, pero aun así el promotor cultural debe arriesgarse y enfrentar lo que se presente sea exitoso o no. El promotor debe de tener en cuenta aspectos del gusto o necesidades de la sociedad, hay que penetrar en su vida y cotidianidad. En este sentido en *La metodología de la animación socio cultural de Ezequiel*. Señala que *“...Los animadores no sólo deben saber descifrar mensajes transmitidos a través del lenguaje visual y audiovisual, tienen que ser capaces de expresar y comunicarse a través de esa nuevas formas para llegar cada vez con jóvenes, adolescentes y niños”*<sup>34</sup> Agrega a esto que estamos ante una generación televisual. Es curioso que parte del trabajo del promotor cultural pareciera una lucha o una cruzada social, la cual pretende ejercer una unión social, cambios de pensamiento y rescates socioculturales.

---

<sup>32</sup> Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable), *Op cit*, p.142-143.

<sup>33</sup> *Ibidem*. P.135-136

<sup>34</sup> Ezequiel, Ander-Egg, *Metodología y práctica de la animación socio cultural*, Lumen –humanista, Argentina, 1997, p.346.



### 5.3.2. Los promotores culturales ¿Quiénes son y que hacen?

Los promotores culturales muchas veces son elegidos por sus propias comunidades, debido a su carácter de líderes, en otros casos lo descubren por sus conocimientos en la materia. Encontramos a los que llamaremos promotores comunitarios profesionales, los promotores culturales nativos y los promotores artísticos, con base en los siguientes investigadores se realizará una definición de ellos:

a) Promotores comunitarios profesionales.- Según Roberto Ramírez Vega\*, son aquellos que procuran a la sociedad en preservar patrimonios históricos, costumbres, ritos y atienden necesidades de los pobladores. Estos promotores deben penetrar en la sociedad. Ellos deben ganar confianza y credibilidad ante la comunidad.

b) Promotores comunitarios nativos.- Son aquellos que se habían mencionado con el don de palabra y liderazgo natural y que son escogidos por la misma comunidad a ser guardianes y organizadores de acuerdos comunitarios, tal vez son personas que han heredado esa función por generaciones. Tienen un criterio más alto de las necesidades y demandas que solicita la comunidad, este tipo de promotores es idóneos para la sociedad aunque carecen de otros aspectos importantes como sería la parte económica y gubernamental, que en esos casos se ha solucionado por medio de una sociedad comunitaria y con apoyos autónomos de la iglesia o instituciones particulares. Aun así, existen otros tipos de inconvenientes a los cuales se enfrenta un promotor cultural nativo, como la falta de instrumentos y conocimientos para la investigación sobre la planeación cultural. Sobre ello, menciona Roberto Ramírez Vega:

“Los sectores sociales que van a participar no se les pueden pedir que hagan investigaciones especializadas sobre el patrimonio cultural, la investigación la tienen que hacer personas formadas profesionalmente; aunque, por otro lado, sí pueden contribuir con información sobre una serie de aspectos relacionados con el patrimonio cultural”<sup>35</sup>

Es decir, que una situación ideal sería que los promotores comunitarios profesionales y los promotores comunitarios nativos trabajasen en conjunto para complementar sus conocimientos y estrategias de trabajo, alcanzando así mayores logros.

c) Promotores Culturales Artísticos o Independientes.- Mónica Mayer, Socióloga de Arte, nos explica la problemática que todo artista enfrenta con el medio para hacer llegar su producto artístico al público: el pintor, al exponer un cuadro, el músico al querer realizar un concierto o grabar un disco, un director escénico al querer mostrar su espectáculo. En fin toda la gama de artistas se enfrenta con el cómo mostrar su obra. Algunas veces los medios que difunden sus obras llegan a ser intuitivos y Mónica Mayer, los define como artistas “mil usos”, es decir, además de producir la parte artística se encargan de vender, hacen lo posible por presentar su creación.

---

\* Cursó la licenciatura y la maestría en Estudios Latinoamericanos en la UNAM. Curso también la carrera de Restauración en el INAH. Ha participado en los proyectos “Pintura mural en el Corazón del Amazonas” en Brasil, Poliforum Siqueros, Museo de Antropología y Bellas Artes, entre otros. Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable), *Op cit.* p. 75

<sup>35</sup> *Ibidem.* p.71.

