



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN**

**“Aprendiendo a actuar: análisis de las representaciones
sociales que tienen los alumnos de la Facultad de Estudios
Superiores Acatlán sobre la práctica del teatro”**

Seminario Taller Extracurricular

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE

Licenciada en Comunicación

PRESENTA

Martha Angélica González Montiel

Asesor: Lic. Daniel Lara Sánchez

Diciembre 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos

- ❖ Gracias al arte y al conocimiento científico, por estar ahí, por fundirse en mí, por hacerme lo que soy.
- ❖ Gracias familia por apoyarme en todo momento, por impulsarme a cumplir mis metas y soñar, por amarme.
- ❖ Gracias abuela Luz por cobijarme, abrireme las puertas de tu hogar, cuidarme aún en la enfermedad, verme crecer y ayudarme a hacer posible esta investigación.
- ❖ Gracias mamá, papá, Ana y Harón por “ser”, por compartir su vida conmigo, por crecer en mí, por hacerme reír, llorar, enojarme, contentarme y amarlos profundamente.
- ❖ Gracias Fernando Morales por mostrarme el mundo mágico del teatro, por abrir tu corazón y tus memorias, por trascender en mi vida y la de muchos compañeros actores a través de tus enseñanzas.
- ❖ Gracias amigos Figurantes, amigos en constante Mudanza o Vuqlo cual Insectos, amigos de la Noche, el Fandango, Hombres, Bolero, Cornudo y Contento...
- ❖ Gracias primer rayo de luz por iluminar mi vida.

Índice

Introducción

Capítulo 1. Enramado guía

1.1 Estado del arte

1.2 Comunicación, cultura y representaciones

1.2.1 Concepción simbólico-estructural de la cultura

1.2.2 Teoría de las representaciones sociales

1.2.3 La práctica del teatro

Capítulo 2. Recuerdos y vida cotidiana

2.1 Antecedentes históricos de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, creación del Teatro Nacional y Universitario

2.2 Dos vertientes de enseñanza teatral en la UNAM

2.2.1 Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro

2.2.2 Centro Universitario de Teatro (CUT)

2.3 Facultad de Estudios Superiores Acatlán

2.4 Teatro Universitario de Acatlán (TUA)

Capítulo 3. Abordando la complejidad

3.1 Método cualitativo y representaciones

3.2 El objeto de estudio

3.3 Construcción y explicación de las técnicas

3.3.1 La observación participante

3.3.1.1 Guía de observación

3.3.2 La entrevista cualitativa

3.3.2.1 Guía de preguntas

3.3.3 La historia de vida

3.4 Resultados de las técnicas

3.4.1 Resultados de la observación participante

3.4.2 Resultados de las entrevistas

3.4.3 Historia de vida de Fernando Morales García

Capítulo 4. A través del cristal

4.1 Interpretación de la observación participante

4.2 Interpretación de las entrevistas

4.3 Interpretación de la historia de vida

Conclusiones

Bibilografía

Introducción

Las prácticas de los individuos pertenecientes a los grupos que conforman una sociedad al ser constructos significativos forman parte de la cultura de la misma. Los actores sociales tienen características que hacen compleja la construcción, intercambio e interpretación de expresiones, es decir, cada individuo tiene una determinada historia de vida, personalidad, intereses, necesidades, capitales y posibilidades de acción, e incluso forma parte de una sociedad que le ha heredado características culturales, ideológicas y de acción. La cultura de un grupo es hasta cierto punto determinada por las características de la sociedad en la que se encuentra inmerso, aunque también tiene las propias. La investigación de los grupos sociales y sus prácticas nos acercan al conocimiento de la complejidad social.

La investigación científica tiene como fin el descubrimiento de nuevos conocimientos que estén sustentados teóricamente. Los estudios sobre la cultura en México no se han enfocado mayoritariamente en la cultura internalizada de los actores sociales pues como sostiene Gilberto Giménez tiene mayores dificultades teóricas y metodológicas. Esta investigación se centró en el sentido otorgado por los miembros de un grupo a la práctica que realizan, por medio de su discurso y la práctica misma. Mas dicho otorgamiento de sentido o representación social no se puede desligar de los otros múltiples sentidos conferidos a su realidad o mundo de referencia ni del contexto socio-histórico en el que se desenvuelve el individuo.

Una de las razones por las cuales se eligió aventurarse en este tema de investigación es porque la investigadora también fue parte de este grupo de jóvenes que a pesar de haber tomado la decisión de especializarse en otra área profesional se “encuentran” aprendiendo a actuar en el taller de teatro de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán. El teatro ha sido para ella una alternativa ideológica, de vida, de acción e interacción, de autoconocimiento y conocimiento de la otredad, de trabajo, de expresión, de creación, de entendimiento y búsqueda, etcétera.

Mas no puede explicar desde su sola experiencia porqué una práctica tan compleja como ésta ha servido como punto de encuentro entre actores sociales con distintos perfiles profesionales, intereses, planes e historias de vida, necesidades, formación, etcétera. Es decir, actores sociales sumidos en la complejidad individual, grupal, contextual y por lo tanto social.

¿Por qué los alumnos de la FESA (miembros del taller de teatro) practican el teatro a pesar de tener otra orientación profesional; qué representación social tienen de la práctica del teatro; ésta contribuye a que actúen en la sociedad?

Es la pregunta general a la se pretendió contestar con esta investigación y está conformada por las siguientes preguntas particulares:

¿Por qué los alumnos de la FESA, miembros del taller de teatro, lo practican a pesar de tener otra orientación profesional?

¿Cuál es la representación social de la práctica del teatro que tienen los alumnos de la FESA, miembros del taller de teatro, que tienen otro perfil profesional?

¿Las representaciones sociales que le dan a la práctica del teatro los alumnos de la FESA pertenecientes al taller de teatro contribuye a formarlos como individuos que actúan en la sociedad a partir de una percepción específica de la realidad?

La primer pregunta surgió por que a partir de la experiencia previa que la investigadora tuvo al haber formado parte del taller de teatro impartido por Fernando Morales, pudo notar que los miembros del mismo, que paralelamente estudiaban una licenciatura en la Facultad, en varias ocasiones daban prioridad a la práctica del teatro sin importar que la consecuencia fuera reprobado una materia, presentar un examen extraordinario o incluso tener que recurrirla, dejar de ver a su familia y pareja, etcétera.

Así nació la preocupación por entender qué era lo que sucedía, qué pasaba por la mente y en la vida de los miembros del taller, que hasta cierto punto determinaba, que le dieran prioridad a una práctica que aparentemente era un hobby o un complemento educativo sobre lo que supuestamente debía ser más importante, su licenciatura y su vida personal.

Con base en lo anterior se notaron varias posibilidades, mas el ámbito simbólico fue el que llamó la atención por ser el menos explorado y el que podría aportar más al entendimiento del fenómeno anteriormente mencionado. Después de hacer varias lecturas se encontró que la teoría de las representaciones sociales al tomar en cuenta el proceso comunicativo y el contexto en el que se otorga sentido a la realidad podía complementar la concepción simbólico-estructural de la cultura de Thompson y viceversa. De este modo se abordaría la complejidad con un enramado teórico más completo.

Para poder entender por qué llevaban a cabo una práctica a la que le entregaban su tiempo, espacio y energía a pesar de lo anteriormente mencionado, fue necesario basarse en el sentido que le otorgan a la misma, es decir, a las representaciones sociales. De ahí la segunda pregunta particular.

La tercer pregunta podría parecer ingenua e incluso contestarse a partir de la teoría, mas la investigadora considera que las teorías son perspectivas que ayudan a entender y explicar fenómenos, mas no son leyes, no son verdades absolutas, son herramientas de interpretación y explicación. Para poder acceder a la importancia que tienen las representaciones sociales o conocimiento práctico o del sentido común en la toma de decisiones, actividades, interacción y prácticas de los individuos que conforman grupos y que por lo tanto son miembros de una sociedad determinada por tiempo, espacio y contexto socio-histórico; era necesario acceder a las mismas, es decir, confrontar la realidad con la teoría y viceversa.

¿De qué sirve conocer las representaciones sociales sobre la práctica del teatro que tienen los alumnos de la FES Acatlán?, se preguntarán algunos. En principio es una forma innovadora de abordar la práctica del teatro, mas lo trascendente es que a través del análisis de los sentidos otorgados a la misma no sólo se podrá entender por qué la llevan a cabo y si estos sentidos conforman parámetros de acción y, por lo tanto, de formación individual y

grupales, sino que nos permitirá ver cómo se relacionan las representaciones con las características sociales y viceversa.

También nos permitiría saber si hasta cierto punto esta práctica y los sentidos otorgados a la misma podrían enseñar algo a la sociedad, que la flexibilidad en los parámetros del deber ser y hacer, y asumir la complejidad en uno mismo y en la otredad, posibilitaría un crecimiento individual, grupal y social. Es decir, si el deber ser en los distintos campos fuera similar al del campo del teatro universitario, tal vez muchos de los conflictos de la humanidad moderna dejarían de tener tanto peso. Sin que esto implique un deber ser impuesto, sino que los actores sociales pudieran experimentar distintos yo's y ello's a lo largo de su vida sin que esto provocara conflicto. El deber sería ese. Claro que siempre existirían convenciones y niveles de represión por que la complejidad asusta al hombre.

El objetivo general de la investigación es analizar por qué los alumnos de la FESA (miembros del taller de teatro) practican el teatro a pesar de tener otra orientación profesional; qué representación social tienen de la práctica del teatro y si ésta contribuye a que actúen en la sociedad.

Analizar las representaciones sociales que tienen los alumnos de la FESA, sobre su práctica teatral, permitirá conocer cómo es que está construida su realidad y siendo esta construcción la pauta para la acción, cómo es que interactúan y se sitúan en el mundo social. Esta investigación posibilitará el acercamiento a lo desconocido, a analizarlo teóricamente y a sentar bases para que se sigan desarrollando este tipo de investigaciones.

La UNAM y en específico la FESA tienen como objetivo impulsar la investigación y ofrecer una educación integral a sus alumnos. La presente investigación no sólo cumple con el primero sino que a través de ésta se conocerá de qué manera contribuye la educación artística en la formación de los alumnos de la FESA y los significados que éstos le otorgan a su práctica teatral, de qué manera se intercambian estos significados entre ellos, cómo entienden y conforman su realidad y cómo actúan en ella. Es decir, para la FESA esta investigación tiene mucho valor pues le permitirá conocer el fruto de sus esfuerzos y académicamente abre el panorama a nuevas investigaciones que incluso puedan reflejarse en innovaciones a la oferta educativa de la misma.

La tesis está conformada por cuatro capítulos en donde se explicita cómo se llevo a cabo la investigación y cuáles fueron las bases teórico-metodológicas para hacerlo. El primer capítulo es el teórico, en este se hace un recorrido por investigaciones en tesis de licenciatura previas sobre la práctica del teatro, lo que es llamado estado del arte y posteriormente se presenta el enramado teórico en el que se basó el desarrollo de la misma para abordar la complejidad del objeto de estudio. El segundo capítulo es el contextual, que se caracteriza por estar basado en la concepción simbólico-estructural de la cultura de John B. Thompson que más adelante se explicará. En el tercero se relaciona el método cualitativo con el objetivo general y el problema de investigación para explicar la pertinencia de las técnicas que se aplicaron, y se presentan los resultados que éstas arrojaron. En el cuarto capítulo se presentan las interpretaciones de las técnicas aplicadas y las conclusiones a las que se llegó en la investigación.

1. Enramado guía

Para abordar un objeto de estudio dentro de la investigación en Ciencias Sociales es necesario construir un enramado teórico, que a pesar de ser limitado, posibilite abarcar y entender la complejidad. Dicho enramado en esta investigación se nutrió de varias disciplinas y teorías por considerarse lo más apropiado para contestar a la pregunta de investigación desde una perspectiva más completa. La búsqueda involucró no sólo la lectura de diversos teóricos, sino el acercamiento a cómo se ha abordado la práctica del teatro en investigaciones de tesis de licenciatura en la UNAM y se echó mano de conocimientos previos sobre dicha práctica por alumnos de la FESA miembros del taller Teatro Universitario de Acatlán (TUA) para establecer las bases teóricas que guiarían la investigación.

1.1 Estado del Arte

La práctica del teatro ha sido estudiada de distintas maneras y por distintas disciplinas a lo largo del tiempo, desde la sociología, la comunicación, la etnología, etcétera. Algunos ejemplos de cómo se ha abordado esta temática en México son las tesis que para obtener sus títulos de licenciatura elaboraron

algunos exalumnos de distintas carreras impartidas en la UNAM. La tesis de la Licenciada en sociología Istar Cardona Pérez “Apuntes para una sociología del teatro en la ciudad de México” por la definición que da del teatro y porque habla de las funciones que ha tenido el mismo en la sociedad mexicana en distintas épocas es bastante interesante.

Istar tiene, parafrasea y complementa algunas ideas de Jean Duvignaud, quien ha dedicado gran parte de su vida a desarrollar la sociología del teatro y llevar a cabo investigaciones etnográficas con base en la misma, que vale la pena mencionar a pesar de estar ubicadas más bien en la obra de teatro y su función social.

“El teatro nació como juego ritual que permitió a los hombres constituidos en comunidad dar realidad a la vida y a los conflictos sociales, por lo que la dramatización no es mero reflejo mecánico de la vida... La vida representada, sintetizada y detallada como la muestra el teatro es más fácilmente asible, asimilable desde la conciencia, no se escapa entre los recovecos de la cotidianidad. El teatro tiene la función social de dar realidad a la vida, es decir, mientras es representada la existencia humana, podemos realizar exorcismos sobre lo negativo y ensalzar lo positivo, podemos ritualizar, como trascendente nuestro ser y estar. Podemos mostrarnos nuestra imagen como es y modificarla como quisiéramos que fuera. La disciplina teatral por ser un presentador estético de la realidad, humaniza, sensibiliza, amplía nuestra visión con otros puntos de vista. El teatro es una metáfora de la realidad que pretende simbolizar el contenido mismo de la vida; no realizar acciones de vida sino mostrar sus códigos, sus significantes disociados de sus significados.”¹

También se ha abordado al teatro como medio de comunicación muestra de esto es la tesis de la Licenciada en Ciencias de la Comunicación Gloria M. Jurado Zugarazo “Importancia del teatro como medio de comunicación” en donde ella dice lo siguiente:

“El teatro es el medio por el cual los individuos y los grupos tratan de satisfacer una necesidad imperiosa de reflejarse y trascender... Es capaz de comunicar conceptos que modifican o pueden modificar en mayor o menor

¹ Cardona, 1999.

grado la conducta de los individuos... El espectáculo teatral es una forma de socialización de las relaciones humanas y su atractivo no es justamente el goce que produce sino la excitación de los sentimientos... El teatro es una fuente inagotable de cultura por su importancia didáctica y ejemplar que además tiene como otra función enseñar gratamente...”²

Otra de las tesis que sirven para ejemplificar de qué manera se ha abordado la investigación en lo que a teatro se refiere es la del Licenciado en Ciencias de la Comunicación Hugo Rosado Lagunas “Teatro-comunidad: dos experiencias” (1989).

Esta investigación se enfoca en teatro-comunidad A.C., pero también se preocupa por la obra de teatro y lo que ésta provoca en el público y qué función tiene en comunidades rurales. La interacción que ocupa a Hugo no es la que se da entre los miembros de teatro-comunidad, sino la que se da entre los actores y el público al ser representada una obra de teatro. Se menciona que el teatro ayuda a desarrollar la cultura de una comunidad, pero sólo se lo ve como un espectáculo en donde se transmiten mensajes y existe en ocasiones retroalimentación con el público.

Como podemos observar las escasas investigaciones en tesis de licenciatura encontradas sobre el teatro en México, lo ven como un espectáculo en donde la interacción central es la que se da entre actores que representan una obra y el público. En éstas no se entiende a la cultura como lo hace Geertz y complementa Thompson de la siguiente manera: “la organización social del sentido, interiorizado por los sujetos y objetivado en formas simbólicas, todo ello en contextos históricamente específicos y socialmente estructurados”.³

Al teatro tampoco se le ve como una práctica social llevada a cabo por actores pertenecientes al sistema social y que tienen representaciones sociales incluso de ésta y que en cierta medida esas representaciones y por lo tanto modos de construir y entender su realidad los llevan a actuar en la realidad social.

La práctica del teatro en las investigaciones antes mencionadas ha sido abordada desde puntos de vista que no toman en cuenta el sentido otorgado a

² Jurado, 1998.

³ Thompson, 1998: 203.

la misma por los individuos que la llevan a cabo. Esta manera de abordarla favorece el desconocimiento y el no entendimiento del por qué se lleva a cabo, qué papel funge en la vida cotidiana de los individuos que lo practican, de qué manera el contexto y las características individuales y grupales determinan el sentido otorgado a la misma, si éste se relaciona con otros y si hasta cierto punto conforma parámetros de acción, y la posibilita. También fomenta el desconocimiento de la relación entre el mundo simbólico y el social.

1.2 Comunicación, cultura y representaciones

Aunque en la psicología social es en donde surge el término y la teoría de las representaciones sociales con Moscovici en 1961, se plantea que las mismas son guías para la acción y Jean Claude Abric sostiene que las representaciones y las prácticas se generan mutuamente. En el libro titulado “Prácticas sociales y Representaciones” cuyo compilador fue Jean Claude

Abric se mencionan varias investigaciones realizadas por Moscovici y otros psicólogos sociales. La teoría de las representaciones sociales es importante, pues para G. Giménez es homologable con el hábitus de Bourdieu y sirve para tener acceso a lo que él llama la cultura internalizada de los individuos y grupos o colectividades. Más adelante se ahondará en esta teoría.

Para entender los porqués de las prácticas sociales (y a las mismas) llevadas a cabo por individuos pertenecientes a distintos grupos insertos en contextos sociohistóricos específicos, es necesario tener acceso (según Giménez) a su cultura internalizada, es decir, “a las representaciones socialmente compartidas, las ideologías, las mentalidades, las actitudes, las creencias y el stock de conocimientos propios del grupo”⁴.

Pero, ¿qué es lo social y qué es la cultura? Bericat entiende lo social como “aquello que emerge de la interactividad entre al menos dos individuos”⁵, es decir, a las relaciones que se dan entre individuos (actores sociales) y que dan pie a los distintos fenómenos sociales. Estas interactividades o interacciones entre actores sociales⁶ son las que permiten mediante el proceso comunicativo o producción, intercambio e interpretación de expresiones significativas o formas simbólicas la creación de las características culturales de las colectividades. Aunque también ese mundo de significaciones estructuradas son las que en cierta medida determinan los modos de actuar e interactuar en lo social, pues nos permiten por medio de las representaciones sociales estructurar, dar forma y entender de determinada manera nuestra realidad.

1.2.1 Concepción simbólico-estructural de la cultura

Thompson propone una concepción estructural de la cultura, que se basa en la concepción simbólica de la misma formulada por Geertz. Para este último la cultura es “un patrón transmitido históricamente de significados que se incorporan en símbolos” y “un conjunto de mecanismos de control para

⁴ Giménez en Pimentel, 1997: 54-55.

⁵ Bericat, 1998: 91.

⁶ “Seres humanos capaces de producir, intercambiar y apropiarse objetos, artefactos, instrumentos, discursos, prácticas comunicativas, es decir, formas simbólicas que le permiten construir redes sociales”. Del objeto al método... 92.

governar la conducta”⁷. Thompson critica que Geertz conciba a la cultura de distintas maneras que parecen no ligarse y complementarse en la teoría y la práctica, mas la retoma en su propia concepción de cultura que en sus palabras “enfatisa tanto el carácter simbólico de los fenómenos culturales como el hecho de que tales fenómenos se inserten siempre en contextos socialmente estructurados”⁸.

“El análisis cultural se puede interpretar como el estudio de las formas simbólicas⁹ en relación con los contextos y procesos históricamente específicos y socialmente estructurados en los cuales y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben estas formas simbólicas”¹⁰. Debemos tener presente que la cultura no sólo se limita al mundo simbólico o contextual, sino que es a través de ellos y en ellos que se determinan las acciones y las prácticas sociales.

Con esta concepción de la cultura de Thompson se puede inferir que el estudio cultural se refiere a cómo se comunican determinadas sociedades. La producción, intercambio e interpretación de formas simbólicas en contextos sociohistóricos específicos es comunicación, y a la vez el cómo se comunican los miembros de una sociedad en un contexto sociohistórico determinado conforma su cultura.

Thompson distingue cinco características de las formas simbólicas: intencional, convencional, estructural, referencial y contextual.

- La intencional se refiere a que la producción de las formas simbólicas (expresiones) que hace un sujeto para transmitir las a otro sujeto o sujetos siempre tiene un objetivo o un propósito y que los otros sujetos

⁷ Geertz en Thompson, 1998: 197.

⁸ Thompson, 1998: 203.

⁹ Formas simbólicas entendidas como las acciones, los objetos y las expresiones significativas de diversos tipos. Thompson, 1998: 203.

¹⁰ Thompson, 1998: 405.

lo ven como un mensaje que se debe decodificar. Es a través del proceso comunicativo antes mencionado que se da esta característica.

Sin la comunicación, que implica también la necesidad de tener códigos e instrumentos ya sean biológicos o técnicos en común para poder decodificar, entender e interpretar un mensaje, estas formas simbólicas no podrían ser construidas, intercambiadas o transmitidas e interpretadas.

- La convencional es la aplicación de reglas, códigos o convenciones para que la producción, empleo e interpretación de las formas simbólicas se lleve a cabo.
- La estructural implica que “las formas simbólicas son construcciones que tienen una estructura articulada... pues se componen de elementos que guardan entre sí determinadas relaciones”¹¹.
- La referencial es justamente que las formas simbólicas “representan algo, se refieren a algo, dicen algo acerca de algo”¹². Esta característica puede ser específica u opaca, es decir, una forma simbólica “se puede referir a un objeto u objetos, individuo o individuos, situación o situaciones específicas”¹³, o no hacerlo mediante la generalidad.
- La contextual se refiere a “la inserción de las formas simbólicas en contextos y procesos sociohistóricos específicos en los cuales y por medio de los cuales, se producen y reciben”¹⁴.

Las características ya mencionadas constituyen lo que Thompson considera importante tomar en cuenta en el estudio de las formas simbólicas, es decir, el que se producen con una intención específica, la de ser interpretadas por la otredad; que están construidas por medio de una estructura que guarda relación entre sus componentes; que para que la comunicación se

¹¹ Thompson, 1998: 210.

¹² Thompson, 1998: 212.

¹³ Thompson, 1998: 214.

¹⁴ Thompson, 1998: 216.

lleve a cabo es necesario que los actores sociales compartan códigos o convenciones, pero a la vez éstos son establecidos por medio de la misma; que están cargadas de sentido al representar algo para alguien y que se producen, transmiten o intercambian e interpretan en contextos sociohistóricos específicos en los cuales se llevan a cabo procesos de manera determinada.

Los actores sociales llevan a cabo prácticas cargadas de sentido, éste conforma parámetros de acción al estar relacionado con otros múltiples sentidos otorgados a otras muchas prácticas, individuos, grupos, objetos, instituciones, etcétera. Dichos sentidos se encuentran contextualizados desde el aspecto individual hasta el social y viceversa; ordenan, hasta cierto punto, la realidad, es decir, a partir del sentido otorgado a un referente los individuos establecen parámetros de acción. Mas estas construcciones también determinan su relación con la otredad a partir de la preinterpretación de ellos mismos en relación con los demás, y viceversa.

Estas maneras de valorar y entender la realidad sólo pueden ser compartidas por medio de la producción, intercambio e interpretación de expresiones significativas, es decir, a través de la comunicación. Mas para que la comunicación sea posible dichas expresiones deben tener las características ya mencionadas, pero algunas de éstas a su vez están construidas, forman parte de la convención de una determinada sociedad y para que ésta se establezca debe haber interacción entre los actores sociales.

La propuesta de Thompson es analizar todos los aspectos relacionados con el complejo proceso comunicativo de los individuos y grupos que conforman una sociedad determinada, y cómo este proceso determina las características culturales de la misma, y viceversa. Dicho análisis tiene como fin el entendimiento, para llegar a este punto es necesario interpretar el mundo sujeto-objeto preinterpretado teniendo como base las formas simbólicas, su ubicación contextual y su estructura. Esto es lo que Thompson llama la metodología de la hermenéutica profunda.

En esta investigación se pretendió seguir con dicha metodología, mas no se abordó la estructura interna de las formas simbólicas. La principal preocupación fue la de tener acceso e interpretar la preinterpretación de los

alumnos de la FESA, miembros del taller de teatro, sobre la práctica del mismo. Por ello se decidió nutrir la concepción simbólico-estructural de la cultura de Thompson con la teoría de las Representaciones Sociales que está basada en el término de Representación Colectiva propuesto por Durkheim.

1.2.2 Teoría de las representaciones sociales

Específicamente es en la característica referencial de las formas simbólicas donde entra la teoría de las representaciones sociales, pues se podría decir que ahonda en la misma y explica cómo lo simbólico determina las acciones, los procesos de identidad y las prácticas.

Como se mencionó con anterioridad esta teoría surge con Moscovici en 1961, quien sostiene la idea de que las representaciones sociales son guías para la acción y que la relación sujeto-objeto determina al objeto mismo. Al igual que Thompson sostiene que las formas simbólicas representan algo, se

refieren a algo, dicen algo acerca de algo; Abric parafraseando a Moscovici sostiene que “una representación siempre es la representación de algo para alguien”¹⁵. Con esto no me refiero a que una forma simbólica y una representación sean lo mismo.

“La representación es una visión funcional del mundo que permite al individuo o al grupo conferir sentido a sus conductas, y entender la realidad mediante su propio sistema de referencias, y adaptar y definir de este modo un lugar para sí”¹⁶. Al respecto Denise Jodelet menciona que “...el concepto de representación social designa una forma de conocimiento específico, el saber del sentido común, cuyos contenidos manifiestan la operación de procesos generativos y funcionales socialmente caracterizados. En sentido más amplio, designa una forma de pensamiento social. Las representaciones sociales constituyen modalidades de pensamiento práctico orientados hacia la comunicación, la comprensión y el dominio del entorno social, material e ideal. La caracterización social de los contenidos o de los procesos de representación ha de referirse a los contextos en los que surgen las representaciones, a las comunicaciones mediante las que circulan y a las funciones a las que sirven dentro de la interacción con el mundo y los demás”¹⁷.

Las representaciones sociales son imágenes mentales que condensan en ocasiones de manera conjunta significados, sistemas de referencia, categorías y teorías que nos permiten entender, construir, actuar y transformar nuestra realidad. La representación social es cómo ve un actor social o un grupo su mundo al otorgarle sentido al mismo y a sus acciones mediante su propio sistema de referencias, y con base en ésta actuar en su realidad.

Las representaciones pasan por un proceso de objetivización y anclaje para conformar el pensamiento práctico o del sentido común. La primera se refiere al proceso de poner en imágenes lo abstracto y la segunda a conferir de significado al objeto representado, utilizar la representación como un sistema de interpretación del mundo y su integración dentro de un sistema de recepción¹⁸.

¹⁵ Abric, 2001:12.

¹⁶ Abric, 2001:12.

¹⁷ Jodelet en Moscovici, 1986: 474

¹⁸ Jodelet en Moscovici, 1986:486.

Las representaciones sociales tienen cuatro funciones:

- Función de saber:

Las representaciones sociales permiten que los actores entiendan y expliquen su realidad al adquirir conocimientos gracias al sentido común que se puedan meter en un marco fácilmente aprehensible para ellos que sea coherente con sus valores y su funcionamiento cognitivo. Esto hace posible la existencia de un marco de referencia común, por lo tanto se puede intercambiar, transmitir o comunicar ese conocimiento (saber). Para Moscovici la comprensión y la comunicación van de la mano¹⁹.

- Función de identificación:

La representación social al situar al individuo y a los grupos en el campo social les permite identificarse, es decir, les permite sentirse protegidos y similares por y a los demás, pues comparten sistemas de normas y valores social e históricamente determinados²⁰. Aunque este proceso de identidad también tiene que ver con ser diferentes a los demás y por lo tanto involucra relaciones de poder y tiene un papel importante en el control social.

Esto tiene que ver con compartir las representaciones sociales y para compartirlas se tiene que echar mano de los procesos comunicativos, pues son éstos los que nos permiten el intercambio de expresiones significativas y por lo tanto de los modos de ver el mundo y de identificarse. Los actores sociales al identificarse y tener una manera más o menos homogénea de ver y construir la realidad pueden elaborar expresiones significativas e intercambiarlas. Los modos en que las producen, intercambian e interpretan en contextos sociohistóricos específicos tienen como base redes de significaciones que se objetivizan, por lo tanto, lo social, la comunicación y la cultura van de la mano.

- Función de orientación:

¹⁹ Abric, 2001:15.

²⁰ Abric, 2001:15.

Ésta se refiere a cómo las representaciones sociales determinan o conducen los comportamientos y las prácticas por medio de la preinterpretación de la realidad, es decir, que nos permiten interpretar la realidad antes de llevar a cabo una acción; ver de qué conocimientos necesitaremos echar mano para actuar; que nuestra visión o interpretación del mundo (representación) nos haga llevar a cabo una acción o práctica para transformar nuestra realidad con base en esa interpretación y a esa interpretación; y, nos permiten definir lo que es lícito o ilícito, tolerable o intolerable hacer en un contexto social determinado. En pocas palabras, nos permiten ordenar con base en ellas nuestra realidad en un contexto social, por lo tanto determinan los lineamientos de acción.

- Función justificadora:

Las representaciones sociales también nos permiten interpretar y justificar nuestras acciones. Estas representaciones son intergrupales y son las que justifican las diferencias, las acciones y prácticas de distinción con otros grupos (incluidas las de discriminación).

Abric cree que las representaciones evolucionan y a pesar de que toma en cuenta la contextualización de las mismas, su enfoque y por lo tanto sus investigaciones no se preocupan tanto en la manera en que se estructuran en y a partir de el contexto sociohistórico, sino en la estructura interna.

Se nutrirá la Teoría de las Representaciones Sociales con la concepción de la cultura simbólico estructural de Thompson y viceversa, y en vez de utilizar el término evolución se utilizará el de cambio por considerarse que las representaciones sociales no necesariamente mejoran. Éstas cambian por medio de la paradoja conservación-innovación, es decir, que el cambio no se entenderá como la desaparición de la representación social, sino como la modificación de la misma. La manera en que éstas son parte (y permiten la producción e interpretación) de formas simbólicas estructuradas en y por contextos sociohistóricos específicos y cómo éstas son el enlace entre el mundo simbólico y la realidad social en la que se actúa y se llevan a cabo determinadas prácticas es la principal preocupación. El mundo simbólico da pie

al mundo social y el mundo social da pie al mundo simbólico (De lo simbólico a lo social y de lo social a lo simbólico...).

La producción, intercambio e interpretación de las formas simbólicas no sólo tiene que ver con los contextos sociohistóricos, sino con posiciones y trayectorias que ocupan y tienen los actores sociales en el campo de interacción como diría Bourdieu. Lo cual está inmerso en relaciones de poder y se basa también en la diferenciación social e individual, pero esta diferenciación en términos de Bourdieu puede entenderse como el volumen de recursos o capital que tiene un individuo o grupo particular. El capital puede ser económico, cultural o simbólico. “El capital económico incluye la propiedad, la riqueza y los bienes financieros de diversos tipos. El cultural, el conocimiento, las habilidades y los diversos tipos de créditos educativos. El simbólico, los elogios, el prestigio y el reconocimiento acumulados que se asocian con una persona o posición”²¹.

Las relaciones de poder²² y diferenciación social que se dan entre los actores sociales normalmente tienen como punto de interés y conflicto objetivos e intereses de diversos tipos, por ejemplo el deseo de una determinada posición en un campo de interacción.

La búsqueda de estos objetivos está delimitada por reglas y convenciones de diversos tipos, ya sea implícita o explícitamente. Aunque las relaciones de poder son más complejas, pues los actores sociales también pueden crear y echar mano de tácticas y estrategias para lograr sus objetivos y así burlar esa previa codificación y decodificación del deber ser y hacer, es decir, aunque la vida social está llena de normas y convenciones que se “deben” seguir para encajar en lo socialmente establecido, tolerado y aceptado (construido), éstas se pueden burlar por medio de la creatividad y la libertad, tal vez mínima de acción.

Cómo se producen, transmiten e interpretan las formas simbólicas tiene que ver justamente con las trayectorias y posición que tiene el individuo en el

²¹ Thompson, 1998: 220.

²² Poder es la capacidad de actuar para alcanzar los objetivos e intereses que se tienen. Thompson, 1998: 225.

campo de interacción, e incluso el cómo se valoran, ya sea simbólica o económicamente.

La valoración simbólica es el proceso mediante el cual los individuos otorgan a las formas simbólicas cierto valor simbólico (nivel de estimación o rechazo), la valoración económica es por medio de la cual los individuos le otorgan a las formas simbólicas cierto valor económico convirtiéndolas por medio de su mercantilización en bienes simbólicos.

1.2.3 La práctica del teatro

Pero, ¿qué tiene que ver todo esto con el teatro, en específico con la práctica del Teatro Universitario²³ en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán? Para contestar esta pregunta primero debemos entender qué es el teatro. El teatro en principio es arte, es decir, involucra teoría, técnica, creación, creatividad, originalidad, conocimiento en el área, códigos propios de su campo, entrenamiento, expresión, sensibilidad, etcétera. El que sea un arte lo hace ser una práctica construida socialmente en donde también se encuentran

²³ “Teatro universitario es todo aquel teatro auspiciado por la universidad y nada más”. Mendoza en Azuela, 1990:138.

intrínsecas las relaciones de poder. Para Jean Duvignaud el teatro es muy similar a la vida social, pues en ésta también se representan papeles o roles que en cierta medida están contruidos no sólo con bases reales, sino imaginadas o llenas de ficción.

“La estética se convierte en acción social... en el momento en que la representación teatral pone en movimiento creencias y pasiones que responden a las pulsaciones de la vida misma”²⁴. Lo que hace diferente al teatro de la vida social es que no existe esa “libertad” de actuar e incluso de elegir las palabras al momento de interactuar con el otro²⁵. Por lo anterior el teatro es una ceremonia, está contruido.

La práctica del teatro es entendida como una forma simbólica que a la vez está conformada por múltiples y diversas formas simbólicas, las mismas se producen, transmiten e interpretan en contextos sociohistóricos determinados. En el caso de la práctica del teatro en la FESA, el contexto de producción, transmisión e interpretación es el mismo, aunque incluso algunos de los integrantes del taller viven en zonas alejadas a la Facultad la mayor parte del tiempo están llevando a cabo actividades dentro de la misma.

Las formas simbólicas incluyen el discurso o la palabra de los actores sociales. Estas palabras o discursos están sustentados en un mundo de referencia. La existencia de este mundo de referencia y la posibilidad que tiene el ser humano de relacionarse con él e incluso de ser parte de él permite la creación de las representaciones sociales. El que el ser humano tenga la posibilidad de ser sujeto y a la vez objeto de representación se da por medio de la interacción, pues sólo la interacción con la otredad lo posibilitaría, mas el paso de la representación a la interacción o acción en el ámbito social, o de la interacción o acción a la representación no es causal pues no se puede determinar qué da pie a qué. Mas bien la representación, la comunicación o interacción, las formas simbólicas o prácticas, la cultura y la relación sujeto-objeto forman parte cada una de la otra y éstas se unen por medio de la comunicación.

Al analizar las representaciones sociales de los alumnos miembros del taller de teatro de la FESA se puede tener acceso a aquel conocimiento natural

²⁴ Duvignaud, 1981: 9.

²⁵ Hablando de una obra de teatro.

o del sentido común, es decir, aquel que ya ha pasado por los procesos de objetivización y anclaje. Sus representaciones y el cómo las transmiten e interpretan, al estar implícitas en las formas simbólicas, por medio del proceso comunicativo depende de los recursos o capitales de los que los actores sociales puedan echar mano, de la posibilidad de acción o poder y de su posición y trayectoria en el campo.

La interacción en escena está delimitada por el autor, el director e incluso por la representación (modo de entender la obra y el personaje a representar) que tiene el actor. No sólo existe la interacción entre actores, que representan personajes ficticios que en cierta medida reflejan los roles sociales, también está la interacción con el público, ese público que no es pasivo, sino que forma parte de la creación de la representación teatral al conferir de significados y significantes a la misma, al ser los decodificadores de los múltiples mensajes, expresiones significativas o formas simbólicas de los cuales son espectadores. Al ser espectadores, pueden o no reaccionar ante lo que ven y escuchan, pues la representación vivida del teatro no sólo provoca en el ámbito cognitivo o simbólico, sino en ese ámbito que a veces se nos olvida, el emocional. Las emociones también están codificadas (estructuradas) en la realidad social, pero también tienen esa a-estructuralidad que las hace tan enigmáticas y que al estar presentes en la representación escénica y en las interacciones le ponen “condimento al platillo”.

El actor se desprende de su ser socialmente estructurado para personificar o dar vida a un personaje ficticio, pero que al fin y al cabo también ha sido construido con base en normas y convenciones específicas de su campo e incluso con normas y convenciones más generales. Pero esto sólo se refiere al teatro como representación escénica. El teatro también involucra el juego entre actores y en específico en el taller de la FESA ese juego es el que tiene mayor peso, aunque en el mismo los actores o aspirantes a actores también son el público. La interacción aquí es aun más compleja pues esa cuarta pared y ese espacio escénico que diferencia la puesta en escena de la realidad, a los actores del público, existe sólo en la imaginación y en el tiempo. A todos los miembros del taller les toca ser actores y espectadores, incluso en

el mismo día. Aunque esta dinámica de la representación se da cuando los aspirantes han pasado por meses de entrenamiento previo.

Dicho entrenamiento consiste en principio en esa búsqueda de la a-estructuralidad de la que habla Duvignaud en "El Sacrificio inútil", es decir, los ejercicios teatrales permiten romper con los modos en que nos trasladamos en el espacio aunque éste esté limitado, en cómo movemos y utilizamos nuestras extremidades corporales, cómo sentimos nuestro cuerpo en distintas posiciones extrañas e inventadas o experimentadas en el momento, cómo experimentamos fuerzas que nos impiden y a la vez posibilitan nuestro traslado en el espacio (que surgen de la nada que no está codificada o que tal vez esa nada en cierto modo codifique lo que es el taller de teatro en cierto aspecto), cómo escuchamos y sentimos los sonidos, cómo experimentamos las texturas del lugar, de nuestra piel, nuestras ropas, nuestro olor; la piel y las ropas, los sonidos, los olores y sudores de los otros; nuestra voz que expresa la nada pues utiliza sonidos naturales, es decir, no son una lengua, no son un lenguaje, son sólo sonidos. Dichos sonidos expresan, pero no expresan ideas o representan algo, sólo surgen sin razón, sin intención cuando te permites ser libre. Esa a-estructuralidad liberadora inunda tu ser sin darte cuenta y comienzas a ser lo que no eres o que en verdad eres, la no categoría.

Pero este entrenamiento o esta a-estructuralidad tal vez es aparente, pues al paso del tiempo se van incorporando dichos movimientos a la representación teatral, como se dijo antes la misma está completamente gobernada por reglas, constructos y convenciones del campo teatral. Cuando se comienza a dejar ese mundo de experimentación a-estructural dentro de la dinámica del taller es cuando se entra en contacto con el mundo del teatro, en específico del teatro universitario. Esto se hace a través de las improvisaciones, las lecturas, montajes y por último funciones o representaciones de una obra determinada.

En el taller de teatro existen innumerables formas simbólicas, sobre todo cuando los miembros del mismo están en esa dinámica de actor o vivenciador y público. En la puesta en escena todo adquiere significado, pues la escenografía si es que existe u objetos y sonidos que se utilizan en una improvisación o puesta en escena como vestuario, luz, música, diálogos y movimientos remiten a una realidad, ya sea ficticia o ficción sustentada en la

realidad objetiva. Todos estos elementos son importantes para que la escenificación se pueda realizar. Cada movimiento, cada traslado, cada diálogo, cada mirada, la risa, el llanto, la alegría y la tristeza son intencionales, pues tienen como base una historia, unos personajes y unos diálogos, y son dirigidos a un público para que éste entienda por medio del sentido común que debe decodificar los múltiples mensajes explícitos o implícitos y que les otorgue significado y significantes.

Para que la codificación y decodificación de dichos mensajes o expresiones significativas se dé, tienen que existir reglas de codificación y decodificación, códigos comunes entre los actores y los espectadores, aunque éstas dependen no sólo de los modos compartidos de ver la realidad sino también del modo individual de hacerlo, es decir, de las representaciones sociales. La historia de vida también funge un papel importante y determina los modos de codificación, intercambio e interpretación de las expresiones significativas.

El cómo se entienda la obra de teatro y cómo se represente en escena depende de cada actor, y de la interacción y nivel de identificación que tengan con el grupo. Si se cambia un actor por "x" o "y" circunstancias o situaciones, la puesta en escena es otra, pues la interacción cambia porque el actor es un individuo distinto al otro al que suple y construye (entiende) la obra, a su personaje y a los otros personajes y actores de manera particular, esto determina cómo actúa e interactúa en la ficción escénica y en la realidad objetiva.

En el taller de la FESA los miembros no sólo se encuentran en el campo de interacción del teatro, también están en el campo académico que tiene sus propias reglas y en donde tienen determinadas posiciones, y siguen y han seguido determinadas trayectorias. ¿Cómo combinan sus estudios de licenciatura y todas las construcciones sociales o representaciones, que rodean, codifican, crean y determinan sus acciones y el rol que desempeñan dentro de la universidad en específico en su carrera y en los grupos de los que son miembros con su práctica teatral; con ese otro campo complejo de interacción que es el teatro universitario? ¿No será que un campo forma parte del otro, pero que a la vez ambos tienen sus propias características?

Cada miembro del taller combina sus actividades y prácticas de manera diferente, esto depende en cierta medida del poder que posean, es decir, de las posibilidades de acción que su posición en el campo académico y del teatro universitario les confiera y qué tan creativos sean para utilizar tácticas y estrategias que les permitan lograr sus objetivos. Ese imaginario social que dicta que estudiar una licenciatura (especializarse), les permitirá tener un futuro económica y socialmente favorable, que ésta es la razón de la existencia y que les dará la felicidad refuerza el imaginario del artista como sinónimo de loco, libertino, inútil, que vivirá y morirá en la miseria. Pero tal vez existe un tercer imaginario, el del artista como ese ser inalcanzable y culto que es diferente a los demás porque se expone a la crítica social sin que esto le importe, que dentro de la lógica no comercial del teatro universitario se entrega desinteresadamente por amor al arte y a la sociedad.

El compartir un imaginario, no quiere decir que sea el único con el que se identifican. El ser humano es complejo, tiende a la idealización, pero puede vivir dentro de múltiples constructos en el ámbito simbólico, aunque al llevar a cabo prácticas que, por el compromiso y la inversión de tiempo-espacio-energía, comienzan a contraponerse gracias a la lógica consumista y de inserción en el campo laboral al especializarse que rige a la sociedad moderna, esto puede provocar conflictos internos e incluso de interacción con los miembros con los que tienen lazos familiares, de amistad, compañerismo o laborales los miembros del taller de teatro de la FESA que también estudian una licenciatura en dicha organización.

¿Por qué eligen esta dualidad a pesar de que tal vez les pueda provocar conflictos y mayor desgaste físico y emocional? Tal vez porque de alguna manera sus representaciones sociales les permiten identificarse como grupo y con el grupo; porque refuerzan e innovan sus valores y su manera de entender el mundo; porque los hace diferentes a los demás; justifican sus elecciones, acciones y prácticas; porque pueden optar por esa opción y tienen el poder de hacerlo; porque tienen acceso a conocimientos diferentes a los que aprehenden en su vida cotidiana; porque se sienten protegidos; porque pueden liberarse de lo que son y convertirse en alguien más; porque las experiencias, el conocimiento, los modos de entender el mundo, los valores, etcétera, los hacen lo que son. Esto sólo se puede contestar haciendo investigación.

Otro aspecto que puede determinar la decisión de los integrantes del taller es la valoración simbólica que hagan de la práctica y de los espectadores, pues ésta al no estar dentro de la lógica mercantil no puede tener una valoración económica, por lo tanto, ni la obra ni los actores se convierten en mercancía al estar en el espacio escénico. Esto también delimita las temáticas y la calidad de las puestas en escena, pues el teatro universitario también se caracteriza por ser visto como teatro de calidad que es realizado por buenos directores y actores.

No se debe olvidar que esta práctica y las formas simbólicas que la forman están estructuradas en contextos sociohistóricos específicos y gracias a ellos es que se producen, transmiten e interpretan, sin dejar de lado que esto sucede gracias al proceso comunicativo y a la interacción con la otredad; ni que el enramado teórico mencionado y el objeto de estudio contextualizado son la base de la cual se partirá para desarrollar la investigación y la redacción de la tesis.

2. Recuerdos y vida cotidiana

El contexto no sólo se conforma por las vivencias de los actores sociales, sino por la historia y la tradición, es decir, aquellos acontecimientos que se han plasmado en papel por considerarse importantes para una sociedad o institución en específico, y por los relatos transmitidos de generación en generación por medio de la oralidad.

Lo que una sociedad recuerda por medio de la historia y de los relatos forma parte de los sentidos que le otorga al mundo, es decir, los recuerdos implícitamente confieren identidad, homogeneizan en cierta medida el modo en que se ve una sociedad a lo largo del tiempo y establecen valores. Son una fuente de poder pues al establecer un marco de referencia organizan (limitan) la realidad social. No sólo organizan las prácticas, sino los sentidos de las mismas a través del tiempo, y establecen normas y convenciones. Dan sentido al sin sentido.

2.1 Antecedentes históricos de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán, creación del Teatro Nacional y Universitario

El 26 de abril de 1910, año en que inicia la Revolución Mexicana, Justo Sierra presentó el proyecto para la fundación de la Universidad Nacional. El 22 de septiembre del mismo año se logró la realización de dicho proyecto con la inauguración de la Universidad Nacional de México. Fueron "madrinas" de la nueva universidad mexicana las de Salamanca, París y Berkeley.¹ El primer rector de la Universidad Nacional fue Joaquín Eguía y Lis. En este mismo año se funda la Escuela Nacional de Altos Estudios que fuera el antecedente de la que en 1924, se llamaría Facultad de Filosofía y Letras en la que se imparte la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro actualmente.

La fundación de la Universidad Nacional permitió la transformación de los profesores y estudiantes de las escuelas nacionales en universitarios. La apertura de la misma no fue recibida con agrado por todos, algunos simpatizantes del positivismo ortodoxo (Agustín Aragón y Horacio Barreda) no estuvieron de acuerdo con el nuevo proyecto que estaba iniciando la universidad, pues lo consideraban un retroceso. Esto provocó ciertos conflictos, pero la polémica se desató cuando Antonio Caso defendió el nuevo proyecto enfrentándose a los positivistas. Lo anterior ayudó a que se generaran pláticas en torno a cómo debía de ser la educación a nivel superior en México.