“Si uno entiende la importancia de los contextos, si concibe al arte como una forma de pensamiento compleja, si acepta que los productores de arte también somos seres multifacéticos con diversos intereses y aptitudes, pues no resulta extraño que estemos involucrados en tanto merequetengue (sic). Pero también es cierto que muchas veces tenemos que hacer todo simple y sencillamente porque no hay nadie más que lo haga, ya sea por falta de lana, por falta de preparación y, cuando estamos hablando de ciertas propuestas marginales, críticas o de vanguardia, por falta de interés.”<sup>36</sup>

A ello Sol Herano Palomino nos dice que la gestión o producción cultural toca directamente a toda persona que se dedica al arte incluyendo al profesor de educación artística en la escuela. Complementando esta idea, Mónica Mayer piensa que *“el arte es un inciso más que compone a la sociedad.”*<sup>37</sup> Sería importante que, desde la educación preescolar se enseñase a los alumnos a valorar al arte como un producto cultural, para tener mayores posibilidades de éxito al promoverlo, pues si hubiera un porcentaje mucho más alto de personas sensibles al arte, seguramente se interesarían en consumirlo, porque finalmente, no sólo trabajamos para los artistas, sino, en la sociedad en general.

Sobre este punto sabemos que para la difusión de la cultura en general debemos abrir camino desde gente de todas las edades desde niños hasta gente de edad adulta mayor. Buscar alternativas para que el arte no sea inalcanzable y hasta cierto punto incomprensible ofreciendo por el contrario opciones emotivas que provoquen algo en el interesado para que su experiencia sea placentera y regrese a buscar la oferta cultural. Una de las ventajas que se ha visto del trabajo de los promotores culturales es que el conocimiento de esas personas ayuda a inyectar ánimo, gusto por diversas actividades culturales, por ser personas, llamémosles, “sensibles”. Algunas instituciones culturales proponen que cubren un perfil perfecto, no solo por su sensibilidad si no porque han resultado buenos organizadores dejando participar a la comunidad. Dentro de esa propuestas se pretende que una vez adquirido el gusto, el conocimiento y la buena organización, la comunidad gestione independientemente sus necesidades culturales no dependiendo así de ayuda gubernamental. Sobre ello Roberto Ramírez Vega Restaurador e investigador histórico, comenta que es buena la idea y soluciona muchos de los problemas económicos y de continuidad de los programas pero aún así, existe cierta incertidumbre de que sea efectivo a largo plazo.

---

<sup>36</sup> Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable), *Op cit.* p.116- 117.

<sup>37</sup> *Ibíd*em p. 138.

### 5.3.3. El promotor cultural de fomento a la lectura

Hemos llegado al promotor de lectura. Este promotor toca varios de los rubros de productos culturales vistos anteriormente:

1° Formación. La lectura, por ser parte de la literatura, se reconoce como conocimiento y base de la formación académica transmitida ya sea por la enseñanza llámese materia académica, curso, taller.

2° Difusión. Gracias a que la lectura se encuentra en los libros, es parte de la conservación del patrimonio cultural en las bibliotecas, hemerotecas, ludotecas y más.

3° Artes.- Se incluye en el ámbito teatral y lingüístico literario.

4° Lúdico. Se ha comprobado que en el libro también nos llevan actividades físicas de juego desde las rondas escritas en los libros hasta la propuesta teatral de representación.

5° Social. La actividad del fomento a la lectura siempre ha sido una preocupación y se han creado tantos movimientos sobre la oportunidad que todo mundo lea desde la alfabetización hasta, hoy en día, el fomento de ella como conocimiento o entretenimiento en la sociedad, principalmente la marginada.

Podemos decir que la lectura es un campo cultural muy extenso y la gente que se dedica a ser promotor de lectura es gente que esta en contacto con la literatura, la pedagogía, la antropología, el arte y demás actividades. Mónica Lavin nos dice que su función es acercar al libro y la lectura a la sociedad. Crear vínculo entre lectores y el libro. *“En este país donde se requiere formar lectores, los libros solitos en anaqueles son panteones sin visitantes, son vidas latentes, respiros solitarios...”*<sup>38</sup> Es por eso que el promotor de lectura tiene que buscar maneras de encontrar al lector con la lectura, muchas veces recurriendo a la interpretación y a lectura en voz alta, sobre ello agrega Mónica Lavin, que para lograrlo hay que recurrir a hacerlo a la manera antigua.

El libro *Cuchillo de palo*,\* sugiere también a la lectura en voz en alta como arma principal del promotor de lectura. *“¡Animo! Leer en voz alta es una de las mejores formas de contagiar el gusto por la lectura, como todo lo que vale la pena hacer, mejora con la práctica constante”*<sup>39</sup> Se aclara que no es el único recurso, ya que no todos los libros tienen la facultad de ser leídos en voz alta, pues algunos merecen disfrutarse en silencio.

Otro aspecto que agrega Mónica Lavin es platicar lo que se lee *“Que la experiencia de lectura no se quede encerrada en el libro o acabar el cuento, sino, esto que leíste vamos a desgajándolo, y lo hacemos más rico en este sentido”*<sup>40</sup> Más que invitar a leer al lector, más que crear proyectos costosísimos, la mejor difusión es contando lo que leemos y al parecer todos podemos contribuir y ser promotores de la lectura.