Al estar inmersa dentro de los conflictos revolucionarios, la universidad se vio afectada por el levantamiento de Francisco I. Madero, ya que en el mes de marzo de 1911 Porfirio Díaz pidió la renuncia de su gabinete, esto incluyó a Justo Sierra personaje clave en el surgimiento y desarrollo de una educación más digna en México. Dos meses más tarde el 25 de mayo Porfirio Díaz terminó por renunciar a su cargo.

¹ http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo 20 de marzo del 07

La polémica en torno al surgimiento de la Universidad Nacional de México siguió teniendo frutos, pues Agustín Aragón y Horacio Barreda presentaron ese mismo año ante la cámara de diputados una iniciativa para que la misma desapareciera, pero no fue tomada en cuenta por los legisladores.

El primer intento por dotar a la Universidad Nacional de autonomía fue el de Félix F. Palavicini, titular de Instrucción Pública, pues en 1914 cuando Carranza estaba en el poder, redactó el primer proyecto de ley que sentaría las bases para la creación de la Universidad Nacional Autónoma de México. En 1915 la capital del país estaba envuelta en las batallas entre Villa y Obregón, lo cual provocó un gran desabasto de alimentos y por consiguiente el hambre entre la población.

En 1917 los diputados que convocó Carranza para la formulación de la nueva Constitución de la República la promulgaron el 5 de febrero, esto recogió las aspiraciones de numerosos grupos revolucionarios y planteó un nuevo orden político y social.² Pero la época revolucionaria y la implantación de un nuevo modo de organización no sólo propicio cambios a nivel político, económico y social, sino también a nivel artístico y cultural. Una de las actividades artísticas más representativas era el teatro, pues durante esta época sentó sus bases para la creación de un teatro nacional. No es casualidad que el teatro comenzara a despuntar cuando Carranza impulsaba el latinoamericanismo mandando a realizar giras a una delegación de estudiantes por varios países de Latinoamérica, y presentando distintos espectáculos y festividades para ministros de dichos países.

El teatro tiene la característica de ser un transmisor de conocimiento e ideología, y de ser reflejo de los grupos a los que va dirigido. Sobre todo estas características se encuentran en el teatro nacional, es decir, cada grupo, colectividad o nación se representa de manera diferente. Durante la Revolución esta característica se utilizaba para que los contenidos de ciertas obras representaran los intereses de los distintos grupos que estaban peleando por obtener el poder de la República y por que su proyecto e ideología reinaran.

² http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo 20 de marzo del 07

Daniel Meyrán quien fuera Director, en 1993, del Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Perpignan Francia sostiene que: “la revolución dio su temática al teatro mexicano, le permitió ver la realidad humana de otro modo, es decir, le permitió encontrarse con sus propios temas, con su mexicanidad... Por todo ello me parece importante señalar los años 20 como anclaje para el nacimiento del teatro mexicano moderno y contemporáneo... En 1923 se funda la Unión de Autores Dramáticos como toma de conciencia de una defensa e ilustración del teatro mexicano. El mismo año la vuelta a México de la actriz María Teresa Montoya impulsaba por primera vez la puesta en escena, durante la temporada de febrero a julio de 1923, de las obras de cuatro dramaturgos mexicanos: Julio Jiménez Rueda, Ricardo Parada León, María Luisa Ocampo y Catalina d'Erzell”.³

El 9 de junio de 1920 entra a la escena universitaria el nuevo rector, ex miembro del gabinete Porfirista, José Vasconcelos. Aunque dejó la rectoría de la Universidad Nacional el 12 de octubre de 1921 este personaje fue muy importante no sólo para la creación y desarrollo de la educación a nivel superior en México y la lucha en contra del positivismo ortodoxo, sino para el impulso de las artes escénicas, en específico el teatro universitario y en general el teatro nacional, pues las bases del teatro nacional son las del creado, innovado, imaginado y representado en la Universidad. Vasconcelos dotó de identidad a la Universidad mediante el establecimiento del escudo y lema de la misma en 1921, año en que se crea la Secretaría de Educación Pública, de la cual dependería la Universidad Nacional en sus inicios. El 10 de octubre del mismo año Vasconcelos tomó posesión del cargo de Secretario de Educación⁴.

Tres años antes, en 1918 Vasconcelos publica un ensayo, “El monismo estético” en el cual según las palabras de Meyrán “echa las bases de un sistema de estética teatral destinado a cambiar las relaciones entre el espectador y el espectáculo, inspirándose en La Naissance de la Tragédie de Nietzsche. En su intento de llevar la educación y la cultura al pueblo, la creación de un teatro nacional constituye una de sus preocupaciones constantes. Notaremos el apoyo de Vasconcelos entre 1921 y 1924 a las

³ <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12252744220140495543435/p0000001.htm> 20 de marzo del 07

⁴ http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo 20 de marzo del 07

experiencias de Teatro al aire libre, Teatro Regional de Teotihuacan, animados por Rafael Saavedra. Y sabemos también el papel de guía y modelo que pudo desempeñar el propio Vasconcelos para la formación de una elite intelectual mexicana”.⁵

Si bien su esfuerzo mayor, desde la Universidad, fue plantear la federalización de la enseñanza como paso previo a la creación de una Secretaría de Educación Pública, su presencia como rector de la Universidad dejó huellas imborrables, tales como la reintegración de la Escuela Nacional Preparatoria a la Universidad, el arranque de la campaña nacional contra el analfabetismo y la incorporación de las mujeres a ella, las instrucciones sobre aseo personal e higiene y la exención de pagos a los alumnos pobres.⁶

A finales de la década de los 20 en medio de una gran inestabilidad creada por los recientes problemas originados en la revolución, la primera guerra mundial, la guerra cristera y el crack del 29, la Universidad consiguió, el 26 de julio de 1929, que después de disputas y una huelga se publicara la ley orgánica y se le otorgara la autonomía deseada. Ese mismo año se creó el Partido Nacional Revolucionario, cuya cabeza era el general Plutarco Elías Calles.

En el ámbito teatral “los años 20 y 30 iban a ver el florecimiento de grupos experimentales famosos que podían juntar influencias europeas de Pirandello, de Cocteau, de Bernard Shaw, de Meyerhold, de Piscator o del Teatro del Murciélago inspirado de Nikita Balieff, con las preocupaciones mexicanas del momento”.⁷

A principios de la década de los años 30 las autoridades universitarias comenzaron a pensar en la creación de una Ciudad Universitaria, cosa que se logró después de conseguir los terrenos definitivos en los que se encuentra situada actualmente, los permisos y el apoyo necesarios una década después. En estos años la Universidad cambió su nombre en varias ocasiones, siendo el definitivo Universidad Nacional Autónoma de México.

⁵ Meyrán.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12252744220140495543435/p0000001.htm> 20 de marzo del 07

⁶ http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo 20 de marzo del 07

⁷ Meyrán.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12252744220140495543435/p0000001.htm> 20 de marzo del 07

Entre 1933 y 1947 Rodolfo Usigli impartió un curso de composición dramática en la Facultad de Filosofía y Letras en la UNAM, este curso sentaría las bases teóricas y técnicas de las siguientes y más importantes generaciones de directores y actores mexicanos a nivel nacional. En este periodo de tiempo los fundadores del teatro universitario y principales dramaturgos fueron el ya mencionado Rodolfo Usigli, Xavier Villaurrutia, Julio Bracho, Salvador Novo y Celestino Gorostiza. La primera asignatura relacionada con el arte dramático que se impartió en la entonces llamada Facultad de Filosofía y Bellas Artes fue la de Práctica teatral, a cargo del maestro Fernando Wagner, curso que dio inicio el 30 de agosto de 1934 como una de las materias optativas que ofreció la ahora Facultad de Filosofía y Letras⁸. En 1936 se creó la Confederación de Trabajadores de México (CTM), cuyo secretario general fue Vicente Lombardo Toledano y en 1937 se amplían las opciones educativas en México cuando el presidente Cárdenas firma el decreto que establecía la creación de El Instituto Politécnico Nacional. En 1938 el PNR se transforma en el Partido de la Revolución Mexicana (PRM).

En 1939 se incorporaron a la Universidad, sobre todo a la Facultad de Filosofía y Letras, los maestros del exilio español. Quienes eran filósofos, literatos, historiadores, poetas y antropólogos que empezaron a impartir cátedra y a realizar su tarea de investigación desde su llegada a México. Este fue un acontecimiento de incalculable trascendencia para el país y para la Universidad en general, pero muy especialmente para la Facultad, porque produjo un intenso desarrollo de los estudios humanísticos.⁹ Este mismo año Manuel Gómez Morín, ex-rector de la Universidad funda el Partido Acción Nacional, siendo esto de suma importancia, pues hasta ese momento el Partido Nacional Revolucionario no tenía una competencia real. Comienzan a sentarse las bases para la democratización de México.

1941 fue un año que marcó la historia universal, pues con el bombardeo a Pearl Harbor, en Hawái, los Estados Unidos decidieron su ingreso a la Segunda Guerra Mundial, hasta entonces limitada al ámbito euro-asiático. Posteriormente, México declarararía la guerra a las potencias del Eje mas su

⁸ <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/index.html> 22 de marzo del 07

⁹ <http://www.filos.unam.mx/HITORIA%20DE%20LA%20FAC/index.htm> 20 de marzo del 07

participación fue poco significativa. En 1945 terminar la Segunda Guerra Mundial con la derrota de Alemania y con saldos estratosféricos de pérdidas humanas. En Japón fueron arrojadas dos bombas atómicas en el mes de agosto. Una nueva era internacional comenzó, al crearse dos grandes polos de poder: el norteamericano y el soviético¹⁰. Se funda la Organización de las Naciones Unidas de la cual México es miembro hasta la actualidad.

El 6 de abril de 1946, con Miguel Alemán Valdez (primer egresado de la UNAM y discípulo de Vasconcelos que ganaba las elecciones presidenciales) a punto de asumir la presidencia de la República y con la transformación del PRM en el Partido Revolucionario Institucional, apareció en el Diario Oficial la Ley sobre la Fundación y Construcción de la Ciudad Universitaria. En septiembre, en la misma fuente, se publicó el decreto de expropiación de los terrenos del Pedregal de San Ángel destinados a la Ciudad Universitaria. El cambio a Ciudad Universitaria fue crucial para el proceso de institucionalización y definición de las disciplinas y áreas universitarias. Las humanidades encontraron en algunas facultades como la de Filosofía su propio espacio. Ese año se publicó el decreto de creación del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura.¹¹ En 1948 la izquierda mexicana se reagrupa para fundar el Partido Popular.

“En los años 50, el teatro mexicano inicia una nueva época caracterizada por la diversificación en la producción, la profesionalización como herramienta necesaria para cualquier actividad en el trabajo escénico, y el desarrollo de un nuevo concepto, el concepto de la dirección de escena, de la puesta en escena y esto gracias a las nuevas generaciones de autores, actores y directores, los herederos (de Rodolfo Usigli)”.¹² Dichos herederos son: Federico S. Inclán, Luisa Josefina Hernández, Jorge Ibargüengoitia, Ignacio Retes, Sergio Magaña y Emilio Carballido. El último estrenó en Bellas Artes en 1950 “*Rosalba y los llaveros*” y “*Sinfonía doméstica*”; en 1953 “*El viaje de Neocresida*”; en 1955 “*La danza que sueña la tortuga*” y “*Felicidad*” que fue premiada en el Festival de Bellas Artes el mismo año; y, muchas otras más.

¹⁰ http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo 20 de marzo del 07

¹¹ http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo 20 de marzo del 07

¹² Meyrán.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12252744220140495543435/p0000001.htm> 20 de marzo del 07

1951 fue un año especial para la Universidad pues se celebró el IV Centenario de la fundación de la Real y Pontificia Universidad de México. El 20 de noviembre de 1952 el presidente Miguel Alemán inauguró el Estadio Olímpico Universitario y 1953 fue un año sumamente importante para la mujer mexicana, pues se adquirió el derecho al voto. En 1954 se entregaron las instalaciones de Ciudad Universitaria a la UNAM.

Hay dos acontecimientos que marcan al teatro mexicano en esta década y su producción futura, la fundación del Grupo Teatro en Coapa por Héctor Azar en 1955 y la creación de Poesía en voz alta en 1956, cuya sede original fue el teatro "El Caballito". Este proyecto estaba conformado por Juan José Arreola, Octavio Paz, Elena Garro, Juan Soriano, Leonora Carrington, Jaime García Terrés, León Felipe, Emmanuel Carballo, Juan García Ponce, Carlos Fuentes, José Luis Ibáñez y su director Héctor Mendoza.¹³ Como podemos observar la crema y nata de los intelectuales mexicanos estaba interesada en la creación dramática experimental como lo era Poesía en voz alta y su fortalecimiento a nivel nacional.

1959 fue el año en que triunfó la Revolución Cubana, lo cual provocó que en Latinoamérica surgiera una visión antiimperialista, esto afectó en su mayoría la ideología de los jóvenes. En 1960 el gobierno mexicano celebró el cincuentenario del estallido de la Revolución Mexicana; el 27 de septiembre del mismo se nacionalizó la industria eléctrica y se creó el ISSSTE. En la UNAM, el entonces Jefe de la Sección de Teatro, Héctor Azar propuso la creación de un centro que estaría destinado en sus inicios a la investigación en el ámbito teatral, El Centro Universitario de Teatro, cuya primera sede se encontraba ubicada en Sullivan 43.

En 1964 El Teatro Universitario obtuvo el primer lugar en el Festival Internacional de Teatro celebrado en la ciudad de Nancy, Francia, con la representación de "*Divinas palabras*" de Ramón del Valle Inclán, dirigida por Juan Ibáñez. Se formó la primera asociación gremial de profesores, denominada Sindicato de Profesores de la UNAM (SPUNAM), cuyo secretario

¹³ http://www.cut.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=10&Itemid=60 22 de marzo del 07

general era el profesor Félix Barra García¹⁴. Gustavo Díaz Ordaz el candidato a la presidencia por el PRI tomó posesión de la misma el 1 de diciembre, hecho que marcaría con sangre la historia mexicana de la segunda mitad del Siglo XX.

La década de los 60 fue muy agitada en cuanto a movimientos nacionales y huelgas como la de los médicos que fue llevada a cabo a mediados de 1965, éste movimiento y los que se seguirían dando fueron reprimidos severamente con la fuerza pública. La UNAM no era la excepción, pues esta atmósfera de protesta se hacía evidente entre el estudiantado. En 1966 cuando la Rectoría era ocupada por el Doctor Ignacio Chávez un grupo de estudiantes de la Facultad de Derecho protestó contra el director, César Sepúlveda, por modificar reglamentos internos de exámenes. El 26 de abril, los estudiantes invadieron el edificio de la Rectoría y hostigaron al rector, a quien obligaron a renunciar de manera violenta. La Junta de Gobierno nombró rector al Ingeniero Javier Barros Sierra, antiguo director de la Escuela de Ingeniería y secretario de Obras Públicas en el gabinete de Adolfo López Mateos.¹⁵

Pero 1968 fue el año más agitado para la Universidad y el que se recordará, no sólo por los que hemos pasado por sus filas sino por toda la nación mexicana, como uno de los más polémicos, provocadores de consternación y tristeza de nuestra historia de los últimos 50 años. Tras distintos conflictos entre estudiantes y la policía; la toma de los planteles 1,2,3,4 y 5 de la Escuela Nacional Preparatoria y su posterior devolución a la UNAM en el mes de Julio; la formación el 2 de agosto del Consejo Nacional de Huelga (CNH); la realización el 13 de agosto de la primera manifestación estudiantil al Zócalo, que partió del Museo Nacional de Antropología; la adhesión al movimiento estudiantes del Conservatorio Nacional y de la Normal Superior; la amenaza, del presidente Díaz Ordaz, de sofocar el movimiento estudiantil; el mítin en Tlatelolco del día 7 de septiembre; la manifestación del silencio el día 13; la ocupación de Ciudad Universitaria el día 18 por el ejército; las protestas del rector Barros Sierra por estos acontecimientos; el 2 de octubre se celebró un nuevo mitin en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco. Mitin que terminó en masacre. Tras una señal luminosa se abrió fuego contra el

¹⁴ http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo 20 de marzo del 07

¹⁵ http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo 20 de marzo del 07

Edificio Chihuahua, donde supuestamente se encontraba el CNH. Se disparó contra la multitud, con un saldo de muchos muertos, heridos y detenidos.

A pesar de los acontecimientos acaecidos 10 días antes, el 12 de octubre fueron inaugurados los XIX Juegos Olímpicos, en la Ciudad Universitaria. Parecía que los medios de comunicación vivieran en otro país, uno en donde sólo hubo 32 muertes ese 2 de octubre; en donde los pocos estudiantes que pudieron salvarse no tuvieron que utilizar estrategias como hacerse los muertos y arrastrarse entre miles de cadáveres para salir con vida de la Plaza de las Tres Culturas; un país en donde no se asesinó a los habitantes de las unidades habitacionales que rodeaban la plaza por ocultar a los estudiantes; un país cuyas vecindades en donde vivían las familias de nuestros jóvenes no se vistieron de luto y los que tuvieron la fortuna de volver a ver a sus hijos, hermanos o nietos con vida no los hallaron empapados en la sangre de sus compañeros caídos; un país en donde no se le dio la orden a la policía de tirar a matar. Mi abuela Luz Rentaría o mejor conocida como “Luchita” o “Doña Lucha” recuerda que en la vecindad donde vivía tenía un vecino que era policía y él estuvo ese día de la masacre, lo vio todo. Él le dijo que tuviera cuidado con sus hijos, porque había ciertos rumores. Los hijos de éste también eran estudiantes y sabía que podían estar ahí, aunque él les prohibió asistir. Si no mataba, perdía su trabajo. No pudo disparar, su blanco fue el cielo, pero no hizo nada para detenerlo. Se escudó diciendo que nunca pensó que fuera a ser verdad, nunca pensó que los fueran a matar.

Para que los Juegos Olímpicos se llevaran a cabo se declaró un periodo vacacional. Después de la clausura de los mismos la actividad universitaria tendió a normalizarse. El número de detenidos, entre estudiantes y profesores, era considerable.¹⁶ ¿Y los responsables de la matanza? Bien, gracias por preguntar. A la par de estos tristes acontecimientos la Universidad seguía trabajando en la difusión cultural pues se inauguró el Foro Isabelino, con la puesta en escena “*La higiene de los placeres y de los dolores*” del mismo Azar. También se presentó en dicho foro con motivo de la Olimpiada Cultural el Teatro Laboratorio de Wroclaw, de Jerzy Grotowski, con “*El Príncipe constante*”, de Calderón de la Barca¹⁷. En 1969 el aún presidente Gustavo

¹⁶ http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo 20 de marzo del 07

¹⁷ http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo 20 de marzo del 07

Díaz Ordaz asumió, sin inmutarse, la responsabilidad en torno a los movimientos estudiantiles y populares del año anterior (el colmo del cinismo).

La década de los 70 fue importante para la Universidad, pues en 1971 se aprobó la creación del Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH) el 25 de enero. Se abrieron los planteles de Azcapotzalco, Naucalpan y Vallejo, que empezaron a trabajar en abril. Ese año fue manchada de nuevo con sangre nuestra historia, en esta ocasión por “los halcones” al reprimir violentamente una gran manifestación el 10 de junio en las zonas aledañas al casco de Santo Tomás. Algunas madres de familia salvaron las vidas de estudiantes, como “Doña Lucha” quien ese día fue a recoger a su hija María Elena, pues cursaba la primaria en la Escuela Normal.

“Varios muchachos se escondieron en los salones, la escuela estaba rodeada por la policía y por unos tipos que traían unos garrotes. Había dos muchachos que estaban temblando de miedo. En esa época casi todos los estudiantes traían el cabello largo, entonces se nos ocurrió una idea a la maestra y a mí. Con unas tijeras les cortamos el pelo a varios. Yo pude sacar a esos dos. ¡Uy hija!, las piernas se me doblaban. Nada más me acordaba de lo que pasó en el 68 y le pedía a Dios que por favor no nos agarraran los policías. Pero no podía dejar que golpearan o mataran a esos muchachos, entonces agarré a tu tía Malena y a los otros dos, con el Jesús en la boca ya íbamos para afuera y que un policía nos detiene y que me pregunta quiénes eran esos. Yo le dije que eran mis hijos, que me habían acompañado a recoger a mi niña. Entonces se la creyeron y nos dejaron ir. Los muchachitos iban tiemble y tiemble. Pobrecitos, han de haber pensado que los iban a matar. Nos acompañaron casi hasta la casa, entonces cuando vieron que ya no había policías se fueron corriendo a quién sabe dónde”.

Los representantes más importantes del arte dramático en los 60 fueron Hugo Argüelles, González Caballero y sobre todo Vicente Leñero que después de un período de silencio teatral, entre sus obras destacan “*Pueblo rechazado*” (1968), “*Los albañiles*” (1969) (Premio Juan Ruiz de Alarcón), “*Los hijos de Sánchez*” (1972), “*Martirio de Morelos*” (1983).¹⁸

¹⁸ Meyrán.

En 1973 el Centro Universitario de Teatro se destinó a la capacitación actoral, también ese año se abrieron las actividades del Museo Universitario del Chopo y se publicaron los decretos de creación del Colegio de Bachilleres y de la Universidad Autónoma Metropolitana. En 1974 se aprobó la creación de la Escuela Nacional de Estudios Profesionales Cuautitlán, meses más tarde se aprobaron la ENEP Acatlán e Iztacala. También en este año el CUT trasladó su sede a la casa ubicada en la calle de San Lucas núm. 16, en Coyoacán.

Las puestas en escena de los dramaturgos de los años 70 y 80 trataban de reflejar un mundo más apegado a la realidad, incluso se evidenciaban valores machistas, violencia y agresividad. Ejemplo de esto son las obras *“Atlántida”* de Oscar Villegas (1973) y *“De la calle”* de Jesús González Dávila.¹⁹ En estas fechas todavía no se inventaba un lenguaje teatral con el que se identificaran los más pobres, el lenguaje que se utilizaba era el del dramaturgo, pero esto comenzó a cambiar poco a poco. Los mayores representantes del teatro mexicano en la década de los 80 fueron Oscar Liera, Carlos Olmos, Víctor Hugo Rascón, Juan Tovar y Hugo Salcedo. En 1980 se inaugura oficialmente la nueva y actual sede del CUT, en el Centro Cultural Universitario, siendo hasta 1981 cuando se inician actividades académicas en este espacio²⁰. El 5 de mayo de 1989 se funda el Partido de la Revolución Democrática por Cuauhtémoc Cárdenas Solórzano.

En los 90 el teatro comenzó a declinar mientras todo se convertía en mercancía, pues la estética teatral no está en esa lógica. La originalidad, imaginación, creatividad, conocimientos, técnica y sensibilidad que se utilizan en la creación artística tanto del dramaturgo como del actor, que comenzó a verse como un artista creativo capaz de experimentar, proponer e innovar en el escenario desde la época de Usigli, se contraponen a la lógica materialista, pues lo que busca es rescatar lo humano, no lo material. Mas el actor comenzó a fugarse por falta de trabajo y público a la televisión y el cine. Al actor también le da hambre. En la actualidad cualquiera puede llamarse actor, pero no cualquiera puede serlo. Actores son aquellos herederos de las teorías,

¹⁹ Meyrán.

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12252744220140495543435/p0000001.htm> 20 de marzo del 07

²⁰ http://www.cut.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=10&Itemid=60 22 de marzo del 07

técnicas, valores y experiencias que la Universidad Nacional en colaboración con el Instituto Nacional de Bellas Artes ha transmitido directa o indirectamente a lo largo del siglo XX e inicios del XXI.

Junto con la crisis del 94 por el término del sexenio de Carlos Salinas de Gortari y la salida a la luz pública del Ejército Zapatista de Liberación Nacional el primero de enero, entró en vigor el Tratado de Libre Comercio de América del Norte que actualmente está provocando incrementos de precio en la despensa básica y una crisis en la industria agrícola mexicana.

El 20 de abril de 1999 a las cero horas estalló una huelga en la UNAM al imputarse la modificación en el reglamento de pagos cuando Francisco Barnés de Castro era Rector de la misma. Esta huelga duró un año pues la Policía Federal Preventiva salió de las instalaciones Universitarias el 23 de abril aunque las patrullaba desde el mes de febrero. Esto provocó que la imagen de la UNAM como institución decayera y no sólo eso, sino que al no estar en labores durante un año muchos estudiantes decidieron continuar sus estudios en otras universidades o abandonarlos, lo cual también sucedió con las actividades culturales pues no se pudo continuar con los proyectos durante ese periodo de tiempo. Mientras la UNAM se encontraba en huelga el país estaba pasando por una transición en el poder política histórica pues el partido hegemónico que gobernó durante 70 años perdía las elecciones contra el candidato del PAN Vicente Fox.

2.2 Dos vertientes de enseñanza teatral en la UNAM

Existen dos modos de entender el teatro entre los principales dramaturgos, actores y directores. Unos lo entienden como texto dramático (literatura) y otros como puesta en escena (práctica). Como reflejo de estas tendencias divergentes pero complementarias la máxima casa de estudios actualmente cumple con la educación de sus alumnos en ambos sentidos, para lo cual cuenta con la Licenciatura en Literatura dramática y teatro, el Centro Universitario de Teatro y los distintos talleres de Teatro o Actuación que se imparten en sus dependencias.

2.2.1 Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro

Se creó la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en 1959. El plan de estudios propuesto en 1975 tenía como objetivo que los alumnos fueran profesores de teatro para enseñanza media, dado que en todo el país las actividades teatrales experimentaron un notable incremento en las escuelas secundarias y preparatorias, públicas y privadas.²¹ Como ya se mencionó la meta de la carrera era la formación de profesores de teatro que permitieran la trascendencia del pensamiento de Vasconcelos, Usigli y sus seguidores a través de la transmisión de conocimiento. La mayoría de los egresados de este plan se dedicaron a la docencia, pero algunos también se dedicaron a la dirección, actuación e investigación.

En 1978 se propuso una nueva revisión del plan de estudios para que los alumnos pudieran ser profesores de Literatura Dramática, actuación y dirección. Las necesidades de este plan, así como el creciente número de alumnos, propiciaron el crecimiento de la infraestructura con que se contaba para impartir las clases teórico-prácticas. Así en 1986 se inauguró el Área de Teatros, que cuenta, con el Teatro Fernando Wagner, el Enrique Ruelas, el Espacio Múltiple Rodolfo Usigli, un salón de ensayos, otro de danza y uno más de producción²². No es de extrañarse que los teatros tengan el nombre de los fundadores Enrique Ruelas (1913-1987), Rodolfo Usigli (1905-1979) y Fernando Wagner (1906-1973).

En 1989 el Departamento logró su independencia del Colegio de Letras Modernas y pasó a ser el Colegio de Literatura Dramática y Teatro. A pesar de que en 1990 se suspendió el ingreso a los estudios de posgrado en Arte Dramático, esta licenciatura, a diferencia de otros centros de formación teatral, se distinguió precisamente por las bases teóricas que brindaba y brinda actualmente a sus estudiantes, bases que les permiten ir más allá de la mera representación o la aplicación de modelos preestablecidos y abocarse a la creación artística comprometida²³.

²¹ <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/index.html> 22 de marzo del 07

²² <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/index.html> 22 de marzo del 07

²³ <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/index.html> 22 de marzo del 07

Los planes de estudio de esta licenciatura han pretendido crear un vínculo entre la teoría, la investigación y la práctica, aunque realmente se enfoca más en las dos primeras. Desde 1981 se lleva a cabo el Seminario de Investigaciones Etnodramáticas, hecho que es una fortaleza, pues sin investigación no se puede innovar. En los 90's se fundó el Seminario para la Investigación de las Artes Escénicas, encabezado por los doctores Carlos Solórzano, Armando Partida, Gabriel Weisz y Ana Goutman. Actualmente el objetivo de esta licenciatura es desarrollar en el alumno habilidades que le permitan tener la capacidad de crear, actuar, dirigir, organizar, enseñar, escribir y difundir el arte teatral.²⁴

²⁴ <http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/index.html> 22 de marzo del 07

2.2.2 Centro Universitario de Teatro (CUT)

Como se mencionó con anterioridad el CUT surge en 1960 por iniciativa de Héctor Azar, pues ver al teatro como puesta en escena propició la inquietud de crear nuevos espacios para entrenamiento actoral. En 1975 se producen *“La mano ligera”* y *“Un amigo encarnizado”*, ambas de Eugéne Labiche, dirigidas por Julio Castillo; *“Esperando al zurdo”*, de Clifford Odetts, con la dirección de Luis de Tavira; e *“In memoriam”* bajo la autoría y dirección de Héctor Mendoza.

Al término de la gestión de Héctor Mendoza, en 1977, se planteó una nueva reestructuración interna del Centro, creándose dos talleres de formación para actores, dirigidos por Luis de Tavira y José Caballero. Durante 1978 el CUT fue dirigido por el maestro Ludwik Margules. En 1979 Luis de Tavira es nombrado Director del Centro Universitario de Teatro al independizarse el CUT del Departamento de Teatro y constituirse como una nueva entidad de la entonces Dirección General de Difusión Cultural.

En julio de 1988 el CUT se convirtió en el Centro de Extensión que es actualmente. En 1998 el CUT en coordinación con la Escuela Nacional de Arte Teatral y la Dirección de Teatro de la UNAM, fue sede de un seminario para actores impartido por Eugenio Barba, director del Odin Teatret, de Dinamarca. En febrero de 2002 se inició una nueva ampliación del edificio actual del CUT, considerándose la construcción de un espacio experimental para la creación y presentación de espectáculos, una biblioteca y nuevas aulas para clases teóricas y prácticas. El Edificio Anexo al CUT fue inaugurado por el actual rector de la UNAM Juan Ramón de la Fuente el día 14 de marzo de 2005. Los directores del CUT han sido : Héctor Azar, Héctor Mendoza, Luis de Tavira, Ludwik Margules, José Caballero, Raúl Quintanilla, Raúl Zermeño, José Ramón Enríquez y, actualmente, Antonio Crestani.

El CUT ha ganado prestigio y reconocimiento a nivel nacional con el paso del tiempo desde su creación, es actualmente una de las opciones de mayor calidad que hay en México. La mayoría de los jóvenes aspirantes a dedicarse a la actuación o dirección escénicas se disputan cada año un lugar dentro de las filas de este Centro. Sólo 16 logran hacerlo, los que no son seleccionados comúnmente vuelven a intentarlo o luchan en talleres de la

Universidad o grupos independientes por llevar a cabo la tan añorada práctica del teatro.

Ya que el CUT actualmente es un Centro de Extensión, esto le permite la revisión constante de sus académicos para que éstos puedan cumplir con los requerimientos en constante cambio del teatro mexicano. El prestigio del que goza el CUT tal vez se debe a la gente que ha estado entre sus filas y la herencia en cuanto a conocimientos y experiencia que han dejado a las nuevas generaciones que se dedican a esta práctica escénica.

Una de las funciones primordiales del CUT a parte de la formación de actores y directores de teatro es la de difundir la cultura para que tanto los universitarios como los miembros de la sociedad tengan acceso a ella y puedan enriquecer su desarrollo como individuos y miembros de una comunidad. En este centro los alumnos no obtienen un título universitario, a carrera de actuación que se ofrece es un diplomado que consta de cuatro grados académicos, cada uno con una duración de un año. La carrera se estructura en cinco áreas. ¿Al fin y al cabo quién necesita un título para ser artista y tener la capacidad de expresarse?²⁵

²⁵http://www.cut.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=10&Itemid=60 22 de marzo del 07

2.3 Facultad de Estudios Superiores Acatlán

La Escuela Nacional de Estudios Profesionales Acatlán abre sus puertas el 17 de marzo de 1975, aunque su inauguración oficial por el Rector Soberón Acevedo fue el día 24 de marzo del mismo año, fruto de un proyecto de descentralización de la Universidad. El primer director de la ENEP Acatlán fue el Licenciado Raúl Béjar Navarro. En un principio sólo estaban funcionando tres edificios de los cinco que había. Había gran desconfianza por parte de los primeros alumnos de la institución, pues éstos estaban acostumbrados a pensar en Ciudad Universitaria como la Máxima Casa de Estudios, se identificaban con ese lugar, más no sentían lo mismo por ese enorme terreno en donde no había cafetería, papelerías, canchas o un árbol que diera sombra suficiente.

La ENEP comenzó ofreciendo 13 carreras: Actuaría, Arquitectura, Ciencias Política y Administración Pública, Derecho, Economía, Filosofía, Historia, Lengua y Literatura Hispánicas, Pedagogía, Periodismo y Comunicación Colectiva, Relaciones Internacionales y Sociología. El que se ofrecieran estas y no otras licenciaturas fue porque se eligieron con base en investigaciones sobre la demanda y preferencia de los estudiantes de la periferia.

Laura Edith Bonilla en su libro “Relatos para la historia de una facultad” cuenta cómo algunos vecinos del pueblo de San Juan Totoltepec se oponían a que estuviera la ENEP en su actual ubicación (Av. Alcanfore s/n, Col. San Juan Totoltepec) pues consideraban que los estudiantes ocasionarían disturbios e inseguridad al igual que los del CCH Naucalpan. Estos tenían fama de revoltosos porque secuestraban unidades del transporte público. El director Béjar tuvo que ir a hablar con los principales representantes de las colonias cercanas para convencerlos y explicarles los beneficios que tendrían con la llegada de la ENEP.

El personal administrativo no tenía materiales para trabajar, no había papel o máquinas de escribir, varios tuvieron que llevar la máquina mecánica que tenían en casa para poder agilizar su trabajo. La primera generación que

se inscribió puso su nombre y materias que cursaría en un cuaderno común y corriente.

Poco a poco se fue haciendo de material didáctico, butacas, escritorios y máquinas de escribir la ENEP, pero de manera antipedagógica las butacas estaban fijadas al piso para que los alumnos no las estropearan o causaran desmanes. Después de un tiempo éstas quedaron libres, pero si actualmente se va a algunos edificios como por ejemplo el A-9 en donde se imparten en su mayoría asignaturas de la Licenciatura en Comunicación se observan las butacas, que escasamente tendrán dos años de vida, fijadas al piso como en aquella época.

La ENEP no sólo tuvo que lidiar con la falta de confianza y descontento por parte de los alumnos, personal docente y administrativo, también tuvo que soportar, como ciertos pueblos egipcios, varias plagas; grillos y ratas. Actualmente los grillos no son una gran preocupación, pero algunas generaciones de ratas y de perros callejeros han visto la luz por primera vez en los jardines de nuestra ahora Facultad.

El descontento por parte de los alumnos no existía sólo porque no los hayan colocado en Ciudad Universitaria, por la precaria situación de las instalaciones o por las plagas, también estaban en desacuerdo con la multidisciplinaria de los planes de estudio. El tronco común en Humanidades no les acababa de convencer. Actualmente esto es lo que le da su identidad y prestigio a la Facultad, la capacidad de valerse de otras perspectivas para entender la realidad, la capacidad de enfrentar la complejidad de los objetos de estudio y nuestro mundo.

Para combatir la falta de identidad que tenían los miembros de las primeras generaciones del alumnado de la ENEP se colocó un escudo de la UNAM y se añadió la leyenda, "Acatlán también es la universidad", al escudo de la institución que actualmente, a pesar de las modificaciones, la conserva.

Entre 1975 y 1981 las actividades deportivas y culturales dependían de la Unidad de Servicios de Apoyo que se creó con el propósito de unir a los alumnos por medio de la organización de actividades extracurriculares. A la cabeza de los deportes estaba el Lic. Eduardo Sánchez Osés, la escritora Ángeles Mastretta fue la directora del Departamento de Actividades Culturales y Difusión. La ENEP tenía una organización matricial, lo cual era muy diferente

a la organización por departamentos de Ciudad Universitaria. Una de las actividades culturales que se organizaban en la explanada principal y que más gustaban a los alumnos eran los conciertos de rock ofrecidos por el “TRI” y “Keny y los eléctricos”, quienes comenzaban su carrera.

Uno de los lugares de reunión que se han vuelto tradición con el paso del tiempo es “El tercer mundo” o también conocido como “Ades” o “Tercio”. Lugar que comenzó como una especie de pulquería clandestina en medio de los terrenos que rodeaban a la ENEP en donde se vendían garnachas de distintos tipos y que ahora sigue abriendo sus puertas o mejor dicho la tela que cubre el hueco en donde debería haber una puerta y que al correrla inmediatamente se perciben olores no muy agradables como el de los orinales y la taza del escusado que carece de una instalación que la provea de agua, que se encuentran como a dos metros a la izquierda de la cortina de entrada; o el sudor que despiden los cuerpos sentados en la tierra, bancas de madera o el pequeño pasillo que guía hacia la casa de los surtidores de bebidas alcohólicas tan diversas como la típica Caguama, la cerveza personal o la Chabela, que es un compuesto de pulque con una botella de 600 mililitros de refresco de fresa y una Caguama completa.

Esta bebida es servida en una especie de cubeta que se puede “rolar” entre la diversidad de perfiles estudiantiles que se pueden encontrar en el lugar. A pesar de ser un lugar no muy agradable en cuanto a las instalaciones se refiere, uno puede hablar con quien quiera de lo que quiera. Las distintas licenciaturas (perspectivas) se unen a dialogar en armonía no sin apasionarse o levantar la voz en ocasiones, mas la tolerancia es la regla.

Otro de los lugares a los que actualmente acuden los alumnos a convivir, beber, ligar, bailar, comer y tal vez vomitar son “Los Remedios” o mejor conocido como “Los Remos”. Paradójicamente este callejón tapizado de cantinas y antros que abren aproximadamente a las tres de la tarde y cierran como a las diez de la noche está a no más de 100 metros de la Iglesia de los Remedios. Este lugar es visitado con mayor frecuencia por los alumnos del CCH Naucalpan y los miembros más jóvenes de nuestra actual Facultad.

Entre 1981 y 1984 el Licenciado Casanova fue el director de la ENEP y continuó con la ampliación de las instalaciones. En 1981 se terminó la construcción del Edificio de Gobierno mientras se implantaba el programa de

Posgrado; en 1982 se construyó una nueva sección del estacionamiento; en 1983 se puso la primera piedra para el Centro de Idiomas Extranjeros; en 1984 se amplió la biblioteca de la Unidad Académica I y la cancha de fútbol americano; y, por último se edificó un nuevo gimnasio y se remodeló el existente.²⁶ En 1983 se crea la Licenciatura en Matemáticas Aplicadas y Computación.²⁷

La difusión cultural fue una de las áreas que obtuvo mayor apoyo de las autoridades y mayor impacto tanto entre los miembros de la ENEP como en los vecinos del rumbo. El 14 de septiembre de 1984 se inauguró el Centro Cultural de Extensión Universitaria, cuya cabeza fuera la Maestra Emma Rizo, pues las autoridades estaban concientes de que las actividades culturales no tenían un lugar propicio para su creación y divulgación.²⁸

El 21 de febrero de 1985 tomó posesión como director el Ingeniero Agustín Valera Negrete. Ese mismo año azotó la desgracia a la ciudad de México con los terremotos del 19 y 20 de septiembre. Muchas familias se desintegraron por las innumerables pérdidas humanas que ocasionó este fenómeno natural aunado con los fraudes que algunas constructoras llevaron a cabo al utilizar materiales de baja calidad en las zonas más afectadas por los sismos. Los mexicanos se unieron para ayudar a rescatar a las víctimas, los alumnos de la UNAM y en específico de la en ese entonces ENEP Acatlán no fueron la excepción pues, como nos relata Bonilla, “se formaron grupos de alumnos y maestros que se dieron a la tarea de ayudar a los muchos damnificados.... la escuela abrió dos módulos de asistencia social en la colonia Morelos, específicamente en el barrio de Tepito, y en la colonia Doctores.... una de las pérdidas que sufrió la escuela fue la de Carmen Castro directora del Taller Espacio y Movimiento”.²⁹

En 1988 se creó una ruta de microbuses procedentes del metro Cuatro Caminos o Toreo que llegan hasta la actualidad a las instalaciones de la Facultad.³⁰ Se pueden abordar en la letra I el que tiene como último destino la FES Acatlán o los que salen en la letra J que pasan por la entrada cercana al

²⁶ Bonilla, 2004: 101.

²⁷ Bonilla, 2004: 105.

²⁸ Bonilla, 2004: 116.

²⁹ Bonilla, 2004: 130.

³⁰ Bonilla, 2004: 134.

Centro de Idiomas, mas si no se llega por el sur, puede bajarse en el puente de Echegaray y tomar alguno de estos microbuses o combis. En esta administración la Maestra Ana María Cordero fue la Coordinadora de Extensión Universitaria, la cual se redujo al Centro de Idiomas, el Centro Cultural, Deportes y Entretenimiento³¹.

Entre 1989 y 1997 fue director el M. en I. Víctor Palencia Gómez, pues en 1993 la H. Junta de Gobierno determinó designarlo para un segundo periodo. En estos momentos la ENEP ya contaba con las 16 carreras que se ofrecen actualmente a los jóvenes. Durante este periodo se dio un cambio de la estructura matricial a una estructura por Carrera, pues Palencia la consideraba menos conflictiva y más práctica. En 1990 se logró la presentación por primera vez de la muestra internacional de cine que sigue presentándose en la FESA actualmente.

En el periodo comprendido entre los años 1997 y 2001 fue director el Licenciado José Núñez Castañeda, quien propuso que la ENEP se convirtiera en un campus de excelencia. En 1998 se inauguró el edificio de Posgrado; el 11 de febrero de 1999 el Consejo Académico de las Ciencias Sociales aprobó el Posgrado en Derecho y la Maestría en Política Criminal; y, en el 2000 se aprobó el Posgrado en Economía de la UNAM.³²

La actual directora Maestra Hermelinda Osorio Carranza (primera mujer en dirigir la institución y egresada de la primera generación de la licenciatura en Periodismo y Comunicación Colectiva) tomó posesión en el 2001, después de la huelga de un año de la UNAM. La Facultad actualmente está construida en una superficie de 30 hectáreas, con una planta física de 30 edificios, entre los que se encuentran tres edificios para posgrado, uno para investigación y tres para 29 talleres y laboratorios; inmuebles especiales para los Centros de Información y Documentación; de Enseñanza de Idiomas y de Desarrollo Tecnológico, además de la Unidad de Seminarios, el Centro Cultural Acatlán, cuatro auditorios y el recién inaugurado Centro Tecnológico para la Educación a Distancia (CETED).³³ Dado que la ENEP Acatlán cumplió con el requisito de participar en al menos un programa doctoral desde el año 2001, el 5 de marzo

³¹ Bonilla, 2004: 140.

³² Bonilla: 2004:169.

³³ <http://www.acatlan.unam.mx> 17 de marzo del 07

del 2004 se le otorgó el rango y denominación de Facultad de Estudios Superiores.

2.4 Teatro Universitario de Acatlán (TUA)

El primer taller de teatro de la FES Acatlán fue el impartido por Hugo Gramajo Palavacini, el segundo personaje en llevar la batuta del taller de teatro fue Carlos Vibriesca, sin embargo en 1990 este taller desapareció. El tercer y más importante personaje en el desarrollo del actual taller de teatro impartido en la Facultad es Fernando Morales García, quien estudió en la Escuela Nacional de Arte Teatral y pedagogía de la actuación con Luis De Tavira.

Fernando forma parte de las filas de esta Facultad desde 1986, año en que trabajaba como Jefe de Foro. Entre 1987 y 1993 se desempeñó como Jefe de Actividades Culturales, paralelamente en 1989 fundó el taller de teatro que ahora se imparte y conoce.³⁴ Ese mismo año presentó *“La asamblea de las mujeres”* de Aristófanes y *“Los hijos de Sánchez”* de Leñero.

Morales se ha desempeñado como docente, promotor y funcionario cultural en varias Universidades, la de Guerrero, Sinaloa, Chapingo y en la UNAM. Ha participado en más de 40 puestas en escena y tiene una trayectoria de 30 años como profesional en el teatro. Forma parte en la actualidad de la Compañía Teatral Perro Teatro, A.C. Ha sido fundador y participante de distintos grupos teatrales independientes y universitarios, entre otros: Cía. Teatral Punto y Raya A.C., Zumbón, Saltimbanqui, Zero, Esperpento, Cía. Mexicana de Actores de Teatro y Muñecos y Perro Teatro A.C. Ha dirigido más de 25 puestas en escena con el grupo de teatro representativo de la FES Acatlán.³⁵

En 1990 el taller toma el nombre de Sergio Magaña, aunque la Coordinación del Centro Cultural se lo quita, al considera que ningún taller debía llevar el nombre de una persona, dejándolo como Taller de Teatro, este año se presentó la obra *“Los signos del zodiaco”* de Sergio Magaña. En 1991, *“La visita de la vieja dama”* de Friedrich Dürrenmatt. En 1992 se crea el grupo Esperpento con alumnos del taller. Este proyecto fue hecho para que personas externas a la universidad tuvieran acceso a la creación teatral que se estaba llevando a cabo en la entonces ENEP Acatlán. Este mismo año se presentaron

³⁴ Trujillo.

³⁵ <http://www.acatlan.unam.mx> 17 de marzo del 07

“El soldado raso y Los vencidos” de Luis Valdés, y *“A partir de las once”* de Norma Román Calvo.

El montaje de *“Un idilio ejemplar”* de Ferenc Molnar se llevó a cabo entre 1992 y 1993, mas no se consolidó este proyecto y no se escenificó. En 1993, *“El crucificado”* de Carlos Solórzano y *“La boda”* de Bertolt Brecht. En 1994 mientras Colosio el candidato por el PRI a la presidencia era asesinado un 23 de marzo, paradójicamente, se presentaba *“El atentado”* de Jorge Ibarguengoitia. Entre 1995 y 1996, *“El orden de los factores”* de Luisa Josefina Hernández. Entre 1996 y 1997, *“La mudanza”* de Elena Garro. En 1997, *“El extraño jinete”* de Michele Ghelderode.³⁶

Esperpento se disuelve gracias a la interrupción en las actividades de la UNAM por la huelga que se desencadena a finales de 1999, pero este acontecimiento no mermó los deseos de Morales por consolidar de nuevo un grupo de teatro Universitario. El grupo que se conformó después de la huelga recibió el nombre de Teatro Universitario de Acatlán (TUA). Las obras que se montaron o remontaron y presentaron con este grupo son: *“Bolero”* de Héctor Mendoza y *“La noche dividida”* de Paloma Pedrero (2000); *“Hombres”* y *“Morir”* de Sergi Berbel (2002); *“La fuga de Nicanor”* de Jorge Ibarguengoitia (2003); *“Los figurantes”* de José Sanchís Sinisterra (2004-2005); *“El gol”* de Vicente Leñero (2006); y, *“La mudanza”* también de Leñero (2006-2007).³⁷

Los reconocimientos y distinciones que ha obtenido el taller de teatro de la Facultad son:

- 1992. *“El soldado raso y Los Vendidos”*, de Luis Valdés. Obras ganadoras del 1er Festival Nacional de Teatro Universitario.

Mejor actriz: Adriana Ramona Pérez.

Mejor Director: Fernando Morales García.

- 1993. *“El crucificado, de Carlos Solórzano”*. Obra ganadora del II Festival Nacional de Teatro Universitario.

Mejor actor: Oscar Esquivel.

- 1994. *“La boda, de Bertolt Brecha”*. Obra ganadora del III Festival Nacional de Teatro Universitario.

³⁶ Trujillo.

³⁷ Trujillo.

- 2000. “*Bolero*”, de Héctor Mendoza. Obra ganadora al premio al Mejor trabajo de Grupo en el VIII Festival Nacional de Teatro Universitario.

Mejor actriz: Brenda Northcutt.

- 2002 “*Hombres*”, de Sergi Belbel. Obra acreedora al reconocimiento como Mejor actriz, Vanessa Marroquín, durante el X Festival Nacional de Teatro Universitario.
- 2004. “*Bolero*”, de Héctor Mendoza. Obra ganadora del Festival de Teatro del Tecnológico de Ecatepec.
- 2005. “*Los Figurantes*”, de José Sanchis Sinisterra. Obra ganadora del XIII Festival Nacional de Teatro Universitario.

Distinciones

- 1995. “*El orden de los factores*”. Obra seleccionada para representar a la UNAM en la Feria Universitaria del Arte, organizada por la Coordinación de Humanidades de UNAM.
- 1996. “*El Atentado*”. Obra seleccionada para representar a la UNAM en la Feria Universitaria del Arte organizada por la Coordinación de Humanidades de UNAM.³⁸

El taller de teatro actualmente se encuentra dividido en tres niveles: principiantes, intermedios y los miembros del grupo representativo de la Facultad (TUA). En el primer nivel se exploran sobre todo las posibilidades psicomotrices, es decir, se da un autoconocimiento corporal, se conoce el cuerpo de los otros, el espacio y a estar consciente del espacio ocupado por el otro. Se enseña que el teatro es una creación grupal, es decir, sin trabajo en equipo no se podría hacer teatro de calidad.

Cada uno de los miembros del grupo tiene una función determinada, por ínfima que parezca es importante para que la magia del teatro se dé. Para que haya una conciencia de la necesidad del trabajo en equipo es indispensable en principio el autoconocimiento en grupo, es decir, conocerse a través de lo que se hace frente y con el grupo de trabajo. En el taller de teatro no hay lugar para

³⁸ <http://www.acatlan.unam.mx> 17 de marzo del 07

inhibiciones o prejuicios, en teoría. Se debe ser capaz de desnudarse enfrente de los compañeros sin sentir pudor o que una mirada transgreda la intimidad, al contrario, este primer nivel enseña a llegar hasta las últimas consecuencias en el escenario y a tener mayor control no sólo sobre el cuerpo, sino sobre los modos de actuar tanto en el taller, en escena o en la vida cotidiana.

El conocimiento del espacio es sumamente importante, pues se debe ser capaz de hacer mapas mentales para, sin necesidad de depender de la vida o la conciencia completa de los actos y movimientos estar en control. Cada sonido, sensación, textura, olor, emoción son un estímulo para aprender y para sustentar las acciones y la estancia en el escenario.

En el nivel de intermedios se comienza a aplicar todo ese autoconocimiento al hacer lecturas en grupo, el que es capaz de dramatizar y expresar, lo que esos textos quieren decir de manera natural y veraz, a parte de con el cuerpo con la voz, es el que obtiene papeles en futuros montajes. La improvisación es el paso previo a las lecturas, comúnmente se ponen ejercicios como A ama a B, pero B ama a C y C odia a A y a B, por decir algo.

En estas improvisaciones se estimula la creatividad y la naturalidad al momento de reaccionar ante un estímulo, pues a pesar de que A sabe que tiene que amar a B tiene una cantidad tremenda de posibilidades de acción. En el teatro siempre hay una fuente de conflicto y una reacción ante el mismo, si no, no tendría ningún sentido pararse en el escenario para no expresar nada. Se vale no decir nada si el estímulo es lo que provoca, o no moverse, pero todo debe estar sustentado si no es por la trama, por la personalidad del personaje que se creó en la improvisación o por lo que los miembros del taller creen que harían si estuvieran en esa situación, o simplemente por lo que les nace de las entrañas siempre y cuando sea verdadero para ellos y ante los ojos de los demás. Se adquiere la conciencia del actor-espectador, aunque se esté escenificando algo ese estar consciente de que los están observado no puede perderse pues tal vez se moverían de manera inapropiada o estropearían el trabajo de algún compañero de escena. Es en intermedios en donde se elige a las personas que estarán en un montaje, mas esto depende no sólo de la constancia y el compromiso individual, sino del grupal.

Si el grupo de teatro pasa todos los filtros implícitos en lo ya mencionado entonces se integra al grupo representativo, mas esto no es inmediato porque sólo son miembros del TUA los que demuestran que realmente están comprometidos con la práctica teatral y con su grupo de trabajo. La presentación de una obra es una experiencia inigualable e inolvidable para los miembros del taller, pues es en donde se ponen en práctica todos los conocimientos adquiridos en principiantes, intermedios y en el periodo de montaje, y en donde se aprende realmente a respetar el escenario y a moverse en y con él.

Actualmente el taller está trabajando con montajes de obras como *“Hamelin”*, *“Las mujeres se desnudan y los muertos se facturan”*, y ensayando, puliendo y dando funciones de *“La mudanza”* para que este proyecto llegue fuerte a la competencia del próximo Festival Nacional de Teatro.

3. La complejidad

Para acceder a las representaciones sociales de los alumnos de la FESA miembros de (TUA), es necesario valerse de un método y técnicas afines a las exigencias del objeto de estudio, unidad de análisis y enramado teórico. Es decir, para abordar la complejidad del objeto de estudio y así dar respuesta a la pregunta de investigación.

3.1 Método cualitativo y representaciones

En esta investigación se analizará la construcción del significado de los actores sociales de las prácticas culturales que éstos llevan a cabo, es decir, el objetivo es analizar las representaciones sociales que tienen algunos alumnos de la Facultad de Estudios Superiores Acatlán sobre su práctica del teatro dentro del taller impartido por Fernando Morales para entender a profundidad qué es lo que los hace llevar a cabo dicha práctica social, qué significados le dan a la misma y de qué manera estos significados los hacen tener una determinada visión del mundo y por lo tanto de acción e interacción en él y con él.

El primer interés es entender por qué individuos que están inmersos en la lógica social de la especialización para su posterior incorporación al mundo laboral rompen en cierto modo con esto y combinan sus estudios de licenciatura con una práctica artístico-social como lo es el teatro y entregan sus energías, su tiempo y espacio a la práctica del mismo. Se pretende no quedarse en la apariencia, es decir, ir más a fondo, hasta el otorgamiento de significados que le dan a dicha práctica. Esos significados que a la vez forman parte de sus representaciones sociales o conocimiento práctico, o sentido común.

Las representaciones sociales como su nombre lo dice son construidas, transmitidas e interpretadas en lo social, es decir, están inmersas en contextos específicos, por lo tanto el análisis de las representaciones que tienen los alumnos del taller de teatro sobre dicha práctica tiene que tomar en cuenta los contextos y características individuales y grupales de éstos.

Lo anterior permitirá observar cómo es que perciben y conforman su realidad, sientan las bases para actuar en la sociedad y para justificar dichas acciones, y sus principios de diferenciación e identificación. En este proceso se da la paradoja conversación-innovación de las estructuras mentales y culturales de los individuos y el grupo.

El análisis de las representaciones que tienen los miembros del taller sobre la práctica teatral permitirá enfrentar el desconocimiento de las aportaciones que dicha práctica hace a la formación de los alumnos como actores sociales, la conformación de su cultura y sus modos de interactuar en y

con el mundo. El seguir sumidos en esta ignorancia en la pragmática puede ocasionar la no valoración o sobrevaloración de este tipo de talleres y la imposición de nuevas políticas educativas sin bases y con una tremenda falta de responsabilidad. Aparte de que esta ignorancia limita en cuanto a la acción social, también limita a conocer más aspectos sobre el ser humano, su formación, creación cultural y de conocimiento a partir del intercambio de significados, y su manera de percibir la realidad.

Esta investigación pretende romper con la ignorancia que hay en la FESA sobre los porqués de la práctica del teatro por algunos universitarios de la dicha institución a pesar de tener otro perfil profesional, a través de tener acceso a las representaciones sociales de los alumnos que forman parte del taller de teatro, y por lo tanto analizar cómo estas representaciones y dicha práctica los hacen tener una forma de percibir y entender la realidad y de actuar en la sociedad.

Aunque no se debe olvidar que los actores sociales se encuentran inmersos en contextos distintos y que tienen diferentes maneras de aprehender la realidad, pero al fin y al cabo también la aprehenden y aprenden a aprehenderla en lo social.

Para llevar a cabo el análisis de las representaciones sociales el método¹ más pertinente a utilizar es el cualitativo², pues como su mismo nombre lo dice éste se emplea para tener acceso a la cualidad, es decir, en las ciencias sociales se utiliza para tomar en cuenta la subjetividad de los actores sociales o como Vela Peón sostiene: "pone énfasis en la visión de los actores y el análisis contextual en el que ésta se desarrolla, centrándose en el

¹ Bericat en su libro "La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en la investigación social" lo entiende como la lógica de investigación que legitima y estructura un conjunto de decisiones y actividades planificadas con objeto de establecer enunciados verdaderos sobre la realidad social. En el diseño de investigación deben tomarse en cuenta las posiciones metateórica, las orientaciones teóricas y técnicas de extracción y de análisis.

También puede entenderse como lo hace Fernando Martínez; el método es un procedimiento de investigación que se desprende de una investigación que se desprende de una postura epistemológica y de una teoría.

² Irene Vasilachis de Gialdino, dice:[La investigación cualitativa] "[...] permite al especialista satisfacer todos los requisitos básicos de la ciencia empírica: enfrentarse a un mundo susceptible de observación y análisis, suscitar problemas con respecto al mismo, reunir los datos necesarios a través de un examen detenido y disciplinado, descubrir relaciones entre las respectivas categorías de los datos, formular proposiciones respecto de esas relaciones, incorporarlas a un sistema teórico, y verificar problemas, datos, relaciones, proposiciones y teorías por medio de un nuevo examen del mundo empírico." Vasilachis de Gialdino, Irene. Métodos cualitativos I : los problemas teórico-epistemológicos. Buenos Aires : Centro Editor de América Latina, 1992. p. 58 en Saquilán, María.

significado de las relaciones sociales.... la investigación cualitativa más que un enfoque de indagación es una estrategia encaminada a generar versiones alternativas o complementarias de la reconstrucción de la realidad”.³

La realidad se construye a través de la interacción, es decir, la sociedad, sus estructuras y significados son un producto humano, un producto social. Los actores sociales producen y reproducen, se producen y reproducen en y con la otredad. La subjetividad es tomada en cuenta pues el actor social no es pasivo, al contrario, éste construye e interpreta dichas construcciones significativas para otorgarle sentido a su realidad, poder modificarla y actuar en y con ella.

El mundo es complejo, es parcialmente claro pues la naturalidad de las prácticas oculta los significados y el sentido⁴. Para acceder, identificar e interpretar dicha complejidad es pertinente el estudio de los fenómenos desde la perspectiva del sujeto, pues permite llegar a un mayor grado de profundidad que con el método cuantitativo. Dicho método tiene sus orígenes epistemológicos en la perspectiva positivista⁵, por lo tanto no es válido utilizarlo en esta investigación. La metodología cualitativa, por el contrario, es producto de perspectivas como la filosofía de la ciencia, el interaccionismo simbólico, la fenomenología y la hermenéutica, que no huyen de la complejidad.

“La investigación social encontró en la metodología cualitativa un aliado asiduo para la interpretación, si se parte del supuesto de que los fenómenos sociales: a) son producidos y ejecutados por actores sociales; b) se insertan en contextos sociohistóricos determinados; c) tienen un carácter simbólico y, d) forman parte de la cotidianeidad; en consecuencia se piensa al enfoque cualitativo como la vía pertinente para su exploración-estudio”.⁶

3.2 El objeto de estudio

³ Vela Peón en Tarrés, 2004:63.

⁴ Palabras de Fernando Martínez el 09/06/07, en sesión del módulo metodológico del Seminario Taller Extracurricular “Comunicación, prácticas sociales, producción, circulación y consumo de bienes culturales”.

⁵ La realidad solamente se puede conocer por medio de la verificación y reiteración de los resultados. Todo se puede y debe medir, esto nos llevará a tener orden y a progresar. La historia es lineal y tiene un objetivo. La complejidad del objeto de estudio no es tomada en cuenta. La preocupación es incrementar el conocimiento sistemático-objetivo, los hechos lógicos y observables, se aleja de los valores.

⁶ Del objeto al método... 91.

Como se dijo con anterioridad el objetivo de la investigación es analizar por qué los alumnos de la FESA (miembros del taller de teatro) practican el teatro a pesar de tener otra orientación profesional; qué representación social tienen de la práctica del teatro y si ésta contribuye a que actúen en la sociedad.

Para poder llevar a cabo dicho análisis se tomarán en cuenta distintas categorías que surgieron a partir del desarrollo de tablas de especificaciones de las principales variables obtenidas a partir del capítulo teórico de esta investigación.

En principio se tiene que distinguir entre unidad de observación y objeto de estudio. La unidad de observación en este caso son los alumnos de la FES Acatlán miembros del taller de teatro o actores sociales. El objeto de investigación son las representaciones sociales de los mismos y la práctica del teatro que éstos llevan a cabo. ¿Por qué las representaciones sociales y la práctica?, por que la práctica da cabida a lo simbólico, lo simbólico da cabida a la práctica y así sucesivamente. De lo social a lo simbólico y de lo simbólico a lo social, para estudiar las representaciones sociales de determinada práctica es necesario contextualizarlas y observar dicha práctica para ver si las representaciones que tienen los actores sociales corresponden o en cierta forma determinan y/o sustentan y justifican sus acciones, y viceversa.

Las principales variables o conceptos a aterriza y estudiar son los actores sociales, las representaciones sociales y la práctica del teatro o forma simbólica, estas se englobaron en distintas categorías de análisis en cada una de las técnicas a aplicar en específico por la naturaleza de las mismas. En el capítulo teórico se toman en cuenta otros conceptos como cultura, comunicación, campo, poder, capital, etcétera, aunque no se desarrollaron explícitamente en las tablas de especificaciones de las ya nombradas variables, sí lo están de manera implícita.

Las tablas de especificaciones sirven para desglosar a partir de las variables o conceptos las categorías, los índices e indicadores para llegar a los tópicos. Los tópicos nos permiten aterrizar o acercar más la teoría a la realidad a estudiar. En este caso los tópicos no se utilizaron de manera literal para desarrollar las técnicas pertinentes para abordar a la unidad de observación y tener acceso a nuestro objeto de estudio, es decir, sirvieron para desarrollar las

técnicas, algunos de manera implícita y otros explícitamente. Aunque el método cualitativo se caracteriza por ser inductivo, en este caso se hizo una especie de hibridación entre el método deductivo y el inductivo por parámetros institucionales establecidos previamente al desarrollo de la investigación.

Los actores sociales, las representaciones sociales y la práctica del teatro o forma simbólica fueron tomados como variables a partir de la premisa de que al estar inmersos en la dinámica y la complejidad social y contextual, es decir, al formar parte de otros conceptos y realidades más amplios y al estar en constante movimiento pueden ser considerados como tales.

“Todas las cosas y realidades del mundo, que constituyen el objeto de la ciencia, y no sólo sus características, pueden ser consideradas como variables por que pueden ser categorías de realidades más amplias que las engloban”.⁷

Los actores sociales, en este caso los alumnos de la FESA miembros del taller de teatro tienen la constante de la práctica del teatro, pero son sujetos complejos que tienen características individuales y grupales, de historia de vida, contextuales y culturales que si bien pueden ser similares pues al fin y al cabo éstas se viven y construyen en lo social, también son diversas y diferentes. Por lo tanto cada actor social es distinto al otro dentro de esa paradoja de la similitud y la diferencia que nos permite convivir y coexistir.

Las representaciones sociales son construidas, transmitidas e interpretadas en lo social por actores sociales que preinterpretan, interpretan, descubren, conocen y justifican su realidad gracias a las características ya mencionadas, es decir, aunque el proceso representacional este implícito a nuestro conocer, interactuar, interpretar individual en lo social dicho proceso está contextualizado y al estar contextualizado se da de manera única y diversa. Existen constructos sociales incluso antes del nacimiento que se van incorporando a partir de las experiencias e interacciones en y con el mundo al conocimiento práctico o de sentido común, esto se hace socialmente, pero también gracias a las características individuales de los mismos.

La práctica del teatro es una forma simbólica que a su vez está construida a partir de innumerables formas simbólicas, cada clase, cada

⁷ Sierra, 2003:99

ejercicio, cada montaje, cada función de teatro, cada obra, cada personaje, cada emoción, cada expresión son únicas e irrepetibles, pues aunque se pueda utilizar el mismo vestuario, escenografía o diálogos estos se desarrollan en un espacio-tiempo específico y son utilizadas, creadas, transmitidas o intercambiadas e interpretadas en ese justo momento y contexto.

Las técnicas más apropiadas para abordar la unidad de observación y tener acceso al objeto de estudio son la observación participante, la entrevista semi-estructurada y la historia de vida. La observación participante por que ésta permite tener contacto directo con la práctica del teatro que tienen los alumnos de la FESA y con las distintas dinámicas individuales y de cada grupo en específico que forma parte del taller de teatro, ya sean principiantes, intermedios o miembros del grupo representativo, con la construcción, transmisión o intercambio e incluso interpretación de las formas simbólicas que forman y rodean dicha práctica de manera contextualizada.

La entrevista semi-estructurada porque permite tener acceso a las representaciones y subjetividad contextualizada de los actores sociales, y a la vez establecer preguntas que se desea sean contestadas, pero permitiendo ambigüedad en las mismas, libertad de respuesta e interpretación de la pregunta al entrevistado y libertad de omitir o incluir preguntas en el investigador.

La historia de vida por que como sostiene Jorge E. Aceves Lozano “tiene interés en considerar el ámbito subjetivo de la experiencia humana concreta y del acontecer sociohistórico, como lo expresan los sujetos sociales considerados; y por que va a intentar destacar y centrar su análisis en la visión y versión de experiencia de los actores sociales con que se relaciona”⁸.

O como sostiene Graciela de Garay al parafrasear a los psicólogos sociales “en las entrevistas de historia de vida se recoge a lo largo del discurso, otro ingrediente fundamental: el conocimiento de sentido común, o bien, del pensamiento natural... este conocimiento se constituye a partir de nuestras experiencias, pero también tomando en cuenta las informaciones y esquemas de pensamiento que aprendemos por tradición, y por la educación y la

⁸ De Garay, 1997:10.

comunicación social. Estas formas de saber se pueden definir como representaciones sociales”⁹.

3.3 Construcción y Explicación de las Técnicas

⁹ De Garay, 1997:25.

Como se mencionó con anterioridad las variables son los actores sociales, la práctica del teatro o forma simbólica y las representaciones sociales. Las tablas de especificaciones que se tomaron como base para construir las técnicas son las siguientes:

Concepto	Dimensiones	Indicadores	Indices	Tópicos
Representaciones sociales	1. Saber	1.1 Entendimiento 1.2 Explicación	1.1.1 Conocimiento 1.1.2 Sentido común 1.2.1 Interacción	1.1.1.1 Adquirido en el taller 1.1.1.2 Adquirido en casa 1.1.1.3 Adquirido en la escuela 1.1.2.1 Normas, reglas (hora de llegada y salida, parámetros de comportamiento) 1.1.2.2 Convenciones (nivel de compromiso) 1.2.1.1 Individuos (miembros, exmiembros, Fernando Morales...) 1.2.1.3 Subgrupos (principiantes ,intermedios, representativo, amigos, enemigos, compañeros de obra, lectura o improvisación...) 1.2.1.4 Otros grupos (personal administrativo, del foro y vigilancia)
	2. Identificación	2.1 Características /Similitudes 2.2 Comparten	2.1.1 Físicas 2.1.2 Género 2.1.3 Edad 2.1.4 Carrera 2.1.5 Aptitudes 2.1.6 Ineptitudes 2.1.7 Personalidad 2.1.8 Hist. De vida 2.1.9 Posición 2.1.10 Trayectoria 2.2.1 Normas 2.2.2 Valores 2.2.3 Prácticas o actividades 2.2.4 Actitudes 2.2.5 Creencias 2.2.6 Convenciones	2.1.1.1 Color de piel 2.1.1.2 Complexión 2.1.1.3 Estatura 2.1.2.1 Mujer (modo de hablar, vestir, actuar) 2.1.2.2 Hombre (modo de hablar, vestir, actuar) 2.1.3.1 Entre 15 y 18 años 2.1.3.2 Entre 18 y 20 años 2.1.3.3 Entre 20 y 22 años 2.1.3.4 Entre 22 y 24 años 2.1.3.5 Entre 24 y 26 años 2.1.3.5 De 26 en adelante 2.1.4.1 16 carreras 2.1.5.1 Control y expresión corporal 2.1.5.2 Control y expresión vocal 2.1.5.3 Control y expresión emocional 2.1.5.4 Buena memoria 2.1.5.5 Buena dicción 2.1.5.6 Creatividad 2.1.5.6 Inteligencia 2.1.5.6 Capacidad de aprendizaje 2.1.6.1 mismas que el apartado anterior 2.1.7.1 Fuerte o definida 2.1.7.2 Débil o indefinida 2.1.8.1 Circunstancias familiares 2.1.8.2 Circunstancias escolares 2.1.8.3 Circunstancias de lugar y tiempo 2.1.9.1 Principiante 2.1.9.2 Intermedio 2.1.9.3 Representativo 2.1.9.4 Eventual

				<p>2.1.9.5 Asistente</p> <p>2.1.10.1 Experiencia teatral anterior al taller</p> <p>2.1.10.2 Tiempo en el taller</p> <p>2.1.10.3 Montajes en el taller</p> <p>2.1.10.4 Obras con el grupo representativo</p> <p>2.2.1.1 Dentro de la FESA</p> <p>2.2.1.2 Dentro del taller</p> <p>2.2.3.1 Entrenamiento</p> <p>2.2.3.2 Improvisación</p> <p>2.2.3.3 Lectura</p> <p>2.2.3.4 Montaje</p> <p>2.2.3.5 Funciones</p> <p>2.2.3.6 Amistad (reuniones o fiestas)</p> <p>2.2.3.7 Enemistado (conflictos, discusiones o peleas)</p> <p>2.2.4.1 A favor de los miembros, actividades y proyectos del taller</p> <p>2.2.4.2 En contra de...</p> <p>2.2.5.1 Religiosas</p> <p>2.2.5.2 Artísticas</p> <p>2.2.5.3 Científicas</p> <p>2.2.5.4 Políticas...</p> <p>2.2.6.1 Teatro</p> <p>2.2.6.2 Compromiso</p> <p>2.2.6.3 Tolerancia e intolerancia...</p>
	3. Orientación	3.1 Preinterpretación	3.1.1 Propia 3.1.2 Otros 3.1.3 Taller	<p>3.1.1.1 Estimación como persona y actor</p> <p>3.1.1.2 Estimación grupal...</p> <p>3.1.1.3 Posición</p> <p>3.1.1.4 Trayectoria</p> <p>3.1.1.5 Aptitudes y talentos</p> <p>3.1.1.6 Ineptitudes</p> <p>3.1.1.7 Similitudes y diferencias con los demás</p> <p>3.1.1.8 Posibilidades</p> <p>3.1.2.3 igual que el apartado anterior</p> <p>3.1.3.1 Contenidos</p> <p>3.1.3.2 Actividades</p> <p>3.1.3.3 Normas o reglas</p> <p>3.1.3.4 Parámetros de comportamiento y selección de actores</p>

	4. Justificación	4.1 Interpretación	4.1.1 Acciones	4.1.1.1 Subordinación e in subordinación 4.1.1.2 Interacción 4.1.1.3 Tolerancia e intolerancia (individuos, subgrupos, grupos y Fer) 4.1.1.4 Entrenamiento (corporal, vocal, emocional, espacio- tiempo) 4.1.1.5 Lectura 4.1.1.6 Montaje 4.1.1.7 Funciones o presentaciones 4.1.1.8 Actor y/o público 4.1.1.9 Discriminación o aceptación 4.1.1.10 Defensa u ofensa 4.1.1.11 Apatía
--	---------------------	--------------------	----------------	--

Concepto	Dimensiones	Indicadores	Indices	Tópicos
Representaciones sociales	1. Saber	1.1 Entendimiento 1.2 Explicación	1.1.1 Conocimiento/ sentido común 1.2.1 Interacción 1.2.2 Lenguaje	1.1.1.1 Adquirido en el taller 1.1.1.2 Adquirido en casa 1.1.1.3 Adquirido en la escuela 1.1.1.4 Adquirido en sus experiencias cotidianas. 1.1.1.5 Normas, reglas de comportamiento en casa, escuela y taller. 1.1.1.6 Valores (casa, escuela, taller) 1.1.1.7 Convenciones (roles, nivel de compromiso en casa, escuela y taller) 1.2.1.1 Casa (familia, vecinos, amigos) 1.2.1.2 Escuela (compañeros, profesores, amigos, personal admón.) 1.2.1.3 Taller (individuos, subgrupos, grupos) 1.2.2.1 Discurso (lo que dice). 1.2.2.2 Cómo se expresa (palabras, movimientos, objetos).
	2. Identificación	2.1 Características /Similitudes 2.2 Comparten	2.1.1 Físicas/comportamiento. 2.1.2 Licenciatura. 2.1.3 Capacidades/incapacidades. 2.1.4 Hist. De vida 2.1.5 Posición 2.1.6 Trayectoria 2.2.1 Normas 2.2.2 Valores 2.2.3 Prácticas o actividades 2.2.4 Actitudes 2.2.5 Creencias 2.2.6 Convenciones	2.1.1.1 Género (modo de hablar, vestir, actuar, objetos que utilizan) 2.1.1.2 Edad. 2.1.2.1 16 licenciaturas. 2.1.3.1 De expresión, control vocal, corporal y emocional... 2.1.4.1 Familia. 2.1.4.2 Escuela. 2.1.4.3 Práctica del teatro. 2.1.5.1 Familia. 2.1.5.2 Escuela. 2.1.5.3 Teatro. 2.1.6.1 Familia. 2.1.6.2 Escuela. 2.1.6.3 Teatro. 2.2.1.1 FESA 2.2.1.2 Taller. 2.2.1.3 Casa. 2.2.2.1 FESA.. 2.2.2.2 Taller. 2.2.2.3 Casa. 2.2.3.1 Familiares. 2.2.3.2 Ideológicas-religiosas. 2.2.3.3 Escolares. 2.2.3.4 Extraescolares (artísticas, deportivas). 2.2.4.1 Positivas. 2.2.4.2 Negativas. 2.2.5.1 Religiosas 2.2.5.2 Artísticas 2.2.5.3 Científicas 2.2.5.4 Políticas... 2.2.6.1 Casa. 2.2.6.2 Escuela. 2.2.6.3 Teatro.

				<p>3.1.1.1 Miembro de familia.</p> <p>3.1.1.2 Estudiante.</p> <p>3.1.1.3 Miembro del taller.</p> <p>3.1.1.4 Actor.</p> <p>3.1.1.5 Similitudes y diferencias con los demás.</p> <p>3.1.2.1 Familiares.</p> <p>3.1.2.2 Estudiantes, profesores y personal de la FESA.</p> <p>3.1.2.3 Miembros del taller.</p> <p>3.1.3.1 Contenidos</p> <p>3.1.3.2 Actividades</p> <p>3.1.3.3 Normas o reglas.</p> <p>3.1.3.4 Parámetros de comportamiento y selección de actores.</p> <p>3.1.3.4 Instalaciones.</p> <p>3.1.4.1 Instalaciones.</p> <p>3.1.4.2 Ubicación.</p> <p>3.1.4.2 Licenciaturas.</p> <p>3.1.4.3 Cursos y talleres.</p> <p>3.1.5.1 Profesión.</p> <p>3.1.5.2 Hobby.</p> <p>3.1.5.3 Distracción.</p> <p>3.1.5.4 Entretenimiento.</p> <p>3.1.5.5 Otras.</p> <p>3.1.6.1 Actividad.</p> <p>3.1.6.2 Creación.</p> <p>3.1.6.3 Otras.</p>
	3. Orientación	3.1 Preinterpretación	<p>3.1.1 Propia</p> <p>3.1.2 Los otros</p> <p>3.1.3 Taller</p> <p>3.1.4 FESA</p> <p>3.1.5 Teatro</p> <p>3.1.6 Arte</p>	
	4. Justificación	4.1 Interpretación	4.1.1 Acciones (individuales y grupales).	<p>4.1.1.1 Casa.</p> <p>4.1.1.2 Escuela.</p> <p>4.1.1.3 Taller.</p> <p>4.1.1.4 Otras.</p>

Concepto	Dimensiones	Indicadores	Indices	Tópicos
Forma Simbólica (Práctica del teatro)	1. Intencional	1.1 Objetivo o propósito.	1.1.1 Comunicar/ejercer poder. 1.1.2 Que el otro decodifique.	1.1.1.1 Expresiones significativas. 1.1.1.2 Objetos cargados de significado. 1.1.2.1 Expresiones significativas. 1.1.2.2 Objetos cargados de significado.
	2. Convencional.	2.1 Aplicar reglas, códigos o convenciones.	2.1.1 Producción. 2.1.2 Empleo. 2.1.3 Interpretación.	2.1.1.1 Expresiones significativas. 2.1.1.2 Objetos cargados de significado. 2.1.2.1 Expresiones significativas. 2.1.2.2 Objetos cargados de significado. 2.1.3.1 Expresiones significativas. 2.1.3.2 Objetos cargados de significado.

	3. Referencial.	3.1 Representar. *Representaciones sociales.	3.1.1 Decir algo acerca de algo.	3.1.1.1 Referente en la vida real o ficción.
	4. Contextual.	4.1 Inserción en contextos y procesos sociohistóricos específicos.	4.1.1 Producción y recepción de la forma simbólica.	4.1.1.1 México S. XX y XXI. 4.1.1.2 UNAM S. XX y XXI. 4.1.1.3 FESA Fundación hasta la actualidad. 4.1.1.4 Teatro Universitario (UNAM-FESA). 4.1.1.5 Actualidad/Vida cotidiana.

Concepto	Dimensiones	Indicadores	Indices	Tópicos
Actor social. (Miembros del taller de teatro)	1. Produce F.S.	1.1 Características/recursos.	1.1.1 Biológicas. 1.1.2 Tecnológicos. 1.1.3 Historia de vida. 1.1.4 Culturales.	1.1.1.1 Capacidades/discapacidades físicas y mentales. 1.1.2.1 Luces, radio, micrófonos, amplificadores, escenografía, vestuario, reproductores de audio, objetos... 1.1.3.1 Familia. 1.1.3.2 Escuela (estudios). 1.1.3.3 Teatro. 1.1.4.1 Campos (posición y trayectoria). 1.1.4.2 Capitales (simbólico, cultural, económico) 1.1.4.3 Estructura social. 1.1.4.4 Instituciones. 1.1.4.5 Interacción. 1.1.4.6 Prácticas. 1.1.4.7 Creencias, ideología. 1.1.4.8 Valores. 1.1.4.9 Valoración simbólica. 1.1.4.10 Valoración económica.
	2. Intercambia F.S.	2.1 Medios.	2.1.1 Biológicos. 2.1.2 Tecnológicos.	2.1.1.2 Aparato fonador, auditivo, visual. 2.1.2.1 Electrónicos, multimedia...

	3. Se apropia y da sentido a F.S.	1.1 Características/recursos.	1.1.1 Biológicas. 1.1.2 Tecnológicos. 1.1.3 Historia de vida. 1.1.4 Culturales.	1.1.1.1 Capacidades/discapacidades físicas y mentales. 1.1.2.1 Luces, radio, micrófonos, amplificadores, escenografía, vestuario, reproductores de audio, objetos... 1.1.3.1 Familia. 1.1.3.2 Escuela (estudios). 1.1.3.3 Teatro. 1.1.4.1 Campos (posición y trayectoria). 1.1.4.2 Capitales (simbólico, cultural, económico) 1.1.4.3 Estructura social. 1.1.4.4 Instituciones. 1.1.4.5 Interacción. 1.1.4.6 Prácticas. 1.1.4.7 Creencias, ideología. 1.1.4.8 Valores. 1.1.4.9 Valoración simbólica. 1.1.4.10 Valoración económica.
	4. Construye redes.	1.1 Interacción.	1.1.1 La otredad.	1.1.1.1 Familia. 1.1.1.2 Compañeros, profesores, personal de la escuela. 1.1.1.3 Compañeros de trabajo. 1.1.1.3 Amigos y/o pareja. 1.1.1.4 Compañeros de actividades extraescolares (artísticas, deportivas). 1.1.1.5 Otros.

Se elaboraron dos tablas de especificaciones de la variable representaciones sociales por considerarse una de ellas demasiado específica, valga la redundancia, mas no se desechó pues los tópicos obtenidos de dichas tablas no se consideraron de manera literal para elaborar las técnicas. Muchos de ellos se encuentran implícitos en las preguntas de las entrevistas e historia de vida y en la observación participante.

3.3.1 La observación participante

Parafraseando a Rolando Sánchez Serrano se puede decir que existen distintos modos de entender a la sociedad, a partir de una concepción macroestructural o una microestructural, es decir, a partir de que las estructuras determinen la vida de las personas en lo social o que éstas las produzcan a partir de sus interacciones en y con el mundo.

La observación participante al estar dentro de la lógica de la metodología cualitativa se dirige más hacia la perspectiva microestructural, es decir, el principal interés es conocer las interacciones de los actores sociales, los significados y los sentidos.¹⁰

Al llevar a cabo la observación es necesario tener en cuenta que el objeto y el sujeto no están desvinculados pues el sujeto que observa también es objeto de observación cuando observa y que éste puede observar desde afuera de un grupo determinado de individuos o desde dentro. Se recomienda que el observador sea extranjero al grupo para que no exista tanto el conflicto de involucrarse demasiado con sus unidades de observación y perder de vista el objetivo de la investigación, mas el ser un observador interno facilita el acceso a la información, conocimiento e instalaciones. Claro está que sea interno o externo el observador es un sujeto y al ser un sujeto involucra, aunque no lo desee, su subjetividad al observar, analizar, interpretar y elaborar conclusiones.

La observación e interpretación de lo observado es un proceso común a todo actor social, no sólo los investigadores lo pueden llevar a cabo, la diferencia es que la observación participante es científica. Se elige un escenario, se entra al escenario, se observa, se registra lo observado de manera sistemática en una libreta de anotaciones o se echa mano de la tecnología (grabadora, cámara fotográfica o de video, computadora), se procesa e interpreta la información y se redacta un informe.

“La observación participante se caracteriza a su vez por el grado de control que el observador tiene sobre los fenómenos, al estructurar cuidadosamente las categorías de análisis e instrumentos de recopilación de

¹⁰ Sánchez Serrano en Tarrés, 2004:99.

datos, así como al controlar el grado de participación en el escenario y en la interacción social".¹¹

En el caso de esta investigación la observación participante se llevó cabo durante varios días en el taller de teatro con los distintos grupos que lo forman: principiantes, intermedios y grupo representativo. Con base en las tablas de especificaciones ya mostradas y en la idea de que la observación participante nos ayuda a recopilar información contextual, del hábitat grupal, su modo de organización, relaciones de poder, expresiones artísticas y a través de ello conocer los significados y sentidos que le otorgan a sus acciones y prácticas, se estableció la siguiente guía de observación, por llamarle de alguna manera.

Esta guía se encuentra dividida por categorías: expresiones significativas y objetos cargados de significado; reglas, códigos y convenciones; referencias; contexto; y, características individuales y/o grupales. Dentro de estas categorías se engloban de manera muy general los tópicos (explícita e implícitamente) obtenidos en las tablas de especificaciones. Aunque se desarrolló una guía de observación, ésta se mantiene abierta y flexible dada la complejidad de las unidades de observación y el objeto de estudio.

¹¹ Sánchez Serrano en Tarrés, 2004:101.

3.3.1.1 Guía de Observación

Expresiones significativas y objetos cargados de significado

- Lo que dicen antes de comenzar la sesión.
- Lo que hacen antes de comenzar la sesión.
- Lo que dicen al llevar a cabo una representación.
- Lo que hacen al llevar a cabo una representación.
- Lo que dicen como público.
- Lo que hacen como público.
- Lo que dicen al terminar la sesión.
- Lo que hacen al terminar la sesión.
- Los objetos que utilizan antes y después de la sesión (cotidianamente).
- Los objetos que utilizan durante la sesión al llevar a cabo una representación o ejercicio.
- Lo que dicen, hacen y objetos que utilizan al dirigirse al observador.

Reglas, códigos y convenciones

- ¿Cómo dicen y hacen las cosas al llevar a cabo una representación?
- ¿Cómo dicen y hacen las cosas como público?
- ¿Cómo se comportan antes y después de la sesión?
- ¿Cómo se comportan durante la sesión?
- ¿Cómo interactúan antes y después de la sesión?
- ¿Cómo interactúan durante la sesión?
- ¿Cómo interactúan con Fernando Morales antes y después de la sesión?
- ¿Cómo interactúan con Fernando Morales durante la sesión?

Representaciones

- ¿Qué dicen sobre sus ejercicios antes, durante y después de la sesión?
- ¿Qué dicen sobre el teatro antes, durante y después de la sesión?
- ¿Qué dicen sobre Fernando Morales antes, durante y después de la sesión?
- ¿Qué dice Fernando Morales sobre el teatro, el actor, los distintos grupos del taller, sus actividades y sus miembros, antes, durante y después de la sesión o ensayo?
- ¿De qué hablan antes, durante y después de la sesión o ensayo?

Contexto

FESA-Taller

- Espacios de interacción.
- Instalaciones del centro cultural y salón de teatro.
- Subgrupos de interacción.
- Interacción con compañeros del taller.
- Interacción con Fernando Morales.
- Interacción con miembros de otros niveles del taller.
- Relaciones de poder.
- Actividades aparte de la práctica del teatro en común.

Características individuales y/o grupales

- Género.
- Licenciatura a la que están inscritos.
- A que nivel del taller están inscritos.
- Capacidades, incapacidades.
- Posición y trayectoria en el campo.*
- Capital económico, cultural y simbólico.*
- Instituciones a las que pertenece.*
- Con quiénes interactúa.

- Objetos que utiliza para identificarse.
- Redes de interacción.
- Modos de hablar y actuar.

La información obtenida se recopiló a partir de video grabaciones y anotaciones de datos con base en la guía anterior y la complejidad de las unidades de observación y el objeto de investigación. Se redactaron textos de naturaleza descriptiva gracias a la información o datos recopilados en las video grabaciones y anotaciones que se encuentran incluidos en el cuerpo de la tesis.

* En caso de observarse.

3.3.2 La entrevista cualitativa

La entrevista puede entenderse como una situación creada en donde se da el diálogo entre entrevistador y entrevistado. Donde el entrevistador determina el tema, escucha y el entrevistado habla, es decir, existe un intercambio de formas simbólicas a partir del proceso comunicativo.

“La entrevista cualitativa proporciona una lectura de lo social a través de la reconstrucción del lenguaje, en el cual los entrevistados expresan los pensamientos, los deseos y el mismo inconsciente”.¹²

La entrevista cualitativa nos permite acceder a las experiencias, sentimientos, subjetividad, significados, preinterpretaciones e interpretaciones que los actores sociales hacen de su realidad y experiencias de vida. Existen distintos tipos de entrevista cualitativa: entrevista estructurada, no estructurada, semiestructurada y entrevista grupal, por mencionar algunas.

La entrevista estructurada se caracteriza por que el entrevistador tiene una lista de preguntas específicas en un orden específico y por que tiene un papel directivo en la entrevista. No se cambia el orden de las preguntas y no existe la libertad de hacer más o menos de ellas. No se llega a un grado de profundidad elevado.

La entrevista no estructurada es mucho más libre que la estructurada. El entrevistador funge un papel pasivo, no es directivo, sólo proporciona estímulos para que el entrevistado hable. El nivel de profundidad es mucho más alto que en la estructurada, se puede acceder más fácilmente a las vivencias, significados, sentimientos, etcétera de los actores sociales. Mas es demasiado libre, demasiado ambigua.

La entrevista semiestructurada es aquella en la que se conjuntan las características de la entrevista estructurada y de la no estructurada, es decir, se puede establecer una guía de preguntas, pero con la apertura de que éstas sean ambiguas para que el entrevistado las interprete y conteste como así lo desee para que se vea reflejada con mayor libertad la subjetividad del mismo, que se puedan omitir o agregar más preguntas dependiendo del entrevistado y que el nivel de profundidad sea mayor que en las entrevistas estructuradas.

¹² Vela Peón en Tarrés, 2004:68

Este último tipo de entrevista es el que se eligió por considerarse el más adecuado para abordar las unidades de análisis y acceder al objeto de estudio con mayor profundidad. Se estableció la siguiente guía de preguntas. Éstas se encuentran divididas en cuatro categorías generales que se entrelazan unas con otras y son: características personales, familia, escuela (FESA) y taller de teatro. Dichas preguntas también se basaron en las tablas de especificaciones.

3.3.2.1 Guía de preguntas

Características personales

Nombre completo:

Edad:

Licenciatura:

Año de Ingreso:

Semestre:

Miembro del taller de teatro del nivel:

¿Quién es...?

¿Cómo es...?

¿Qué hace...?

¿Cómo es la vida de... actualmente?

¿...es religioso (a)?

¿Cuáles son los intereses de...?

Familia

¿Qué es para... su familia?

¿Quién es... para su familia?

¿Qué ha aprendido... en su casa?

¿Cómo se comporta en su casa...?

¿Cuál es el papel de... en su familia?

¿Cómo se siente... con su familia?

¿Cómo se lleva... con los miembros de su familia?

¿Qué actividades lleva a cabo... con su familia?

¿Qué hace... cuando está en su casa?

¿Qué comparte... con su familia?

¿Qué no comparte... con su familia?

FESA

- ¿Qué hace... en la FESA en un día común?
- ¿Qué ha aprendido... en la FESA?
- ¿Cómo se comporta... en la FESA?
- ¿Cuál es el papel de... en la FESA?
- ¿Quién es... como estudiante?
- ¿Qué es para... su licenciatura?
- ¿Quién es... para sus compañeros de licenciatura?
- ¿Quiénes son para... sus compañeros de licenciatura?
- ¿Cómo se siente... con sus compañeros de Licenciatura?
- ¿Cómo se lleva... con sus compañeros de Licenciatura?
- ¿Cómo es para... la vida del egresado de la Licenciatura en...?
- ¿Qué comparte... con sus compañeros de Licenciatura?
- ¿Qué no comparte... con sus compañeros de Licenciatura?
- ¿Qué es la Licenciatura en... para la familia de...?
- ¿Quién es el Lic. en... para la familia de...?

Taller de teatro

- ¿Qué es para... el teatro?
- ¿Qué es para... el teatro universitario?
- ¿Qué es para... el taller de teatro?
- ¿Qué es para... un actor?
- ¿Cómo es para... la vida del actor?
- ¿Qué es para... el arte?
- ¿Quién es... en el taller de teatro?
- ¿Quiénes son para... sus compañeros del taller de teatro?
- ¿Quién es para... Fernando Morales?
- ¿Quién es... para Fernando Morales?
- ¿Quién es... para sus compañeros del taller?
- ¿Qué ha aprendido... en el taller de teatro?
- ¿Cómo se comporta... en el taller de teatro?
- ¿Cuál es el papel de... en el taller de teatro?
- ¿Cómo se lleva... con los miembros del taller teatro?

- ¿Con quiénes se lleva mejor... en el taller de teatro?
- ¿Cómo se siente... con los miembros del taller de teatro?
- ¿Cómo se siente... con Fernando Morales?
- ¿Qué comparte... con los miembros del taller?
- ¿Qué no comparte... con los miembros del taller?
- ¿Cómo ha sido la experiencia en el taller de teatro para...?
- ¿En qué ejercicios y/o montajes ha participado...?
- ¿Cómo se sintió... al participar en esos ejercicios y/o montajes?
- ¿...practicó teatro anteriormente?
- * ¿Dónde y en qué proyectos participó...?
- ¿Por qué entró al taller de teatro...?
- ¿Qué hace en el taller de teatro...?
- ¿Qué ha aprendido... en el taller de teatro?
- ¿Cuáles son las reglas o normas en el taller de teatro?
- ¿Para...quiénes entran al taller de teatro?
- ¿Para... quiénes permanecen en el taller y presentan obra?
- ¿Por qué practica teatro...?
- ¿... va al teatro y/o lee obras de teatro, cuáles?
- ¿El teatro tiene algún objetivo?
- ¿Qué es para... una improvisación?
- ¿Qué es para... una obra de teatro?
- ¿Cómo combina... la práctica del teatro con la lic. en...?
- ¿Aparte del teatro tiene... alguna otra actividad extraescolar?
- ¿Cuándo... actúa en qué piensa, qué siente?
- ¿Qué le gusta a... del taller de teatro?
- ¿Qué le disgusta a... del taller de teatro?
- ¿Quién es... como actor (riz)?
- ¿Qué es el taller de teatro para la familia de...?
- ¿Quién es el actor para la familia de...?
- ¿Cuáles son los planes de...?

Las entrevistas se grabaron en audio y algunas en video. Se transcribieron las mismas y el análisis se llevó a cabo de manera individual, en principio, por ser demasiado amplias y diversas las respuestas, para después cruzar los distintos análisis con base en una matriz de doble entrada y redactar un documento que los englobara a todos. Para llevar a cabo el análisis se utilizó como base los capítulos teórico y contextual de esta investigación, las tablas de especificaciones y categorías generales.

3.3.3 La historia de vida

Las historias de vida nos ayudan a recabar y analizar los testimonios y relatos de los actores sociales, a tener acceso a sus experiencias de vida, los sentidos y significados que les otorgan a las mismas y por lo tanto al conocimiento de práctico o de sentido común (representaciones sociales).

Las tradiciones se crean, comparten o transmiten a partir de la palabra, cuando se fijan en el papel es cuando pueden convertirse en historia. Los historiadores se han preocupado justamente por fijar en el papel las tradiciones orales para que estas no se pierdan y trasciendan. Las tradiciones al ser de naturaleza oral son creadas e interpretadas por cada uno de los actores sociales. La palabra oral está más vinculada a la realidad cotidiana que la palabra escrita. La oralidad es una fuente viva de la memoria, una fuente viva de subjetividad.

Se puede llevar a cabo una historia de vida o una historia de vida temática, es decir, dependiendo de los intereses del investigador se puede pedir al entrevistado que nos cuente toda su vida, con base en sus recuerdos, desde su nacimiento hasta el momento justo de la entrevista o que nos hable sobre un determinado tema y cómo ese tema ha estado vinculado con su vida. Ambas se pueden nutrir de otros testimonios o incluso de documentos. Se pueden producir autobiografías, pero el investigador debe llevar a cabo un proceso de reflexión, crítica y contextualización sociohistórica para comprender mejor la experiencia de vida del entrevistado.