---

<sup>38</sup> Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable), *Op cit.* p.36

\* Ciriani, Gerardo, Carola Díez et Miguel Ángel Sánchez, *Cuchillo de palo. Actividades y juegos para leer y escribir con gusto*, Libros del rincón, SEP, México 1999.

<sup>39</sup> *Ibidem.* p.13.

<sup>40</sup> Calera-Grobet, Antonio, (Editor responsable), *Op cit.* p. 37.

Como política cultural ya existen asociaciones de promotores de lectura en la ciudad de México como La Asociación Mexicana de Promotores de Lectura que tiene por objeto:

- Realizar actividades culturales en el campo de las Bellas Artes, específicamente de la Literatura.
- Contribuir a fomentar el hábito de la lectura así como promover y desarrollar actividades y acciones en diversos sectores de la población, relacionadas con lo anterior.
- Agrupar a las personas que se dediquen a la formación de lectores autónomos y propiciar la profesionalización y reconocimiento de las mismas.
- Realizar las actividades necesarias o convenientes a fin de lograr que la lectura sea una actividad permanente de integración, comunicación, conocimiento, recreación y aprendizaje en hogares, escuelas, bibliotecas, centros culturales y comunitarios, así como contribuir a la formación de lectores libres y críticos, capaces de acercarse de forma autónoma a la literatura.
- Investigar y alentar el ejercicio de la lectura como hecho social y colaborar en programas y planes que tengan este objetivo, a través de la vinculación con instituciones y grupos afines.

Además de desarrollar acciones de fomento a la lectura, ha desarrollado una red de promotores que se reúne constantemente para exponer sus problemáticas y proponer actividades que fortalezcan la asociación, por medio de talleres y cursos de sensibilización a la lectura.

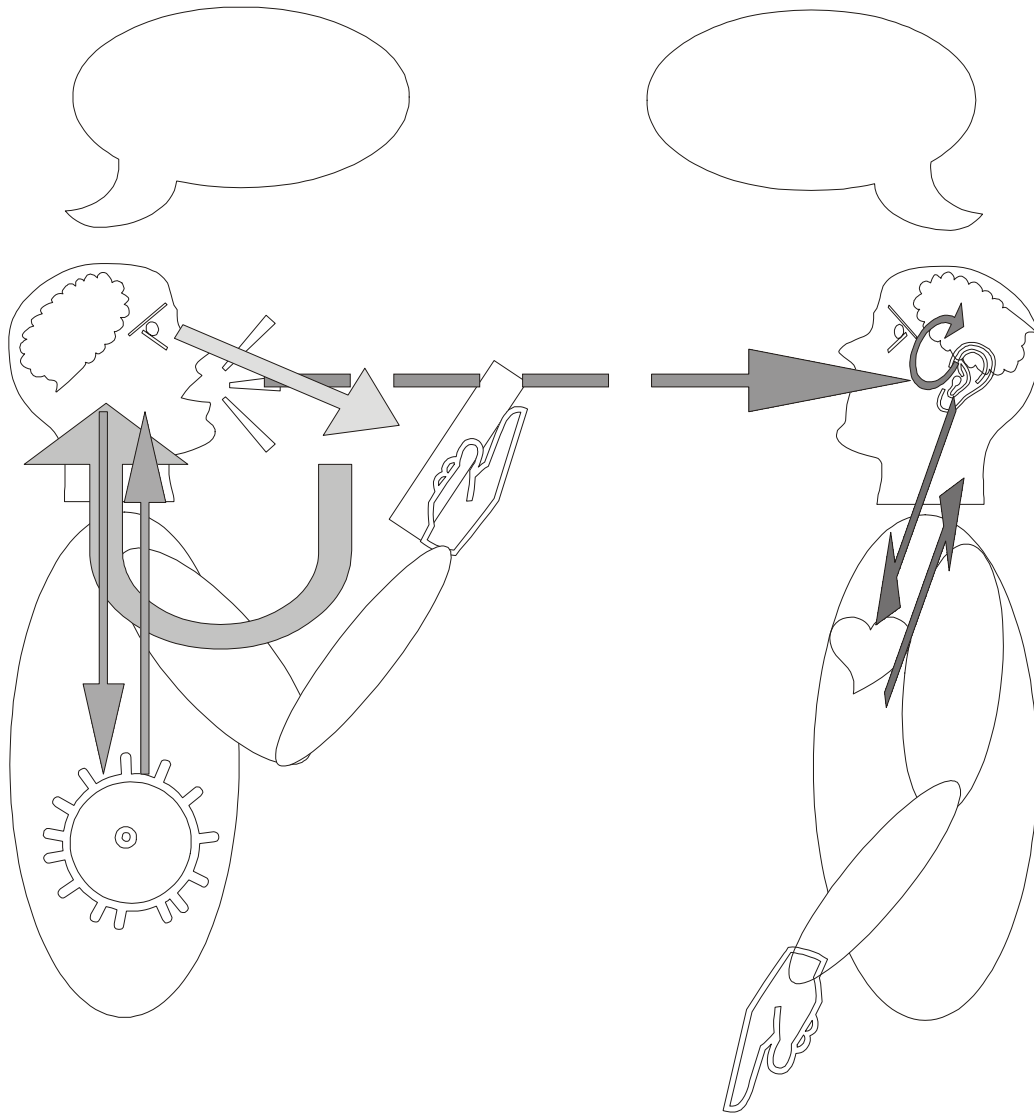
#### 5.3.4. Promotores de lectura en voz alta, formados en el terreno teatral.