Para esta investigación se eligió llevar a cabo al director del Taller de Teatro Fernando Morales una historia de vida temática con base en entrevistas no estructuradas. El tema central es el teatro. Se pretende cruzar la información recabada de las entrevistas semiestructuradas aplicadas a los alumnos de la FESA miembros del taller de teatro con los resultados de la observación participante e historia de vida temática para elaborar un documento más completo y contextualizado.

3.4 Resultados de las técnicas

A continuación se presentan los resultados que se obtuvieron de la aplicación de las técnicas con base en la sistematización de la información sin involucrar profundas interpretaciones.

3.4.1 Resultados de la observación participante

19/06/07

Taller de teatro nivel principiantes y ensayo del grupo representativo.

Principiantes

Frente al edificio de idiomas se encuentra el centro cultural Acatlán cuyas instalaciones están dedicadas a la enseñanza de actividades artísticas como, por ejemplo, el teatro. Aproximadamente a las 12:30pm comienzan a llegar los primeros jóvenes miembros del taller de teatro, nivel principiantes, pues su clase empieza a la 1:00pm y termina a las 3:00pm. Mientras esperan a que llegue el profesor Fernando Morales, quien imparte el taller, y les avise que ya pueden pasar al salón, comen, juegan, platican sobre sus actividades escolares, preocupaciones, amigos, parejas, se ponen de acuerdo para organizar los ejercicios o improvisaciones que van a presentar en clase, etcétera.

Un árbol ubicado entre el Centro Cultural y el Centro de Idiomas, mejor conocido como El Jumex, es el punto de reunión de los miembros del taller de teatro. No sólo de ellos, muchos estudiantes de la FES-Acatlán se reúnen en ese lugar. Es ahí, en una de las bancas de concreto que lo rodean donde se da la espera. Para entrar a las instalaciones del Centro Cultural y en específico al salón de teatro se tiene que pasar el primer obstáculo, la señora que vigila la puerta principal.

Cuando se entra se observa que a la derecha hay unas pequeñas escaleras, también se ve una puerta que al abrirla permite entrar al mundo que se encuentra detrás del telón. Ahí sólo se entra con permiso. Los miembros del

taller que son principiantes no pasan esa puerta aún. Al subir las escaleras se observan los baños de hombres y mujeres, donde hay papel higiénico en ocasiones o cuando una escuela o grupo externo contrata el teatro Javier Barros Sierra para presentarse. Si se siguen subiendo las escaleras hacia el lado izquierdo se ve un pasillo, si se va hacia la derecha se puede ver el salón de danza, si se va a la izquierda se ven espacios utilizados como bodegas y unos camerinos que ya no se usan. Si no se suben las escaleras al cruzar la custodiada puerta principal entonces se puede notar un pasillo que lleva al salón donde se imparte el taller de teatro. A unos 5 pasos de la puerta, siguiendo por el pasillo, se ven a la derecha unas escaleras que bajan al foso del teatro. Caminando en dirección al salón de teatro se llega a un espacio en donde hay una especie de sala de estar y las entradas a los camerinos que están divididos por género, los hombres a la izquierda y las mujeres a la derecha. Son camerinos, que pueden albergar fácilmente a 20 personas, en forma de “L” con espejos, luces en los espejos, retretes, lavabos y regaderas.

En la puerta del salón de teatro están pegados varios avisos y letreros, entre ellos uno que versa así: “hace saber que en esta casa viven comediantes cuyo oficio repudian clérigos e soldados; enoja a políticos y usureros, abjuran escribanos e fijosdalgos, porque su bolsa es endeble, su verbo maligno y se acompañan de poetas e otros menesterosos y dicen vivir de sus artes malsanas porque han de rentas, queda advertido”. También hay publicidad de “Los locos de Valencia” obra que está presentando Morales los fines de semana cuando es actor, no maestro.

Adentro en el salón se observa un poster pegado en la puerta que anuncia el próximo Festival Nacional de Teatro donde participará el taller con “La Mudanza” de Vicente Leñero. Al lado en el periódico mural hay pegados posters de obras de teatro, una poesía de Rosario Castellanos y demás papeles. El piso del salón está cubierto en su mayoría por duela de madera. Duela que se pagó con las funciones de “Bolero” dadas, hace aproximadamente dos años, en el Teatro Javier Barros Sierra.

Fernando¹³ se nota un poco nervioso al escuchar la petición de grabar las actividades de los miembros del taller con una video cámara, pregunta que qué es lo que se quiere ver, si un ensayo o una clase. Él sabe que la información se utilizará para llevar a cabo una tesis. Aunque inquieto accede. Los chicos comienzan a llegar en grupos o de forma individual, no hacen preguntas sobre la presencia de una persona extraña a ellos. Fernando habla sobre remontar “Los Figurantes”, repite una invitación a la observadora para participar en las funciones del Festival Nacional de Teatro en “La Mudanza” mientras sus alumnos se cambian de ropa para empezar su clase. Cuando Fernando nota que se está grabando a los jóvenes les dice que la observadora era miembro del taller, que los va a grabar para hacer su tesis. Algunos se cohiben un poco, uno de ellos saca su cámara para grabar video también, incluso graba cuando se le está grabando.

Hoy la dinámica de clase consiste en presentar improvisaciones. “Improvisaciones que ellos sacan de su vida diaria, yo sólo les di los parámetros”¹⁴. El tema es la traición. En la primera improvisación se utilizan como escenografía y utilería de mano tres paredes de madera con ruedas, colchonetas que forman una cama, cubos de madera, sillas, una grabadora, una botella de vino, dos copas, un cuadro y el marco de una puerta. Dos mujeres y un hombre son los elegidos para presentar su trabajo. Las dos chicas usan pantalones de mezclilla y tenis. Una de ellas lleva puesta una blusa de tirantes negra y un cinturón del mismo color, la otra utiliza una blusa de manga larga blanca con estampado de colores. Las dos tienen cabello largo, una lo usa suelto (en capas), la otra lo recoge en una cola de caballo. El chico al que las dos desearán en escena lleva puesto un pantalón casual azul marino, camisa de manga corta azul claro, cinturón y zapatos negros. El eje de la improvisación es un triángulo amoroso.

Morales toma su silla¹⁵ y la coloca junto al apagador de luz, justamente a la mitad de una de las paredes. Los chicos que van a ser espectadores se sientan en la duela formando una línea a la derecha e izquierda de su maestro.

¹³ Trae puesto un pantalón de mezclilla, playera tipo polo azul marino, cinturón negro y botas color café. Utiliza porta celular, dos llaveros y lentes. Tiene el cabello hasta los hombros, chino, lo usa suelto o recogido con una cola de caballo.

¹⁴ Palabras de Fernando Morales García.

¹⁵ Silla grande, negra con patas de metal. Es la única con esas características en el salón.

Todos están en silencio, la improvisación comienza. Fernando está sentado con una libreta y una pluma en la mano, cruzando las piernas.

La improvisación corre, es larga. El cuerpo es utilizado de manera convencional, no hay peripecias o acrobacias. Se hace referencia a objetos como el teléfono celular. El espacio se divide en tres, un café, la sala de una casa y el cuarto de la misma. La trama se resume a que A ama a B y C ama a A, A engaña a B con C.

Fernando detiene la improvisación, se levanta de su silla y va hacia el centro del salón, junto con los que acaban de representar una escena y pide a los espectadores que hagan comentarios. Una chica dice que el problema es que no se veía que hubiera emociones verdaderas, entonces Fernando comenta: “la verdad es muy importante, no interesan las historias, interesan las situaciones... no hay que fingir, hay que sentir... el actor no trata de mostrar lo que le pasa al personaje, simplemente le pasa”... Mientras da estas explicaciones imita y exagera lo que sus alumnos hicieron mal, los jóvenes ríen. Da indicaciones, pide que se rescate la esencia de las improvisaciones. Marca la estructura. Indica quiénes siguen.

Se sacan los objetos que ya no se van a utilizar para el siguiente ejercicio. Se ordena la escenografía y utilería. El frente se cambia, ahora el escenario está en el fondo del salón, Morales mueve su silla hacia el centro del mismo e igual que antes los espectadores forman una línea recta al lado derecho e izquierdo del profesor. La temática de esta segunda improvisación es la misma, el espacio también se divide en tres, la casa de una de las dos mujeres, la casa de un chico, y un pasillo entre las dos. A ama a B, B es amiga de C, C ama a A, A se queda sin B y C.

Las dos chicas usan falda y traen el cabello lacio hasta los hombros, en capas. Una de ellas usa una falda caqui con playera blanca y zapatillas color caqui. La otra usa una falda corta estampada, una playera negra de manga larga y botines negros. El chico trae puesto un pantalón verde de mezclilla, sweater gris con cuello de tortuga, bufanda negra, playera negra con la imagen de una boca sacando la lengua al frente. Utiliza el cabello largo al frente. Trae un collar de huesos color blanco y negro y lentes de pasta negros. Se da contacto corporal entre los tres, utilizan groserías al enojarse en escena y levantan la voz.

En las dos improvisaciones alguno de los actores se sienta en el piso. Los espectadores se sientan y acuestan en la duela, se ríen cuando hay algún error o cuando algo es poco creíble. En esta ocasión Fernando permite que la improvisación se termine, éste se para junto con los miembros del taller que estaban en escena y dice: “el teatro es una convención, una convención que se da entre actores y espectadores para que los espectadores digan, yo quiero creer que eso que tú estás presentando es verdadero”. Pide que se hagan comentarios, Aline menciona que no le fue muy clara la cuestión del tiempo y el espacio. Fernando le da la razón, aplaude algunos aciertos, pero es crítico. Les pide a todos en general que no rompan la convención escénica y que no utilicen tantas cosas, que en un espacio vacío fácilmente se pueden llevar a cabo las distintas escenas.

Los terceros vuelven a cambiar el frente, lo regresan a como estaba en la primera improvisación, que es el comúnmente utilizado. Misma temática. El espacio se divide en tres, un salón en donde se dan clases de Yoga, un antro y un cuarto. Utilizan dos paredes de madera, cubos, teléfonos celulares, cigarros, una lata de refresco y las colchonetas que forman una cama. No queda claro quién ama a quién. Comienza la improvisación con el chico dando una clase de Yoga y las dos mujeres son sus alumnas. Hacen estiramientos de pie y después en el suelo, los tres traen pants y playeras, están descalzos.

Al pasar a la parte del antro los tres se cambian de ropa, se ponen lo que utilizan fuera de la ficción. Las dos chicas usan pantalón de mezclilla, blusas de tirantes una roja y otra blanca, tenis y cinturones negros. El muchacho trae pantalón de mezclilla, camisa blanca de manga larga, zapatos y cinturón negro. Fernando para la escena argumentando que “nada está pasando y que nada va a pasar... todo está dicho, no hay acercamiento... es artificial... la interacción no es verosímil.” Es con el único grupo con el que no se para de su asiento para criticar y dar indicaciones.

La última improvisación se desenvuelve en un escenario dividido en dos, la casa de un matrimonio y un café. Se utilizan cubos de madera, sillas, una pared de madera, el marco de una puerta, una taza, celulares y un libro. A está casado con B, pero ama a C, B y C son amigas y se gustan, A encuentra a B y C juntas. El marido (Rodrigo) usa pantalón negro de mezclilla, playera negra, barba corta, lentes negros de pasta, cabello corto y está descalzo. La esposa

utiliza pantalón de mezclilla, tenis blancos, blusa tipo sweater color rosa, lleva el cabello largo recogido en una cola de caballo. La otra mujer (Aline) usa pantalón de mezclilla negro, blusa negra con hombros descubiertos, botas rojas de gamusa, aretes de plata llamativos y grandes, cabello hasta el hombro recogido en una media cola. Utilizan groserías cuando se pelean.

Es en la única improvisación en la que los espectadores aplauden. Morales para la improvisación y pide comentarios, nadie habla. Se para junto a ellos y hace comparaciones con la improvisación anterior para ejemplificar lo que no es correcto hacer en escena. “No hay que resolver los problemas, hay que vivirlos”. Termina la clase, se les pide a los miembros del grupo su ayuda para hacerles entrevistas, todos son muy amables y apuntan sus datos en una libreta.

Se muestran dispuestos a ser entrevistados y a dar información. Uno de ellos dice con tristeza “entonces yo no te sirvo... yo no actué”. Se despiden, Fernando comenta que a las cuatro tiene ensayo con el grupo representativo que si la observadora quiere se puede quedar. Cierra con llave el salón cuando sale, los chicos de principiantes se vuelven a reunir en las bancas que rodean al Jumex. Algunos van a comer a la cafetería que está frente al Centro de Idiomas, otros le comentan a Johanna (miembro del grupo representativo) que los grabaron.

Grupo Representativo

Aproximadamente a las 3:30pm comienzan a llegar los miembros del grupo representativo a su ensayo programado para las 4:00pm de *"Hamelin"* obra cuya temática gira en torno a la pederastia. Algunos son amigos o conocen y tienen un trato cordial con los chicos de principiantes, al igual que ellos se reúnen junto al Jumex. La interacción es más cercana que entre los de principiantes, no se ven tantas subdivisiones en el grupo. Todos conocen a la observadora, incluso le preguntan sobre la tesis. Los miembros que asistieron ese día son: Johana A¹⁶., Enrique¹⁷, Rodrigo¹⁸, Benjamín¹⁹, Mario²⁰, Adriana²¹ y Magdalena.

La observadora platica con Johana antes de que empiece el ensayo y ésta comenta que practica teatro porque llena su espíritu y menciona que no sabe por qué estudió comunicación. Dentro en el salón Omar, también miembro del representativo, pregunta si Daniel Lara está en el seminario de titulación pues él es su maestro. Bárbara (empleada del Centro Cultural) menciona que también fue el suyo. Rodrigo pone música en su celular y baila ante la cámara junto con Omar, Bárbara pregunta si la grabación es para la tesis o para placer. Se le contesta en son de broma que para placer, que se va a subir a Internet. Todos ríen y siguen bailando ante la cámara. Mario y Adriana (miembros nuevos) son los que se encuentran más serios y apartados.

Magda es la asistente de Fernando en esta obra. Aún no empieza el ensayo, algunos se cambian de ropa, otros que ya se cambiaron calientan sus cuerpos y voz en la duela. Magda, Enrique, Omar, Rodrigo y Bárbara juegan, bailan y platican. Morales indica que el ensayo tiene que empezar. Magda, Rodrigo, Adriana y Mario se sientan junto a Fernando que está sentado en su

¹⁶ Actualmente actúa en "Hombres". Traía puesto un pantalón de mezclilla, blusa de tirantes azul, sandalias y un morral de tela. Para ensayar se puso un short de mezclilla. Tiene el cabello largo, chino y lo trae suelto.

¹⁷ Actualmente actúa en "La Mudanza". Traía puesto un pantalón de Mezclilla, playera roja de manga corta y tenis. Para ensayar se puso un pants gris. Tiene el cabello corto.

¹⁸ Actualmente actúa en "La Mudanza". Traía puesto un pantalón de Mezclilla, playera azul y tenis. Para ensayar se puso un pants rojo. Tiene el cabello corto.

¹⁹ Traía puesto un pantalón de Mezclilla, playera roja de manga corta y tenis. Para ensayar se puso un pants gris. Tiene el cabello largo, chino y se lo recoge en una cola de caballo.

²⁰ Traía puesto un pantalón de Mezclilla, camisa azul de manga larga, cinturón y zapatos negros. Tiene el cabello corto.

²¹ Traía puesto un pantalón de Mezclilla, blusa azul claro de manga largo con hombros descubiertos. Lentes. Tiene el cabello largo, chino y se lo recoge en media cola.

silla cerca del apagador. Éste regaña a Benjamín, le dice que vaya por una silla y la coloque en su lugar. Todos se cambian de lugar. Omar y Enrique por ser personajes importantes y únicos en esa escena se encuentran en el centro del salón, los demás están separados, sentados cada uno como a metro y medio de distancia. Observan, repasan sus textos y/o siguen los diálogos de los que están en escena.

Todos están sentados o acostados en la duela. La única que se encuentra sentada junto a Fernando, anotando indicaciones, es Magda. Sólo utilizan tres sillas como escenografía, lo demás está en sus mentes. Fernando interrumpe constantemente a Enrique le dice que no recite el texto, que no sienta que está cubriendo a Alejandro (actor que también hace al personaje que Enrique estaba ensayando), que el ensayo es para que crezca como actor explorando a un personaje diferente de los otros personajes que ha hecho. “Éste es un personaje mayor, cómo se mueve, cómo se comporta, cómo habla, cuáles son las imágenes que pasan por su cabeza... en qué piensa cuando tiene que hablar con los periodistas... tienes ahí tu escritorio y una serie de evidencias que vas a mostrar, trata de meterte en situación, olvídate de si lo estás haciendo bien o lo estás haciendo mal. Trata de sentir, aunque sea un poquito, que eres otra persona. Habla con cuidado”.

Las indicaciones que Morales le hace a Enrique son de movimiento, están basadas en objetos y personas imaginarios. Fernando le dice a Omar, que en esta obra funge el papel de narrador, “no ilustres lo que estás diciendo, hazlo antes o después”. Cuando Omar intenta hacer lo que Fernando dijo éste menciona: “ves, es exactamente lo que no quiero que hagas”. Mientras Omar hace movimientos diciendo su texto Fernando le explica la situación en la que el personaje se encuentra, el valor de las acciones, su significado. En este montaje se manejan mucho las pausas y los silencios, cuando Morales quiere que Omar se mueva o continúe con el texto chasquea los dedos. Mientras tanto los demás observan en silencio.

La dinámica es muy similar a lo largo del ensayo, los alumnos actúan, Fernando corrige, da indicaciones, explica e incluso ejemplifica o representa lo que desea que hagan los actores (movimiento, tono de voz, emoción). Algunas de las indicaciones que le da a Enrique son: “¿Cómo le cuenta un Papá un

cuento a un hijo?²²... habla despacio, ve entendiendo lo que dices, lo que pasa por tu cabeza... esta obra no funciona si no trabajan con la imaginación, si no hacen que lo que no está esté”...

Cuando Morales da indicaciones, comienza desde su asiento, hace movimientos amplios con los brazos y abre las piernas que constantemente cruza. Cuando se levanta, el libreto que trae en las manos y el sweater que tiene sobre sus piernas son depositados en la silla donde estaba sentado, después de explicar y representar vuelve a su asiento, toma el libreto y el sweater, cruza las piernas, coloca el sweater sobre sus piernas y toma el libreto con la mano izquierda. Esto lo hace en repetidas ocasiones.

Poco a poco comienzan a ponerse más inquietos los que no están en escena. Omar aprovecha cualquier descuido de Fernando para saltar, mover su cuerpo de distintas maneras, soltar los brazos, interactuar con Rodrigo discretamente y reír. Empiezan los roces con Benjamín, el profesor lo regaña porque no recordó por dónde entrar a escena y porque tiene que hacer un movimiento al mismo tiempo que Enrique y no lo hace bien. “Trata de estar vivo cuando vengas a ensayar, los muertos no actúan”. El ambiente se pone tenso. Fernando pone de espaldas al público a Benjamín, quien está sentado en una silla siendo interrogado por un policía personificado por Enrique.

Morales insiste en que Benjamín debe tener fuerza corporal para que no desaparezca en el escenario. Benjamín comienza su texto y Fernando lo calla diciéndole que no se le escucha que no tiene proyección en la voz. Benjamín reinicia y Morales le dice que el niño abusado parece él... así sucesivamente. Las interrupciones, para reprimir a Benjamín, por parte del profesor del taller son constantes; lo imita exaltando sus errores con algo de gracia. Se sienta en la silla que está frente a Benjamín y le enseña cómo se ve, cuál es su posición corporal, su proyección. Le explica lo que tiene que hacer y cómo lo tiene que hacer. Todos se ríen, pues lo que hace Fernando es muy cómico.

Enrique comienza su diálogo y se le sale un gallo que rompe la tensión, por un momento, con la explosión de risas de todos. Mas esta pequeña explosión no es suficiente, Morales le da una indicación a Benjamín, éste

²² Esto lo dice porque Enrique tiene que contar el fragmento de un cuento a su hijo.

responde con una mueca y el primero para el ensayo diciéndole: “cuando quieras ensayar bien me avisas” a lo que Benjamín contesta: “sí, claro”.

Después de este incidente todos se ponen serios, nadie habla. Poco a poco comienzan a levantarse y hablar. Morales termina el ensayo leyendo el fragmento de un libro. Todos empiezan a cambiarse de ropa, despedirse y algunos van a comer algo y a platicar a la nueva cafetería que está junto al A-8. Platican sobre sus relaciones amorosas, sus proyectos, amigos, sobre las ratas que se pasean y viven felices detrás de dicha cafetería. Cuentan anécdotas que han vivido con esos animales, se van juntos hasta la puerta principal y se despiden.

20/06/07

Intermedios

Algunos de los miembros del taller del nivel de intermedios llegan temprano y se reúnen afuera por donde está el árbol del Jumex, otros llegan solos, como Mario que llega tarde al ensayo pero Fernando Morales lo deja pasar porque ya había avisado que estaba atrasado. Intermedios está compuesto por ocho personas, seis mujeres y dos hombres, de los cuales sólo tres²³ son estudiantes de licenciatura en la FES-Acatlán. Los tres son estudiantes de Comunicación. A este ensayo fue invitado Omar, también estudiante de Comunicación, miembro del grupo representativo de teatro de la Facultad para que viera el trabajo y en caso de que le gustara, se incorporara al grupo.

En el salón nadie se cambia de ropa, ensayan con lo que traen puesto. El montaje de la obra *“Las mujeres se desnudan y los muertos se facturan”* es el objetivo de la clase de hoy. Se usan como escenografía las tres paredes de madera con ruedas y un perchero con ropa. En la primera escena aparecen dos personajes, El novio (Geraldine con los ojos vendados) y El guardia (Claudia con un palo corto en la mano). El guardia no sabe dónde está el novio, se da una persecución donde la torpeza del primero se hace notar al ser incapaz de encontrar y alcanzar al novio que trae los ojos vendados.

Fernando interrumpe para hacer anotaciones constantemente, para el ensayo y les pide a todos que se acerque, que se sienten y lo escuchen. Mario y Enrique se sientan a su derecha, todas las mujeres hacen un medio círculo a su izquierda. Como es común Fernando se encuentra sentado en la silla que está pegada a la pared junto al apagador de luz. Les da indicaciones, dice: “sé que apenas se está marcando la obra, pero estoy preocupado porque la obra es cómica y no se están divirtiendo con sus personajes. Están demasiado preocupadas por saber si les sale bien o les sale mal, demasiado preocupadas por el público... no sé si es porque está Omar o porque está la cámara... para acercarnos a lo grotesco de los personajes vamos a hacer lo que vieron en el

²³ Adriana, Claudia y Mario.

video de Darío, donde una señora interpreta a un personaje parecido a una gallina, pero no es una gallina, es un personaje que tiene ciertos elementos del animal... Como ejercicio quiero que cada uno de ustedes asocie su personaje a un animal. Traten de agregarle alguno de esos elementos al personaje en la manera de hablar, el tono de voz, en el tipo de movimientos, en la calidad del movimiento, pero siempre buscando la comedia; que sea divertido para ustedes si no, no es divertido para nadie. Incluso si se equivocan puede ser más divertido. Si sólo estamos preocupados porque se vea bien, es todo lo contrario, no se ve bien”.

La dinámica de la clase es la misma que en los ensayos con el grupo representativo, los chicos actúan mientras Morales marca los movimientos, las trayectorias, los giros, les explica y ejemplifica cómo deben hacer y con qué sentido decir las cosas. No se hacen esperar las interrupciones para corregir y dar indicaciones por parte de Fernando. Se dan indicaciones dependiendo de quién participe en qué escena y cómo lo haga, en la primera a quien se le dan más indicaciones es a Claudia. Fernando le pide que reaccione ante los estímulos, que reaccione según el estímulo, la situación y el personaje, que sus acciones sean por algo, porque tienen una razón que las sustenta. “Hay que buscar qué hacer, si no todo el tiempo estás trabajando con nada de nada. Tampoco hay imágenes en tu cabeza”.

En el ensayo todos ríen. Algunos textos, movimientos y equivocaciones desatan risas y carcajadas que se apagan casi de inmediato; sigue el ensayo. Aparece en escena otro personaje, la novia (María Elena) que desata varios problemas al no entender, fruto de un malentendido, por qué su novio le levanta las crinolinas a una “señora” y al coquetear con el guardia de seguridad de la tienda de ropa (lugar donde se desenvuelve la ficción). También a María Elena se le hacen anotaciones, sobre todo en cuanto a su dicción y la falta de limpieza en sus movimientos. La escena entre el policía y la novia, y la que se da cuando aparecen la novia y la señora en la duela, se repiten varias veces. Mientras esto sucede quienes no están actuando observan lo que sucede, en silencio, esperando su entrada, ya sea ocultos detrás de la escenografía o en las orillas del salón. En este montaje se exageran las acciones, las reacciones ante los estímulos.

Hay una escena donde la novia abofetea al novio, pero Geraldine y Maria Elena no saben cómo hacer que las bofetadas sean reales cuando no lo son. Morales repite la escena unas seis veces, les explica cómo se deben poner las manos, dar los giros y hacer el sonido de la bofetada. Todos se ríen cuando les sale falsa la bofetada o la reacción del novio. Unos cinco minutos antes de que se termine la clase todos entran en escena, ríen y juegan con sus personajes. Fernando le pide a Mario que se quite la camisa para que se muestre como una mujer pudorosa en crinolina. Éste reacciona con pudor y dice: “es que me están grabando Fer”. Morales le explica que no tiene por qué preocuparse, que el video es confidencial. Dice: “¿sí, no?... se la mandas como regalito a la familia de Mario. Esto es lo que hace Mario en los ensayos”. Todos ríen.

Al final de la clase Mario cambia un texto y en vez de decir “todo por hacerle caso a mi mujer” dice: “todo por hacerle caso al pinche Fernando”. Se desatan las carcajadas, incluso Morales ríe. Casi de manera inmediata Mario aprovecha para preguntarle al profesor que si se puede poner su camisa. Se la pone y se muestra más tranquilo. El ensayo termina y todos se reúnen afuera, junto al Jumex. Se quedan platicando sobre la obra y lo que pasó en el ensayo y se van despidiendo poco a poco.

3.3.2 Resultados de las entrevistas

Mónica Sofía Flores Torres

Características personales

Se ve como una dualidad, le imprime distintas personalidades a sus dos nombres. Una que está más en relación con la figura paterna y otra con la figura materna, pero a la vez las ve como complementarias. Esta interpretación de sí misma puede surgir de la idea de la complementación de los géneros, la procreación y la familia. Madre y padre se funden en uno, por ello Mónica y Sofía se funden en Mónica Sofía y le dan identidad. Se identifica con sus padres.

La vida es vista como llena de problemas y el papel que juega en ella es el de luchar en contra de las adversidades y resolverlas. Lucha y resolución nos hablan de una posibilidad de acción, nos hablan de poder. El poder de cambiar y controlar en cierta medida las situaciones que se pueden considerar adversas para ella y su entorno social. Hacer lo que le gusta es lo que le gusta. La palabra gustar tiene que ver con una sensación placentera, hacer lo que le gusta es hacer lo que le provoca placer.

Utiliza la palabra optimista para describirse y para explicar cómo entiende su realidad. Esta última está llena de adversidades, pero le gusta verla de la "mejor" manera aunque sabe que no es rosa. El color rosa tiene implícitas determinadas características que ya forman parte del conocimiento práctico de Mónica Sofía y da por hecho que no debe explicar a qué se refiere con ello. Tal vez tiene que ver con que en el contexto en el que se desenvuelve ese color sirve para diferenciar las características femeninas de las masculinas. Las características suaves y dadoras de vida de las fuertes o dominantes. Color rosa visto como algo positivo, como algo ideal, como algo no real.

Se ve como una persona formada por la dualidad y que se comporta en su vida cotidiana de esa manera. A las palabras alegre y reservada las ve como características diferentes, pero que a la vez la complementan y explica que eso le sucede con la gente, pues con algunos se lleva más que con otros.

Con los que conoce es alegre y con los que no conoce es reservada. Esto también implica el nivel de confianza y posibilidad de apertura ante el otro. Justifica a partir de su modo de verse sus interacciones y comportamiento con los demás. Aunque acepta esa dualidad aclara que no es bipolar. Bipolar visto como enfermedad o como desorden. Actúa de maneras distintas e incluso contrarias (alegre-reservada), pero se protege rechazando que sea bipolar, dejando ver que no es distinta a los demás.

El centro de sus actividades es el estudio, pues al preguntarle lo que hace fue lo primero que dijo. El conformismo es algo que va en contra de sus modos de entender la realidad y de manejarse en ella. "Nunca conformarme es la mayor filosofía que yo percibo... es parte de mi filosofía de personal". Conformismo como no luchar en contra de las adversidades, como aquello que anula su fin o papel en la vida que es luchar y obtener el beneficio de la resolución de problemas, actuar en su realidad a través de sus posibilidades.

Si algo le gusta luchar por conseguirlo, no importa que exista la posibilidad de no hacerlo, lo importante para ella es el tener un objetivo, llegar a algún lado sin pensar en el costo. Costo visto desde la lógica económica se puede entender como un intercambio, como un tener que dar algo para recibir determinado beneficio. Apuesta por no pensar en el costo, pues si pensara en ello, ya no lucharía por llegar a ese objetivo o por obtener ese beneficio en su vida. Por lo tanto el costo es visto como algo no deseable.

Para describir su vida utiliza la palabra ajetreada y la relaciona con la vida de las personas que viven en la ciudad. Ajetreada puede tener connotaciones de movilidad y actividad. También utiliza las palabras rica e intensa. Es rica e intensa pues disfruta lo que hace y a las personas que la rodean. Tiene a su familia, sus amigos y a las personas que conoce. Con esas personas no se considera reservada, puede expresarles lo que siente, mostrarse.

Se asume como católica, lo cual lo ve como una tradición, como una característica del mexicano, pero que para ella ya no es sólo una tradición, ella ya eligió ser católica. Al verlo como una tradición la religión católica es una característica inherente al mexicano, por lo tanto el que no es católico va en contra de la tradición, no es mexicano. Se da la identificación con la categoría mexicano y por lo tanto, con una nación por medio de las creencias. Su religión

la ve como una práctica, como algo que se hace, un llegar a ser y para serlo pone y da lo mejor de sí. De nuevo la lógica del intercambio. Dios es energía para ella. No está de acuerdo con las etiquetas, pues todo se reduce a una sola cosa según su perspectiva, pero utiliza las categorías Dios y energía única. Categorías comunes en la lógica monoteísta.

Al preguntarle por sus intereses menciona que hay mucha expectativa, es decir, que alguien espera que esos intereses se expliciten o que ella aún no sabe cuáles son y está en esa espera. Dice que es difícil buscar lo que le gusta y que lo que le gusta son sus intereses, que una vez detectados le “echa todas las ganas del mundo”. Expresión que connota el luchar y dar lo mejor de sí para conseguir algo. No le encuentra un “razón de ser” o justificación a hacer algo que no le gusta, es decir, no está justificado en la vida hacer algo que no sea un interés para ella.

Dice estar interesada en ejercer “realmente” su carrera en el aspecto de su vida profesional, es decir, su vida está dividida en distintos ámbitos y la palabra realmente se refiere a vincular el aspecto cultural con las Relaciones Internacionales. Con aspecto cultural entiende a las bellas artes, grandes espectáculos e incluso artesanías. El vínculo entre este aspecto cultural y el de las Relaciones Internacionales es concebido como el prestigio que tengan las bellas artes, espectáculos o artesanías producidas en México a nivel internacional y cómo es que los producidos en el extranjero llegan a México, a través de qué instancias. Dice que desde luego a través de CONACULTA, por lo tanto se puede notar que dicha institución tiene un gran prestigio y poder desde su punto de vista.

Habla de un desdén por parte de los mexicanos hacia sus producciones artísticas y que éstas son más valoradas en el extranjero. Incluso en la misma Facultad es así, pues no existe ese vínculo o el interés en el aspecto cultural en ninguna de las preespecialidades de la Licenciatura en Relaciones Internacionales. Al asumirse como mexicana entonces también estaría diciendo que ella tiene ese desdén a mayor o menor nivel, pero habla de crear un camino para poder vincular su carrera con el aspecto cultural. Crear un camino es un costo para llegar a ese vínculo, por consiguiente lo que le gusta y sus intereses se encuentran justamente en el vínculo entre la licenciatura y la cultura.

Familia

La familia es un pilar, algo que sostiene su vida, sus padres son el pilar y sus hermanos también ayudan a sostenerla. Sus padres están con ella, por lo tanto están juntos. Ve a esos pilares como sinónimo de apoyo incondicional en los aspectos importantes de su vida, que son la escuela y el teatro. Mónica Sofía considera que sus padres se dan cuenta de que sus intereses son la escuela y que también podría ser el teatro. Existe una preferencia hacia la licenciatura por parte de sus padres desde su perspectiva. Sus padres la “apoyan”, “saben lo que hace” y “confían en ella”.

Para ella su familia es lo que la mantiene de pie, lo que la forma, a quienes les habla sobre lo que hace (lo que le gusta) y que sabe que ella va a hacer lo que ellos esperan. Pero también es algo que hasta cierto punto por medio de sus expectativas pone parámetros de acción a Mónica Sofía, pues utiliza la palabra desviación al referirse a lo que sus papás piensan sobre su práctica del teatro. Desviación visto como algo que la aleja del camino que para sus padres es el correcto, sus estudios y ejercer su licenciatura.

Paradójicamente dice que es la más reservada en su familia y que trata de retribuir lo que hacen por ella; apoyarlos pues como ya se dijo antes la vida la percibe como llena de problemas que se deben resolver. “Ser una buena hermana” es apoyar a sus hermanos. Ella es la menor. Existe un deber ser con su familia, debe apoyar y ser fuerte.

Considera que la mayoría de lo que ha aprendido ha sido en su casa, pues educar es uno de los papeles que tiene el hogar para Mónica. Aprendió modales y cómo comportarse pero eso no es un valor para ella. Lo importante es que de sus padres aprendió a ver la vida como la ve. Aprendió a luchar y a ser responsable de su vida. Dice que se siente agradecida por ello con sus padres y sobre todo con su mamá y que por eso dice que la familia es la principal educadora. Lucha, responsabilidad, apoyo y confianza son algunos valores en su familia. Jerárquicamente su familia es más importante que cualquier otro círculo social.

Es muy importante para Mónica ser “congruente” en su vida para que sus padres confíen en ella, es decir, comportarse con los mismos parámetros de acción, reglas o normas de su casa en cualquier lugar y que sus papás sepan lo que hace, con quiénes se relaciona y con quiénes no se relaciona. Cómo la ve y cómo ve lo que ella hace y las personas con las que se relaciona, su familia, es una gran preocupación en su vida. Lucha para que su familia no la categorice a ella ni a la gente con la que está relacionada.

Su familia la ve como “loca”. Dice que es una promotora de la cultura en su casa por que hace teatro y de esa forma le enseña a su familia a no dejarse llevar por las apariencias y por lo que la gente dice de la música y el teatro, y por lo tanto de la gente que lleva a cabo estas prácticas, ya que ellos le han enseñado lo “sano”. Al utilizar la palabra sano en contraposición a lo que ella hace, entonces el teatro o la música serían actividades no sanas, que tienen que ver con una enfermedad, con la locura. Ella considera que su familia la ve como alguien que está mal, que está enferma y por eso hace lo que hace y convive con quienes convive.

Su familia es como cualquier familia y la “ve con ojos de amor”, es decir, la identifica con el modelo de familia formada por padres e hijos que están juntos y viven en una casa, como un ideal. Se siente “afortunada”, “bien” y “agradecida”. Tiene fortuna, la fortuna de estar con su gente, por lo tanto se siente bien y da gracias por ello.

Existen diferencias en su familia. La palabra diferencia es sinónimo de conflicto o choque, mas los choques con su mamá se dan por sus similitudes. Los problemas que pueda tener con su familia son vistos como superficiales y no reales. Un problema real para ella sería no estar cerca de sus padres. Para Mónica Sofía la opinión que tienen de la vida sus padres no es diferente a la de ella, más bien el cómo piensan lo que opinan es lo diferente. Mónica Sofía no concibe el tener un modo distinto de percibir y entender el mundo al de sus padres. Tanto estar como no estar en casa es considerado una enfermedad por Mónica. No está mucho tiempo, pero se entrega completamente a su familia cuando puede.

Su mamá es una mamá “típica” por que platica siempre con ella y le pregunta cómo está. Su representación de mamá es la de alguien que está cerca de sus hijos, que los educa, que se preocupa por ellos y que habla con ellos. Estar en su casa significa descanso. Comparte tiempo, espacio, vivencias, anécdotas, comida, cuarto, todo lo que le sea posible. No comparte su tiempo y espacio en soledad.

FESA

Un día común en la FESA es visto como aquel en el que se lidia con el tráfico del ciudad para llegar a la escuela, se toman las clases de la licenciatura, idiomas, se platica con los amigos de la licenciatura, se regresa a casa, se come con la familia, se hace la tarea y no hay clase de teatro.

Aprender en la FESA es aprender sobre el sistema UNAM, sobre las vivencias de los compañeros ya sean “crudas” o “no tanto”, de la interacción con ellos, de los maestros, de la experiencia de estar en la Facultad, de por qué están ahí y qué buscan aunque ella no sepa por qué está ahí y qué busca. Estar en la Facultad la “marca” por que tiene un modo diferente de ver la vida, es decir, la hace ser alguien distinta a los demás y similar a los estudiantes de la Facultad. Da mayor importancia al conocimiento adquirido a través de sus experiencias e interacción con compañeros y maestros que al adquirido en clase. Se identifica por que está perdida igual que los demás y se encuentra con ellos en esa búsqueda de ella misma.

Se considera una estudiante más, pero diferente por que estuvo trabajando y casi no pudo convivir y experimentar cosas con sus compañeros de licenciatura. Es “propositiva”, es decir, cree que su papel en la facultad es proponer, no ser apática, “no quejarse” o “criticar por criticar”, no “oponerse sin proponer”. Ve a su licenciatura como una licenciatura con deficiencias de la cual los alumnos podrían salir más preparados, que les hace falta aprender a trabajar en equipo, pues en equipo se puede proponer. Esa actitud propositiva es la que considera la hace diferente a los demás estudiantes, a sus compañeros. Hacerse responsable de sus caídas en el ámbito académico es un valor para ella. Caída lo ve como no tener un buen rendimiento en alguna materia.

Su carrera es importante para ella, independientemente del esfuerzo propio o del esfuerzo que sus padres han hecho para que ella esté ahí, por que le interesa llegar a unirla con el aspecto cultural. Cree que es una persona “x” para sus compañeros, es decir, una persona cualquiera, sin importancia, sin embargo ella los considera un “apoyo” pues comparte experiencias con ellos y tiene la idea de que en el ámbito laboral va a necesitar la ayuda de algún amigo o compañero.

No tiene una relación estrecha con sus compañeros pues cree que la consideran “ñoña” por ser aplicada y por que existe un ambiente de “competencia absurda” entre ellos. No le gustan las etiquetas ni que la gente se quede en las apariencias y juzgue a partir de ello, el trabajo en equipo es importante para proponer cambios, por lo tanto un ambiente hostil de competencia es absurdo.

Su representación de la vida del egresado de la Licenciatura en Relaciones Internacionales es que es difícil pues no se encuentra “chamba” fácilmente y esto desencadena una “crisis personal”. El no acceder a las comodidades que supuestamente da el tener trabajo y por lo tanto dinero trasciende la esfera económica y se va a la emocional. La inestabilidad económica acarrea una inestabilidad emocional. Comparte con sus compañeros el gusto por la carrera y la ética profesional como un valor, para ella el profesionista es ético, pues si no lo es, no es “íntegro” como persona y profesionista, el título no vale si no se es ético.

La Licenciatura en Relaciones Internacionales es la carrera que estudió una de sus hermanas. Para su papá es “un sueño hecho realidad” el que ella estudie en la UNAM por que él truncó su carrera de Medicina en dicha institución, aunque las Relaciones Internacionales no era lo que sus papás querían que estudiara. Considera que es importante para sus papás en la cuestión “económica” y “moral” que termine su carrera por que eso les dará tranquilidad al saber que ella aspira a tener una vida más tranquila y cómoda por que va a poder tener un mejor trabajo.

Taller de Teatro

El teatro lo considera más que un gusto como una “forma de vida” o una necesidad por que engloba cómo ve su vida y cómo la representa. El teatro universitario le permite representar la realidad de los jóvenes, de los estudiantes, “ plasmar de otra manera las situaciones de la vida cotidiana” y es “propositivo”.

El taller de teatro es una formación, le permite conocerse a sí misma, descubrir sus limitantes reales, no los que ella pensaba que tenía, también le permite “crecer física y espiritualmente”, y en su vida. El actor es un artista por que crea, es medio loco, ve la vida de manera diferente. Todo arte crea. La vida del actor es “complicada” por que tiene que conocerse y saber diferenciar entre él y el personaje. Se enfrenta a sus demonios y después a los del personaje. Tiene que aprender a hacer cosas que son normales en la vida cotidiana.

El arte es una forma de conocerse, de saber lo que se es, lo que se tiene y lo que se puede dar. Las Bellas Artes son formas de conocerse. A través del teatro Mónica Sofía está buscándose, está aprendiendo a conocerse, a descubrir sus limitaciones y alcances, a saber quién es.

Como miembro del taller se considera una “pricipiante más”, alguien que está en búsqueda de ella misma. Un apoyo para sus compañeros y el único apoyo que ella tiene. Paradójicamente a sus compañeros los ve como un apoyo y como fuentes de conocimiento pues a partir de sus experiencias aprende y se nutre como actriz.

Fernando Morales es la razón por la que le llamó la atención el taller de teatro. Fernando es una persona entregada a lo que hace, es decir, le da su tiempo y le hace caso al teatro. No considera ser alguien diferente a los demás para Fernando Morales. Para practicar teatro es necesaria la disciplina. La base del teatro es saber que todo tiene una razón de ser, que lo que parece cotidiano no es cotidiano, tiene muchos detalles que se tienen que tomar en cuenta.

Considera que sus compañeros la ven como una persona loca, como una persona sincera y si la quieren considerar como amiga lo pueden hacer. Ser normal en el taller de teatro para Mónica es “revisarse, saber de qué está hecha, que cuenta con sentimientos y emociones, que es compleja”. Su comportamiento es de “disciplina”, “apoyo” y “solidaridad”, que pueden considerarse como valores para Mónica, como el deber ser en el taller de teatro. Su papel en el taller es trabajar en equipo.

No está muy integrada con sus compañeros por que no se generó para ella un círculo de confianza por que algunos faltaban al taller y por que suele ser reservada cuando no conoce a la gente. Fernando Morales le provocaba temor al principio y lo considera una persona exigente, pero ya no se siente tan cohibida como al principio, ya siente confianza, pero aún le impone pues dice que le provoca disciplina.

Comparte con algunos miembros del taller el gusto por el teatro y con otros ha compartido el trabajo, pero dice que para ella el teatro no es un mero gusto, que es muy importante y por lo tanto se aleja de éstos por que considera que la mayoría no le da ese valor. Su experiencia en el taller ha sido “enriquecedora”, pues ha conocido mucha gente y ha aprendido de ella.

Previamente a estar en el taller impartido por Fernando Morales estuvo en el de actuación con Pedro Quezada, pero se cambió y está en una compañía independiente desde hace ya casi un año donde el principal objetivo es hacer teatro donde no lo hay (norte de la ciudad) y acercar el teatro a la gente. Esto la hace tener más experiencia que sus compañeros de principiantes y por lo tanto otra visión del teatro, ella ya lo ve como una forma de vida.

Una improvisación para ella es cuando como actor no se prepara para salir al escenario. Los ejercicios que más le gustaron fueron en los que tuvo que utilizar su imaginación para poder hacerlos y en los que hizo cosas que pensaba que no iba a poder, como declararle su amor a una persona de su mismo sexo que no estaba físicamente y ser un animal en busca de su presa o ser presa. Situaciones a las que en su vida cotidiana no se enfrenta.

Mónica practica teatro desde sus propias palabras por que tiene la necesidad de expresarse, de transmitir, de decir las palabras o vivencias no propias a un público y que éste se identifique, de comunicarse. El teatro

confiere de poder al actor, ese poder de ser visto y escuchado, el poder de hacer algo por la gente y ser reconocido (valoración simbólica) al liberarse de él y volverse otra persona. Hacer lo que no haría en su vida cotidiana dentro del rol y la concepción que tiene sobre el deber ser de él mismo y que por lo tanto marca su comportamiento en el ámbito social.

Existe un distanciamiento jerárquico entre ella y Fernando Morales, pues lo ve como el líder, el que dice lo que se debe de hacer, alguien que exige disciplina, puntualidad y respeto por el trabajo de sus compañeros y el propio. Esas son las reglas o convenciones que existen para ella en el taller.

Desde la perspectiva de Mónica entran al taller los que desean explorarse y están dispuestos a hacerlo, y presentan obra aquellos que ya tienen una preparación física y actoral más avanzada. Al considerarse ella un principiante a pesar de tener más experiencia que los demás se atribuye la falta de esta preparación y se pone en un nivel inferior con respecto a los miembros de intermedios y del grupo representativo.

Combina su Licenciatura y la práctica del teatro dándoles el 50% de su tiempo a cada una o cuando hay ensayos dándole prioridad al teatro, pero también por que en el teatro puede representar a la sociedad y su carrera es una ciencia social, por ello es que quiere encontrar la intersección entre su carrera y el ámbito cultural, para no dejar ninguna de lado, para no tener que elegir entre una u otra.

Cuando Mónica actúa se desprende de su nombre, de esa categoría construida que la hace ser como es y lo que es en su vida cotidiana, y se convierte en la actriz que representa a un personaje. Comienza a vivir otras vidas, otras experiencias, otras situaciones que no podría experimentar fuera del escenario, pues los roles sociales que juega tanto en la casa, en la escuela y con sus compañeros del taller de teatro la limitan, la hacen estar dentro de determinados parámetros de existencia y comportamiento permitidos. La separación entre ella y la actriz es tal que habla de que cuando es necesario le presta a sus personajes sus vivencias, sus memorias y que el actor debe experimentar muchas cosas para poder representarlas y si no las ha vivido o desconoce se puede nutrir de los demás.

La falta de compromiso por parte de sus compañeros es algo con lo que no está de acuerdo, considera que incluso eso estropea su trabajo y la retrasa. Por consiguiente se diferencia de sus compañeros de principiantes, pero es una principiante por que le falta aprender muchas cosas.

Su familia no está de acuerdo con que practique teatro por que considera que va a dejar la carrera por actuar. Sus hermanos ven dicha práctica como una locura por lo que sus papás puedan pensar, por que pueden oponerse, pueden pensar que no es correcto. Mónica sabe que tal vez algún día tenga que decidir entre dos de sus pasiones, la Licenciatura en Relaciones Internacionales y el Teatro, pero está en la búsqueda de unirlos por que por un lado está muy preocupada por guiar su vida con base en lo que su familia le dice, pero por otro su filosofía es luchar contra las adversidades para hacer lo que le gusta y el teatro le gusta.