Hemos llegado a un tema donde el actor y el libro trabajan en conjunto para crear la lectura escénica. Es particular escuchar un actor leyendo e interpretando un texto, esto se debe a que la gente formada en esta área puede ser un medio sensible que comunica o narra una historia, a partir del juego dramático, definiéndolo como una actividad que utiliza una práctica lúdica de la expresión creadora del individuo. Con relación al promotor de lectura, el actor-interprete de la lectura en voz alta, no solo lee en voz alta, también cuenta, narra una historia, estableciendo una comunicación visual, expresiva, facial, gestual y verbal.

El perfil de los promotores de lectura les permite, en un gran porcentaje, provocar un alto impacto en su público, lo que no sucede con quienes no tienen esta formación. Según la Asociación Mexicana de Promotores, estos son gente dedicada al arte, siendo conveniente mencionar que un elevado porcentaje de ellos tienen como oficio ser cuenta cuentos, dedicados completamente a la narración oral entendida como espectáculo escénico, en su mayoría, son gente que cuenta con una formación teatral. Reflexionemos sobre las herramientas, propias de su formación teatral, de las cuales hecha mano para la efectividad de su labor.

1. Análisis de mesa. Conocimiento de la historia: situación, conflicto, solución lenguaje, etc.
2. Construcción de personajes a partir de:
  - a) Expresión Verbal: Es el trabajo articulado primero del sonido, la voz y el conjunto de las palabras, el sentido que se le da en la entonación. Todo este trabajo tiene relación con la expresión corporal.
  - b) Expresión Corporal: A su vez esta relacionados con la expresión verbal, el manejo espacial y la armonía de trabajo con otros cuerpos u objetos.
3. Técnicas de interpretación y actuación.
4. Recursos como vestuarios, atrezzo, escenografía, títeres, etc.

El promotor de lectura haciendo uso de todos estos elementos, para aplicarlos a la complejidad de la lectura en voz alta, generando un proceso que puede ser representado con la grafica siguiente.\*



\* Gráfica del proceso de la lectura en voz alta, tomada del modelo del escritor y promotor de lectura Pedro Pablo Martínez.

1. Visualización del texto (decodificación)
2. Proceso imaginativo
3. Parte emocional o emotiva
4. Parte verbal y de expresión corporal
5. Recepción del mensaje
6. Embrujo del oído
7. Activación de imaginativa del receptor
8. Parte emocional
9. Respuesta al mensaje recibido, la cual puede ser inmediata o posterior

A partir de la gráfica anterior entendemos que se genera un proceso de comunicación, que va más allá del mensaje, llegando a ser un proceso sensorial del promotor con el libro y su público, así provocando una respuesta gestual, reflexiva, posterior o inmediata.

En este capítulo hemos visto las condiciones actuales que de los medios y proceso de comunicación que en teoría podrían amenazar la existencia de la lectura. De la misma forma se demuestra el valor del promotor de lectura al mantener una comunicación personalizada con el espectador, poniendo en relieve la necesidad de esta cercanía entre quienes se comunican. Gracias a este proceso se asegura de alguna forma la permanencia de la lectura.

## CONCLUSIONES

Finalizando esta investigación, podemos observar que los vínculos entre la lectura y el teatro se han manifestado a través de la historia en forma cronológica, desde hipótesis antiguas sobre el proceso de la escritura y la lectura en la antigua Grecia; en el nacimiento y la función de la lectura en voz alta con la lectura silenciosa, hasta los procesos de la lectura en la interpretación y la escenificación. En la historia de México pudimos revisar la revolución de ideas que se generó a través de la liturgia cristiana al teatro de evangelización y como la lectura evangelizadora y el teatro fueron un instrumento de conquista. En contraparte, analizamos como se dio un cambio trascendental pues del sometimiento pasaron al entretenimiento del pueblo, por medio de las tertulias y la forma de interpretación en el teatro; donde se conjuntaron las espontáneas de lecturas en voz alta en el escenario, aprovechando la aglomeración del público, para funcionar como un escaparate de los nuevos escritores mexicanos, a la par el espectáculo teatral utiliza la concha como instrumento de interpretación a través de la lectura en voz alta. En el desarrollo del teatro de vanguardia la lectura fue parte de un cambio, pues dio lugar a la investigación y análisis, siendo de gran ayuda para la interpretación de personajes más reales con un doble discurso. En siglo XX comenzamos a presenciar el espectáculo escénico del teatro en atril y las lecturas dramatizadas conjuntadas con campañas políticas en favor del fomento a la lectura. Como podemos observar, los lazos de estos dos fenómenos han pasado de un proceso comunicativo hasta una función de entretenimiento con fines artísticos.