No deja las Relaciones Internacionales por que aparte de que son una de sus pasiones e intereses, el terminar su licenciatura está de acuerdo con lo que su familia quiere que haga, pero no puede dejar el teatro por que ya lo ve como parte de ella, como una forma de vida. Una estrategia para no tener conflictos en su familia, con su deber ser (construcción) como Mónica Sofía y con la actriz es no elegir por el momento ninguna de las dos profesiones e incluso buscar su fusión.

Adriana Márquez Durán

Características personales

Tiene 21 años, pasó al séptimo semestre de la Licenciatura en Comunicación y se considera miembro del taller de teatro en intermedios, casi representativo. Aún no se siente parte del grupo representativo a pesar de que son con quienes convive más y con quienes tiene proyectos en común. Dice que está esperando que Fernando Morales la acepte en el grupo representativo, cuando ya está ensayando con ellos, entonces no se atribuye las capacidades o características necesarias para ser parte del grupo representativo.

Se define como perfeccionista, pero que nunca cumple con lo que dice que va a hacer. Vive en el querer ser o hacer, pero no lo hace. Se considera “inmadura, multifacética y soñadora”. Es una “colada” entre los miembros del taller de teatro (grupo representativo) y sus compañeros de Licenciatura, cosa que no le disgusta aparentemente.

No cree ser religiosa, pues el religioso para ella es aquel que va todos los domingos a misa. Dios la cuida y le dice cómo remediar sus errores. Lo que le gustaría tener en su vida es a su familia y a sus amigos unidos, ayudar a la gente y le gustan los animales.

Familia

Es la menor de dos hermanas, su hermana mayor le lleva ocho años y tiene dos niños. Su hermana Carina se convirtió en la figura materna, pues le enseñó cosas como ponerse su primer brassier. Sus padres están divorciados y ella se quedó a vivir con su papá por que no tiene una buena relación con su mamá. Como su mamá no convive con ella piensa que la ve como si fuera una niña a la cual proteger.

Adriana cree que su papá la ve como una chiquita consentida e inmadura y que su hermana también la trata de proteger, pero que la deja experimentar sus cosas y la trata de hacer responsable de su vida y sus actos. Su familia es su “pilar” y un “paradigma” que no ha podido resolver por que no conoce a su mamá. No ve a su familia como “convencional”, pero dice

aceptarla tal y como es, aunque le gustaría que se asemejara más al modelo típico de los papás y los hijos juntos. El que su familia la vea como alguien a quién proteger, pequeña e inmadura repercute en su manera de verse a ella misma, pues también se ve de ese modo.

A su papá y hermana les cuenta lo que hace y lo que siente, les tiene confianza, pero su hermana es la que en ocasiones la regaña. Su hermana tiene un papel materno para ella. No les cuenta lo que la lastima o sus conflictos por que no quiere que su familia se sienta triste por ella. Por lo tanto se reprime, no puede comportarse como quisiera o hacer cosas por que no le gusta lastimar a su familia.

Escuela (FESA)

La escuela para ella es un lugar al que va a socializar y a “según estudiar”. Está con sus amigos platicando y cuando éstos se van a sus casas se va con los de teatro. En la FESA aprendió que la decisión de estudiar comunicación fue “impulsiva” e “inmadura”, se dejó llevar por que su papá no quería que estudiara Literatura Dramática y Teatro, y por que pensó que iba a estar en la licenciatura con sus compañeros de la Preparatoria.

Como perdió un año al no pasar el examen de requisito de Inglés ha convivido con varias generaciones de la Licenciatura en Comunicación. Con los de su anterior generación de licenciatura iba mucho a “Los Remos”, tomaba y bailaba casi todo el día, pero se aburrió de eso y ahora se considera más identificada con sus nuevos compañeros a pesar de que son más tranquilos que ella y a ella le gusta estar todo el día en la escuela socializando. No se le ve mucho interés en sus clases, más bien el interés es no estar sola y conocer gente.

Su papel en la FESA es ser una “buena estudiante”, ayudar a su país y aplicar lo que ve en las clases en su vida cotidiana, no sólo sacar diez. Por lo tanto, el buen estudiante tiene dos connotaciones, el que saca puro diez en las clases, y el que está comprometido con su país y lleva el conocimiento a su vida, a su realidad. Como estudiante de comunicación busca impresionar a compañeros y maestros a través de sus propuestas, de que difundir la idea de que la comunicación puede ayudar a la sociedad pues el “comunicólogo” es el

encargado de difundir la información de manera inteligente para que ésta le sirva a la gente de algo.

Su licenciatura es un “tormento”, pues ella no quería estudiar comunicación, existe una confusión entre si le gusta o no le gusta, justifica su permanencia en la misma durante cuatro años diciendo que si ya aguantó pues es por que sí le gusta. El estudiar comunicación la hace culta, pues tiene que saber de todo para poder entrevistar a personas con distintas profesiones. Una persona culta es alguien que sabe de todo un poco, que se puede relacionar con gente de todo tipo y estudia una licenciatura.

Adriana cree que sus compañeros la ven como alguien “tímida”, “insegura” y “relajenta”, pero que también pone el orden, es decir, también dirige a la hora de hacer algún trabajo. El que ella piense que la ven de ese modo refleja el cómo se ve ella y cómo se comporta con ellos. Sus compañeros para ella son personas que viven en otro mundo, un mundo distinto al de ella. Vivir en otro mundo implica la no identificación con ellos y con sus modos de percibir, entender y actuar en la realidad. Algunos pueden llegar a ser “amigos” y otros, algún “contacto” para conseguir un trabajo.

Explícitamente dice que no está integrada a ellos por que sus intereses son otros, aunque es cordial por que el hecho de que no se sienta similar no quiere decir que tenga que “ser grosera”, que los rechace. Considera la vida del egresado de la Licenciatura en Comunicación “bien fregada” y que su generación la ve de modo “idealista”, pero que la realidad es que es difícil conseguir trabajo y si se consigue es un trabajo sin importancia.

No tiene mucha confianza con sus compañeros de licenciatura, sólo a unos cuantos les cuenta sobre sus familia, novios y de sus “rollos existenciales”. Es decir, no comparte su vida, no los hace partícipes, sólo son para el “relajo”. No profundiza su relación con ellos por que son distintos, no tienen los mismos intereses, no se identifica y por lo tanto no confía. No entiende el mundo del mismo modo que ellos y eso delimita hasta cierto punto su modo de interactuar y el grado de profundidad de su relación con éstos.

La Licenciatura en Comunicación es la “esperanza” para su papá, pues él terminó su carrera y su hermana no lo hizo, por lo tanto ella es la “esperanza” de que alguna de sus hijas sea Licenciada en algo, pero no en cualquier cosa, en teatro no. Adriana no quiere que su familia sufra por sus

cosas, por consiguiente no ha dejado la Licenciatura en Comunicación por que sabe que rompería las expectativas que su padre tiene puestas en ella y eso lo lastimaría.

Cómo ve su familia al Licenciado en Comunicación tiene que ver con su mundo de referencia, pues lo ven como alguien que trabaja en los medios, como alguien que se dedica a decir chismes. A Adriana le molesta esta concepción pues considera que ella puede hacer otras cosas, pero al fin y al cabo es el cómo ella cree que ven a los que se dedican a la comunicación y por lo tanto cómo la van ven a ella y cómo la verán cuando egrese, y en cierta medida cómo se ve ella misma.

Taller de Teatro.

El que no haya podido practicar teatro desde niña y el hecho de no haber podido estudiar la Licenciatura que quería se lo atribuye a sus padres, pues dice que no le hacían caso, no había dinero o no les gusta.

Para Adriana el teatro es una forma de expresión, la posibilidad de ser alguien más, de escapar de los problemas, de entenderse, de conocerse, y de entender y conocer a las demás personas, a la sociedad. En el teatro se puede expresar, puede ser vista y escuchada, puede liberarse de ella misma y ser alguien más y a través de esto descubrirse y conocerse, pues puede experimentar otras cosas que en su vida cotidiana no puede hacer por los constructos sociales e individuales en los que está inmersa y que hasta cierto punto guían su modo de ser y actuar. Puede escapar de su realidad y al experimentar otras cosas, otras situaciones, otros personajes, ponerse en el lugar de los otros y conocerlos. También es una “pasión”, “una forma de vida”, ella quiere ser “artista”. Un artista es quien en una semana puede tener mucho trabajo y otra no. El teatro “entretiene” y hace pensar a la gente.

Para Adriana el teatro no se limita a la actuación, también están la dirección y la producción, y es ahí donde piensa que la Licenciatura en Comunicación le puede servir al teatro o viceversa. No existe la posibilidad en su mente de elegir entre la Licenciatura y el Teatro, busca cómo unirlos.

El teatro universitario es “una puerta bien abierta”, pues es en el único lugar donde ha podido hacer lo que ella quería, practicar teatro. También lo ve como su “salvación”, un lugar en donde ha podido enfrentarse a su timidez e inseguridad pues para poder hacer teatro, desde su perspectiva, no puede ser tímida e insegura.

El taller de teatro es “un mundo abierto de posibilidades”, no lo ve como un espacio reducido y limitado, lo ve como un mundo diverso, donde existen muchas posibilidades de ser y de hacer, donde aprendió a relacionarse con gente de “todo tipo”, pero con quienes se identifica por que tienen en común el teatro.

Un actor para Adriana es alguien que se “manifiesta” a través de un personaje, es decir, que existe, se presenta, se muestra a través de un personaje con un fin, el fin de dejarle algo al espectador para que “aprenda”. El actor tiene un modo de vivir “anarquista”, por que puede tener o no trabajo y estar feliz, no tener los mejores papeles, pero saber que cada personaje es importante y que aporta algo a la obra. Cada compañero con el que comparte Adriana un proyecto teatral funge un determinado papel o función y es importante, aunque no lo parezca.

Adriana dice que el arte es “lo más maravilloso que hay en el planeta”, pues es “hermoso” expresarse de diferentes maneras, decir lo que se quiera... es “relajación”, es un “pilar” de cómo se desarrollo la vida, es una “escapatoria”, por medio del arte puede crear y hacer “feliz” a la gente.

En el taller de teatro se ve como una persona indecisa, insegura y poco constante que se “frena” a ella misma, pero que trata de aprender y escuchar a Fernando Morales. Adriana tiene un conflicto por que en ocasiones ha tenido que darle prioridad a la Licenciatura en Comunicación por que es lo que “le va a dar de comer cuando termine su carrera”, es su “prioridad” y por lo tanto ha faltado a las clases o ensayos, lo que ha hecho que pierda papeles y que ella piense que Fernando no la considera merecedora de un papel o un lugar en algún proyecto.

Para Adriana sus compañeros de teatro son unas personas “chidas”, por que ha aprendido de ellos y le han permitido abrirse, echar relajo y convivir con ellos fuera del taller en “El Tercio” o alguna fiesta, dejar un poco de lado su timidez, platicarles sus problemas y que la apoyen. Siente que ya está

formando parte del grupo, que puede trabajar con ellos e incluso pueden llegar a ser amigos de toda su vida. En pocas palabras se identifica, no tiene miedo a abrirse y que la juzguen, puede contarles sus cosas y sabe que la van a apoyar, puede trabajar con ellos en lo que quiere. Pueden estar y compartir su vida con ella durante mucho tiempo.

Aunque también piensa que la ven como “la colada” y que ella no puede reírse tanto como ellos por que no es tan “simplona”. Se lleva bien aunque a veces es algo tímida y reservada. Comparte con ellos casi todo, pues a veces no es posible contarles sus problemas por que no hay tiempo, siempre están en el “relajo”.

Fernando Morales para Adriana es un “ser” muy sabio, un señor con mucha sabiduría. Lo pone en un nivel mucho más elevado que ella. Es su maestro y lo tiene que respetar, por eso no puede tener una amistad muy cercana con él, pero sí es alguien con quien le gustaría salir y seguir tratándolo. Jerárquicamente está por encima de ella. Es una persona “disciplinada”, “con los pies en la tierra” y que “no solamente disfruta él del teatro, sino que permite que los demás también lo hagan”.

Adriana confiere autoridad a Fernando Morales, lo ve como el que dirige, el que ve si está haciendo bien su trabajo, el que puede detectar errores o equivocaciones, alguien a quien tiene que respetar, pero también alguien que le permite disfrutar del teatro, alguien con quien puede hacer teatro, es decir, expresarse, liberarse, decir lo que quiera. Adriana cree que Fernando la ve como una niña indisciplinada y faltona, y por lo tanto siempre la regaña. Alguien que no va a clases, pero que está siempre presente en los ensayos del grupo representativo, alguien que tiene que explotar para ya no desesperarlo. La ve como Adriana.

Entonces Adriana se ve como alguien pequeña, que no cumple como debería con el taller de teatro y que se merece que Fernando la regañe, pero que a pesar de eso sí le gusta el teatro y trata de estar en los ensayos del grupo representativo, para aprender y en algún momento explotar y sacar todo lo que tiene dentro.

En el taller se comporta dependiendo de si cree que le salió bien o mal el ejercicio, pues cuando le sale bien está feliz y se divierte, pero cuando no es así se siente mal y se pone seria, por que le impone que la vean y se equivoque. Las personas con las que mejor se lleva son Ely, Alejandra, “la otra Ely”, Enrique y Mario “el nuevo”. Con Luís no se lleva mucho por que “está como en otro mundo”. También se relaciona con Bárbara, quien trabaja en el Foro, pero que tiene mucho contacto con los miembros del grupo representativo desde hace varios años.

Con Fernando Morales siente que aún no cumple con las expectativas que éste podría tener sobre ella, tiene “pena” por esa causa y está “agradecida” por que la ha aguantado. Lo asemeja a una figura paterna, aunque dice que no es eso, pero que puede ayudarle a resolver sus dudas sobre el teatro y la vida. Fernando Morales es una persona muy importante para Adriana. Le frustra no poder complacer lo que ella cree que Fernando espera.

Ha participado en “*Las máscaras*”, “*La navaja*” como asistente, en “*La mudanza*” como miserable y en “*Hamelin*” como prostituta. En “*El abrecartas*”, un proyecto que no se presentó y en intermedios en “*Las mujeres se desnudan y los muertos se facturan*”. Al participar en estos proyectos en principio se sintió “nerviosa” y después “realizada” y “feliz” al darse cuenta que tal vez sí tenía aptitudes para seguir en el teatro.

Adriana dice haberse metido al taller por que en la prepa nunca tuvo oportunidad, nunca alcanzó lugar y ya en la FESA le llamó más la atención que el de Pedro Quezada por que el taller se lleva a cabo en las instalaciones del Centro Cultural. El espacio en el que se imparte, tal vez la hizo pensar que el taller de teatro es mejor y que por eso tiene un lugar dentro de las instalaciones del Centro Cultural. Adriana está en el taller de teatro para “aprender”, la experiencia en el taller ha sido para ella “evolucionadora”, de “desarrollo” por que ha podido experimentar consigo misma y hacer cosas que no sabía que podía hacer.

Ve como reglas del taller la “disciplina”, el “compromiso”, “no faltar”, la “puntualidad” y “aprenderse los diálogos”. Ha aprendido a “quererse”, a “conocer a todo tipo de gente”, a “manejar gente, emociones y situaciones”. Las reglas que ella percibe pueden provenir de las veces en que Fernando le ha

llamado la atención a ella y a sus compañeros y/o de lo que piensa que se necesita para estar en el taller de teatro.

Una improvisación es “creatividad combinada con una función”, por lo tanto es “difícil” para Adriana por que requiere tener mucha imaginación. Una obra de teatro es “entretenimiento”, “perfección”, “aprendizaje”, “alegría”, “tristeza”. “Una pequeña muestra del mundo”. El dinero no es tan importante para Adriana, pues considera que se puede tener mucho dinero, pero una vida vacía y por consiguiente no ameritaría seguir viviendo. Esto se ve en la historia que creo como justificación para suicidarse en un ejercicio.

Le disgusta que Fernando tenga “favoritismos”, es decir, que elija a personas que llevan menos tiempo que ella en el taller. Le desespera que no poder dejar la carrera y dedicarse al teatro profesionalmente por el momento, pues de ese modo podría cumplir con el taller de teatro y estar en más proyectos.

Adriana piensa que su familia ve el teatro como una escapatoria para ella, algo con lo que puede sobrellevar la carrera, pero que no es algo a lo que a ella le gustaría dedicarse, no lo ven como algo importante, lo ven como un hobby.

Adriana quiere terminar su carrera y cubrir los requisitos para posteriormente estudiar teatro, pero aún no se atreve a hacerlo por que se siente insegura como actriz, aún no se visualiza como tal y por que su familia le expresa su deseo de que primero termine la carrera y después tal vez pueda estudiar teatro. Adriana está dándole demasiado poder a cómo ella cree que su familia piensa que tiene que ser y actuar. Para considerar a alguien su amigo éste debe tener buenos valores, ser una buena persona y tener intereses parecidos.

Enrique Sánchez Rodríguez

Características personales

Tiene 23 años, es estudiante de la Licenciatura en Relaciones Internacionales, ingresó en el 2002 y acaba de pasar a noveno semestre, es miembro del grupo representativo. Utiliza las palabras “sincero”, “honesto”, “reservado” y “serio” para describirse, también dice que en ocasiones puede soltar la carcajada y disfruta mucho hacerlo. La amistad es muy importante para él, pues la compara con una perla y dice que cree en el amor. Se describe físicamente para decir cómo es, por lo tanto la imagen para él es muy importante y hasta cierto punto lo define.

Lo primero que menciona al contestar lo que hace es que se está empeñando en terminar su carrera pues debió haberla terminado hace un año. Hace danza y teatro. Teatro desde hace cuatro años y danza desde hace un año cinco meses. El que tenga muy claro el tiempo que lleva practicando estas actividades puede dar a entender que son importantes para él y que la trayectoria también lo es.

Está en un grupo de jóvenes con liderazgo que se dedica a dar información a la gente y a hacer talleres sobre sexualidad. Menciona que convive con sus amigos, su familia y que tiene novio. No se inhibe en aceptar su homosexualidad ante la cámara y la grabadora de audio, esto puede ser por que sabe que la investigadora ya conocía ese aspecto de su vida, mas también sabe que la entrevista es con fines académicos.

Habla de que está cerrando ciclos y comenzando nuevos pues su manera de ver la vida y de ser es más alegre, más abierta, menos tímida y que por lo tanto está disfrutando a su “gente”, que son sus amigos, sus compañeros, su familia y la gente que se le acerca a platicar. Está tratando de “cambiar”, de dejar de ser “tímido” y “serio”. Su familia lo educó en el catolicismo, pero el no se considera religioso, no es de los que van a misa cada ocho días, pero sí cree en algo, en un ser supremo.

Sus intereses están divididos en tres ámbitos, el “académico”, el “actoral” y el de “el grupo de jóvenes con liderazgo”. Quiere unir las Relaciones Internacionales con el teatro o dedicarse a las Relaciones Internacionales en derechos humanos, terminar su carrera, conseguir un trabajo y aportar algo a la sociedad.

Familia

Su familia es una de sus “prioridades”, es un “núcleo” del que no le gustaría salir, es la “razón” por la que está en la carrera, el teatro y el grupo de jóvenes. Otras de sus “prioridades” son su pareja, sus amigos, sus compañeros y la gente.

Enrique se considera un “equilibrio” para su familia, pues son “desunidos” y “desorganizados”, y él es el que los une, el que busca que convivan, el que trata de “unir” y “entrelazar”. También se ve como un “enlace”, un “sustento”, un “apoyo intelectual y moral”, y una “balanza” entre su familia y él. Es un apoyo intelectual por que los miembros de su familia se acercan a él y le preguntan sobre cómo está el mundo. Confían en su opinión por que saben que está estudiando Relaciones Internacionales.

Para Enrique la unión de su familia es vida, alegría y felicidad no sólo para él, sino para ellos, por eso se considera importante en ese núcleo. Menciona que ha aprendido a ver la vida de otra manera, a no ser “apático”, a ver la “superación” y “preparación” como una necesidad, a ser “confiable”, “sincero” y “honesto”, a “luchar” por conseguir lo que quiere (lucha entendida como terminar lo que se empieza).

En su casa es mucho más “serio”, “formal”, “diplomático”, “comportado”, “menos platicador” por que existen reglas de comportamiento en su casa de las que no se debe salir por que su familia así es. Es decir, no puede expresar sus emociones, inquietudes y modo de ser fácilmente con los miembros de la misma.

Enrique no está integrado a su familia, pues menciona que su mamá está en su rollo, su papá en el trabajo y su hermana con su esposo. Pero le gustaría que estuvieran más unidos por que eso lo hace feliz e incluso cambia

su modo de sentirse y comportarse, está más alegre, se siente más “tranquilo” y “estable”.

A la única a la que le puede contar sus secretos es a su hermana porque ella también le cuenta los suyos, se tienen confianza. Su mamá se preocupa mucho por él, por si ya comió y es con la que convive un poco más aunque no hablen mucho, se siente agradecido con ella, siente que sí hay cariño y amor entre ellos. Su papá no es “familiar”, es decir, es muy alejado, se la pasa en el trabajo y casi no se relaciona con él, no son cariñosos entre ellos porque Enrique piensa que tal vez su papá considera incorrecto que haya tanto cariño y muestras de afecto entre dos hombres. Enrique piensa que su papá no está cerca de él por prejuicios, tal vez por que es homosexual.

Las actividades que llevan a cabo juntos son los quehaceres de la casa, ir al cine su mamá, su papá y él, ver la televisión o salir a reuniones o fiestas. Comparte el desayuno o el saludo con su familia. También comparte sus emociones y su aprendizaje pues dice ser muy “sentimental”, que se caracteriza por sus emociones por que se le nota cuando tiene determinado estado de ánimo. Comparte su aprendizaje por que él es el único de los hermanos que estudia una licenciatura y sus sobrinos le preguntan sobre sus tareas o le piden ayuda para resolver las dudas de la escuela. Sus padres y hermanos le preguntan sobre las noticias y las “cosas relacionadas con el exterior”. También comparte el teatro y la danza pues los invita a que lo vean actuar y lo hacen.

No comparte sus “experiencias”, su “intimidad”, hace una diferencia entre la familia biológica y la que se elige, que son sus amigos con los que sí puede compartir dichas experiencias e intimidad, incluso menciona que la familia biológica es reemplazada por la “familia que uno mismo se crea”. La entrevista la relaciona con algo íntimo que no le contaría a su familia.

Define su vida en la casa como “poco activa” mas es el lugar donde come, cena, a veces desayuna, duerme, se baña, hace ejercicio en ocasiones, aplica lo que ve en danza y yoga, escribe, escucha música, chatea por el Messenger, ve películas en la televisión y platica con su hermana y con su mamá. Tal vez ve su vida en casa como poco activa por que las actividades que lleva a cabo se relacionan con el entretenimiento, descanso y ocio.

FESA

La Facultad es “su segunda casa”, pues casi todo el “pinche día” se la pasa ahí, incluso los fines de semana cuando tiene ensayos de teatro. Sus actividades en la Facultad son sus clases de licenciatura, encontrarse a sus amigos del teatro o de la carrera y platicar, si no encuentra con quien platicar se va a hacer tareas, a estudiar o a leer a la biblioteca. Si no tiene nada que leer se va al centro de cómputo a revisar su correo o a redactar su tarea en Word. Cuando no está ocupado en las clases, está en el taller de teatro o en danza la mayor parte del tiempo.

No le gusta la comida de la escuela e incluso dice que es “un asco”, por lo tanto se lleva sus toppers con comida que prepara en su casa y si no le es posible compra en la Facultad. En el taller de teatro dice que está en “ensayos”, en “entrenamiento”, en “trabajo corporal”, en “memorización de texto” y si no se encuentra haciendo lo anterior se va a sus cursos de algún idioma. Su vida en Acatlán es “muy activa”, todo lo contrario que en su casa. Las actividades que ocupan más su tiempo, energía y espacio las lleva a cabo en Acatlán.

Menciona que ha aprendido muchas cosas en Acatlán, entre ellas a no ser tan serio en “núcleos” que no sean el familiar, a no ser tan “tímido”, a “valorarse más como persona”, a hacer amigos, es decir, a compartir sus experiencias y vivencias, a ser “leal” y “sincero”. La amistad la relaciona con compartir su intimidad pues puede confiar en sus amigos y por lo tanto puede ser “leal” y “sincero”. La universidad le ha dejado “muchas cosas”, cosas “muy gratificantes”. Disfruta el tiempo que pasa, lo que vive, experimenta y aprende en la Facultad y con sus amigos de la misma.

En la Facultad es “alegre”, más “aventado”, más “sociable”, se “involucra más con las personas”, “relajado”, “espontáneo”, “menos prejuicioso”, “directo”, “más auténtico”. Utiliza la palabra más aunque explícitamente no está haciendo una comparación, pero se puede inferir que la comparación tiene que ver con cómo se comporta en su casa. En la Facultad interactúa más con las personas que en su casa, se involucra más con sus amigos que con su familia, puede ser más como él es sin preocuparse por los prejuicios.

Cree que su papel en la Facultad es dejar “huella” por su trabajo tanto en Relaciones Internacionales como en danza y teatro, que lo recuerden, hacer algo que le permita trascender. El haber ganado hace dos años el Festival Nacional de Teatro y que su nombre esté en la placa, para él es algo “muy importante”, “muy bien establecido” y “trascendental”. Trascendental por que cree que esto hará que las futuras generaciones se inscriban al taller de teatro y que la imagen de las personas que están en el mismo sea de “gente muy trabajadora, muy disciplinada y muy talentosa que hace un buen trabajo”. Estas últimas características se las atribuye a sus compañeros del taller de teatro y a él mismo de manera implícita, y las sustenta con la obtención del premio.

Como estudiante dice que en ocasiones es “flojo”, que hace unos dos años era “realmente muy flojo” pues no le gustaba leer, le daba mucha “flojera”, andaba con su “cara de depresión”, pero ahora ya es “más responsable”, “más entusiasta”, “más disciplinado”, “más animoso”, más dinámico”, “más activo”, pues “ya sabe lo que quiere y a dónde quiere llegar”.

La Licenciatura en Relaciones Internacionales es su “hobby”, pues aunque disfruta tanto de las Relaciones Internacionales como del teatro. Si le dieran a escoger qué profesión ejercer “tal vez elegiría el teatro”. Se contradice después porque dice que quiere dedicarse a las Relaciones Internacionales, aunque tal vez no es una contradicción, tal vez realmente no tiene en mente la posibilidad tangible de elegir. El ejercer su licenciatura lo ve como una “responsabilidad” que tiene con la misma, es decir, algo que tiene o debe hacer.

Enrique considera que sus compañeros de licenciatura lo ven como “el actor”, como el que hace teatro, como un compañero y nada más. Incluso le sorprende que una compañera a la que le prestó unos apuntes le haya mandado un correo diciéndole que lo considera una persona “muy importante” para ella, “un gran amigo”, “alguien en quien puede depositar toda su confianza” y “que no la puede defraudar”. Se sorprende por que en la licenciatura no hay muchas personas que lo consideren su amigo y esto le hizo darse cuenta que no es indiferente para sus compañeros, lo cual habla de poca cercanía con los mismos. La amistad para Enrique es muy importante, las

palabras y frases que utiliza para explicar cómo es un amigo involucran confianza, intimidad, lealtad.

Utiliza palabras como “elitistas” para decir quiénes son sus compañeros de licenciatura para él, los compara con los alumnos de derecho a los que coloca en la punta del elitismo. Tal vez esto sea sólo una suposición o una representación tan anclada en los alumnos de la FESA que ya no necesita sustentarse con su experiencia o tal vez sea producto de su interacción. Sus compañeros son eso, “compañeros”, no los considera sus amigos, es decir, no les confía sus experiencias, vivencias e intimidad, por lo tanto no se identifica con ellos o por que no se identifica con ellos no se comparte a través de la palabra.

Cree que ellos lo consideran más su amigo que él, él los ve como personas que le pueden ayudar con sus trabajos o tareas o a las que les pasa sus apuntes y los ayuda en los exámenes. Menciona que sus amigos son los del teatro pues con ellos sí ha hecho “lazos muy fuertes” y eso es “invaluable” e “incalculable”. Dice que así como su licenciatura es un “hobby” y el teatro “su carrera”, los de Relaciones Internacionales son “sus amigos” y los del teatro “sus brothers”, “sus carnalitos”. No se siente parte de la Licenciatura en Relaciones Internacionales ni de la gente con la que interactúa en la misma, el teatro y los miembros del taller son sumamente importantes para él e incluso su relación con los mismos la asemeja a una relación fraternal, de hermanos, de familia.

En este momento se siente “bien” con sus compañeros de licenciatura por que está esforzándose por terminar su carrera y ellos lo notan, lo felicitan en ocasiones por su trabajo en las clases y eso lo hace sentirse bien. Se lleva de manera diplomática con sus compañeros pues los ve como “ñoños” y dice que para relacionarse con ellos él tiene que ser “más ñoño”, hablar de los libros que están leyendo, es decir, la relación es superficial, se limita a las cuestiones académicas y al utilizar la palabra diplomático esto asemeja la relación con éstos a la relación con su familia biológica. El nivel de confianza es bajo, no les cuenta sus vivencias e intimidades.

La vida del egresado de la Licenciatura en Relaciones Internacionales es “competida”, es decir, hay mucha demanda, pero hay muy poca paga y para conseguir un trabajo donde paguen más tiene que salir muy bien preparado,

hablar por lo menos dos idiomas aparte de la lengua materna o tener una “palanca”, alguien que “te pueda conectar”.

Comparte sus “tares” y “exámenes”, “diálogos” y “debates” sobre lo que ocurre en el mundo, nada más. Explícitamente les dice ñoños a sus compañeros de licenciatura, pero implícitamente tal vez los deja como personas que sólo están viendo que les preste las tareas o les pase los exámenes, es decir, que sólo se acercan a él por conveniencia, que lo único que les importa son las calificaciones y que realmente no son tan inteligentes como quieren aparentar. No les puede decir que es gay y que tiene novio por que aparte de que son cosas muy “significativas” para él, los considera “más prejuiciados”, “más moralistas” y “más mochos” que los miembros del taller de teatro, por lo tanto a los últimos sí se los puede decir.

Enrique cree que para su familia la Licenciatura en Relaciones Internacionales le da una posición jerárquica elevada como la de un “alto funcionario”, “un alto diplomático”, “un embajador”, “un ministro” y que va a tener una vida llena de “abundancia”, que va a “ganar un dinerito”, que va a “tener un buen traje”, “irse a tomar la copa o un martini”, “convivir con altos funcionarios” y “mezclarse con distintas personalidades del exterior”. Para su familia esta licenciatura le va a dar un status social o una valoración simbólica determinada a Enrique cuando ejerza, por los capitales económicos a los que él piensa que ellos creen que va a tener acceso. Para Enrique su familia al verlo como un Licenciado en Relaciones Internacionales le atribuye las características ya mencionadas.

Taller de Teatro

El teatro es para Enrique “una chingonería”, mejor que “un churro”, “abrir una puerta y entrar a otra dimensión”, “involucrarse con distintos mundos”, “distintos planetas”, “otro medio”, “otro ambiente muy distinto”, “magnificante”, “impresionante”, “liberante”, “libre de prejuicios”, “libre de moralidad”, “es la neta”.

En pocas palabras, es algo que le gusta mucho, algo que le permite viajar, experimentar otras cosas, otros mundos, otros ambientes, que lo impresiona, lo libera, donde no hay prejuicios ni moralidad, donde está la

verdad, donde puede ser él libremente, algo que altera su modo de percibir la realidad, de vivirla, mejor que una droga.

El Teatro Universitario es para Enrique más profesional que el que se practica en las escuelas profesionales pues se hace con “mucha pasión” y con “mucha entrega”. Se hace “divirtiéndose todo el tiempo”, “explorando nuevas cosas”, “la imaginación se lleva al límite, al borde”, “la creatividad es derramada por todo el espacio”, “hay mucho talento” y “mucha disciplina”. Para el entrevistado la práctica del teatro que lleva a cabo en el taller es de alta calidad e incluso mejor que la llevada a cabo por profesionales y la que se enseña en las escuelas dedicadas a educar a los actores profesionales. Dentro de las características que Enrique le atribuye al taller de teatro implícitamente dice lo que él considera que se necesita para ser actor de Teatro Universitario y lo que significa para él el taller de teatro, pasión, entrega, diversión, exploración, imaginación, creatividad, talento y disciplina.

Considera que el Teatro Universitario no es apoyado económicamente ni en el aspecto de la difusión por que no se confía en la calidad de trabajo de quienes lo llevan a cabo, tanto como en los grupos profesionales y eso para él es “un problema” por que cree que minimizan el trabajo que se hace en la Universidad. El Teatro Profesional es “más técnico”, “más riguroso”, “más disciplinado”, pero el Teatro Universitario es “mejor” e incluso menciona que donde se pare el grupo del taller de teatro llama la atención y que la gente va a disfrutar el trabajo y va a saber que es “tan profesional”, “tan responsable” y “tan bien trabajado”, que no se va a arrepentir de ver las obras o los trabajos presentados por los miembros del taller de teatro.

El taller de teatro es “su vida”, “un cambio de vida”, “evolución”, “crecimiento personal y actoral”, “la llave con la que abrió la puerta y se dio cuenta que podía hacer más cosas”, “dejar atrás ciclos”. El taller de teatro es lo más importante para él, le ha permitido crecer, explorarse y dejar atrás cosas que no le gustaban de su vida y de él.

Para Enrique un actor es “arriesgue”, “no tener prejuicios ni tapujos”, “sin moralidad”, “el que lleva la acción hasta sus últimas consecuencias”, “una chingonería”. El actor se arriesga a hacer lo que quiere y llevarlo hasta sus últimas consecuencias sin importarle los prejuicios o la moralidad, eso es para

Enrique una chingonería, un actor, alguien que al tener mayor oportunidad de acción posee más poder. Alguien que puede romper las convenciones sociales.

La vida del actor es “divertida”, “un juego” que se tiene que tomar en “serio” si no “no va a pasar nada”, “no creces”, “no evolucionas”, “no te va a importar”. La vida del actor la considera divertida, como un juego, es decir, se vale hacer cosas fuera de lo convencional y divertirse haciéndolas, pero que a su vez se debe de tomar en serio para poder crecer, evolucionar y que le importe la actuación.

El teatro es un arte para Enrique pues dice que el segundo permite expresar ideas, descargar sentimientos y emociones, es creación y exploración de distintos mundos. Dichas características se las atribuye al teatro. No se da un rol diferente al de sus compañeros del taller pues dice que es “un chico más”, “un chico que se apasiona por lo que está haciendo”, “un cuate que anda deambulando de un lugar a otro”.

Considera que los miembros del taller lo ven también como su “brother”, “su carnal”, “su familia”, que por los lazos que los unen difícilmente podrían experimentar con otras personas lo que experimentan estando juntos. Es “confidencialidad”, se considera un “buen cuate”. Para Enrique un buen cuate es como un miembro de la familia, aquel a quien se le puede contar lo confidencial, aquel en quien puede confiar. También se considera como el “osito cariñosito” que los motiva, que le da cariño y en quien pueden confiar.

Enrique menciona que en algún momento Fernando Morales fue el papá que hubiera querido tener, alguien que le diera cariño o alguna emoción, pero después se dio cuenta que iba más allá de la “etiqueta” pues es una persona a la que “admira”, “respeta”, que le ha enseñado a “valorarse”, a “crecer como persona y actor”, y que siempre va a estar en su “mente” y en su “corazón” aunque lo esté “jodiendo” con el texto. Fernando Morales es una persona que ha dejado huella en la vida de Enrique pues le ha permitido por medio de sus clases crecer, conocerse, aceptarse y valorarse como es. Enrique piensa que para Fernando Morales él es una persona de la cual también ha aprendido, un amigo con el que tiene una relación de respeto y que no pasa desapercibido, alguien “valioso”, alguien importante para Fernando.

Considera que ha aprendido en el taller “disciplina”, a “no llegar tarde”, “responsabilidad”, a “no ser tan antipático”, “compañerismo”, “ser amigable”, “expresar cariño o emociones”, “conocer gente valiosa”, “a valorar a esa gente”, “crecer como persona y actor”, a “desenvolverse”, “ser expresivo”, “no ser tan serio”, “compartir más cosas”, “ser generoso”, “darle énfasis a las cosas”, “ver de otra manera la vida”.

Su comportamiento en el taller lo asemeja al de un niño por considerarlo menos “reservado” y “prejuiciado”, a veces es “serio”, “callado” y también “relajiento”, “bromista” y “atinado en algunos comentarios”. El niño se comporta como es, como le nace. Su papel en el taller de teatro lo ve como seguir “creciendo”, invitar a su familia y a la gente en general a que tengan en el teatro una alternativa de ver la realidad, que se formen un criterio, analicen los textos, que se identifiquen o no con los personajes, que expresen su opinión sobre las obras, que haya más personas que “encuentren su camino en el teatro pues el teatro los va a estar esperando”.

Considera que se lleva “bastante bien” con sus compañeros del taller por que son “amigos” y casi “no pelean”, puede hacer bromas o decir cosas sin miedo a que lo “juzguen” y los demás pueden de igual manera decir y hacer cosas sabiendo que él no los va a “juzgar”. Se divierte pues platica mucho con ellos y se ríe hasta que “el estómago le duela”. Esto le divierte por que se queda “impregnado en su ser”, “en su mente”, “en su cuerpo”, “en su todo” y cree que esto puede “transmitirse en su casa y con las demás personas”. Tal vez añora que este tipo de relación y de emociones se extendiera hacia los otros círculos o núcleos, como él los llama, a los que pertenece o con los que tiene contacto.

Se lleva bien con Martha, Gabriel y Adrián, con los del grupo representativo, pues con los de principiantes e intermedios no ha tenido la oportunidad de platicar e interactuar por la diferencia de horarios y grupos dentro del taller. Considera que se lleva mejor con los del grupo representativo por que convive casi todos los días con ellos y por que ya “están bien integrados”. Se siente “bien”, “de maravilla”, le provoca mucha “emoción” y “alegría” saber que los va a ver, siente “confianza” y “espiritualidad”.

Para Enrique, Fernando Morales es “arrogante como todo actor”, “egocentrista” y “huraño”, aunque sí se presta para que se le acerquen y entablen una relación de amistad con él, pero para Enrique esto no es fácil pues en principio sentía temor. Ahora ya no tiene miedo, pero lo ve como una figura de autoridad, lo ve como el maestro y él se ve como el alumno, por lo tanto, no puede romper la “barrera” que hay entre él y Fernando.

Comparte con los miembros del taller su “comida”, “el ambiente de dinamismo”, “la botella de agua”, “saludos”, “sonrisas”, “dulces”, “ropa”, “utilería”, “ideas”, “emociones”, “pláticas muy interesantes”, “carcajadas”, “fiestas”, “reventones” y “chelas”. En son de broma dice que lo único que no comparten son “las parejas”, que tal vez los “fluidos” sí, pero las parejas no. Se identifica y se siente parte importante del grupo representativo del taller de teatro.

La experiencia de Enrique en el taller ha sido “grandiosa”, “muy gratificante” por que no hay momento que no haya “llorado” o “reído” y pues esos sentimientos se quedan en el salón de teatro y eso lo ha hecho “crecer” y elevar su “autoestima”. Ha participado en obras como “*Los figurantes*”, “*Gol*” y “*La mudanza*”, y en montajes que no se han presentado ante el público como “*La ronda*”, “*Hamelin*” y “*El abrecartas*”.

La experiencia en “*Los figurantes*” fue difícil para Enrique pues fue su primer obra y el primer personaje que “realizaba como actor”, pues aunque en la secundaria y en la preparatoria hizo algunas cosas estas no eran tan “profesionales” y tan “disciplinadas” como en la Facultad. Tuvo que “sacrificar” varias cosas, el tiempo que pasaba con su familia o con el novio, algunas clases y los fines de semana por los ensayos de la obra, pero dice que no lo puede comparar con nada de lo que haga en su vida por que esta experiencia lo “marcó”. Menciona que el participar en distintos montajes hace que se sienta “más seguro”, con “más tablas”, que maneje más “matices”, “movimientos” y “posturas corporales”. Da cierto valor a la trayectoria en el teatro, pues ésta le permite aprender, pulir habilidades y sentirse más seguro.

Ingresó al taller por que desde la secundaria ya tenía la inquietud de estudiar teatro, pero no se metió a la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro pues eligió en el momento de llenar su solicitud para entrar a la UNAM Relaciones Internacionales.

Enrique menciona que en el taller de teatro tiene que “hacer de todo”, “ensayos”, “improvisaciones”, “preparar personajes”, “leer obras constantemente”, “discutir las obras”, “hacer improvisaciones sobre la obra”, “montaje”, “talacha”, “limpiar”, “barrer”, “trapear”, “sacar la basura”, “preparar la escenografía”, “agarrar el serrucho”, “partir madera” y “clavar clavos”. No es nada más “llegar con tu texto, aprendértelo y ya soy el actor bonito que va a decir su texto”.

Como reglas Enrique percibe “no faltar tanto”, “celular apagado”, “no debatir los comentarios que te hagan sobre tu trabajo o improvisación”, “aprender a escuchar”, “no estar a la defensiva”, “llegar temprano”, “llevar ropa de trabajo o cómoda” y “tal vez esto no sea una regla, pero sí tendrías que dejar atrás todos tus prejuicios... por que no hay moral y no hay prejuicios dentro del teatro”.

Para Enrique estas reglas se van flexibilizando conforme se va subiendo de nivel dentro del taller de teatro, por ejemplo, los diez minutos de tolerancia que les da Fernando Morales para entrar a la clase o ensayo en principiantes e intermedios, en el grupo representativo ya no se aplica tanto.

Bromeando Enrique dice que entran al taller de teatro a los que les “gusta la mala vida” y “que los estén fregando”. Es posible que esto lo mencione por que Fernando lo está “jodiendo” todo el tiempo con que se aprenda su texto. En tono más serio menciona que entran al taller a los que saben que el teatro “les gusta”, “les apasiona”, está la gente “más disciplinada”, “terca”, “aferrada”, que se “arriesga”, que está dispuesta a “aprender” y a “llevar sus acciones hasta las últimas consecuencias”, “los que tienen mucha creatividad”, “los que tienen mucha imaginación”.

Para estar en el taller se requiere “mucho trabajo físico”, “mucho trabajo corporal”, “estar preparado físicamente todo el tiempo”, practicar “danza”, “yoga”, “expresión corporal” u “otros talleres de teatro” para “complementar” el teatro con estas práctica pues para Enrique el no hacer esto trae por consecuencia no estar “mucho tiempo en el teatro” y no “tener mayor

seguridad". Enrique piensa que Fernando Morales elige a sus actores por que se fija en que tengan imaginación y creatividad, y que cubran las características ya mencionadas.

Enrique dice que practica teatro por que le "gusta", por que ya tiene tiempo haciéndolo y mientras esté en Acatlán lo va a hacer. No sabe si al salir de Acatlán seguirá en el taller, pero mientras esté va a seguir. Enrique lee y va a ver obras de teatro, pero menciona que es "mejor leerlas", aunque también dice que de "ver se aprende" y por lo tanto es "necesario" ver obras de teatro.

El teatro sí tiene un objetivo para Enrique, el de "crear o reflejar la realidad", "dar otra perspectiva a la vida de los actores y a la del espectador", "transportar al espectador a otro mundo", "decirle que estando ahí se puede olvidar por un minuto de sus problemas". Menciona como problemas el "tráfico", la "renta" y "las deudas económicas". El teatro es "un medio por el que se enriquece el alma de las personas". El teatro no está dentro de la lógica económica, enriquecer no tiene que ver con el dinero, sino justamente con esa creación de la realidad, con ese olvidarse de los problemas y ser transportado a otro mundo y por lo tanto ver la vida desde otras perspectivas.

Una improvisación es "hacer una representación espontánea, natural de cierto tema utilizando tu imaginación y tu creatividad y expresando todo, expresando emociones, sentimientos y tu voz". "Una obra de teatro es... una representación de cualquier género o temática que a algún autor se le ocurrió escribir en algún momento dado de su vida y que posteriormente los directores de teatro lo retoman para hacer un montaje, llamar a sus actores a representar esos personajes que el autor escribió".

Para Enrique combinar la práctica del teatro con las Relaciones Internacionales es "muy sencillo" por que en el teatro aprende a "desenvolverse más" y a "expresarse" y eso le ayuda a en la licenciatura "adquirir mayor confianza", "mayor seguridad", "mayor preparación", "mayor disciplina". Del taller lleva "la disciplina", "la responsabilidad", "el trabajo duro y pesado" a sus clases y en el ámbito laboral le ayuda a adquirir "mayor seguridad", "mayor liderazgo", "mayor desenvolvimiento". También los puede combinar llevando "textos", "obras" y "escritos mexicanos" a otros países (ámbito cultural).

Cuando Enrique actúa, en ocasiones, “piensa en la gente que está ahí” y se “siente nervioso” al salir a escena, pero “se avienta al ruedo”. Dice que es importante “crearse imágenes con base en el texto para poder vivir las cosas que estás diciendo pues si sólo piensas en que no se te olvide el texto todo sale mal”.

Del taller de teatro le gusta “la disciplina”, “el trabajo en equipo”; “observar y aprender del trabajo de los demás”, “el tipo de gente”, “las actividades”, “las dinámicas”, “las improvisaciones”, “los compañeros” y “el post taller” (platicar con sus amigos lo que vivió y experimentó dentro del mismo). Le disgusta que el taller sea “muy riguroso”, la “falta de limpieza”, que las mujeres y los hombres “suelten pelo” y “huelan mal”, que no sean “responsables”, que lo “dejen colgado” con los trabajos o improvisaciones, que “los directivos no apoyen” con recursos y difusión a los talleres culturales, en específico al taller de teatro y que se “hayan tardado mucho tiempo en poner duela nueva”. La falta de apoyo por parte de los directivos para Enrique provoca que más chavos no se puedan “involucrar” con el teatro.

Como actor no cree ser muy talentoso por que siempre lo están “jodiendo”, le dicen que está “tenso”, “nervioso”, “rígido”, “inseguro”, que “no está relajado”. Aunque dice que en ocasiones sí es así, pero ha “adquirido mayor responsabilidad, mayor trabajo, mayor disciplina, mayor organización y mayor crecimiento”.

Enrique cree que para su familia el taller de teatro es una “actividad extracurricular” que no tiene nada que ver con su carrera, un “hobby” o algún “berrinche”, ya no lo molestan tanto con que lo deje, pero sí nota “cierta incomodidad” o “molestia”. Les provoca “temor” que Enrique deje su carrera por dedicarse al teatro. El teatro es una “lucha” en contra de las Relaciones Internacionales, por lo tanto “no lo ven como él lo ve”.

El actor para la familia de Enrique, desde su perspectiva, es el personaje que representa en el escenario, el cual se “comen un rato” y luego “se les olvida”, no está “latente” su trabajo como actor para su familia, pero cree que sí consideran que hace un gran esfuerzo por estar en el escenario.

Sus planes inmediatos son terminar sus carrera, continuar con sus cursos de inglés, estudiar otro idioma, el estudio y los ensayos y funciones de “La Mudanza” para el Festival Nacional de Teatro Universitario, ensayos y

posibles funciones en un proyecto de teatro de expresión corporal con dos compañeros del taller, seguir con el grupo de jóvenes con liderazgo dando talleres y seguirse preparando en ese ámbito, emocionarse, ilusionarse y compartir lo que está viviendo y a lo que se dedica con su nueva pareja. A mediano plazo cumplir con los requisitos de la carrera para empezar su tesis.

Mario Elías Pérez Mayorga

Características personales

Tiene 20 años, es estudiante del tercer semestre de la Licenciatura en Comunicación, ingresó en el 2006 y considera que forma parte de los niveles de avanzados e intermedios en el taller de teatro.

Menciona que no puede decir “certeramente” quién es por que está “aprendiendo a descubrirse” en el teatro, pero que no podría hacerlo sin tomar en cuenta el teatro por que “parte de lo que es y hace” tiene que ver todo el tiempo con el teatro, con “contar historias” y “transmitir ideas”.

Dice ser “serio”, “introvertido”, “pasivo” y “explosivo”, trata de “razonar todo lo que hace”, pero menciona no saber lo que hace. Su vida la ve como “un poquito pesada” por que tiene muchas actividades, “muchas obras de teatro”, “pendientes en el CCH” y la “carrera”. Contesta contundentemente con un no a ser religioso, dice que “apela a la razón”. Sus intereses son “darle un poquito a su país”, “a su gente” y “transmitir cosas que le inquietan”.

Familia

Dice ser “todo” para su familia, pues no tiene hermanos, no vive con su papá y su mamá es “su única familia”, si es “fuerte”, “inteligente” y “decidido” es por ella. Su mamá es “lo único que tiene” y lo ve como “un hombre de carácter fuerte, decidido y juguetón”. En su casa ha aprendido a ser “disciplinado”. Con su mamá considera que tiene el papel de hacerla reír y estar “dinámico” por que ella es “muy seria”, “muy dura” y “muy fuerte”.

Con su familia en general dice que tiene un papel “pasivo” por que casi no convive con ellos. Se siente alejado de su familia, casi no ve a su mamá y aunque la busca “no la encuentra” y ella “no lo encuentra”. Con su mamá se lleva “muy bien”, pero con sus otros parientes “no” se lleva. Va al “cine”, al “teatro” y de “compras” con su mamá. Cuando Mario está en su casa se mete al “Internet”, ve la “tele”, “lee” y “hace ejercicio”. Con su mamá sólo comparte sus “alegrías”, no comparte sus “problemas, no le dice lo que le pasa”.

FESA

En un día común en la Facultad, Mario “estudia” y “espera a que sea clase de teatro”. Ha aprendido que “no todo en la vida es una carrera”, a ser “ambicioso” y que en la carrera en la que está “puede ayudar a mucha gente”. Dice ser y comportarse igual en la Facultad que en su casa, “serio”, “introvertido” y “pasivo”. Se considera “un poquito más inteligente” que sus demás compañeros de la licenciatura o que éstos no han demostrado ser inteligentes.

Considera ser un “buen estudiante”, su carrera es “un paso”, “un trámite para lo que sigue”. Para Mario sus compañeros de licenciatura son “sólo compañeros”, no ve “nada especial” en ellos, aunque dice que tiene “muy buenos amigos”, pero que “tal vez son hipócritas”. Deja ver en su discurso que para sus compañeros él puede ser un buen amigo, pero que para él ellos sólo son compañeros.

Se sentía “incómodo” y “desenfocado” con sus compañeros al principio por que dice que la mayoría iban a “echar desmadre”, a “chelear”, pero ahora ya no es así por que ellos ya dejaron la carrera, hubo una especie de colador. Considera que se lleva “bien” con sus compañeros de licenciatura y tiene dos amigos, Iván y Jael, a quien le dice Jaletziana.

La vida del egresado de la Licenciatura en Comunicación la ve “bastante gris” por que cree que sus compañeros nada más van para conseguir un “trabajo para no morir de hambre cuando lleguen a viejos” y él no es así, el quiere “aportar algo a su país”, “a su gente”, “a sus objetivos”, “no ser tan egoísta”. Comparte sus “ideas” con ellos, es decir, “dice lo que piensa”. “No se comparte a él”, “no se abre” pues es muy “selectivo” y “un poco egoísta”. No se identifica con sus compañeros de licenciatura, no les tiene confianza e incluso tal vez está en contra de sus modos de ser y de pensar. Para su mamá es un “orgullo” que Mario esté haciendo una carrera y para el resto de su familia “no representa gran cosa por que saben que la va a acabar”.

Taller de Teatro

Menciona que desde chiquito quería ser bombero o soldado o policía, que participaba en el DIF en algunas obras y que ahí lo “vacunaron contra el teatro” pues lo veía “gris”, pero cuando su mamá lo llevó a ver *“La pareja dispareja”* con Héctor Bonilla y Demián Vichir le “gustó mucho” y “descubrió que podía contar historias y que el teatro es más que un arte” pues en la escuela se dio cuenta que “le ponían atención” y que “entendían” lo que decía cuando se puso a contarle a sus compañeros lo que vio.

Siguió yendo a ver obras y sin darse cuenta ya “tenía el afán de ver teatro”, “de hacer teatro” y ahora “amanece y tiene deseo de verse como actor algún día” por que considera que un “actor”, “artista” o “creativo” puede aportar bastante a su país si tiene las “ideas correctas”.

El Teatro Universitario es “una experiencia bien padre” para Mario, es “muy diferente al teatro convencional” y puede hacer “amigos muy diferentes “a los de su casa y la carrera. Le deja “experiencias y muchas satisfacciones que nunca había imaginado”. El taller de teatro para Mario no es muy diferente al del CCH pues ha encontrado “amigos increíbles” y es parte de esos talleres. Un actor es igual a un comunicólogo por que es “un instrumento de una buena idea”, “el que expone las ideas de alguien”.

La vida del actor es “sumamente feliz”, “sumamente emocionante”, “sumamente pobre”, pero “bien interesante” y “bien alegre”. Si lo anterior se compara con lo que dijo respecto a la vida del egresado de la Licenciatura en Comunicación se puede ver que es más agradable para él la vida del actor pues la ve feliz, emocionante, interesante, alegre aunque el actor sea pobre. El arte para Mario puede ser “cualquier cosa”, pues es la “percepción y la sensibilidad que cada uno tiene para ver las cosas”, es decir, dependiendo del “sentido” que se le de a las cosas éstas se vuelven artísticas.

En el taller de teatro Mario es “un corredor”, pues en el CCH ya había llegado a la meta, pero en TUA apenas está saliendo de la meta. Es como “una carrera” por que “quiere ser” como los del grupo representativo pues “los admira”. Sus compañeros del taller son “sus prospectos a seguir”, “sus mayores” y trata de “aprender de ellos”. Fernando Morales es “un maestrazaso”, “una persona increíble” por que le ha hecho descubrir cosas

que no sabía que podía hacer. Cree que para Fernando Morales y para sus compañeros es “el nuevo”. Todo esto se refiere a su relación con los del grupo representativo, no habla de los miembros del grupo de intermedios. Esto podría ser por que se siente o se quiere sentir perteneciente y se identifica con el grupo representativo y con el de intermedios no.

Ha aprendido en el taller de teatro que puede “hacer absolutamente todo”, pues antes pensaba que un “actor tenía limitantes” y que ya estaba “predestinado”, pero con Fernando Morales ha aprendido que no es así. Mario está a la “expectativa” y “observa”, su papel en el taller aún no lo “define”, pero quiere “ser alguien importante” como en el CCH y “dejarle algo al taller”.

Con los miembros del taller se lleva “bien chido” por que piensa que “son bastante buena onda” y que “no podría llevarse mal con ninguno”. Menciona que se lleva bien con todos, con Omar, Alejandra, Alejandro, Adriana y Enrique, dice que no sabe con cuál se lleva mejor que con los demás. Se siente “bien”, “incorporándose”, “a gusto” y “con muchas expectativas”. Con Fernando Morales se siente “a todo dar” por que aprende de él. Con sus compañeros del taller comparte “las tonterías que dice” para hacerlos reír y no comparte la “comida” por que no le gusta que todo el mundo le meta la cuchara a su plato. Está a la “expectativa” en el taller pues lo que quiere es “debutar”, él está en el taller de teatro para “dar funciones”.

Mario se acaba de incorporar a “*La mudanza*”, pero no ha dado funciones, uno de los ejercicios que le gustó en el taller fue cuando tuvo que representar a un chango que tenía que ser gracioso mientras manipulaba un objeto, menciona que le gustó mucho ese ejercicio por que en principio lo odiaba pues todo el mundo estaba renuente a hacerlo. Fernando le dio una pelota que en principio era su enemiga, poco a poco se fue acostumbrando a ella y la observaba e imitaba, después se peleó con ésta y se quedó dormido encima de la misma para sin darse cuenta aplastarla y poncharla (matarla). Se sintió “triste por la pelota”, pero se “divirtió” mucho y “dejó de frustrarse” por que cuando supo que tenía que hacer un chango se “frustró” y menciona que si le piden que vuelva a hacerlo pues “con mucho gusto” volvería a “ser un chango”. Es la lucha entre hacer y ser lo que ya se tiene construido como correcto en la mente y el permitirse ser y hacer otras cosas que van tal vez en contra de esa construcción del deber ser.

Tal vez Mario no encuentra muchas diferencias entre el taller del CCH y el de la Facultad, sólo que en el segundo la calidad del trabajo es mayor, por que lo que está viviendo en el taller en estos momentos es similar a lo que vivió al entrar al taller en el CCH. Era el nuevo, el más chico de sus compañeros, sentía que al principio no lo aceptaban, pero poco a poco se fue incorporando.

Con el taller del CCH participó en *“María y la sumisión”*, *“Los Gatos tienen colita”* y *“Una mujer, dos hombres y un balazo”*. De esta última sigue dando funciones por que es “su obra” y no la quiere dejar pues se divierte mucho por que la obra cuenta una historia de diferentes formas, en melodrama, en teatro musical y en teatro del absurdo. Entró al taller de teatro de la FES Acatlán por que se lo recomendaron y por que “no podía estar sin hacer teatro”. En el taller Mario “aprende” y “observa” pues considera que le faltan muchas “herramientas” como actor. Dice que no “conoce reglas” en el taller de teatro.

Entran al taller los que “quieran estar”, “para conocer”, “para perder el tiempo”, los que creen que por ser “delgados” o estar “mamados” ya tienen que ser “objeto de percepción”, los que “van a ver qué hay”, pero se terminan saliendo por que se “sienten humillados” por las cosas que se hacen en el taller. Permanecen los “disciplinados” y los que “quieran estar”. Mario practica teatro por que “no sabría hacer otra cosa”, practica box y fútbol, pero no le “llenan” tanto como el teatro. El teatro le “llena” por que le provoca mucha “emoción” cuando va a salir a escena pues primero no quiere salir, se quiere ir, pero al dar el primer paso sobre el escenario es como tirarse del “bongie y cuando termina la obra ya acabaste de caer”.

Para Mario no leer o ir a obras de teatro cuando él hace teatro es “ridículo”, lo último que ha leído es “La mudanza” y lo último que ha visto es “El esclava Mau Shou” y “Emociones encontradas”. El teatro tiene el objetivo de “llevar un mensaje”, de “divertir”, “reflejar, burlarse de la realidad o hacer evidentes problemáticas” y el más importante para Mario es “informar”.

Una improvisación es “divertida”, “interesante” y “emocionante” pues las emociones hacen que “lluevan palabras, ideas e imágenes” cuando se supera el “bloqueo de la cabeza” y se “aclaran las ideas”. Ver y hacer una obra de teatro es “distinto” por que hacerla es como un “bebé”, algo suyo, de sus compañeros, del director y del autor, algo “bien bonito”. No disfruta tanto ver una obra de teatro por que siente “envidia” del actor que está en el escenario y

piensa que él podría hacer eso mejor, aunque hay trabajos que sabe que no podría hacerlos por que le faltan muchas herramientas como actor y eso es “frustrante”.

Combina “un montón” la licenciatura con el teatro por que los teóricos que ve en la carrera ponen ejemplos con el teatro y por que Fernando le dijo – el mejor comunicólogo es un actor-. Cuando Mario está actuando y está “concentrado” “deja de existir”, “ya no está”, “ya se fue”, pero cuando está “desconcentrado” Mario está “frustrándose” por que no se sabe el texto o por que algo le salió mal. Mario se desprende de él cuando actúa y se concentra, deja de ser él para convertirse en el personaje que está representando. Cuando ya no está Mario “puede pasar cualquier cosa acorde al papel por que ya no hay prejuicios, no hay inhibiciones”.

Le gusta del taller de teatro “la clase de Fer” por que “es muy rica en conocimientos” y no le gusta que sus compañeros no lleguen temprano. No sabe quién es como actor. Para su mamá el taller de teatro es “un dolor de cabeza”, ser actor es un “hobby” que “espera” que algún día “supere” y “no quiere” que Mario haga teatro por que le “preocupa su carrera” y por que toda su familia “sabe” que “no le va a dejar nada” económico, “nada bueno”. Sus planes son terminar la Licenciatura en Comunicación y estudiar profesionalmente teatro para lo cual “no le piensa pedir permiso” a su mamá.

Omar Guadarrama Aguirre

Características personales.

Tiene 21 años, es estudiante del séptimo semestre de la Licenciatura en Comunicación, ingresó en el 2004, es miembro del grupo representativo TUA. Es un chavo al que le gusta estar en “actividad constante”, “sorprenderse”, “con sentido del humor”, “prefiere pasarse el 80% del día riéndose y el otro 20% meditando”, trata de llevar “una vida en paz”, “leve”, “relax”, “vive la vida y ama la vida intensamente”. Es “atrevido”, “buena onda”, “atento”, “disciplinado” y “responsable”.

Es una persona a la que no le gustan los conflictos, le gusta su vida pues está en actividad constante y tiene la capacidad de sorprenderse por cualquier cosa. Omar “vive” y “disfruta al máximo” todo lo que hace, sea “bueno” o “malo”. Trata de “aprovechar al máximo” todo lo que vive.

Está en una etapa de su vida “muy padre” por que todas “sus expectativas han llegado a la cumbre”, ha logrado lo que ha querido. Tiene “muchos sueños” y “muchos anhelos”, lo que lo “motiva” para “seguir luchando” por conseguir más de lo que ha “recorrido”, “disfrutado” y “sentido”. Omar en este momento está contento con su vida pues sus anhelos y sueños se le han cumplido y como sabe que los puede alcanzar entonces quiere luchar para conseguir más.

Omar sí es religioso por que desde que “tiene uso de razón su familia es católica”, lo “obligaban” de niño a ir a misa, mas no está de acuerdo con “todas las doctrinas”, pero sí cree en Dios. Su interés es “aprender”, “aprender a aprender” y “ser feliz”, “pasársela bien”.

Familia

La familia para Omar es “todo lo que ha sido”, “parte primordial o una de las partes más esenciales de su vida” pues siempre lo han apoyado y “no se concibe sin ella”. La Familia es muy importante y no se arriesgaría a perderla.

Omar cree que para su familia es un chavo “inteligente”; “buena onda”, “respetuoso”, “loco”, “que hace las cosas por obligación”, pero “muy en el fondo

creen en él y en su capacidad de cumplir todo lo que trae en mente”. Dice que su familia lo considera loco por que hace demasiadas cosas, algunas se las platica y otras no. Piensan que las hace por obligación cuando es por “puro gusto”.

En su casa ha aprendido a “llevar una buena comunicación”, “explotar el diálogo”, “no irse a la violencia”, “entender, comprender y ponerse en los zapatos de los demás”, “no criticar”. A pesar de que su mamá y su hermana son “criticonas” dice que cuando algo no les gusta sólo lo “externan”, pero sin discriminar a nadie.

Se comporta “muy distinto” en su casa por las “normas” o “reglas que “existen” dentro del hogar, es “neutral”, trata de “llevarse bien”. Su papel en la familia es “apoyar a todos”, “darles ánimo”, “felicitarlos”, “darles buen humor”, “es el payaso”, “el optimista” aunque por dentro “también se lo esté llevando la fregada”, “dar una buena cara hacia su familia”. Reprime sus emociones para que su familia esté bien, para que se olviden de los problemas, se rían y sientan mejor.

Se siente bien con su familia, aunque un “poco incómodo” por que no logran “comprender” sus intereses actuales, pero lo dejan “ser como es”. En términos generales se lleva “bien” con su familia, actualmente se lleva mejor con su hermana menor por que ya no vive con ellos su hermana mayor que es más “cohibida”. A pesar de que la primera tiene trece años “es como él”, cree que ha influido en ella con todo lo que hace y es, pues ella le cuenta lo que hace y lo que siente, y él trata de “remontarse” a la secundaria, que es lo que su hermana está viviendo.

Dice que entre ellos hay un “buen diálogo”, “bromean mucho” y eso les hace “la vida más llevadera”. Con su papá no se lleva mucho por que es “reservado”, aunque Omar también le atribuye su seriedad a su nivel educativo, pues sólo termino la primaria y no convive mucho con él por que sólo descansa en el trabajo los lunes y Omar llega tarde esos días. Con su mamá “se ha llevado muy bien a lo largo de su vida” pues ella ha aprovechado su tiempo y se ha puesto a leer para poder acercarse a ellos y entenderlos. Omar cree que la lectura le ha ayudado mucho a su mamá a tener una buena relación con ellos.

Lleva a cabo con su familia desde “actividades clásicas” como “hacer el aseo de la casa” y de la otra casa que le acaban de dar a su papá. Utilizan como “pretexto para estar unidos” el ir a la nueva casa. A veces se “ponen de acuerdo” para llegar temprano los lunes e ir a “comer” o al “cine”.

Comparte sus “logros” y sus “alegrías” con su familia, sus “tristezas” y “malas etapas de su vida” trata de “reservárselas”, de “quedárselas”, cuando lo ven “decaído” trata de “fingir” para que lo vean “alegre” pues dice que cada persona tiene sus problemas como para que todavía llegue alguien a “achacarle” los suyos. Les da “alegrías” y “logros”. Considera que su familia ya tiene suficientes problemas como para que todavía él los preocupe con los suyos por eso prefiere reservarse sus tristezas y sus malas etapas.

A parte de sus tristezas no comparte sus intimidades o sus relaciones de pareja con ellos pues si está muy enamorado de una chava, piensa que lo van a “recriminar” o a “defender” si ella le hace algo que lo lastime. Cuando está bien, contento, sí se los platica, pero si truena la relación no les dice por qué fue y cómo se siente, al contrario, trata de mostrarse como si no le doliera e incluso hace bromas al respecto.

FESA

Siente que “hace muchas cosas” en un día común. “Llega”, “toma sus clases normales ya establecidas de la licenciatura”, “trata de participar y poner mucha atención” aunque muchos maestros sean “muy barcos”, “trata siempre de aprender, analizar y preguntar”. “Actualmente sólo va al taller de teatro”, antes asistía a danza y como andaba de un lado para otro acomodaba sus horarios para tener una hora de comida y toda la tarde era de “practicar y practicar”, al regresar a casa si no tenía tareas se ponía a “leer”, “escuchar música” o a “ver televisión”.

Considera que ha aprendido “muchas cosas” en la Facultad, a “trabajar en equipo”, “entender a los demás”, “no conocerlos superficialmente”, “que hay muchas mentes distintas” y “una infinidad de mundos en cada persona”. Trata de “saber más” de las personas con las que se relaciona, “conocer su mundo” y “platicar mucho con ellos”. En la Universidad ha aprendido a convivir con los

demás, a tolerar, a conocer y a entender que cada persona tiene distintas manera de ver las cosas.

Se comporta de una manera “relajada”, “sin criticar”, “sin presiones”, “sin angustias”, “sin aparentar lo que no es”, sólo trata de “aprender todo lo que esté a su alcance”. Su papel en la Facultad es el de “aprender” y “disfrutar” todas las “experiencias” que tenga, ya sea con profesores, amigos o con todos aquellos con los que se relaciona en la Facultad. Omar le da un gran valor a la interacción con los demás pues de ellos aprende.

Como estudiante dice ser “disciplinado”, “responsable” y “que está a la expectativa de adquirir cualquier tipo de conocimiento” para después “aplicarlo en su vida”. Su licenciatura es algo “muy chido”, “muy padre”, a pesar de que él quería “estudiar profesionalmente teatro”, pero la licenciatura lo atrapó con “los profesores”, “las materias”, “el ambiente” y “los amigos”. Cree que la licenciatura le va a dejar muchos “cimientos” para “crecer en la vida” y lo va a “forjar como mejor ser humano”. La licenciatura es “muy importante en su vida”.

Para sus compañeros de licenciatura cree ser una persona con “mucha energía” y que “está loco”. No logran entenderlo pues no comprenden “cómo cumple con todo” lo que hace y piensan que hace las cosas por “compromiso”, no por que le gusten. Tampoco cree que entiendan sus “prioridades” u “objetivos”. Piensa que a algunos de sus compañeros les cae mal por que se lo han dicho, pero también hay quienes creen en él y le dicen que “va a llegar muy alto” por que es “bien chido”.

Sus compañeros de licenciatura para Omar son “una fuente de aprendizaje”, pues de ellos ha aprendido más que de los libros o de sus profesores, ha aprendido tanto “cosas buenas” como “cosas malas”. Lo han ayudado a “crecer como ser humano”, a “tratar de saber quién es”, a “conocerse a través de ellos”. Son una parte muy importante de su vida por que ellos han “forjado su vida actual y su destino”, y lo van a “seguir forjando por toda la vida”.

Se siente “muy chido” con sus compañeros e incluso le “duele” saber que no los va a ver en vacaciones por que se “visualiza con ellos en un futuro”, pues no sólo está en las clases o en la explanada con ellos, sino que también se ven los fines de semana y se van a fiestas. Se siente “muy padre” en

cualquier lugar en que esté con ellos. Siente que se lleva “muy bien”, “muy padre” con sus compañeros de licenciatura.

Para Omar la vida del egresado de la Licenciatura en Comunicación es muy “dinámica”, “llena de aprendizaje” y “con muchos problemas”. Está llena de aprendizaje por que el que termine la carrera no quiere decir que “sea un master en comunicación”, sino que siempre tiene que estar estudiando por que es una “carrera muy versátil” y tiene que estar al pendiente del avance de las nuevas tecnologías y teorías. Nunca termina de aprender. La vida del egresado es problemática por que hay “muchos obstáculos” para poder hacer lo que quiere.

Comparte cualquier experiencia, “sea buena” o “sea mala”, trata de compartir todo, “su conocimiento”, “sus sentimientos”, “su forma de pensar” y “su forma de actuar”. Comparte si ellos están dispuestos a aceptarlo y si no lo hacen está bien para él. Sus compañeros le “han aportado muchas cosas” y trata de “retribuirles” o “devolverles el favor” compartiendo con ellos lo ya mencionado. No comparte algunos “secretos” con ellos pues “tiene miedo” de que “si se enteran de lo que hizo o fue en el pasado su relación cambie”.

La Licenciatura en Comunicación para la familia de Omar significa que él se va a dedicar a ser chismoso, que va a ser “todólogo” por que su familia se ha dado cuenta que ve de todo un poco en la carrera. Su papá no lo entiende por que dice que los comunicólogos no están especializados en nada, que andan de “metiches” en todos lados, pero que si es una licenciatura debe ser una ciencia. Omar le explica que no es así. Al Licenciado en Comunicación lo visualizan como el “clásico conductor de televisión o radio”. Al principio su familia pensaba que si no encontraba trabajo en radio o televisión había tirado cuatro años y medio de su vida a la basura, pero ahora ya lo ven como una persona “muy culta”, “muy informada”, “muy comprometida” con la sociedad y “muy apta para entender a los demás”.

Taller de Teatro

Para Omar el teatro es “una gran forma de expresarse y de sacar muchas cosas que lleva dentro”, “una caja donde eres otro o tratas de ser lo que en verdad eres”, “fuera máscaras”, “fuera actuaciones”, “una caja donde te

expresas al máximo y aprendes infinidad de cosas". El teatro le permite dejar a un lado el "deber ser", le permite llevar a cabo acciones, tener y expresar emociones que dentro de su representación de él mismo y de cómo debe comportarse, no es posible vivir.

El Teatro Universitario es "un gran abanico de aprendizaje y de formas de expresarse", "una herramienta para conocerse a él mismo y a los demás, para disfrutar distintos momentos de la vida, para disfrutar la vida". El taller de teatro para Omar es "algo muy padre", "algo único", "otro mundo" pues desde que inició en principiantes todo se "conjugó" muy bien, ha tenido la oportunidad de estar en otros talleres y "nada que ver". Tiene un "gran deseo" de "seguir aprendiendo" y de "conocer un poco más a cada uno de los integrantes".

Un actor es "esa persona o esa herramienta con la cual uno puede aprender distintas manifestaciones de la vida", "una herramienta que la sociedad adopta para algún tipo de aprendizaje o algún tipo de expresión en particular". Para Omar es "muy complejo ser actor y tratar de entender qué es un actor". La vida del actor es "muy chida, muy dinámica, muy placentera, muy rica si te dedicas a la actuación y estás comprometido, pues hay quienes trabajan en otra cosa y lo toman como hobby". El arte es "una expresión", "una forma de vida", "cultura", "vivir la vida a través de distintas expresiones".

Considera que en el taller es "chistoso", "desorientado o que no pone mucha atención a veces", "hiperactivo", "un chavo raro", "loco". Sus compañeros del taller son "personas muy importantes para él", "que van a ser algo muy especial". Dice que es "paradójico" por que a pesar de que todos se dedican a otras cosas el "teatro los une" y hace que se "olviden de sus problemas". Esa "comuni3n" es lo que ha hecho que "los quiera mucho", "que sean cuates esenciales en su vida" y que quiera "dedicarse al teatro toda su vida".

Fernando Morales es para Omar un "gran ser humano" por que ha aprendido mucho de él no sólo en el "aspecto artístico" sino en el "aspecto humano" y por que Fernando ha tratado de "entenderlo" y de "enseñarle cosas en el aspecto humano", "independientemente de lo que estudia", "de lo que es" y "de la experiencia que tiene". Omar cree que para Fernando es un "chico chistoso", "ridículo", "que a veces no sabe ni qué pedo", "pero sobre todo una persona responsable". Para sus compañeros de teatro Omar piensa que es el

“buena onda del grupo”, “el chistoso”, “el creativo” por que cuando terminan algún ejercicio les dice si le gustó, por qué le gustó y qué fue lo que hicieron bien.

En el taller ha aprendido a “trabajar en equipo en otros niveles, no sólo en el académico”, a “no tener miedo”, a “atreverse”, a “ser él mismo”, a “llevar a cabo todos los ideales y objetivos que tenga”, que “lo que diga también lo diga sin miedo al qué dirán o a cómo se comporten los demás”, a “hablar de frente” y a “ser directo con las palabras y con los sentimientos ya sea en un ejercicio actoral o en la vida cotidiana”.

Omar se comporta en el taller con “mucha energía”, “relajado”, “muy buena onda”, trata de estar “atento a todo lo que pasa”, a “todas las opiniones que se vierten de los compañeros y del profesor”, y de “sacarle provecho a todo lo que pasa”. Su papel en el taller es tratar de “apoyar” con todas sus “herramientas” para que el taller “crezca”, “difundirlo” para que “sea algo en toda la UNAM”. Su papel es “aportar” y “explotar” todos los conocimientos que ha adquirido para que la gente que vea el trabajo del grupo se de cuenta que no sólo se la pasan de “vagos” o “desmadrosos” sino que son “chavos comprometidos que hacen lo que les gusta, eso los llena de satisfacción”.

Se lleva “muy bien” con sus compañeros del taller pues dice que “es muy placentero en ese tipo de trabajos sobre todo en el teatro llevarte bien con todos para que salga un trabajo súper padre”, aunque se lleva mejor con Alejandro, Luís, Ely Pedroza, Enrique, la otra Ely, Rodrigo y Alejandra. Con sus compañeros se siente “muy bien”, “muy chido”, “muy liberado”, “siente que es él” por que no tiene la “necesidad de ser el que no es”, “ahí no importa”.

Omar se siente “cohibido” a veces con Fernando Morales, pues es una “persona mayor” a la que respeta y no se siente “al tú por tú” con él, también es su amigo pues considera que puede confiar en él y viceversa. Después de tres años de estar en el taller todavía siente “nervios” cuando hace algo por que piensa que “lo está viendo Fernando”, pero también ha tenido la oportunidad de convivir con él en fiestas o reuniones y de conocer al “Fer pachanguero” y “relajiento”, entonces siente mucha “confianza”.

Con sus compañeros comparte la mayoría de las “experiencias que ha vivido”, “casi todo”, “desde lo que siente hasta lo que piensa”, pues ese grupo se ha ido “consagrando” por que existe la “apertura para distintas visiones” y eso es lo que le ha permitido “aportarles”, “darles mucho de su ser”. No comparte en ocasiones lo que le pasa con sus compañeros de licenciatura por que considera que hay cosas más importantes, aunque a veces sí lo hace.

Ha participado en “*Los figurantes*”, “*Gol*”, “*La mudanza*” y en improvisaciones que se llegaron a presentar ante el público al finalizar un semestre en el taller. Fue “muy chistoso” para él cuando participó en “*Los figurantes*” pues cuando él entró a la carrera pensó en que iba a tomar todos los talleres culturales que pudiera, sobre todo de “teatro o de artes”, entonces fue a ver una de las primera funciones de la obra para que sintiera más ganas de meterse al taller de teatro y le gustó mucho el personaje del “prisionero tercero” pues se le hizo “muy padre y muy cagado”.

Gabriel, el muchacho que hacía ese personaje tuvo un accidente y Fernando le pidió a Omar que lo supliera y a él se le hacía “gacho”, pero Fernando le dijo que sí era “gacho” que él no pudiera seguir en la obra, pero que era necesario que lo suplieran por que no se podían parar las funciones por una sola persona y se le quedó muy grabado lo que le dijo –en la vida todos somos importantes, pero nadie es indispensable-, y aceptó suplir a Gabriel. Al trabajar en “*Gol*” le “gustó un buen” por que tuvo que actuar con Jairo, el maestro de danza, y con Enrique Guijarro, quienes tenían una manera de actuar “muy chistosa”, y por que eran todos hombres y ahí estaba con los que mejor se llevaba en ese momento: Alejandro, Luís y Enrique.

“*La mudanza*” es la obra en la que más se ha “sentido satisfecho” pues estuvo en el proceso desde el inicio, desde las lecturas y se “ganó” el personaje que hace pues Fernando desde un principio lo asignó y cree que “está satisfecho” o “le ha gustado” o “ha servido para que el montaje se lleve a cabo”.

Entró al taller de teatro por que ya tenía esa inquietud y por que era un “reto” para él pues cuando estaba en el grupo de teatro Metamorfosis del CCH la directora Gabriela Calderón les decía que no estudiaran teatro por que el teatro “no deja”, que lo tomaran como hobby, que ella vivía de lo que ganaba como Directora de Difusión Cultural del CCH Naucalpan. Entonces se metió por

la inquietud que tenía desde la secundaria y para “demostrarles a los demás” que “sí puede” aunque no estudie profesionalmente teatro y que “no es necesario meterse a empresas o compañías muy reconocidas para aprender y llegar a ser lo que es”.

Omar hace “todos los ejercicios”, “trata de ser responsable”, “si algo no le sale lo intenta”, “se sorprende de cualquier cosita” aunque lo tomen de “mamón” por que se “sorprende mucho de cómo da las indicaciones Fer o realizan ejercicios algunos de sus compañeros” y de “ver cómo puede hacer eso que nunca en su vida llegó a pensar que iba a poder hacer”.

Para Omar las reglas en el taller de teatro son “llegar sin inhibiciones y prejuicios”, entender que “el ejercicio es algo productivo para ti, algo provechoso”, que “lo que hagas o lo que te hagan hacer es por tu bien y es para tu vida porque de ahí vas a aprender mucho”, “no tener máscaras” y “ser un ser neutral pues con tu ayuda, la de los demás y la del profesor vas a llegar a ser alguien”.

Al taller de teatro entran “los que quieren”, “cualquier persona”, pues “no ha habido una hoja donde diga aquí está prohibida la entrada”. Considera que se debe entrar con esa visión de “aprendizaje”, “camaradería”, “de que vas a conocer a muchas personas y que ellos te van a aportar mucho”, “sin prejuicios”. Permanecen en el taller “los disciplinados y responsables” pues aunque “no tengan los conocimientos necesarios” o “no actúen” ya tienen un papel asegurado en una obra por que eso es “lo primero en el teatro”, “la disciplina” y “la responsabilidad”.

Omar practica teatro por que es “uno de los pocos espacios donde se siente bien” y por que “siente que se fortalece” y “crece como ser humano”. Trata de leer y asistir a obras de teatro, pero confiesa que, paradójicamente, tal vez no es un “acérrimo amante del teatro”. No está seguro si el teatro tiene muchos objetivos o no tiene ninguno, pero menciona que si tiene muchos el principal sería “aportar algo a la sociedad o al espectador y mostrar que la vida es teatro a fin de cuentas”.

Una improvisación es un “juego”, una “manera de conocer todas tus debilidades, tus inquietudes y todas tus herramientas”, “fortalece mucho la capacidad de imaginar y de pensar”, es como esa “máquina que te produce imaginación o que le produce imaginación al que la lleva a cabo, al ser

humano”. Una obra de teatro es “presentar un fragmento de la vida, de la vida real o de la vida ficticia por que el teatro puede mostrarte otros mundos sin que existan, sino que son mundos creados por el ser humano”.

Combina la Licenciatura en Comunicación por medio de sus tareas. Si lo dejan leer a un autor determinado busca si éste ha escrito alguna obra de teatro y la lee o si tiene que entrevistar a alguien entrevista a personas que estén relacionadas con el teatro. También los combina en su modo de ser pues “el teatro le ha ayudado bastante a desenvolverse más, a ser más directo, a tener más facilidad de relación y palabra con las distintas personas”.

Cuando Omar actúa piensa en “lo que le ha enseñado el profesor Fernando, tener muchas imágenes en la mente” para que eso provoque una “buena actuación” y que “el espectador o el actor se sienta complacido con eso”. “El personaje tiene una vida interior”, entonces cuando Omar actúa es distinto, “depende mucho del personaje que interpreta”.

Le gusta el “ambiente que predomina”, “el nivel de alegría”, “el nivel de armonía”, “de buena onda”, “de que todo está chido”, “de las bromas”, “saber que cuando quiere hablar en serio con alguien ahí está”, ese “nivel de responsabilidad con cada uno de los integrantes”.

No le gusta que sus compañeros “no respeten” al “llegar tarde” a los ensayos o que “se tengan que ir temprano” a pesar de que él lo ha hecho en alguna ocasión. Tampoco le gusta que “no han llegado a tomar el taller como si fuera una compañía o un grupo sólido”.

Omar como actor es “ese ser humano que todas las experiencias que ha vivido las explota, las demuestra a través de ese pretexto que es el ser actor”, “el chavo que ha tenido tristezas o alegrías, sentimientos malos o buenos y que tiene ese pretexto para sacar todo y expresárselo a los demás”.

El taller de teatro para la familia de Omar era en principio “una perdedera de tiempo” por que siempre “llegaba tarde” y nunca en los tres años que estuvo en el teatro en el CCH les dijo, por que “no les gustaba” pues su mamá le decía que ahí se iba a morir de hambre y su papá que todos los que entraban al teatro se volvían gays. Eso es algo que también aprendió en el taller de teatro, que “puedes convivir con personas de distintas preferencias sexuales y eso no quiere decir que tú también tengas que ser algo así”.

No fue hasta que los invitó a que lo vieran actuar en “Los Figurantes” que se dieron cuenta de que se necesita “un buen de responsabilidad” y de “disciplina”. Para Omar su familia “no se da cuenta” o “no sabe” que el taller de teatro es un “gran estanque de conocimiento”, no sabe que “hay más detrás de una obra de teatro”, “los ejercicios”, “la convivencia” con los chavos en los ensayos, en las fiestas.

Para su familia un actor es una persona “muy inteligente” y una persona “muy loca”, es “una contradicción muy paradójica” para Omar que su familia piense así. Muy inteligente pues se tiene que aprender muchas cosas de memoria y muy loca por que se sale de lo convencional lo que hacen, cómo son y cómo se comportan.

Sus planes son “cumplir con los requisitos establecidos” para terminar su carrera y poderse titular o que quede pendiente su tesis pues ya sólo le falta año y medio. En este semestre espera “ingresar al servicio social” y después de terminar la licenciatura no tiene muchos planes, no sabe si va a ejercer su carrera o se va a meter a estudiar profesionalmente teatro pues este año estuvo a punto de realizar el examen para entrar al CUT o al INBA, pero si decide hacerlo él tendría que solventar todos los gastos, entonces tendría que conseguir un trabajo en donde se vinculara el teatro con la comunicación o que le pagaran al hacer teatro. Dice que “no le importa lo que venga”, sea teatro o de la Licenciatura en Comunicación, “con que lo mantenga y viva cómodamente, con que no obstaculice su vida, está bien”.

Alejandra Estrada Velásquez

Características Personales

Tiene 20 años, es estudiante del quinto semestre de la Licenciatura en Literatura y Lenguas hispánicas, ingresó a la misma en el 2005 y es miembro del grupo representativo, dice ser de las famosas y en broma que firma autógrafos en la FESA. Se considera un individuo, estudiante, loca, impulsiva, la actriz pese a quien le pese y que está buscando una vida mejor. Dice ser impulsiva, tranquila en sus emociones, no en su conducta. Egoísta, tierna. Cree que es dos veces, lo que ella cree y lo que los demás creen que es. Se reduce a locura, loca, bipolar. Las actividades que menciona y que por lo tanto son las más importantes para ella son que estudia, hace teatro, escribe, tiene familia, pelea con sus papás, piensa y quiere sentir.

Su vida la representa como inestable por que vive el hoy y no es que su vida no tenga sentido. Es una sorpresa y no evita lo que se le presenta en la vida. Cree en Dios mas no tiene religión, cree en una fuerza gigantesca que no puede manejar. Sus intereses son aprender muchas cosas, terminar su carrera, estudiar teatro. Pensando en lo material quiere trabajar, vivir sola e independizarse física y mentalmente.

Familia

Su familia es el núcleo que le permitió conocer la vida y que va a sufrir cuando se tenga que alejar. A donde sabe que siempre va a poder regresar. Su familia es unida, pero ella está aparte pues se siente distinta por que ellos tienen una manera de pensar muy común. Ella es la rebelde, pero siempre van a estar con ella. Es la cumbre de sus maldades, su refugio.

Considera que para su familia ella es rebeldía. Les agrada que haga cosas, pero no lo que hace. La oveja negra, la hija que no acata, la desobediente, la despreocupada, la destrampada, la rebelde, la que busca una forma distinta de vida y no se somete. Para su mamá es un apoyo, para su papá la eterna niña, a su hermano no sabe si le importa, pero puede ser la amiga.

Ha aprendido en su familia a tener apertura mental, a tolerar, a escuchar, a compartir, a no dejarse llevar por el qué dirán, a vivir con lo que quiere, a aceptar lo que es y a no tener que darle cuentas a alguien que no lo merece, a acatar la responsabilidad que conlleva cierta actitud. Dice que asume lo que hace. También ha aprendido responsabilidad, respeto y la no violencia pues ha vivido violencia en su familia.

Considera que expresa lo que dice, se comporta como lo que es aunque eso le implique problemas. Trata de que su mamá que es muy importante no se sienta sola. No hace cosas que cree que pueden afectar al núcleo familiar. Trata de que su familia esté en armonía. Barre, trapea, tiende su cama. Le gusta que en el ambiente se sienta la armonía. No le gusta generar conflictos e incluso intenta arreglarlos. Dice no reprimirse ni en su familia ni en ningún lado, pero evita comportamientos que puedan provocarle problemas.

Su papel es el de la heroína, la Madre Teresa de Calcuta, pero no puede hacer cambiar a la gente, lo ya establecido. La familia es un conjunto, una sociedad, algo muy arraigado para ella. Considera que sus papás tienen una ideología y no la rompen, esquematizan una familia antes de sentirla y ella quiere generarse un papel, no el que le impongan. Trata de que estén bien, defender el libre pensamiento y por lo tanto cree ser defensora de la no regla. Se preocupa por que sus familiares no sigan el estereotipo y vean cómo es realmente la familia. Busca armonía aunque choca con el afán que tienen sobre todos sus padres de no cambiar. Es la villana. Trata de ayudar a sus papás a que vean, a que estén bien. En tono de burla se dice señorita armonía.

Con su familia se siente mal y bien. Mal por que cuando logra algo su familia no le da valor, entonces entra en conflicto y no es bueno estar en su casa. Bien por que a pesar del primer rechazo y que le dicen que está mal lo que hace, forma parte de ellos. Se siente bien por que su familia es el refugio de sus debilidades. Fortalece sus cualidades y hacen que pueda salir a la vida con otra actitud. Se siente mal por que es el primer lugar donde la vetan entonces lo demás no le importa. Regularmente se siente mal, pero bien por que la familia es la familia.

Se lleva mal con los miembros de su familia pues todo lo que hace genera una lucha ideológica, pero trata de llevarse bien aunque pierda su deseo o su yo mismo. Al decirle a su mamá que va a ver una obra de teatro

con desnudos y que ésta se lo prohíba la hace buscar estrategias para no tener conflictos y se va otro día a ver la obra sin decirle. Trata de no tener una mala relación, que entiendan que los pensamientos no son iguales, quiere que las cosas estén bien, que aunque la situación esté tensa no explote.

Son pocas las actividades que lleva a cabo con sus familiares por que su papá trabaja toda la semana, ella está en la escuela y el fin de semana trabaja. Sus papás y su hermano son los que están unidos por que el fin de semana lo pasan juntos. Ahora vive su primo de siete años con ellos y su mamá ya no está sola como antes, ya tiene a alguien a quien dominar. Tratan de comer juntos pues es el único momento en que hablan. Sus papás van a misa los domingos. Entre semana o en vacaciones fue al cine o a caminar con su familia. Por la lista de útiles de su primo fueron a hacer compras que normalmente no hacen juntos.

Si está sola en su casa pone el radio, arregla su recámara, le sube al radio. Le gusta mucho leer pues los libros han formado parte de su soledad, de su vida. Procura ayudarle a su mamá aunque estén enojadas. Otras de las actividades que lleva a cabo en casa son pelear con su mamá, escribir, hacer tarea y cenar. Cuando son vacaciones es cuando está más tiempo en casa.

Considera que comparte nada con los miembros de su familia. Superficialmente con su mamá el teatro pues en ocasiones va a ver las obras. No le puede contar cosas que son importantes para ella a su mamá por falta de tiempo, por que considera que su mamá trae cosas densas en la cabeza como para que ella le cuente su vida rosa y por que le da miedo pues se pone una pared para no ver que la vida de Alejandra es diferente a la de ella, por que considera que su mamá no le da valor a lo que le platica, entonces se lo reserva. Ella no ve tan intenso lo que le pasa a Alejandra y como eso la lastimaba, entonces ya no comparte nada. Sería la mujer más feliz del mundo si su madre escuchara.

FESA

Ve sus días como no comunes, diversos, polifacéticos. Le gusta vivir toda loca. Tiene clases de ocho a dos de la tarde, toma apuntes o hace dibujos cuando se aburre. Si tiene un inter y no tiene taller entonces come y se va a los ensayos

de teatro. Cuando sale, chacotea para relajarse y se va como a las ocho o nueve de la noche a su casa. Cuando tiene mucha tarea el inter le sirve para ir a la biblioteca, hacer tarea, algún trabajo en equipo o ir a CU pues en la Facultad no hay libros, y si no tiene tarea se va al pasto a ver el cielo.

Cuando llegó a la Universidad se le abrieron los ojos, le dieron la bienvenida al mundo aunque eso, para ella, es el uno por ciento de lo que en realidad es el mundo. Aprendió en la Facultad tolerancia, aunque de su casa vino el aprender a escuchar, a aceptar al otro, saber que tiene algo que hacer ahí. Que el mundo es diverso, hay diversidad hasta en lo más soso (modo de vestir) y que eso la define de alguna manera, pero no del todo. Para Alejandra todo es engañoso. Siempre va a haber alguien con más habilidad que ella. La Facultad le ayudó a dejar la soberbia de lado.

En la FESA es reventada, loca, se comporta como se siente. No sabe si es adulto o un engendro de la naturaleza. Trata de comportarse con mucha responsabilidad pues es muy dispersa. Cree que cada quien se rasca con sus propias uñas y eso le dio la pauta para aprender a ser responsable de su universidad. Cuando está en clases trata de ser responsable y cuando no, echa relajo. Cuando está en teatro, que es parte de la universidad, se comporta con profesionalismo pues aparte de que se divierte es por lo que llegó a la FES.

Se considera una estudiante promedio que quiere hacer todo y no hace nada. Dice ser bipolar, la actriz, pues tiene un lugar que considera muy importante en su vida el taller de teatro y en la carrera es la amiga, la compañera y la buena compañera. También es la amiga quejumbrosa, la pedinche, la estudiante más o menos, la niña intensa, la niña loca fululando en la FES.

Está frustrada como estudiante por que es perfeccionista y quisiera sacar puros dieses, pero por seguir lo que quiere puede dejar muchas cosas. Le gusta saber lo que tiene que hacer, seguir su línea de responsabilidad. Hay un peso muy grande en su familia académicamente por que si no saca diez es una burra y eso le genera conflicto. Es una estudiante libre por que no sólo aprende en las clases. Le gusta saber que puede trasladar lo que vio en el aula a su vida. Hasta de la persona que menos se imagina aprende, hasta de su peor enemigo. Es estudiante de la vida entera.

Su licenciatura es una de sus grandes pasiones y le cuesta trabajo aceptarlo por que es el segundo lugar. Es noble con ella por que las letras se le han facilitado mucho a pesar de que no es constante. Se le ha facilitado mucho y ella quisiera que se le facilitara más. Las cosas tienen que tener un valor de esfuerzo y a veces ella se esfuerza poco, pero quiere más por su poco esfuerzo. Es una de sus grandes pasiones por que desde niña le gusta leer. Es uno de sus retos. La carrera es una de sus prioridades y de la cual cree que tiene mucho que aprender. Al conocer la literatura conoce sociedades, visiones distintas y encierra ideologías que son como una ventana inmensa al mundo o al universo y eso le gusta. Su carrera es su llave maestra.

Alejandra cree ser para sus compañeros de licenciatura la que los tiene hasta el gorro por que siempre les pide los apuntes y eso la hace sentir mal pues parece muy irresponsable aunque no se considera así. Les pide apuntes por que falta a clases por las funciones de teatro. Es la dispersa, la loca. Le dicen que es hiperactiva pues no entienden cómo puede con todo y que les contagia su energía. Es la alocada, la que hace lo que quiere.