Esperando que esta investigación conduzca a una reflexión sobre el papel que ha desempeñado la lectura de viva voz, vinculada con la oralidad y los elementos teatrales. Se indago por medio de entrevistas, buscando la experiencia viva de quienes han trabajado desde ambos ángulos (la lectura y el teatro), promotores culturales, directores y actores o actrices. Estas experiencias en algunos casos ayudaron a fortalecer los conceptos iniciales de este trabajo y en otros casos a confrontarlos, enriqueciendo el tema. Así pudimos comparar diferentes opiniones que nos llevaron a la determinación de que la lectura es un elemento de trabajo en el teatro y su función es valiosa para el creador escénico. También determinaron su gusto o disgusto por el llamado teatro en atril el cual rompe con la acción y trae consigo el texto a la escena, de igual manera manifestaron su preocupación por el descenso del público teatral y lector.

Informes preocupantes que se reflejaron en este estudio son los datos recientemente presentados por organismos internacionales, donde se ha señalado el hecho de la mala calidad de la educación de nuestro país. Al mismo tiempo queda al descubierto que en México se lee por persona de 1 a 2 libros por año mientras que en países desarrollados como Canadá, Francia, entre otros, se le 12 a 14 libros en promedio por persona. Mencionado lo anterior, fue uno más de los motivos que originaron este estudio, despertando mi inquietud sobre la vida de la lectura en voz alta.

Positivamente, concluyo que si bien el reto es muy grande y se requiere de la participación de muchos sectores de la población como editores, artistas, promotores, profesores y un público, queda como propuesta el trabajo del creador escénico como un magnífico promotor de fomento a la lectura, haciendo uso de sus conocimientos en el área literaria así como su experiencia en la interpretación escénica, ya que pienso que se puede fortalecer y preservar el hábito gozoso de la lectura a través la calidad humana de la inmediatez de la lectura en voz alta siendo una expresión vívida de aquellos que leen y escuchan lo que las distintas voces nos ofrecen.

Es indispensable manifestar que se está trabajando por esta, llamémosle “cruzada por el gozo estético de la lectura”. Mención aparte merece la participación de actores, tanto renombrados, como recién egresados de las distintas escuelas de arte teatral de nuestro país, quienes han aportado no solamente su interés por la lectura, sino también su imaginación, su creatividad y su artísticidad, que han hecho, y siguen haciendo, que la lectura en voz alta sea algo más que un mero proceso que vincula a un comunicador y su receptor, sino que generan verdaderos espectáculos teatrales de los cuales hemos tenido todo tipo de ejemplos desde universidades, teatros, barrios, jardines que han abierto sus espacios para darle tiempo a la voz hablada y han sido testigos de esta forma artística que esperamos sigan siendo parte de nuestra cultura y nuestros valores.

Vaya un reconocimiento en este trabajo a todos aquellos poetas, escritores, dramaturgos, narradores, cuenta-cuentos, actores, directores y promotores culturales que han dado vida a esta expresión artística.



## ANEXO

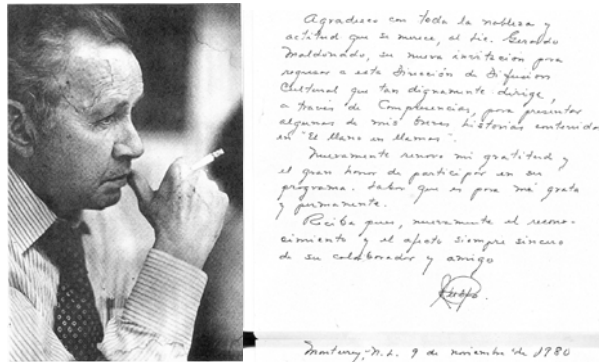
### Compresencias

Aquí hay un listado que comprende tres ciclos que mostraron a los autores y sus obras así como sus intérpretes.