Para Alejandra algunos de sus compañeros de licenciatura no son pues no los conoce por que no la dejan conocerlos. Considera que la carrera ha sido muy noble con ella pues le ha permitido conocer otro tipo de personas. En la licenciatura ha encontrado amigos y gente muy egoísta, a veces son la gente elitista de la que ella huye. Tiene amigos, desconocidos y compañeros. Con sus compañeros se lleva bien, pero no le permiten ir más allá. A veces no encaja por que es dispersa, no se ve yendo de la butaca a la biblioteca, de la biblioteca a su casa y en su casa haciendo la tarea y yéndose a dormir. Para ella sus compañeros son personas hiperdisciplinadas y todo exceso es malo, frustrados, personas que no disfrutan su carrera pues es para ellos como un martirio forzoso, una cosa legal. Sus amigos comprenden que anda en otras cosas y en general son gente interesante, vidas, y eso le gusta. Si no la regañan sus compañeros se siente bien, a pesar de todo, libre por que después de su familia ya nadie la puede rechazar. Cree llevarse bien con los compañeros de licenciatura pues ignora los malos comentarios por que no le gusta ser conflictiva. Si ve que hay tensión mejor lo deja así y relajadas las cosas arregla el conflicto.

La vida del egresado de la Licenciatura en Literatura y Lenguas Hispánicas la ve súper compleja, súper difícil por que el campo de trabajo es muy reducido y competido. Difícil por que no es tan matada como sus compañeros, entonces se le va a complicar en ese sentido y no va a tener el historial académico impecable para incursionar en el camino de la investigación. No cree alcanzar la erudición y en filológicas lo piden. Difícil, pero no imposible pues cuando se quiere y se hacen de corazón las cosas se encuentra la salida.

Sus pedas son con los del teatro. Sí les puede hablar de teatro a algunos de sus compañeros de licenciatura, pero la ven como muy dispersa. Comparte con ellos el gusto por las letras, el interés por el lenguaje, la literatura, la magia, la pasión cuando se ponen buenas las clases, la polémica, retroalimentarse con ellos y el teatro lo comparte con quien quiere que lo comparta.

No comparte con sus compañeros sus secretos, es transparente en lo que ella quiere, mas se reserva cosas. Su soledad nadie la conoce, tampoco su ideología profunda y utópica. Sabe que la vida no es color rosa, pero se esfuerza por que la gente cambie y sepa que hay un mundo no tan feo como éste. Le gusta hablar de reencarnación. No comparte su verdadero espíritu, su desfogue, que es muy pasional. Cuando siente que está saliéndose de sus cabales piensa que está en la sociedad y que no quiere que nadie la vea. Tampoco considera compartir la intensidad, esas ganas de vivir con la que quisiera que todo el mundo sintiera. El deseo de vivir para Alejandra es visceral. Su carácter tampoco lo comparte pues cuando le gana la agresión es mala y hiere mucho, es hiriente e irónica, por ello se reprime y lo canaliza de otra manera, tampoco la simplonería, ni a ella.

Piensa que para su familia la licenciatura es lo que quería estudiar pues su mamá estaría feliz si hubiera estudiado Administración. A veces piensa que ven su carrera como algo raro y que se va a morir de hambre. Lo que ella quiere hacer como suyo no se reduce a un grupo o una sola cosa. Sus papás se sienten bien por que está en la Universidad, pero cree que no comprenden de qué se trata.

Para su familia el Licenciado en Literatura es alguien que todavía no llega, el que todavía no existe por que todavía no se ha graduado. La ven de maestra, titulada, dando clases de español. Para ella eso es una lástima, algo feo, que le provoca tristeza. A veces se le dificulta externar, enseñar, no era su prioridad ser maestra, estudió letras por que le interesaba la literatura.

Taller de teatro

El teatro es el lugar donde vive, revive y muere, la vida entera. Cuando está en el teatro siente que vive. No quiere saber si es buena, no quiere saber si va a ser actriz, ella se siente actriz. El teatro es su tabla de salvación y si algún día le dicen que va a hacer un papel de una viejita que está muy enferma y de sentir el papel se muere en el escenario por que a la viejita le dio un infarto, sería divino. Si se puede morir en las tablas ese día va a ser la mujer más feliz. El teatro es la forma en que más vive por que puede ser todo lo que no es y puede mostrar todo lo que nadie sabe. El teatro es un arte inmenso para ella. Considera que cuando tiene la técnica y puede incursionar toda su vida en eso, cuando se permite infectarse del teatro, cuando deja que el teatro la llene, es bonito. Es excelso, es gigante y no es el afán de la fama. No, es qué está viviendo en ese escenario que es un mundo distinto.

Para ella es importante descubrir lo que puede hacer, a quién puede encarnar, qué es eso que no conocía y que ese personaje le está permitiendo conocer, cómo siente ese personaje, como siente en ella ese personaje. Llegó con miedo a la Facultad, quería hacer su examen para la ENAT y ese año llegó al taller de teatro por casualidad o azares del destino pues no alcanzó ficha para hacer su examen y Fernando Morales le enseñó el teatro como es. El teatro la hace verse, sentirse de verdad y eso es algo que le agradece, pero ahora quiere estar ahí en el teatro con su vida entera para que el teatro disponga de ella. Ella es del teatro, que él haga de ella. Mientras viva es del teatro.

¿Cómo deja que el teatro pueda usar su vida? Es un instrumento del teatro, es el medio para decir que encontró en el teatro la mejor forma de expresar y no nada más lo que ella pensaba. Puede decir un montón de cosas que se prohíbe por prejuicios, por vale madre. Considera que el teatro es una

maravilla, el teatro es noble, el teatro le da sapes, la regaña, el teatro la hace vivir lo revivido mil veces. El teatro le sirve al espectador para aprender de lo que ve en el escenario, pues tal vez eso es algo que no ha vivido. Alejandra piensa que el teatro refleja, confronta, hace a las personas estar ahí como espectador o como actor. El actor hace la realidad, recrea o crea una realidad y el que lo ve se identifica, pues es una representación de la vida. No es la misma la realidad dada a la realidad creada. El teatro es magia, el teatro le da experiencia aparte de la vida, considera que tiene que vivir para hacer teatro, pero el teatro la hace vivir. Es paradójico. Si Alejandra pudiera se moriría haciendo teatro.

El teatro universitario para Alejandra es el preámbulo para saber que quería estar haciendo teatro toda su vida. El teatro universitario le hizo saber que el teatro no era un juego cualquiera, que era vida misma y la vida a veces no es un juego. La vida no es cualquier cosa para ella y el teatro universitario le ayudó a ver que el teatro era cosa de peso. Incluye su vida misma, incluye la vida de otros, incluye un sentimiento que si no está el actor dispuesto a sentir es mejor que ni lo piense. Alejandra cree que el teatro no es hacer como que, no es fingir, el teatro es vivir y eso lo descubrió en el teatro universitario. Aprendió a dejarse afectar.

A quienes considera verdaderos amigos los encontró en el taller de teatro por que no tienen la misma visión que sus compañeros de la carrera. Con sus compañeros de la carrera comparte algo en común, pero considera que el teatro une, pues si alguien se entrega al teatro se da a conocer aunque no quiera. Al encarnar a un personaje está ahí, y eso le permite ser, puede darse a conocer de diversas formas, y entonces la gente que está cerca de ella se compenetra no nada más por que comparten el gusto por el teatro. Habla del teatro universitario por que no sabe si el compañerismo que existe ahí, el lazo tan fuerte que se da en el grupo del que forma parte sea así en todos lados.

Considera que forma un equipo con sus compañeros del taller y eso está bien para ella por que no nada más comparten el gusto por el teatro u obras de teatro, también comparten vivencias por que las obras son una vivencia distinta. En el teatro experimenta otras emociones, entonces se destapa y la conocen como es, con ellos no hay máscaras, o sea sí se pone la máscara del

personaje, pero cero máscaras, ahí está en teatro, ahí nada le sorprende, ahí todo es vida, ahí no se espanta de nada, ahí es, el teatro la hace ser.

Un actor es sinónimo de Alejandra. El teatro es lo que la hace vivir y morir al mismo tiempo. El actor es un medio, es el que puede hacer todo, el que puede sentir cualquier cosa, el que puede dominar esa bipolaridad que todos los seres humanos tienen, esa dualidad. El actor lo es todo cuando quiere hacerlo todo. El actor no es el que tiene el protagonismo o la estrella, aunque Alejandra piensa que mucha gente cree que sí, que el buen actor es el famoso. El actor es el que dice hoy voy a ser hormiga y se hace hormiga. El actor es el que es todo por que quiere serlo todo, por que quiere sentirlo y no le da miedo sentir, lo cual es difícil. Cree que en la vida las personas le huyen al sentimiento y que en teatro es más difícil sentir y el objetivo es que una persona pueda sentir lo que quiere. Cuando el actor se cambia de zapatos se para de otra manera, se atreve a ver la vida de otra forma.

Alejandra representa la vida del actor como ajetreada y piensa que no es utópica, lo utópico es su rollo interno. También cree que es limitada en cierto punto por que tampoco puede desfogar lo que siente, por que entre el marcaje que el director le hace y el tiempo reducido que tiene para reproducir una realidad éste se limita y por lo tanto su vida es difícil. Piensa que muy poca gente se encarga de difundir teatro, pues en el teatro siempre ve a las mismas personas.

La vida del actor también es complicada para ella por que no siempre hay trabajo, aunque debería de ser lo que menos les importara a los actores por el gusto de ser actores, pero tampoco se come por ósmosis o por aire. Cuando no hay un verdadero impulso al actor cree que puede dejarse llevar por un materialismo vano. Se puede vender fácil al mejor postor y de ese modo prostituye el arte. La vida del actor si no se asume como tal es difícil. Cree que se puede ser actor, pero que hay un montón de cosas que hacer y el hecho de hacer algo más no le va a quitar su título de actor al mismo.

Para Alejandra el arte es un pecado a veces pues transgrede las mentes. El arte es un paraíso o un infierno para ella por que solamente el valiente accede. El arte es lo sublime y lo horrendo al mismo tiempo, el arte son las ideas del hombre, el deseo del hombre de mejorar su realidad o transformar su realidad, pero no siempre la mejora. Cree que el arte es polifacético,

engañoso por que puede haber una obra maestra, magnífica, que muestre el horror de la vida. El arte es el verdadero lente, la luz del ciego, Alejandra considera que el arte muestra el mundo de manera que no se vuelva loca, pero para entenderlo hay que tener un poco de locura. El arte es para todos. El arte a veces es celosa, pero es lo que hace al hombre deleitarse. El arte es el reflejo del gusto por vivir o no vivir, por la presencia o no presencia. Se puede expresar por medio del arte la felicidad o el miedo. El arte es el hombre proyectado, la aceptación de su ser mismo, aunque sea feo, bonito, miedoso, triste, arrogante. El arte es la manera del hombre de completar su realidad vacía por que la vida a veces es banal, vacía. El arte es lo que hace al hombre completar su existencia.

Alejandra cree ser la asistente de Fernando Morales en el taller de teatro, pero también se ve como un miembro más. Recuerda y da importancia a que Fernando Morales dice que en el teatro todos son necesarios, pero nadie es indispensable. Es la que trata que esa armonía con la que sueña llegue al teatro. Alejandra es la que quiere ser una verdadera actriz y cree que en el taller de teatro es un buen inicio o un buen camino por que no sabe a dónde la lleve la vida después. No sabe si va a acabar en teatro, aunque haciendo teatro sí. Es la actriz que busca un lugar y poder expresar no sólo sus palabras, sino las de alguien más. La que quiere trabajar con ella misma para poder actuar, la que está ansiosa de aprender más del teatro.

A sus compañeros del taller los ve como los actores, los maestros, de los que puede aprender cada día. Entendió que más vale 10% de talento y 90% de disciplina gracias a Fernando Morales, descubrió que quiere ser lo que quiere ser no nada más como actriz sino como persona. Fernando Morales es su sensei, cree que primero está Dios y luego él. Considera que sin él nunca hubiera descubierto la esencia del teatro y que tiene muy bien puestos sobre la tierra los pies y que conoce el teatro gracias a Fernando Morales. Cree que sin querer Morales la lleva de la mano y aunque no es tierno ni considerado en ocasiones, es directo y eso le hace falta a ella. Es su maestro de teatro y de vida, de emocionalidad, el primer psicólogo al que le hace caso pues su psicología inversa en ella funciona perfecto.

Mucha de la fuerza que tiene ahora se la debe a él. Siempre va a ser el papá que nunca tuvo. Es un hombre que se asume como es, con defectos, con errores, con malas y buenas vivencias y por ellos es una gran persona. Le agradece que le haya permitido estar en su vida de esa manera por que está aprendiendo de él como Fernando Morales, no nada más como maestro de teatro. El único amor eterno en la vida de Alejandra es el teatro. Hay algo que se grabó en la mente gracias a Fernando Morales, que no hay placer más grande en la vida que ayudar al otro y dice que nunca se le van a olvidar esas palabras. Fernando Morales es una persona recia, lo ve y le impone, pero considera que es un corazón con coraza transparente.

Fernando es una de las personas que expresa muy poco a pesar de que es actor. No es muy dado a las cursilerías, a las joterías, como dice él. Si él no creyera que Alejandra es algo para él, Alejandra piensa que no le tendría la confianza que le tiene. Cree ser un elemento importante para él, aunque no sabe si sólo en el taller o también como Alejandra misma. Fernando es una de las personas que aprende a reconocer ciertas habilidades que ella tiene. Cree que le tiene mucha confianza. No sabe si es la actriz, la asistente o una miembro del taller, pero es la actriz para él por que está en sus obras, la asistente para por que puede ayudarle y sabe que puede confiar en ella, y que es miembro del taller por que aunque no quiera la va a soportar.

Alejandra piensa que para sus compañeros del taller es bien ñoña, la ternurita, el corderito de Dios, la chiquita, la que no tiene mucha experiencia y cree que ellos la ven como la niña shalala, la niña feliz. Duda si ellos creen que pueda ayudarles en cosas más profundas. Quisiera que así como ellos le enseñan, ella pueda enseñarles algo también, no quiere que la vean como la niña chiquita. Considera tener una fortaleza como actriz, como persona y como loca también que a lo mejor no se ha encargado en demostrarles. Cree que tiene mucho que darles y a lo mejor su miedo es lo que la frena para mostrárselos.

Ha aprendido en el taller a verse como humano por que quería ser la divinizada. El taller de teatro le ayudó a saber que tiene defectos, que tiene virtudes, que puede equivocarse. Cree que cuando se dio cuenta que podía equivocarse y se dio chance de hacerlo, fue feliz. Ha aprendido a vivir. También aprendió que las equivocaciones traen consecuencias y que debe ser

responsable de ellas, pero no por ello va a sentirse culpable, llorar o flagelarse, pues no está ahí para sufrir. A llevar su vida al presente y no cargar el pasado. Ha aprendido a ser ella misma, y eso es un logro inmenso por que asumirse es algo que se le complicaba y aún está en el proceso.

Alejandra se considera la chava que va a ser actriz algún día y que en el taller está empezando. La que quiso proyectar una imagen débil, pero que en esa búsqueda en el taller de teatro se ha fortalecido y se ha permitido conocer muchísima gente y compartirse. Dice llevarse bien con todos incluyendo a Fernando Morales. Hay gente con la que se lleva muy bien y ya no está en el taller, pero siguen siendo amigos. En el taller de teatro, desde su perspectiva, todos son amigos. Considera que hay un vínculo extraño por ese común denominador llamado teatro. Tal vez hay detalles o cosas que no le gustan de algunos compañeros, pero eso no quiere decir que no les hable o que no haya tolerancia.

Al principio Fernando Morales le daba miedo, pues no creía poder romper con la barrera que existe en la relación maestro-alumno, pero posteriormente pudo hacerlo, pudo romper la imagen del ogro o Dios todo poderoso que tenía de él. Considera llevarse bien con él e incluso poder ser su amiga. Con sus compañeros del taller comparte desde las frustraciones y la borrachera más profunda hasta el problema más serio. Comparte su sentir, habla con ellos, y externa sus locas ideas. Considera que no hay límites con éstos, comparte su impulsividad, ese impulso viviente que es ella. Aunque no comparte sus miedos, cuando algo le afecta no lo dice. No comparte su lado oscuro. Cuando hay algo negativo prefiere reservárselo. Si hay algo que no genere armonía prefiere quedárselo para resolverlo y evitar cualquier clase de conflicto. No le gusta conflictuar.

Su experiencia en el taller ha sido difícil pues es una persona que no se adapta fácilmente a lo nuevo, a lo inesperado, y cuando descubrió la esencia del teatro dudó si realmente quería estar ahí, pero se quedó. Fue difícil por que uno de sus miedos era no poder controlar su arrogancia pues no le gusta esa parte de su personalidad ni que la gente sea así. Ha sido una experiencia de búsqueda del equilibrio. Ha participado como asistente y actriz en *“Los figurantes”*, ahora está en *“Hamelin”* representando a Julia y en *“La mudanza”* como miserable. También ha participado en proyectos inacabados como *“El*

juego de los insectos” o *“La ronda”*. Al estar involucrada en los mismos se sintió viva, la mujer más feliz del mundo, plena.

Llegó al taller de teatro por que la hermana de uno de los miembros del taller se lo recomendó, pues Alejandra no alcanzó ficha para hacer el examen en la ENAT y no se quedó en la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la UNAM. Está en el taller por su afán de practicar teatro, de encontrarse con él. En el taller se busca como actriz, se forma para ser actriz, aprende de Fernando, de sus compañeros y de ella misma en escena. El taller es donde quería estar y trata de llegar a no preocuparse por el texto, a que fluya todo en escena.

Las normas que Alejandra cree que existen en el taller son la puntualidad, la constancia dentro y fuera del taller, aprenderse el texto, concentración, no comer en clase, llevar el vestuario, cumplir con las tareas, preparar los personajes y la disciplina. El talento lo ve como una bola de nieve cayendo, que crece y se hace inmensa con el trabajo y la disciplina, pues no todo son beneficiados con un talento nato.

Al taller de teatro puede entrar cualquier persona que quiera salir en una obra de teatro, pero están en él los que saben que el teatro es un trabajo de tiempo, es disciplina, los que quieren hacerlo de verdad, y los que pueden, por que hay veces en que Fernando corre gente por falta de disciplina. Permanecen los que descubren la esencia del teatro. El que se hace ególatra en el teatro no permanece pues cree que para estar en el teatro se necesita un equilibrio de egolatría, de saber quién es para que no sea más, ni se le suba el ego ni se le baje. Cree que se debe estar conciente que el actor es un medio del arte, no arte misma. Que sí puede ser arte misma, pero no con el afán de ser más que los demás. Permanece el que descubre que la esencia del teatro es comunicar, sentir, no el deseo de ser visto sino el deseo de sentir y expresar.

Le gusta del taller que se siente viva, que hay muchas cosas que decir y a veces escribir. El teatro es vivir otra vez o vivir por primera vez. El teatro es su vida. Dice practicar teatro por que a veces en un personaje hay más de ella que lo que quiere demostrar. En la vida es una y en la escena es otra, y puede ser todo lo que no es. Practica teatro por libertad, por que quiere vivir más de lo

que su limitado cuerpo le permite. Le encanta leer obras de teatro pues puede imaginarse cómo sería y le da vida en su mente a la historia y a los personajes.

Un objetivo que tiene el teatro para ella es decir algo que calla, un autor escribe una obra de teatro por que a lo mejor no sabe cómo decir lo que está pasando en su sociedad, mimetiza a su sociedad en una obra de teatro y el actor se encarga de ser el portavoz de eso que no estaba dicho o a lo mejor es algo muy dicho que hay que reiterar. El objetivo del teatro es expresar, comunicar, confrontar realidades. Espera que para no muchos o para ningún actor el objetivo sea el de la fama. A ella como actriz le gustaría ayudar a alguien a ser, a vivir, a estar ahí y que los espectadores vean que esa realidad también existe. Otro objetivo es que tanto el actor como el espectador sean parte de una catarsis, de preguntarse qué les provoca, qué ven en el teatro de ellos y qué del actor está en el teatro para que los demás lo vean. El teatro para Alejandra es la vida misma, el teatro es para quien quiere verlo, para quien quiere expresar en el teatro.

Una improvisación es encontrarse con una nueva situación de vida. En la vida del teatro, en la realidad creada se encuentra con un estímulo y tiene que pensar orgánicamente qué hacer, no preocuparse por que la están viendo. Una improvisación es poner en juego lo que pasa en la vida, encontrarse ante algo desconocido y resolverlo así como pasa en la realidad, nada más que con la oportunidad de volverlo a hacer con la misma espontaneidad para un público que quizá necesita esa improvisación para darse cuenta de algo. Una improvisación es una nueva experiencia de vida, una sorpresiva experiencia de vida.

Una obra de teatro para Alejandra es detener el tiempo para que el espectador vea lo que pasó en ese momento, quién está viviendo en ese instante. Es un fragmento de tiempo encerrado en un escenario, un fragmento de vida. Subirse al escenario es entrar a otro mundo, es una compuerta donde por un lado está la actriz y en otro el personaje.

Su licenciatura y la práctica del teatro considera que las combina fácilmente pues la literatura le ha dado muchas armas para entender al teatro, sobre todo a nivel literario y para entender o crear personajes por medio de lo que dicen y cómo se expresan. La literatura le ayuda a querer más al teatro, a entender la lengua pues la literatura es una sociedad encerrada en un texto y

puede crear ese trozo de sociedad, de ideología en el escenario. La literatura y el teatro son complementarios y no puede dejar a ninguno de los dos por que son sus pasiones, aunque el primer lugar lo ocupa el teatro y el segundo las letras. Por el momento no está llevando a cabo otra actividad extraescolar, pero le gustaría hacer yoga, meterse al curso de alebrijes, al de papiroflexia, estudiar canto y tomar clases de danza.

Cuando Alejandra actúa se deja llevar, pues aunque no pierde la conciencia permite que el personaje la invada y entonces el personaje es el que piensa en escena, no ella. Del taller de teatro le gusta todo, pues hasta de lo que le disgusta aprende, aunque no le gusta que a veces no puede sentirse completamente en escena por que es muy dispersa y debería disfrutar más esa experiencia. Alejandra aún no se considera una actriz completa pues se está formando y aunque cree tener espíritu de actriz le hace falta mucho para poder serlo. Considera que su familia ve su práctica del teatro como un hobby, cuando para ella es su vida, su forma de vida. Creen que el actor es el famoso, el que sale en la tele y Alejandra piensa que el buen actor no siempre es famoso. Sus planes son terminar su carrera, estudiar teatro aunque sea lo último que haga y hacer una maestría en teatro o en lingüística, o tal vez ambas. Quiere hacer de todo.

Francisco Alejandro Fuentes Cruz

Características personales

Tiene 21 años, es estudiante del noveno semestre de la Licenciatura en Comunicación a la cual ingresó en el año 2003 y cree ser miembro del grupo representativo por que a veces eso de los niveles es un poco raro para él. Dice estar en una etapa de cambio y que sabe a dónde quiere llegar, está en evolución y no se puede describir. Se representa como fuerte, obsesivo, sobreviviente pues lo que no lo mata lo hace más fuerte. Improvisa en la vida pues dependiendo de cómo venga es lo que quiere y cómo se mueve.

Sus intereses son vivir, darle un sentido a la vida, aprender teatro, aprender comunicación, vincular ese aprendizaje y aplicarlo en su vida. Quiere cumplir sueños, evolucionar para abrir su mente y acceder a formas distintas de ver la realidad y por eso se ha metido en teatro, pintura y danza. Le interesa el Festival Nacional de Teatro, acabar su carrera y meterse más en la comunicación por que aún no la entiende. Como Alejandro es “teatro y comunicación”, otro interés es buscar el lado artístico de ambas cosas, de él. Su vida es impredecible, por que a veces hace muchas cosas. Tiene el proyecto de cómo hacer y crear cosas. Le gusta la soledad pues es un espacio en que se reencuentra y se vuelve a conocer. Cuando descansa se pregunta qué ha cambiado en él, en su vida y qué es. Considera que vive en una carga pesada.

Tiene su propia religión, pues ve como sectas a la mayoría de las religiones y que no ayudan mucho a la sociedad si se llevan a sus máximas consecuencias. Respeto las creencias de los demás e incluso piensa que se debe creer en algo. Cree en un Dios, pero no en que lo va a ayudar o salvar. Cree en energías. Cree en que cada quien forja su destino. Ha ido forjando a su Dios desde que el catolicismo no lo llenó y no concuerda con muchas ideas. Las religiones lo clasifican y está en contra de ello, incluso en el rollo del género no se siente a gusto con la clasificación que tiene toda la sociedad, pero no pelea contra ello pues se la pasaría peleando contra todo. Se crea su propio mundo en la cabeza.

Familia

Para Alejandro su familia es su “puerto” y él es el “barco” por que se puede ir a navegar, pero regresa por que le da tranquilidad, seguridad y por que se la pasa muy a gusto, lo disfruta mucho y es un brake en su vida. Su “núcleo”, con quienes se siente protegido. Parte de lo que es, es debido a ellos y sus enseñanzas, le han enseñado a andar por la vida. Cree que la familia influye, pero el individuo se forma de la educación y de lo que pasa en su vida después de la casa. Piensa que no entienden el desmadre que trae en la cabeza, no sólo su familia, nadie lo entiende. Trata de pasársela bien y disfrutar a su familia por que siente que es poco el tiempo que va a seguir con ellos, ya sea por ellos o por él. Su familia es algo muy importante.

Cuando no está su papá considera que su papel en la familia es el de un pilar, una base, el hijo mayor. Cuando está su papá nunca lo podrá rebasar pues lo admira y cree que son los dos pilares de ese núcleo. Es amigo de su papá, mamá y hermano por que pueden hablar de cualquier cosa sin que los juzgue o de algún consejo, sólo los escucha. Es una válvula de escape y de repente también un fastidio.

He aprendido de su familia a seguir contra la corriente, fijarse algo, metérselo en la cabeza y llegar hasta el final para obtenerlo. Que las cosas se hacen bien y rápidas, que en la vida no puede andar por ahí quejándose de lo que le pasa, que tiene que tomarla mucho como viene y seguir. También ha aprendido a volar. Considera que se comporta normal con su familia, como en todos lados pues tiene un vínculo de amigo con su hermano, mamá y papá. Aunque no les cuenta todo lo que le cuenta a un amigo, oculta algunas cosas de su forma de ser que no puede expresar, aunque eso lo hace con la mayoría de las personas, pues considera que no lo entienden pues son pocas las que tienen ese vínculo, esa forma de pensar o el hambre de querer ser diferente cada día y meterse en rollos escabrosos. Es alegre, voluble, temperamental y cariñoso con su familia pues los quiere mucho. Tiene una buena relación con ellos.

Cuando está en la escuela no lleva a cabo actividades con su familia por que sale muy temprano y nada más regresa a dormir entre lunes y viernes. Los fines de semana cuando no tiene cosas que hacer a veces van al cine, en

familia, que es lo que más les gusta y también van al teatro. Rentan películas y cuando hay más tiempo tratan de irse de vacaciones, olvidarse de todo y volverse a encontrar, volver a platicar, platicar las situaciones que se dan en la familia y los conflictos. Conocerse otra vez por que de repente se vuelve un desconocido en su casa cuando no está mucho tiempo.

Trata de convivir con sus papás y con su hermano. Juega fútbol con él aunque no le guste mucho. Intenta compartir las cosas que le gustan a su mamá y papá para disfrutar y que ellos disfruten. También se encierra en su cuarto, en si mismo y tiene un poquito de soledad. Disfruta su soledad pues siente que siempre está en contacto con alguien, estar solo para él es como empezar a sentirse otra vez, a conocerse, saber a dónde va y cómo quiere ir ahí. Ve televisión, lee y disfruta de las películas. Cree que esto le ayuda mucho en su formación como el ser humano que quisiera ser.

Con su familia comparte gustos, el interés por estar con ellos, música de los Beatles, los Bee Gees, el Rock. Considera que su formación tiene una embarrada de todo un poco y por eso se puede vincular con muchas personas y con su familia sin muchos problemas por que puede encontrar cosas en común. Con su papá comparte la música y la lectura, con su hermano la edad pues él ya vivió los 16 años. Con el segundo también consejos, aunque deja que él se rompa la madre para que entienda, pero trata de alejarlo de peligros. Con la mayoría de la familia comparte el cine y el teatro, pues sí van a ver teatro, no sólo sus representaciones. Les gusta el teatro, pero no tanto como el cine. Al cine lo llevaban desde niño y le gusta mucho.

No comparte con la familia su mundo, el rollo donde siente que no lo entienden, esa loquera que le da por entender cosas sin sentido, pero que tienen que ver con su formación. Trata de llevar una relación normal, sin meterse en broncas, sin desnudarse completamente con ellos. Disfruta estar solo creando, haciendo y sintiendo cosas distintas. No comparte las cosas que siente como las que le pasan en teatro, los estados de ánimo a los que lo lleva y las cosas que se le ocurren en la cabeza. Es difícil para él explicar lo anterior, por eso no lo comparte. Tampoco habla sobre las catarsis con personajes o situaciones que ocurren en teatro. No sólo con ellos no comparte eso sino en general.

FESA

En un día común en la Facultad, Alejandro llega tarde a la primer clase, una de las razones es porque se encuentra a muchas personas pues ha logrado compartir y tener cosas en común con mucha gente. Toma clases, participa si le interesa el tema, cree que siempre aprende algo, de cualquier cosa por muy estúpido que sea o de hueva que le parezca. Anteriormente a la una o dos de la tarde iba a danza y cuando terminaba la clase se iba a teatro, cuando estaba en principiantes o intermedios no fue así. Siempre ha tenido que estar en dos obras o ensayos a la vez. Disfruta mucho la salida del taller por que se pone a echar desmadre con los compañeros, a platicar lo que le acaba de ocurrir, lo que sintieron y de lo que quieren en sus vidas. Hay veces en que se aleja de esa rutina y se va a platicar con sus amigos o a disfrutar de una cáscara de fútbol o cualquier cosa que comparta con su generación por que en parte ese es su mundo, su edad, su generación. A la escuela también va a hacer amistades.

Ha aprendido en la FESA a vivir, a valorar en lo académico lo que tiene, que la UNAM es impresionante, a valorarla y sacarle jugo lo más que pueda. Valorar amistades y que a pesar de las amistades llegó al mundo solo y así se va a ir. Cree que siempre habrá amigos apoyándolo, pero que va a estar solo. La academia es necesaria, imprescindible para él. También ha aprendido a buscar libros y a disfrutarlo, que es necesaria la cultura para el ser humano por que es una identidad para él y un país sin cultura es una “prostituta” que se puede vender al mejor postor. A tener identidad, a tener una cultura, a aprovechar todo, a aprender de otras instituciones diferentes a la UNAM.

Se considera muy voluble pues a veces puede llegar echando desmadre y a veces fastidiado, que lo lleva la chingada y no quiere que le hablen. Si está en clase se comporta atento por que es algo que le interesa pues para eso está. Trata de entender, comprender, cuestionar, preguntar y proponer. Cuando está en clase o con sus amigos trata de disfrutarlo, de relajarse, hablar de temas interesantes, debrayarse. En la facultad está relajado por que se comporta como se comporta en su vida, con libertad. Lucha por que nada lo limite y la libertad tiene que ver con dejar de lado los prejuicios y las poses,

entonces puede llegar a hacer cualquier cosa y ser libre, dejarse llevar por sus instintos e impulsos de todo tipo.

Son varios los papeles que Alejandro cree tener en la Facultad, el principal es desarrollarse en lo que está haciendo, en comunicación como él piensa que quiere la UNAM. Formarse como un profesional de calidad, ser portador de cultura como honor a la UNAM. Su función es aprender y tratar de formarse como un profesional que sea una herramienta más para la UNAM y retribuirle un poco de lo que le ha dado. Como estudiante es obsesivo y perfeccionista con lo que le despierta interés, eso le provoca conflicto con él y con su vida pues trata de investigar todo lo que pueda sobre eso y entenderlo, y decir que eso es lo que quiere. Es aplicado, no apunta en clase, sólo fechas o cosas así. Participa pues hay cosas que se le van metiendo, cuestiones que proponen, teorías, navajas que le van clavando sobre las que necesita preguntar, cuestionar, analizar y responder preguntas. También es propositivo, trata que lo que hace trascienda no sólo en su vida sino en el desarrollo del ser humano e incluso para la teoría.

Su Licenciatura en Comunicación es un caos delicioso que lo ha formado como ser humano y como profesional, es algo muy complejo y en principio no sabía en lo que se metía y fue un impacto y un dolor que poco a poco le fue gustando. Cree que a la edad a la que se entra a la licenciatura realmente no se sabe lo que se quiere y en el camino hay quienes se aguantan, deciden valientemente desertar o se quedan frustrados estudiando lo que no quieren. La comunicación para Alejandro es una ciencia que está en pañales, pero que va a tener mucho poder en la medida que la gente aproveche las herramientas ésta que tiene. Es la ciencia moderna. Rebasa a otras perspectivas por que las abarca y tiene poder de convocatoria.

La comunicación es lo que, Alejandro considera, todos tenemos en común, es la formación que él quiso. Es multidisciplinaria y eso le ayuda a lograr lo que quiere. Una formación de vida, de cómo entender a las personas, a la sociedad y cómo se desenvuelve el lodazal de los MMC. Considera que su carrera le permite ver la realidad desde un punto de vista adelantado a los demás. No se queda como los caballos especializándose sino que le abre muchos mundos y puede comprender realidades distintas. Incluso cree que personas como los estudiantes de derecho o los del Poli no pueden hacer eso.

Se ha movido en muchos grupos y cree que ha sido parte importante de cada uno. Compañeros son todos los que están en su generación, alguien que comparte clase con él y esfuerzos para lograr metas de la carrera. Alguien con quien comparte ideas, sentimientos y cosas, pero que no profundiza tanto. Puede ser un extraño que comparte cosas con él. Con los que tiene mayor vinculación son amigos de la carrera. Son sus amigos cuando les comparte mucho de lo que le pasa cuando le afectan cosas que a ellos les afectan o al revés.

Con los que se lleva más son sus amigos y se siente bien, tranquilo, que puede contar con ellos aunque siente que no entienden muchas de las cosas que él quisiera compartirles. Siente que no pueden entender su mundo loco y el teatro. Cree que sería egoísta tratar de cambiarlos, respeta su forma de ser y aunque no lo entienden cree que sí lo apoyan y quieren. Siente que también son un poquito su familia los que logran ser sus amigos. Como está con muchos grupos piensa que se sienten traicionados cuando no está con ellos mucho tiempo, pero han comprendido que él es así con todos y se siente apoyado, no comprendido, pero encuentra cosas que los vinculan, que disfruta con ellos y por lo tanto se siente bien.

La vida del egresado para Alejandro es un proceso con varias etapas, la primera es un madrazo al darse cuenta que su vida académica se acaba, se acaba la prueba-fallo en donde lo peor era irse a un extraordinario o recurrar. Se acaba su vida en el sentido de que ya no está protegido por sus padres, pues hasta ahí llega la protección económica y otros apoyos de la familia. Le quitan la piel, el cascarón, lo desnudan para empezar de cero en otra etapa. Se acabó estar perdiendo el tiempo o echando desmadre en las bancas, ese rango de error. Se enfrenta a la selva de asfalto. Después de eso viene el hambre de que todo lo que aprendió le sirva para algo, comida, para que le genere dinero pues es por lo que estudió. La vida se convierte en un hambre desesperada de tratar de demostrar todo lo que ha aprendido y hacer algo. Después enfrenta, sobre todo en comunicación, que no es fácil encontrar trabajo. Se acaba la universidad y se queda suspendido pues no sabe qué pasa. Tiene que ver con la suerte. Al egresar él no quiere trabajar, quiere seguir en otros rollos, trabajará para sobrevivir e independizarse pero él seguiría estudiando otras cosas. Es enfrentarse a cosas que van dando cuenta de cómo es la vida.

Comparte con sus compañeros el amor a madrazos que le ha ido creando la academia por la licenciatura que estudia, todos los rollos que su generación tiene en sus desarrollos sociales y culturales; que sienten que no hay una identidad pues si no hay una identidad como nación menos ellos como generación tienen una identidad. También comparte la conciencia de la apatía y de la diferencia con otras generaciones. No está de acuerdo tomarse el lujo de ser apático en el mundo y en este México que lo que quiere es propuestas y gente honesta que trate de aportar cosas que sirvan para el desarrollo cultural. Alejandro cree que comparte la problemática que sufre el país políticamente, que piensan que políticamente no pueden hacer mucho, pero culturalmente sí.

Tiene en común con sus compañeros proyectos que puedan aportar algo a la sociedad y a todos los seres humanos, y demostrarle a la gente que hay que apegarse a la educación y a la cultura para poder sobresalir; rollos existenciales, problemas que tiene, comparte la chela; la idea de que así como se chingó para hacer una investigación o un proyecto o "x" cosa también tiene derecho a ponerse hasta la madre el viernes por que ahí desenvuelve cosas de él, encuentra aspectos distintos de su forma de ser; la necesidad que pueden tener como estudiantes de hacer algo por la UNAM, pues cree que les ha dado mucho, y por la sociedad. No comparte la apatía, los miedos que algunos de sus compañeros tienen pues eso le da mucho coraje. La mediocridad le molesta por que considera que tienen todas las herramientas para hacer algo donde quieran y no las utilizan. Tampoco le gusta que sean indiferentes a todo lo que pasa alrededor, tanto en México como en su región más inmediata que es la escuela; que vivan en realidades color rosa.

Para su familia Alejandro piensa que la Licenciatura en Comunicación es el confort de que se puede valer por él mismo, que ven a un hijo más educado culturalmente, con mayores capacidades, con una mente más abierta, que son las tablas que le ha dado la educación y que está luchando por tener una profesión. En comunicación hay un conflicto por que no saben qué es, cree que se imaginan que es radio, tele, periodismo o mercadotecnia. Entienden su perfil para la carrera, que es más abierto, la facilidad de palabra, la personalidad interdisciplinaria. Aunque creen que la comunicación se reduce a la relación emisor-receptor entienden lo que le da una profesión.

Taller de Teatro

El teatro para Alejandro es la vida misma. Ya está acabando su carrera y aunque tiene otros proyectos que no son de teatro siente que es a lo que se va a dedicar. Esta práctica es lo que lo va a formar como individuo. Él es del teatro y un poquito el teatro es de él, eso es lo que siente y eso es lo que quiere. Es la libertad, también el teatro a veces es la pasión, es prácticamente todo para él, es su escaparate, todo lo que hay, el mundo que le gusta vivir, lo que ama, esa oportunidad de vivir varias vidas.

El teatro universitario es el teatro que se hace con pasión. Uno de los teatros más puros que hay en el sentido de que nadie lo obliga a estar ahí y no le van a pagar. Lo que le nace es estar ahí, nadie se lo pide, no está obligado y él mismo deja muchas cosas de lado por hacer teatro. No tiene un contrato, no le van a dar exclusividad, no tiene mucha promoción, pero está ahí por convicción propia, por pasión y por amor. Si hay alguien que ama al teatro son los universitarios que lo practican. El teatro universitario se convierte en una de las bases del mismo teatro por que piensa que actualmente se ha vuelto muy comercial. Darle más peso a dejar fuera los estereotipos y entrar a estudiar más el teatro como teatro mismo es una de las características del teatro universitario. Es un espacio en donde puede experimentar de todo por que le da la oportunidad, no lo limita en muchas cosas. Es abierto por que puede hacer y experimentar cualquier cosa, y en la medida en que va experimentando cosas nuevas, distintas y locas, esto lo va a ayudar en una puesta en escena, un trazo escénico, una técnica de actuación. El teatro universitario es una especie de experimento vivo que evoluciona por su misma esencia, es algo que cree que cumple muchas funciones y da mucho por que es esa parte donde puede experimentar y crear cosas nuevas.

El taller de teatro le ayudó a darle un sentido a su vida, a sentirse en casa y a sentir la vida que regala. El teatro lo ha hecho llorar, sufrir, no en los personajes sino en lo que enfrenta al practicarlo. Es un orgasmo, lo compara con la relación de pareja o un gran amor en el que se convierte en parte de él y él en parte suya, una relación de amor, odio, enojo. El taller ha sido un cambio en su camino, un parte aguas en su vida por todo lo que está alrededor de él. Nada que ver con los otros que tomó.

El actor es alguien privilegiado por que puede vivir todas las vidas que él quiera. Alguien que está loco por querer vivir muchas vidas, meterse en el teatro y en la actuación. Una persona que tiene obligaciones con la sociedad, pero eso a él no le gusta, le agrada más quedarse en ese trabajo que hace en esencia para él mismo, para la representación. El actor es una persona privilegiada por que puede vivir muchas vidas. La vida del actor es compleja, complicada, difícil por que se aísla de muchas cosas cuando está empezando un proyecto o un personaje, se separa del mundo y se mete en otro. Deja a un lado muchas cosas, incluso qué quiere. Ser actor es la gloria total por que lo llevan a catarsis y sentimientos que no sabía que existían y que ahí los tenía, y que son muy agradables algunos y también se enfrenta a miedos que tiene, se enfrenta a cosas que están ahí dentro de él que no le gustan y que también disfruta, pero le duele. El arte para Alejandro es libertad creadora.

Alejandro en el taller de teatro se considera alguien que está aprendiendo. Antes era una persona que podía entrarle al quite, un principiante que estaba ahí como esponjita absorbiendo todo y lo sigue siendo, pero se ha convertido en un caballito de batalla y eso es algo que le da mucho gusto por que si hay un proyecto nuevo Fernando sabe que puede contar con él. Ha habido muchos cambios de generaciones, entonces se han ido muchas personas, antes él era de los nuevos, ahora voltea y cree que es de los más viejos. Cree que tiene poca experiencia, pero que es uno de los más experimentados en el montaje de "Hamelin", entonces trata de aportar algo a la obra. Cuando se fue a España creyó que ya no era nada en el taller de teatro, pero regresó fuerte por que ya estando ahí decidió hacer todo lo que pudo y quiso formar parte de todos los proyectos dentro del taller, algunos se le dieron y otros no.

Para Alejandro decirle hermanos a sus compañeros del taller de teatro se queda corto. Son personas muy especiales por que se desnuda completamente con ellos. Ven todo lo que hay en él, sus sentimientos, lo que lo hace llorar, lo que lo hace reír. Literal y metafóricamente lo ven desnudo en escena. Son como hermanos, parejas, amores independientemente del género, por que para él eso del género es otro conflicto que no existe, son hombres que entiende. Alguien que se sube a una escena con él es con quien prácticamente

va a la guerra. Si lleva a alguien a la guerra es por que le tiene toda la confianza, entonces sabe que se van a salvar la vida mutuamente.

A Fernando Morales lo ve como el pequeño dueño de un circo que pone ahí a sus changuitos, payasos, acróbatas y más, en situaciones raras, y que está ahí como un semi Dios viendo como se mueve ese mundo y qué resultados obtiene. Un maestro que le ha enseñado cómo pararse en un escenario, teatro y muchas cosas de la vida. No le gustaría llamarlo papá por que él no es como un papá, sin embargo en ocasiones Alejandro considera que sí cumple esa función, aunque es muy complicado tratar de entenderlo. Alejandro se ha ido del taller enojado, contento, llorando de las decisiones que ha tomado Fernando en proyectos o por las cosas que dice. Al principio a Alejandro le importaba mucho lo que decía él, a tal grado de salir llorando o alegre u orgasmeado de lo que dijera de un ejercicio de improvisación. Con el paso del tiempo ha aprendido que Fernando como cualquier otra persona es un ser humano y aunque por el momento es la viga de su teatro, lo que éste dice ahora lo toma como consejos. Fernando es un sensei. El primero que lo llevó de la mano a un escenario.

Todo lo que sabe ahora lo ha aprendido en el taller de teatro. A pararse en un escenario, ha entendido que hay personas que se pueden convertir más que en hermanos. La relación que tiene con sus compañeros del taller es lo más cercano a una pareja, el vínculo más fuerte además del que tiene con su familia. Dicho vínculo es amor puro. También ha aprendido a andar por la vida, a ver nuevas realidades.

En ocasiones es muy callado en el taller, en las sesiones de trabajo trata de escuchar todo lo que dice Fernando por que sabe que todo le va a servir. Trata de estar muy atento para ver los trabajos de los demás, para ver eso en qué le puede ayudar, qué puede aprender. Es propositivo en la medida en que su creatividad se lo permite. Intenta llevarse a las últimas consecuencias, quitarse cadenas, darle todo su “yo” al teatro. Alejandro piensa que una sesión de teatro es muy rica, tiene muchos significados por lo tanto tiene que estar con los ojos abiertos pues están pasando mil cosas a la vez.

Su papel dentro del taller es el de encontrar un lado técnico para las creaciones de personaje, encontrar a ese alguien que es capaz de interpretar personajes y proyectos. Liberarse, experimentar con él mismo para que esos

resultados influyan en la puesta en escena. Dice llevarse bien con todos sus compañeros por que cree que todos los que están ahí es por amor al teatro y eso los une.

Con Fernando Morales se siente de muchas maneras, comprometido con la puesta de escena y por consiguiente con él, libre pues Fernando es un director que le permite crear, y con una exigencia constante. Ha participado en *“Los figurantes”*, *“Gol”*, *“La Mudanza”*, *“Hamelin”*, *“La ronda”* y *“El juego de los insectos”*, mas las dos últimas no se presentaron ante el público. Anterior a su entrada al taller impartido por Morales, Alejandro practicó teatro en la preparatoria durante dos años y estuvo con Pedro Quezada en el taller de Dirección Escénica.

Entró al taller por que le llamaba la atención el teatro, pero también el cine. Considera que dos de los pilares de su vida son el cine y el teatro, sin embargo un poco antes de entrar al taller de teatro le gustaba más el cine y por eso se metió con Pedro Quezada al taller de Dirección Escénica. El cine le interesaba como realizador, no como actor y en una entrevista que le hizo a Fernando Morales por que estaba haciendo un reportaje sobre teatro le llamó mucho la atención lo que éste dijo. Se metió al taller y se clavó, encontró su vida, su sueño.

Considera que en el taller de teatro no hay reglas y que cualquiera puede entrar, pero se quedan los que están dispuestos a amar al teatro hasta sus últimas consecuencias. Al principio practicaba teatro para experimentar, ahora ya es una necesidad, es inherente a él, es una parte de su cuerpo. Cuando está alejado del teatro se siente mal. Cree que el teatro para él es el aire que necesita para seguir viviendo, no hay vida sin teatro. Alejandro trata de ir a ver y leer obras de teatro, mas las múltiples ocupaciones que tiene no le permiten que lo haga con frecuencia.