Ciclo 1979:

- I. Obra literaria de Felicitos Leal. Interpretado por Ofelia Guilmain, Claudio Brook y Jaime Garza.
- II. Obra literaria de Emma Godoy. Interpretado por Héctor Bonilla.
- III. Fragmentos de la obra de Juan José Arreola. Interpretado por Ofelia Guilmain.
- IV. Fragmentos y selecciones de Juan Rulfo. Interpretado por María Teresa Rivas y Juan José Arreola.

V.



Foto

- I. Fragmentos de la obra de Mauricio Magdaleno. Interpretado por Juan Ferrara.
- II. Obra de Marco A. Almanzan. Interpretado por Chucho Salinas.
- III. 8 de Octubre Novela *Las Tierras Flacas* de Agustín Yáñez. Interpretado por Ignacio López Tarzo y María Teresa Rivas. Teatro Monterrey del IMSS.

Ciclo 1980:

- I. 25 de Febrero, Cuentos. *No moriré del todo. Tiene la noche un árbol.* De Guadalupe Dueñas Interpretado por Beatriz Sheridan con estudiantes y profesores del TEC. Teatro de Monterrey del IMSS.



Foto.

- II. Poemas y obra literaria de Guadalupe Amor. Interpretada por Raquel Olmedo
- III. Obra teatral de Hugo Argüelles. Interpretada por Carmen Montejo y Ofelia Guilmain.
- IV. 9 de noviembre Cuentos *El llano en llamas* de Juan Rulfo Interpretado por Jorge Martínez de Hoyos con estudiantes y profesores del TEC. Teatro de Monterrey del IMSS.
- V. *Pollos pelones...* de Emilio Carballido. Interpretado por Oscar Chávez con estudiantes y profesores del TEC.

Ciclo 1981.

- I. 4 de mayo. *Jerónima sol* de Ángeles Mendieta Alatorre. Interpretada por Juan ferrara con estudiantes y profesores del TEC. Teatro Monterrey del IMSS. Foto.
- II. 11 de mayo. *Los signos del zodiaco* de Sergio Magaña Interpretado por María Teresa Rivas y María Rubio con estudiantes y profesores del TEC. Auditorio Luis Elizondo. Foto.

**Teatro en abril.**

Programas de mano 1ª temporada



**Teatro en abril.** Primer aniversario: Foto 1. *Perlimplin y Belinda en su jardín.* Foto 2. *La Celestina.*



**Poesía en pareja**

Lecturas de poesía amorosa en espacios públicos

Martha Verduzco  
Sergio Bustamante  
Arcelia Ramírez  
Luis Robago  
Carmen Madrid  
Zaide Silvia Gutiérrez  
Jesús Ochoa

Dirección: José Solís

Los grandes poetas mexicanos en la voz de destacados actores.  
A partir del mes de agosto.

UN PROGRAMA DE ANIMACIÓN CULTURAL

Leer para el mañana

CONACULTA - FONCA

Fotos de las actrices en *Los monólogos de la vagina*

Norandi, Mariana. “*La actriz se incorpora hoy a la obra Los monólogos de la vagina de Eve Einsler*” *La jornada*. 14 de febrero de 2002.



Olivares, Juan José. “*México Carece de educación Sexual, lamenta la actriz; Susana Alexánder se incorpora a Los monólogos de la vagina.*” *La jornada* . 21 de diciembre de 2001.



## BIBLIOGRAFÍA

1. Ander-Egg, Ezequiel. *Metodología y practica de la animación socio cultural*. Lumen – humanista, Argentina, 1997, 299p.
2. Allende, G, Felipe y Mabel Condemarín. *La lectura teoría, evaluación y desarrollo*. Andrés Bello, Chile, 3ª ed, 1993. 315 p.
3. Bacre, Parra, Víctor, *Comunicación, Cultura y Educación: Tríptico vigente: Comunicación, cultura y educación frente a la globalización* Trillas. México, 2000, 100p.
4. Bazant, Mílada, et.al. *Historia de la lectura en México: Seminario de historia de la educación en México*, Ermitaño: Colegio de México, México, 1999, 346 p.
5. Berlo, David Kenneth, *El proceso de la comunicación*, tr. Silvina González Roura y Giovanna Winckhler México: El ateneo, 1985, 251 p.
6. Bonfil, Robert, et.al *Historia de la lectura en el mundo occidental.* tr. Maria Barderant [et.al] Santillán S.A. Taurus. Madrid, 1998, 585p.
7. Calera Grobet, Antonio, (editor responsable), *Encuentros*, Mantarraya ediciones, México, 2002, 155p.
8. Carbonell, Dolores y Luis Javier Mier Vega, *Tres crónicas del teatro en México*. INBA, SEP, Takun , México.1988,108 p.
9. Careaga, Gabriel, *Sociedad y teatro moderno en México*, Contrapunto, Planeta, México, 1994. 225 p.
10. Ceballos, Edgar, *Las técnicas de la actuación en México*, Instituto hidalguense de la cultura, serie Escenología, México, 1993,1999, 589 p.
11. Ciriani, Gerardo, Carola Díez et Miguel Ángel Sánchez, *Actividades y juegos para leer y escribir con gusto*, SEP, Libros del rincón, México 1999. p
12. *Constitución política de los estados unidos mexicanos*, ALCO, México, 1998.p. 167.
13. De Saghún, Fray Bernardino, *Historia general de las cosas en la Nueva España*, Porrúa, México, 7ª ed, 1989, 1499 p.
14. Díaz, Plaja, Guillermo y Francisco Monterde, *Historia de la literatura española e historia de la literatura mexicana*, Porrúa, México, 15a ed, 1975, 625. p.
15. Fujigaki, Cruz, (coordinadora), *Experiencias Culturales, Del primer gobierno democrático de la iudad de México*, ICCM, México, 2000, 191 p.
16. Garibay, Kintana, Ángel María, *Historia de la literatura náhuatl*, Porrúa, México, 1953, 501 p.
17. Garrido, Felipe. *El buen lector se hace, no nace*, Planeta, México, 1999, 143. p.
18. González, Peña, Carlos, *Historia de la literatura mexicana*, desde los orígenes hasta nuestros días, Porrúa, México, 1975, 362.p.
19. González, Silvia et Liliana Ize de Marengo. *Escuchar, Hablar, leer y Escribir en la EGB*, Paidos, México, 1999, 251.p.
20. Graves, Donald. H. *Estructura un aula donde se lea y se escriba*. AIQUE, Argentina, 1992. p.69
21. Hayman, Ronald, *Como leer un texto dramático*, tr. Susana Ibarra-Puig, UAM, colección, Molinos del viento, México.1998, 135 p.

22. Ionesco, Eugenio, *Movimientos literarios de Vanguardia*, tr. José Luis Jiménez, Salvat, Barcelona, 1974, 144 p.
23. Jiménez, López, Lucina, *Teatro & Público*, El lado oscuro de la sala, Escenología, México, 2000, 311.p.
24. Jitrik, Noe, *Lectura y Cultura*, UNAM, México, 1987, 88p.
25. Johansson, Patrick, (prologuista), *Teatro mexicano, historia y dramaturgia*, Festejos, ritos propiciatorios y rituales prehispánicos. CONACULTA, Tomo 1, México, 1992, p. vii-xxv, 191p.
26. Ladrón de Guevara, Moisés, *La lectura*, México, SEP, Caballito, México, 1985, 156. p.
27. Lis, Ponce, Gabriela Eguía (coordinadora). *La literatura dramática y el Teatro de Hoy: Memoria del coloquio*, México, UNAM. F.F.L, México, 1995, 117 p.
28. Maldonado, Gerardo, COMPRESENCIAS, Autor, Interprete, Público, *Las Tierras Flacas*. ITESM, México 1979 116 p.
29. \_\_\_\_\_, COMPRESENCIAS, Autor, Interprete, Público, *No moriré del todo. Tiene la noche un árbol*. De Guadalupe Dueñas, ITESM, México, 1980, 84 p.
30. \_\_\_\_\_, COMPRESENCIAS, Autor, Interprete, Público, *El llano en llamas* de Juan Rulfo, ITESM, México, 1980, 79 p.
31. \_\_\_\_\_, COMPRESENCIAS, Autor, Interprete, Público, *Pollos pelones...* de Emilio Carballido. ITESM, México, 1980, 106 p.
32. \_\_\_\_\_, COMPRESENCIAS, Autor, Interprete, Público, *Jerónima sol* de Ángeles Mendieta Alatorre, ITESM, México, 1980, 67 p.
33. \_\_\_\_\_, COMPRESENCIAS, Autor, Interprete, Público, *Los signos del zodiaco* de Sergio Magaña, ITESM, México, 1980, 121p.
34. Magaña, Esquivel, Antonio y S. Lamb, Ruth, *Breve historia del Teatro en México*, Andrea, México. 1958, 176 p.
35. \_\_\_\_\_, *Imagen y realidad en el teatro en México, 1533-1960*, Escenología, México. 2000, 631.p.
36. \_\_\_\_\_, *Teatro Mexicano del siglo XIX*, F.C.E. México, 1972, 573.p.
37. \_\_\_\_\_, *Teatro Mexicano del Siglo XX*. F.C.E., Tomo II, México. 1986, p. xii-xxv.
38. Núñez Ang, Eugenio, *Didáctica de la lectura eficiente*, Universidad Nacional Autónoma del Estado de México, México, 1994. 428 p.
39. Pantigoso, Pecero, Manuel, *Didáctica de la interpretación de los textos*, Universo, Perú, 1975, 198 p.
40. Poveda, Lola, Textos dramáticos, *La palabra en acción*, Narcea, Madrid, 1996, 198 p.
41. *Programa Nacional de Cultura 2001- 2006: Programa de trabajo*, Consejo Nacional Para La Cultura y Las Artes: Fondo Nacional para cultura y las Artes, México, 2001. 38 p.

42. Quirate, Vicente, *Perderse para reencontrarse, Bitácora de los contemporáneos*, UAM, Azcapotzalco, México, 1985, 111. p.
43. Reyes de la Maza, Luis, *Cien años de teatro en México, 1810-1910* SEP, México, 1ª ed., 1972, 160 p.
44. Sheffler, Lilian, *Cuentos y leyendas de México, Tradición oral de grupos indígenas y mestizos*, Panorama, México, 1985, 175 p.
45. Sheffler, Lilian, *Índice bibliográfico sobre la tradición oral*, SEP. México, 1988, 156 p.
46. Shneider, Luis Mario, *1900-1931. Obras Completas de Maria Antonieta Rivas Mercado*, Oasis, SEP, México, 1981, 466.p.
47. Solórzano, Carlos, *Testimonios teatrales de México*, F.F.L. UNAM, México, 1973, 200 p.
48. Sten, María, *Vida y muerte del teatro Náhuatl*, SEP, Veracruz, México. 1982, 215 p.
49. Ubersfeld, Anne, *Semiótica teatral*, Francisco Torres, Cátedra, Madrid España, 3ª ed, 1998. 217 p.
50. Velásquez, Ma del Carmen,( coordinador) *Historia de México*, Salvat, Tomo VI, México, 1985, p. 1199-1428.
51. Villani, Pasquale, *La edad Contemporánea 1914-1945*, Ariel, Barcelona, 1997, 227 p.



## HEMEROGRAFÍA:

### Periódicos por autor:

1. Britos, Lemus, Alejandro “*El irreverente lenguaje de las vajina*” *La jornada*. 1 de febrero de 2001.
2. Espinosa, Jorge Luis. “*Se alista para lectura quijotesca*” *El universal*. 20 de abril del 2004. Sección F,
3. Flores, José Luis. “*Omitieron regresar libros de promoción para lectura.*” *El universal*. 2 de marzo del 2005. p. C3.
4. Güemes, Cesar. “*Se debe leer por habito personal y no con la idea de “conseguir trofeos”*” *La jornada*. 24 de abril del 2003, p. 3 a
5. Hernández, Zamora, Gregorio. “*Deficiente política educativa. ¿Se puede leer sin escribir?*” *La jornada* 18 de abril del 2004.
6. “*Hoy en México más usuarios de Internet que lectores de periódicos*”. *El sur de Acapulco*. 7 de Febrero del 2005 UNAM
7. Morales, Emilio Valentín. “*Reflejan “los monólogos de la vagina “ Fuertes historias.*” *El Universal* . 19 de octubre de 2000. p.13
8. Norandi, Mariana. “*La actriz se incorpora hoy a la obra Los monólogos de la vagina de Eve Einsler*” *La jornada*. 14 de febrero de 2002.
9. Olivares, Juan José. “*México Carece de educación Sexual, lamenta la actriz, Susana Alexánder se incorpora a Los monólogos de la vagina.*” *La jornada* . 21 de diciembre de 2001.
10. Palapa, Quijas, Fabiola. “*Artistas Saludan la idea que se acerquen los libros a los capitalinos*”, *La jornada*. 19 de julio 2002, p. 2<sup>a</sup> - 3<sup>a</sup>
11. Pastrana, Daniela. “*Los sermones no sirven*” *La jornada*. 28 de abril del 2002. p.10
12. Pastrana, Daniela. “*Las computadoras no van a hacer milagros*” *La jornada*. 8 de diciembre del 2002. p. 11.
13. Palapa, Quijas, Fabiola. “*Artistas Saludan la idea que se acerquen los libros a los capitalinos*”, *La jornada*. 19 de julio 2002, p. 2<sup>a</sup> - 3<sup>a</sup>
14. Venegas, Juan Manuel. “*México tiene el mejor y el mayor nivel educativo de AL, presume Fox.*” *La jornada*. 2 de julio 2003 p.48.

Revistas:

1. *El bibliotecario*. Boletín informativo mensual, CONACULTA. Año 1 no 12, junio de 2002, 8.p.
2. ESCÉNICA. José Vasconcelos. *El Teatro al aire libre de la Universidad Nacional*, Vol.1.num.1 diciembre de 1988
3. ESCÉNICA. Salvador Novo, *Historia del teatro de la Universidad*, Vol.1..num.2 juniode1989p.7-19.
4. LA CABRA.III época. OCT. N- 4, 1978. p.9-11
5. LA CABRA.III época. DIC.N-15. 1979. p. I- XVI.