Alejandro atribuye varios objetivos al teatro. Cree que tiene objetivos sociales y culturales por que es una representación de la vida misma en el escenario. En cuestiones de lo que ve el público, para Alejandro, el teatro juega un papel a veces de mediación entre los miembros de la sociedad. Se convierte muchas veces en un espejo de la realidad por que en el escenario se están moviendo vidas y se convierte en un espejo. El teatro permite criticar la realidad y a la vez divertirse. Es uno de los pilares importantes para la cultura, para una

nación, y en la medida en que el gobierno sea inteligente y volteé a ver el teatro éste le va a redituár no sólo en el aspecto económico ni en el desarrollo cultural sino también en elevar el nivel de educativo de los individuos.

Una improvisación para Alejandro es dejarse llevar por los estímulos, no hay un eje. El actor tiene un objetivo a donde debe llegar en la improvisación, pero lo que le gusta es no saber lo que va a hacer un segundo antes de hacerlo. Es dejarse llevar por los instintos, por los estímulos que recibe quién sabe de dónde en ese momento, de lo que voltea a ver o de lo que escucha. Una obra de teatro es un cacho de vida, desde el nacimiento hasta la muerte. Es algo bien complicado, más allá de todas las etapas que la forman, de las lecturas, las improvisaciones, las propuestas de personajes, la creación del personaje y los trazos escénicos, cree que le pasa lo que en su vida cotidiana, vive todos los sentimientos. Alejandro no se sube al escenario a representar un papel, lo vive. Las obras de teatro son vidas que se hacen y se dicen. Nace y muere cuando deja la de hacer. Alejandro considera que una obra nunca va a estar bien, siempre va a haber algo nuevo que meterle, pero finalmente se aleja de ésta de alguna u otra forma y en ese momento muere. Las obras de teatro son vidas para Alejandro.

Ha sido difícil combinar sus estudios de licenciatura con la práctica del teatro, pero considera que la carrera le ayuda un poco para el teatro y viceversa. Alejandro cree que la Licenciatura en Comunicación tiene muchas cosas que ver con el teatro y eso le ha ayudado a complementarlos. En cuestión de horarios se le ha complicado combinar ambas cosas, mas le da prioridad al teatro, por eso ha tenido que hacer exámenes extraordinarios en algunas ocasiones.

Cuando Alejandro actúa es el personaje que está representando, entonces siente y piensa dependiendo de lo que dicho personaje vive. Entiende que debe tener dos conciencias, la del personaje que se está llevando a cabo en escena y la del actor mismo por que no se puede dejar llevar por la situación o la emoción y lastimar a alguno de sus compañeros de escena. Tiene que conservar ese inconciente que se queda guardado que le dice que no dañe al otro. Siente, piensa y vive en función del personaje que representa.

Una de las cosas que no le gustan del taller de teatro es el no saber por qué Fernando da o no un determinado papel, pero cree que así es el teatro. Le provoca molestia la falta de respeto que puedan tener los integrantes del taller en algunos momentos, cuando se llevan a cabo ejercicios o una obra en escena y que dejen algún proyecto. Alejandro como actor es alguien que entiende que en el momento que empieza a actuar, a crear un personaje tiene que llegar hasta las últimas consecuencias. Está en esa búsqueda de tratar en escena de convertirse completamente en el personaje que está representando y después salirse de él.

Para la familia de Alejandro el taller de teatro es algo que le ayuda, que lo hace sentir bien, que es una parte necesaria de su vida. Al principio no entendían exactamente qué era, sabían que era una actividad extracurricular y que montaban algunas cosas, pero ahora cree que respetan que practique teatro y que ya no lo ven como su hobby, sino como algo importante para él. Ellos también han vivido el que Alejandro esté en el taller de teatro pues no puede hacer cosas con ellos ni por ellos por estar ahí y eso ha hecho que se molesten, pero cuando lo ven actuar también lo disfrutan. Ahora piensa que su familia ve el teatro como una parte de él, aunque no les importa mucho Alejandro el actor. Su plan es seguir en el teatro, hacer teatro donde sea y como sea, llegar en las mejores condiciones al Festival Nacional de Teatro con *“La mudanza”* y en un futuro tratar de que lo mismo pase con *“Hamelin”* y tal vez cerrar el ciclo en el taller. Terminar la licenciatura y estudiar profesionalmente teatro ya sea en el extranjero o en México.

3.3.3 Historia de vida de Fernando Morales García

Mis papás son Carmen García de Morales o Carmen García Prado que es el nombre real, completo y Roberto Morales Chávez. Nací en el Distrito Federal, creo que la calle es Nicaragua en esquina con República del Brasil en el mero Centro Histórico de la Ciudad de México, en la Lagunilla el 14 de Abril de 1951. Mi papá era panadero, de oficio panadero de generaciones atrás, mi abuela también era panadera y mi mamá era ama de casa, aunque antes de casarse, de joven, trabajó en una empresa de confección de camisas para hombre.

 Mi infancia es de lo que menos me acuerdo de mi vida, pero afortunadamente cada vez que necesito saber algo de mi infancia por ahí surgen cosas que están como guardadas. Tengo una idea muy vaga de esa etapa de mi vida por condiciones muy particulares de mi familia, era muy rígido. Mi papá era muy rígido y la educación que teníamos era muy estricta, religiosa, era autoritaria, entonces no podíamos salir. Mi hermano y yo, somos dos hermanos nada más, él es mayor que yo, nos la pasábamos encerrados todo el tiempo. Salíamos los fines de semana que íbamos de visita a la casa de los familiares de mi papá o de mi mamá y entonces era cuando nos soltábamos el pelo y hacíamos lo que no podíamos hacer entre semana.

 Entre semana íbamos a la escuela, pero íbamos mañana y tarde, entonces regresábamos a la casa a comer, nos volvíamos a ir a la escuela y nos regresábamos a la casa a hacer tarea, a hacer quehacer, a ayudar a mi mamá y ya. Entonces sí, como que el grueso de la infancia es como muy rutinario, de mucha disciplina, estudiar, cumplir con la casa, a veces ir a ayudar a mi papá al trabajo. El juego era muy cerrado en sí mismo, muy introspectivo, yo... mi juego, mis momentos de juego eran solo, casi siempre con unos cuantos muñequitos, con unos cuantos carritos, las canicas, los juguetes de entonces y una muy precoz afición a la lectura.

 Yo me leía todo lo que caía en mis manos, ¿sí? Generalmente cosas sin importancia como el periódico. Sí, si mi papá llevaba el Esto o La Afición, que eran los periódicos deportivos de la época, yo lo leía de principio a fin y no importa lo que fuera, yo lo leía igual, y yo leía los comics y los leía una vez y otra vez y otra vez y otra vez, y en mi casa no había libros, lo único que

llegaba a haber era la Biblia que también me la leí de principio a fin. Entonces esa era como la puerta de entrada a una cantidad de fantasías que yo me construía de niño y bueno, en la escuela, en lo que podía compartir yo con mis compañeros ahí sí el juego de conjunto en el basketball, en el fútbol, pero era lo menos, ¿sí? Mi recuerdo de la niñez es de una... casi como muy, muy encerrada en mí mismo.

De niño no tuve ningún acercamiento con el teatro, en absoluto, es lo curioso, que el teatro para mí no existió hasta que comencé a hacer teatro. Yo nunca había visto una obra de teatro hasta que hice teatro por primera vez. De hecho yo empecé a hacer teatro y nunca había visto una obra de teatro, claro había visto televisión, entonces mis referencias estéticas serían como las viejas películas del cine mexicano, y de niño, no.

En la escuela sí tuvimos alguna actividad de música, ¿sí? De danza folklórica, por ahí salí yo en algún numerito de esos de los niños, de la danza de los viejitos o cosas así, ¿no? Siempre era muy divertido. Lo que sí es que hubo a través de algunos primos un acercamiento a la actividad física, algunos años estuve tomando gimnasia, gimnasia olímpica, pero en realidad eran los rudimentos, ¿no? Tombling, a lo que le llaman tombling, aprender a hacer maromas, parase de cabeza, dar saltos mortales, y eso me ayudó mucho para posteriormente, ya cuando llegué al teatro, tener la capacidad de hacer todo lo que se necesitaba hacer, ¿no?

De la secundaria y de la preparatoria ahí sí son muchas cosas por que fue como empezar a salir. Cuando yo estaba en la secundaria, me acuerdo de muchas cosas, lo primero es que empecé el primer año de secundaria en la misma escuela en la que estaba de niño, era una escuela particular, la escuela Cristóbal Colón, Lazayista, pero mi hermano era un alumno muy conflictivo, se peleó y lo corrieron, y como siempre andábamos juntos especialmente por que mi mamá estaba muy enferma nunca se hacía cargo de nosotros, estaba en el hospital o cosas así, entonces teníamos que andar juntos los dos hermanos. Entonces nos sacaron de esa escuela por que corrieron a mi hermano y nos mandaron a otra escuela.

Entramos a una escuela del Politécnico que se llama Luis Enrique Erro, que es una... entonces se llamaban prevocacionales y esta escuela estaba muy lejos de la casa. Yo vivía, bueno, nosotros vivíamos por la Villa de

Guadalupe y la escuela estaba en Arcos de Belén y Revillagigedo, cerca de la Alameda Central. Entonces ese momento fue así determinante por que era salir, salir del núcleo de toda la vida, salir de la colonia, salir de la escuela donde ya todo tenías armado y empezar a conocer otro universo. Desde andar solos en camión por toda la ciudad, comer en la calle, conocer otro tipo de personas, estar por primera vez en una escuela mixta. Eso fue determinante también por que desde que... toda la primaria y ese primer año de secundaria estuve en una escuela donde éramos puros hombres, hombres, hombres, hombres, entonces aprender a relacionarse con las mujeres justo cuando empiezas a tener otras inquietudes, ¿no? Y bueno, por supuesto ya en esa escuela comienzas a conocer otras cosas, el deporte, comencé a interesarme por el basketball más seriamente, por la música. En mi casa se oía siempre la música que a mi papá le gustaba por que... no sé, no se compraba otra cosa, era la música de mi papá y se acabó.

Entonces yo llego a la secundaria y estaba los Beatles en apogeo y yo decía –¿qué es esto?, ¡qué maravilla!-. Rocío Dúrcal, artistas de otro tipo que en mi casa no se conocían prácticamente o sí se conocían por la televisión, pero no se tenían discos, o sea, se me abrió el mundo en la secundaria. En la preparatoria mucho más por que fue cuando descubrí el teatro, claro, antes de llegar a la preparatoria yo entré... pasando de la prevocacional entré a la vocacional del POLI un poco por inercia, yo no sabía realmente lo que quería.

Terminé la secundaria y yo quería seguir estudiando, cosa poco habitual en mi familia por que normalmente... cuando mucho terminaban la secundaria y empezaban a trabajar. Mi hermano así fue, empezó a trabajar desde antes de terminar la secundaria y cuando terminé la secundaria mi papá me dice – bueno, ¿qué?-, como sugiriéndome que ya me metiera a trabajar con él, ¿no? Y yo le dije que no, que yo quería seguir estudiando. Como no sabía qué, me fui a la vocacional, una vocacional de Ingeniería del POLI pues un poco por seguir a los amigos por que no tenía otras referencias y pues no me gustó, realmente no era lo mío y este... en el segundo año de vocacional aunque estuve los dos años me cambié a la preparatoria a través de la influencia de un primo que estaba en prepa y me platicaba las materias que había y a mí me parecía distinto, ¿no?

Ya en la preparatoria lo primero que descubrí fue la música por que empecé a relacionarme con un grupo de amigos que tocaban instrumentos y que tenían un grupo, aprendí a tocar guitarra, fue como una explosión de cosas, ¿no? Entré a la selección de basketball de la escuela, empecé a jugar americano, pero me salí por que era terrible, no me gustó. Entré a un taller de pintura... todo esto por que estaba descubriendo todo eso, ¿no? Entonces quería conocer todo eso y otras cosas, empecé a leer otras cosas, me empezó a gustar la Historia, me empezó a gustar la Medicina también por influencia de un amigo.

La clase que más me gustaba de la preparatoria era Anatomía y Biología, entonces yo dije –ah, pues por ahí me voy, Medicina-. Empecé a investigar, me llevaron a un anfiteatro a ver a los muertos, me pareció fascinante y dije –ay, pues voy a estudiar Medicina-, claro que en mi casa me ponían una cara que no veas por que no se imaginaban un hijo médico, pensaban que era una carrera muy cara y muy larga, no les parecía conveniente y bueno, yo como era bastante ingenuo e irresponsable decía - ¿por qué no?-, hasta que descubrí el teatro y entonces fue un momento fundador de lo que soy ahora por que todo lo demás se me olvidó, todo, todo, todo, todo, la Medicina, la música, el baile. Era yo muy aficionado a bailar en las fiestas, el baile, lo que conocemos como baile de salón, ¿no? A mí me gustaba ir mucho a fiestas para bailar por que mi papá era muy buen bailarín, mi papá era de la gente que se iba dos o tres veces por semana a los salones de baile y bailaba muy bien, era de los que participaban en concursos y cosas así.

Al teatro llegué por casualidad. Yo estaba en el Taller de Pintura de Artes Plásticas de la Preparatoria y me invitaron a formar parte de la selección de basketball de la Prepa, pero coincidía con el horario de pintura, y yo dije – bueno, pues yo quiero estar en la selección, entonces voy a ver si me puedo cambiar de taller-, y un amigo mío más irresponsable que yo me dice –oye, pues por qué no te metes a teatro, el maestro es bien barco y tú nada más te inscribes, vas una o dos veces y ya, te pasa exento-, y dije –¡ah!, pues esa es una buena alternativa, a mí no me interesan ni la pintura ni el teatro, entonces lo que me interesa es basket y voy a poder estar en basketball-. Fui y me inscribí a Teatro, entonces fui a la primera clase y en la primer clase había un

grupo de alumnos que se inconformaron con el maestro por que decían que era muy malo, que nunca montaba nada y nosotros los que estábamos llegando a la primer clase de teatro nos encontramos con un grupo de muchachos dirigidos por un alumno de ahí que también... que ya era actor. Estaban reclamando que les cambiaran el maestro, que viniera otro y que a ellos como grupo se les diera un espacio para ensayar. Entonces fue así como que -¡ay!, que padre, el relajo-. Esa fue la primera vez y la segunda clase el maestro sí dio una clase que fue como una introducción al teatro, nos habló de lo que era y pues no, no me llamaba mucho la atención.

Otro amigo mío estaba participando en el grupo de teatro con los revoltosos y me decía -¿por qué no te vienes con nosotros?, está bien padre, que no sé qué-, y pues un poco por seguir en el relajo fui con ellos y empecé a asistir a los ensayos. En ese momento, en ese grupo empezaban a hacer lecturas de una obra que se llama "Los Invasores", que iban a montar, entonces estuve yo en las lecturas, repartieron los personajes y yo seguía ahí yendo por que hubo un momento que me pareció fascinante cuando yo entré al teatro de la preparatoria. En la Preparatoria 9 había un teatro bastante bien armado, tenía su escenario, luces, un escenario giratorio y yo desde el momento en que entré me quedé pasmado, me pareció así como que un espacio maravilloso, ¿no? Que se abriera, o sea, es descubrir eso que yo no conocía de ninguna manera.

Entonces me quedé ahí, iba yo a las lecturas y ya que habían repartido los personajes un día mi amigo me dice -oye, yo ya no voy a poder seguir por que mis papás no me dejaron, ¿por qué no le entras y te quedas con mi papel?-, le digo -no, ¿cómo crees?, yo nunca he hecho nada de esto-, y que me dice -sí, yo le digo al director, el personaje te queda-, y yo -sí, pues si se puede sí, ¿no?-. Y lo curioso es que el director que ya me había visto ahí varias veces... bueno, me saludaba y todo, cuando este cuate le dice, dice -claro, sí, a ver, ponte a leer-. Me puso a leer el personaje y le gustó, y me dejó el personaje así. Nunca había yo hecho una clase de teatro, nunca había hecho un papel, nada, nada, pero también nunca había visto teatro y entonces a mí me pareció extraño, pero me dijo que sí. A lo mejor por que no tenía otra opción, ¿no? Pero en realidad el papel sí estaba como que ni pintado para mí y

ya, me puse a ensayar y como dos o tres meses después estaba presentando mi primer espectáculo de teatro.

Yo me sentía feliz, era un espacio que me provocaba un estado de exaltación, de felicidad, era como que todas esas fantasías que de niño yo no podía realizar. Había encontrado un espacio donde podía pasar todo, ¿no? Y eso yo me lo imaginaba por que ni siquiera había tomado clases para decir – ah, sí, es así, la ficción...-. No, nada, nada, pero de repente yo vivía una fantasía en la ficción.

Era fantástico que una persona como yo que no tenía ningún antecedente, ninguna relación con el teatro o con las actividades artísticas en general de repente tuviera la oportunidad de estar en un escenario de actor. No, cuando se los conté en mi casa se rieron mucho, de verdad, parece triste, pero en realidad les dio mucha risa, se burlaron. Al estreno de mi primer obra invité a todo mundo y nadie fue, nada más fue un primo mío, el que me recomendó entrar a la prepa por que él sí sabía, él tenía otro tipo de formación, en ese sentido la Universidad es maravillosa, ¿no? Te proporciona otra manera de ver el mundo y de percibir la cultura y el arte, ¿no? Nadie fue, pero a mí no me importó por que yo estaba feliz, tan feliz que no me importaba si lo hacía bien o lo hacía mal, no sabía si lo hacía bien o lo hacía mal.

Entonces me seguí ahí y ya no me sacaron de ahí. Yo llegaba a la preparatoria, medio estudiaba, ya casi no asistía a las clases, me metía al teatro a las doce del día más o menos y no salía hasta las ocho o nueve de la noche. Mi papá por supuesto siempre con el grito en el cielo por que no llegaba yo a la casa, pero tampoco se daba cuenta, como él trabajaba todo el día por su oficio de panadero salía de la casa a las cuatro de la mañana y regresaba a las cinco de la tarde. A las cinco de la tarde llegaba, cenaba y se acostaba a dormir a las siete de la noche, entonces se daba cuenta que no había llegado yo, pero no sabía exactamente lo que estaba pasando conmigo.

Después del estreno de la obra, este grupo era un grupo muy cálido, era un grupo de amigos y el cuate que nos dirigía Rafael Velasco, que acaba de morir hace un año, año y medio, que era actor y director de teatro profesional era muy bueno. Yo tuve una suerte así, maravillosa por que él era muy buen actor y muy buen director a pesar de que era estudiante realmente de la prepa, pero era un tipo ya mayor. Tiene una historia personal muy, muy interesante

también, él fue hijo de un conserje de la ANDA, un señor que vivía... él vivió ahí en el edificio de la ANDA desde chiquito, entonces estuvo siempre muy metido en todo, se metía en todas partes, tomó cursos, aprendió teatro y por supuesto era mejor maestro que el que estaba ahí oficialmente en la preparatoria.

Después del estreno él nos empezó a enseñar, nos empezó a dar clases, nos empezó a dar entrenamiento vocal e improvisaciones, no había mucho ejercicio físico. Cada vez fue más interesante todo esto y a menos de un año gran parte de los integrantes del grupo que ya tenían algún tiempo, mucho más que yo por supuesto, decidieron hacer examen para entrar a la Escuela Nacional de Arte Teatral. Yo todavía tenía dudas, yo estaba ahí por que me sentía muy bien y no iba a dejar de estar ahí, pero atrás de todo eso quedaba como la incertidumbre de -¿qué voy a hacer con mi vida?-. En tu casa te presionan y -¿qué vas a estudiar?-, y pues yo tenía ahí en primer lugar la Medicina, también la música por que había aprendido a tocar guitarra con otro de mis amigos y se me había prendido por ahí el foco de hacer el examen para estudiar guitarra en el Conservatorio por que me había parecido muy fácil, me gustaba y era muy sencillo para mí la técnica de la guitarra, no creo tener oído musical como para ser músico, pero sí tenía cierta facilidad.

Entonces cuando ellos deciden hacer el examen dije -ay, pues yo también lo voy a hacer. Fueron muchas casualidades y mucho de irresponsabilidad. Decidí, -hago el examen en la ENAT y si no me quedo hago el examen en el Conservatorio, y si no me quedo estudio Medicina-, que tonto, ¿no? Pero así fue. Entonces voy y hago el examen en la ENAT y me quedo, y bueno, eso ya determinó todo lo que siguió por que ya cuando estaba yo ahí dije -pues sí, le voy a dar, me gusta estar aquí-. Todavía tuve muchas dudas varios años por que la incertidumbre económica era grande, siempre es así en el teatro, entonces estabas en tercero de la carrera y no tenías ningún ingreso y en la casa la presión era muy fuerte, entonces empecé a hacer de todo, artesanías, me volví artesano, hacía bolsas de piel, hacíamos flores de Nochebuena para Navidad. Nunca nos salió ningún negocio, pero cuando menos salía para los camiones ¿no? Para poder sobrevivir y ahí con el director que nos... con el que empezamos era un tipo muy generoso, él... si no tenías dónde dormir te llevaba a su casa, si no tenías dinero te daba una lana. Tenía

un pasado medio Priísta, tenía muchos amigos en el gobierno, entonces él conseguía buenos trabajos, ¿no?

En una ocasión le dieron un buen trabajo en el Monte de Piedad y empezó a coordinar actividades culturales y nos llevaba, montaba obras y nos daba un poco de dinero por las funciones que hacíamos. De alguna manera era como el papá de todo el grupo y gracias a eso me pude mantener los años de la carrera, pero la incertidumbre era muy grande por que de verdad no veías por dónde. Había algunos compañeros que salían de la ENAT y se dedicaban al cine, en la época del cine chafa, ¿no? En los años 70's donde empezaban las ficheras y esas cosas bien feas. Entonces todos los que ya habíamos como definido cierto camino decíamos –no, yo no quiero eso-, entonces era más difícil todavía.

La televisión era un campo muy cerrado, casi nadie... de la escuela había dos o tres, ¿no? Bonilla y esos que se habían ido a la tele y todo mundo los veía como apestados por que se habían salido del teatro, y bueno, hasta ahí quedó. Después cuando empecé a trabajar profesionalmente pues ya fue otra cosa, ¿no? Pero siempre me fui por el camino del teatro independiente. Yo creo que un actor o un director debe estar capacitado para cualquier género, además uno vive de alguna manera dependiendo de los otros, lo que los otros ven de ti.

Yo, por ejemplo, siempre pensaba en ser un actor dramático acá y la verdad es que desde que estaba en la escuela mis maestros se reían mucho de mis ejercicios y me decían –tú tienes bis cómica- y yo decía –pues de dónde si yo soy bien hígado-. Pero pues se reían y todavía se siguen riendo, y me siguen llamando para ese tipo de cosas. Creo que va más allá de la elección personal, de cuál es el camino que uno elige para ser un artista, ¿no? En mi caso fue la independencia, con un grupo de compañeros recibimos influencias muy directas de la efervescencia política que se vivía entonces, el 68 en México estaba muy fresco, había grupos que trataban de hacer teatro político y yo me incliné un poco por ese lado.

Los primeros años de mi carrera me uní a un grupo y después a otros grupos, y después yo mismo fundé un grupo en el que nos planteábamos hacer teatro para la comunidad, entonces hacíamos teatro popular, trabajábamos en las calles, en los sindicatos, en las plazas, en las iglesias y andábamos del

tingo al tango por todos lados tratando de que nuestro trabajo sirviera a los demás.

Esta inquietud surgió de muchas partes, la primera fue de unas pláticas que tuvimos dos o tres compañeros con una compañera actriz que trabajó con nosotros en la escuela de Bellas Artes, una actriz que fue esposa de Sergio Olhobich, el director de cine. Se llamaba Ludmilla... bueno, era conocida como Ludmilla Olhobich por su marido y ella nos habló de esta otra opción por que ella venía de la URSS, ella venía de la Unión Soviética, ella era actriz formada en el Teatro de Arte de Moscú y tenía mucha experiencia, y cuando le hablábamos de nuestras inquietudes ella nos decía –pues ustedes hagan teatro donde decidan, no tienen que estar ni en la televisión ni en el cine, pueden hacer teatro por su cuenta, pueden formar un grupo-, cosa que casi nadie hacía entonces o si lo hacían, lo hacían con propósitos de obtener un beneficio económico o de prestigio y ella nos planteaba la posibilidad de servir a los demás.

Entonces a mí sí me abrió los ojos y dije –ay, que padre, no sólo hago teatro y hago algo que me gusta, que me hace feliz sino además esto es útil, puede ser útil-, y me empecé a ir por ese camino. Luego me encontré con otros compañeros que... bueno, no compañeros, más bien el proceso fue otro. En tercer año de la carrera de Bellas Artes mi maestro fue Carlos Jiménez, un director de teatro argentino-venezolano que ya murió y él vino invitado especialmente por Bellas Artes a trabajar con la ENAT y con la Facultad de Filosofía y Letras. Con el grupo de Filosofía y Letras montó una obra que se llama *“El canto del fantoche Lucitano”* y ellos estrenaron esa obra en el Foro Isabelino de la Universidad y después de las primeras funciones los quisieron quitar y tomaron el teatro.

Entonces decidieron quedarse ahí con el teatro y enfrentar a las autoridades y exigir un cambio total en la política cultural de la Universidad que entonces estaba controlada por Héctor Azar y que además Héctor Azar también era Jefe del Departamento de Teatro del INBA, o sea, Azar controlaba todo, todo el teatro institucional en México. Entonces este grupo toma el teatro y deciden seguir su temporada, pero tres de los chicos que estaban ahí, tres o cuatro de los que estaban en la obra se rajan y se van, se salen de la obra y Carlos Jiménez que era nuestro maestro a otro muchacho y a mí nos dice -¿me

echan la mano?, por que se me fueron esos-. Órale, te invitan a trabajar, tu maestro, que además es un maestro de prestigio internacional, ¿tú vas a decir que no?, además en una obra que yo vi en el estreno y me quedé fascinado, entonces dije –sí-. Entonces de un día para otro nos aprendimos textos, nos aprendimos canciones, bailes, todo y estrenamos al mes siguiente, y eso fue determinante por que entonces ya incluso la escuela me importó muy poco.

Con ese grupo hicimos un proyecto que duró varios años, ese grupo después se desintegró, pero varios de los que participaban en el grupo formamos una compañía estable que primero fue... la compañía se llamó Fantoche, por la obra. Después se cambió y fue el grupo de teatro Zumbón que fue muy conocido, después se llamó Laboratorio y después ya cada quien agarró su camino y se formaron distintas compañías. Yo fundé una que se llamó Teatro Ambulante, otra que se llamó Teatro la Banda y otra que se llamó Teatro Saltimbanqui.

Saltimbanqui todavía existe, es un grupo de teatro de títeres ahora, pero lo fundamos otro muchacho y yo. Y ya me seguí con puro teatro independiente trabajando por nuestra cuenta, no dependiendo... realmente independiente. No dependíamos de subsidios, nosotros trabajábamos con la gente, vivíamos de lo que la gente nos daba, ¿sí? Si íbamos a una escuela cobraban la entrada, llegábamos a un acuerdo con los maestros, ganábamos una parte nosotros, otra para los maestros. Íbamos a una colonia popular, a veces nos daban de comer y era suficiente, a veces hacían una coperacha y nos daban una lana, a veces nada, ¿sí? Así fueron muchos años, fueron muchos años de formación, de formación en cuestión social, de sensibilizarse realmente ante los problemas de México, de la gente, de la gente común, saber que tu teatro sirve, que la gente va a ver tu obra y se identifica, se emociona, se muestra muy agradecida por que no tiene otra cosa además, ¿no?

A partir de ese momento que fue en 1973 que empecé con ese grupo empezó una mudanza continua por todas partes. Con ese grupo fuimos a... un día se nos... bueno, también un poco manipulados por algunos dirigentes políticos y otros que eran entusiastas decidimos llevar nuestro trabajo a Colombia, entonces hicimos un viaje a Manizales Colombia a un festival internacional y además también motivados por que nuestro maestro Carlos Jiménez fue expulsado del país, de aquí, por haber participado en ese

movimiento de la toma del Teatro del Foro Isabelino lo expulsó el gobierno de México.

Entonces él regresó a Venezuela donde era director de El Ateneo de Caracas y pues tenía un gran prestigio, y nos dijo –vénganse-, y él nos consiguió participar en un festival en Bogotá y en un festival en Venezuela, pero no teníamos cómo irnos, entonces nos fuimos de aventón. Juntamos dinero, se compró una vieja camioneta y ahí echamos toda la escenografía, éramos dieciocho y entonces ahí echamos toda la escenografía y los demás nos fuimos de aventón hasta Panamá.

De Panamá, ahí una de las compañeras del grupo era Panameña y consiguió funciones vendidas y con eso se pagó el pasaje de avión de Panamá a Medellín Colombia y de ahí otra vez en transporte... en camión o de aventón, como podíamos hasta Manizales, y ya de ahí ya empezamos a tener un poco más de recursos y nos trasladamos a Bogotá y después a Caracas. Este fue como el inicio de una gran aventura por que después de ese viaje regresamos a México y empezamos a andar por todos lados, a llevar el teatro por todas partes. Recorrimos el país dando funciones y yo personalmente hubo un momento en que decidí irme de México.

Me invitaron a trabajar a Guerrero, me fui a vivir a Guerrero cuatro años, después me fui a... antes me había ido yo... antes de ir a Guerrero me había ido seis meses a San Luís Potosí y un año a Chihuahua y ocho meses a Yucatán, un poco trabajando con compañeros de allá que organizaban como pequeños festivales de teatro independiente. O sea, se hizo un movimiento, no era nada más mi grupo, éramos muchos grupos que estábamos trabajando primero en el D.F. y después en toda la República. Ya con más estabilidad en 78 me fui a vivir y a trabajar a Guerrero ya de una forma institucional por que ya empecé a trabajar en la Universidad, empecé a dar clases, estuve ahí cuatro años, después me fui un año a Sinaloa, regresé, estuve en Chapingo. ¿En dónde más he estado?, ya no me acuerdo, o sea, en otros lugares, pero periodos cortos, tres o cuatro meses.

Fue difícil, pero también es fascinante andar de un lado a otro, conoces mucha gente, descubres cosas que no vas a conocer si vas de turista, si vas a pasear por que nuestra relación con la gente que nos invitaba era así como muy estrecha, había cierta identificación política, había muchos riesgos

también por que a veces te dejaban colgado, te decían que te iban a dar el pasaje de regreso y entonces no te daban eso y si no traías dinero había que ponerse a dar funciones en una plaza pública o a cantar en los camiones para poderse regresar. Había riesgos también de orden político por que luego llegábamos a lugares donde había conflictos y uno llegaba a apoyar a una organización “X” y luego te echaban a la policía y había que salir corriendo.

Hasta hace veinte años me ofrecieron venir a trabajar aquí y de repente me entró el gusanito... como había dejado de lado mucho mi carrera como actor por dedicarme un poco por sobrevivencia y otro poco por vocación también a la promoción cultural me ofrecieron trabajo aquí como Jefe de Foro, ni siquiera como maestro, mi experiencia como maestro era muy corta, había dado clases en Guerrero, había dado clases en Sinaloa, pero decidí venirme acá para, un poco, retomar la carrera de actor, ¿no? Yo ya no tenía grupo, trabajaba por mi cuenta y llegando aquí entré a la Universidad y empecé a trabajar primero en esto mismo de la promoción cultural, de actor no hice nada al principio, no había trabajo, no había grupos que te invitaran como antes y entonces hubo un momento en que me di cuenta que aquí no había taller de teatro en la mañana y decidí fundar uno.

En principio por que tenía la inquietud de hacer algo, yo no tenía la intención de ser maestro o quedarme de docente. En realidad mi objetivo era tener este trabajo como punto de partida y empezar a trabajar por fuera profesionalmente como actor, retomar mi carrera como tal, pero pues ya me había nacido el gusanito de dar clases y de dirigir cositas, de tener un poco más de independencia en el trabajo cultural. Yo mismo desde muchos años antes cuando fundé mi primer grupo, yo dirigí la primer obra sin asumirme como director, sino como una necesidad, no teníamos quién, pues lo hice yo.

Aquí lo que sucedió es que, de verdad, yo estaba en el foro primero y después como Coordinador de las actividades culturales y tenía mucho tiempo libre, o sea, había que estar aquí como sucede en todos los espacios culturales que el evento es a las siete de la noche y tú tienes que estar aquí a las diez de la mañana a atender cuestiones administrativas y si quieres que las cosas salgan bien tienes que estar aquí, no puedes delegar todo en todos, en quién sabe quién. A mí me gustaba estar presente siempre, entonces había espacios muy grandes donde yo no tenía nada que hacer y dije –bueno, pues por qué no

hacemos algo-. Había un maestro en la tarde, el maestro Carlos Vibriesca que ya no está y fui a hablar con él, me lo presentaron y le dije –oye, yo tengo ganas de hacer cosas, ¿qué podemos hacer?- y me dice –pues vente como mi asistente-, -pues sí, por qué no-.

Empecé a ir pero era un maestro muy incumplido, fallaba mucho, dejaba de llegar, llegaba muy tarde y eso yo no lo tolero, no lo tolero y dije entonces –no, así no-. Entonces percibí cómo estaba la cosa, estaba ese grupo que no era malo, trabajaba nada más en las tardes, ese maestro daba clases de seis de la tarde en adelante, entonces los alumnos de la mañana no tenían posibilidad de tener un taller de teatro y los de la tarde algunos tampoco por que ya era muy tarde, era la hora en que estaban en clases. Entonces lo comenté con la Coordinadora de aquí y le dije –maestra Rizo-, Emma Rizo, -¿por qué no me da chance de abrir un taller de teatro en la mañana?, no le voy a cobrar aparte, es nada más por el gusto de hacerlo- y me dice –ay, pues qué buena idea, sí, vamos a hacerlo-.

Se abrió una convocatoria y se inscribió luego luego mucha gente. Hicimos el taller, digo, no tuvo así en el primer semestre que di clase un fruto con una obra de teatro que hayamos montado ni nada, pero bueno, vimos que sí se podía. Lo volví a abrir y entonces se juntó un grupo ya muy interesante, la primera vez creo que se inscribieron como ocho personas y con esos ocho ahí batallándole terminamos el semestre pero pues también yo estaba aprendiendo, ¿no? En el segundo semestre se juntó un grupo mucho más numeroso, había gente mucho más talentosa y con ellos empecé a trabajar ya un espectáculo. Este espectáculo fue “La Asamblea de las Mujeres” de Aristófanes, casi nada, ¿verdad? Me aventé grueso y salió bien aunque duró solamente una función la obra por que hicimos un preestreno con público e inmediatamente después vino aquí una pequeña huelga en la Universidad que duró creo que dos o tres meses, algo así, no recuerdo bien.

Cuando regresamos el grupo se desintegró por que dos de los chicos que hacían personajes principales eran de Mérida y sus papás les dijeron –no, una escuela con huelgas no, se regresan-, y los retacharon. Entonces la obra se cayó y ya no la pudimos volver a presentar, pero bueno, ya habíamos probado que sí se podía e inmediatamente se integraron nuevas personas y me aventé otro boleto muy pesado, pero que salió muy bien. Montamos “Los

hijos de Sánchez” de Vicente Leñero y tenía un grupo de verdad de chavos muy talentosos, todos, casi todos eran así, pero excelentes. Yo creo que fue... puro garbanzo de a libra me tocó y me ayudó mucho para que yo creciera como director y adquiriera realmente la seguridad de decir –bueno, sí puedo dirigir-, por que cualquier actor que haya pasado por una escuela puede dar algunas clases y enseñar, y compartir su experiencia, pero dirigir ya implica otras cosas. Implica concebir un universo, concebir un espacio escénico, darle forma a las relaciones entre los personajes, no es tan fácil y en esa obra todo se dio así como muy fácil y lo mejor fue que esa obra sí la pudimos estrenar con un gran éxito.

Fue el nombre de Vicente Leñero o el nombre de “*Los hijos de Sánchez*” y el trabajo de los muchachos que trajeron hordas de público, pero estrenamos la obra, hicimos dos semanas de temporada con lleno total todas las funciones. La gente se quedaba afuera, por qué, quién sabe, de verdad yo no me lo explicaba y mis compañeros me decían -¿cómo le hiciste?, está bien padre la obra-. Es que la obra quedó muy bien, yo digo que en ese primer montaje de “*Los hijos de Sánchez*” fue la obra ideal por que me sirvió para utilizar todos mis recursos, todo lo que yo tenía acumulado de distintos aprendizajes, todo lo pude aplicar ahí, mis conocimientos de escenografía, de iluminación, de actuación, de dirección, todo lo pude integrar y resultó un espectáculo muy interesante, bien hecho, sobre todo eso, bien hecho y bien actuado.

Y bueno, de verdad, a partir de eso el taller como tal tomó el prestigio que no tenían los otros grupos, ni siquiera el grupo que estaba, ¿no? Entonces causó ahí ciertas resquemores, pero la maestra estaba feliz y mis compañeros también –no, hay que seguir con el taller, hay que montar otras obras-, y el grupo también, aunque después de ese montaje algunos se salieron nuestro siguiente montaje fue más ambicioso por que montamos “*Los signos del zodiaco*” de Sergio Magaña, un espectáculo... bueno, si de por si “*Los hijos de Sánchez*” es una obra de tres actos que dura dos horas, pero digamos que es una obra más o menos sencilla de poner en escena, la concepción del espacio no es tan complicada, pero “*Los signos del zodiaco*” es una vecindad completa, se necesita una producción muy grande, hay... había que bailar y muchas cosas, ¿no?

Es una obra fundadora del teatro mexicano, es la obra más importante del dramaturgo, a mi juicio, más importante de la segunda mitad del siglo XX en México. Sergio Magaña forma parte de una generación de escritores entre los que destacan Jorge Ibargüengoitia, Luisa Josefina Hernández, Héctor Mendoza, Emilio Carballido por supuesto, toda una generación de escritores que fundaron lo que constituyó lo mejor del teatro mexicano del siglo... de la segunda mitad del siglo XX y esta obra es particularmente difícil, y pues yo consideré que teníamos el grupo suficiente y capaz para sacar adelante este montaje y así fue.

Fue un montaje yo creo memorable en muchos sentidos por que se creó un equipo de trabajo muy interesante, se hizo un trabajo escenográfico, coreográfico, de actuación, se integraron muchos elementos aparte que tenía yo en el grupo un compañero que sabía de bailes de salón, entonces los puso a bailar, hicimos una pequeña investigación acerca de la música popular de la época, conseguimos rumbas, danzones, además grabaciones originales que incluimos en la obra y salió muy bien, la verdad.

Fue como ya el despegue definitivo del taller, tanto que durante sus primeros años el taller de teatro tomó el nombre de Sergio Magaña, así se llamaba Taller de Teatro Sergio Magaña por que coincidió que cuando estábamos en el proceso de montaje de la obra yo tenía la duda de si avisarle o no al autor para que viniera a ver su obra por que tenía fama de ser quisquilloso con los montajes de su obra y yo parado en que es teatro universitario, bueno, la autonomía te da chance de hacer esas cosas. Entonces estaba con esa duda y murió, murió Sergio Magaña, entonces la Coordinadora de ese entonces sugirió que el taller se llamara así y pues así nos llamamos durante una buena cantidad de años.

El resultado fue que este grupo se consolidó, se consolidó de una manera muy particular, en principio se formaron dos grupos y formé varios equipos de trabajo y se montaron de un jalón varias obras, obras cortas. Montamos *"El soldado raso y Los vendidos"* de Luís Valdez, montamos *"Un idilio ejemplar"* y montamos... ay, ya no me acuerdo, una obra de Norma Román Calvo, ¿sí? No recuerdo el nombre. Estas cuatro obritas surgieron así, muy rápido, espontáneamente, todas tenían muy buen nivel. También se hizo otro trabajo sobre una obra de Tennessee Williams y esto fue como trabajo

interno del taller, pero era tan bueno que nos dimos el lujo de seleccionar, de seleccionar de éstas las mejores y resultaron las de Luís Valdez, todas tenían dirección mía, pero mucho se había realizado con el trabajo espontáneo de los chicos.

Entonces se tomaron esas dos obras, se hizo un espectáculo y con esas ganamos el primer Festival de Teatro Universitario, aunque a la par de este espectáculo hice otro, que a mí me gustaba todavía más incluso, pero que era más difícil de mover, que se llamaba *“La visita de la vieja dama”* de Friedrich Durrenmatt, es el primer espectáculo que dimos en el foso. Esa obra se estrenó en el foso del teatro y me gustaba mucho, mucho, mucho.

Cuando se presentó el primer Festival de Teatro Universitario que ganamos con *“El soldado raso”* también participamos con *“La visita de la vieja dama”* y en realidad a la hora de pasar a la siguiente etapa los jurados hablaron con nosotros y nos dijeron –no podemos pasar las dos obras, entonces ¿cuál quieren que pase?-, y yo les dije –no, yo no les puedo decir eso, ese es el trabajo de ustedes, ustedes pasen a la que crean que tenga más posibilidades, ¿no?-. Recuerdo que una de las jurados me comentó –vamos a pasar la de *“El soldado raso y los vendidos”* por que es una obra que tiene más posibilidades de ser presentada en muchas partes, el otro no lo van a poder mover mas que a un espacio similar-, y así fue y con tan buena suerte que ganamos el festival.

El taller duró con ese nombre durante varios años y después de este taller surgió un grupo que tenía ya como un objetivo de establecerse como grupo semiprofesional, por así decirlo, y se formó el grupo Esperpento, y convivieron durante mucho tiempo el taller y el grupo, que en realidad pues era casi lo mismo. La diferencia estaba en que en el taller estaban todos los que iban llegando, servía como filtro para pasar al otro grupo, aunque este grupo cada vez era más cerrado y tenía mucho... muy buen nivel. Con ellos montamos *“La boda”*, con ellos montamos *“El atentado”*, hasta que prácticamente con la huelga de la Universidad del 99 desapareció el grupo y el taller y todo.

La huelga duró un año y eso fue una crisis que a todos nos tocó y al teatro también por que todo lo que teníamos se desintegró. Cuando regresamos se retomó el taller de teatro, el grupo Esperpento prácticamente había desaparecido, siguió como membrete, pero ya no teníamos un repertorio

en ese momento. Entonces se empezó otra vez con el taller hasta que empezamos a tener resultados, que no fue muy lejano. En cuanto montamos “*Bolero*” empezó otra vez a generarse el grupo y el cambio de nombre se dio cuando entró esta administración que al Coordinador de Difusión Cultural le pareció que era inadecuado que los talleres tuvieran el nombre de una persona extraña, aunque... vaya, Sergio Magaña es un pilar del teatro mexicano y no es extraño al teatro ni a la cultura ni al arte, ¿no? Pero bueno, esas son decisiones administrativas que a mí no me competen, decidieron que ningún taller debería de llevar el nombre de ninguna persona.

No era el único, había otro taller que tenía otro nombre, otros dos talleres que tenían un nombre de un viejo maestro o de alguna persona destacada y todos quedaron así como Talleres de Teatro y bueno, yo sí decidí tratar de identificar el taller y le pusimos Teatro Universitario de Acatlán, que lo identificara por lo que hace exactamente, pero también es su nombre.

Antes de la huelga todavía hubo muchos trabajos importantes, incluso con reconocimientos. Antes de la huelga “*El crucificado*” y “*La boda*” también ganaron el Festival Nacional de Teatro Universitario, varios compañeros actores y actrices ganaron premios con esas obras. Aparte de esos hicimos un montaje de “*El monje*” de Juan Tovar que a mí en particular, aunque no ganó nada es un montaje que me pareció que estaba muy bien logrado.

Hicimos un trabajo muy simpático con “*Las preciosas ridículas*” de Moliere, que lo hicimos además como resultado del taller sin producción ni nada, todo lo... las pelucas, los vestuarios, la música, todo lo improvisamos. Todo lo trajeron y lo fueron aportando los muchachos a partir de su propia inventiva y salió una mezcla bien simpática de muchos estilos, de muchos colores, sabores.

La música era underground, entonces con la música de underground montábamos “*Las preciosas ridículas*”, los personajes masculinos los hacían mujeres, el vestuario de las damas estaban hechos con vestuarios de danza folklórica que teníamos por ahí arrumbados y que de alguna manera se fueron adecuando, las pelucas fueron elementos que parecían esto, que se fueron armando y que claro, no tenía una estética bien definida por que no hubo un escenógrafo o un vestuarista que me diera un diseño, pero el conjunto tan... esta mezcla tan abigarrada de cosas lo hacían verdaderamente bonito. La

verdad es que la obra a mí me parecía muy divertida, para mí eso fue un hallazgo, para los chicos también, se divertieron mucho y crecieron mucho como actores.

Otra obra que fue también muy importante fue *“El orden de los factores”* de Luisa Josefina Hernández, esta obra es un tono bien distinto, es una obra realista que habla de problemas... que trata de problemas cotidianos de la familia, de todo lo que puede pasar en una familia, los problemas del hijo, de la abuela, de la pareja, de divorcio, de la atención a los jóvenes, de la sexualidad y estaba muy bien actuada, estaba un elenco de gente muy destacada que ahorita varios de ellos son profesionales del teatro por que hicieron una carrera después. Pero aparte el mensaje que tenía el espectáculo nos funcionaba muy bien para ir a otras comunidades, a escuelas a presentarnos.

La obra era impactante realmente, conmovía al público de muchas maneras y dimos como cien funciones de este espectáculo. La trajimos de un lado para otro, fuimos a muchas giras, fuimos a distintos estados de la república y cuando menos tres de ellos ya terminaron la carrera profesional de ese grupo, y otros siguen... casi todos, podría decirse, siguen haciendo teatro a nivel profesional aunque no hayan estudiado la carrera, pero se siguen formando de distintas... en distintos niveles, con seminarios, con cursos, con clases por aquí y por allá como de alguna manera sucede ahora con las chicas de *“Hombres”*, ¿no?

Todas las que originalmente estuvieron ahí pues ya agarraron camino en el teatro, unas ya hicieron la carrera, otras están empezando, otras están del tingo al tango en la música, el teatro, en la danza, por todos lados y creo que ese es el... un papel que juega el taller, ¿no? Darle cause a la vocación artística de muchos jóvenes que están aquí a veces por error, a veces por necesidad y bueno, los talleres artísticos te dan la oportunidad también de desarrollarte en este ámbito, aunque no sea lo único que hagas, yo creo que se pueden hacer las dos cosas.

Básicamente yo también hago distintas cosas, pero como el centro de mi actividad es éste, no soy un actor que ande buscando trabajo en un grupo o en otro, yo tengo la convicción de que el trabajo del grupo, el trabajo de cuando participas en el elenco con compañeros con los que ya te conoces, ya has compartido seminarios o cursos, que tienes un lenguaje común, que tienes

propósitos, objetivos comunes, tienes mejores resultados y es lo que yo hago. Yo trabajo con una compañía de teatro que se llama Perro Teatro ahora, antes era Punto y Raya, desde hace más de quince años.

Trabajo con ellos permanentemente a veces más a veces menos, dependiendo de las posibilidades que tenemos por que todos tenemos otras actividades. El director del grupo es maestro del CUT y del INBA, yo doy clases aquí, otros compañeros trabajan en otros niveles y el grupo está en constante actividad produciendo dos o tres obras al año y yo participo con ellos cada vez que me invitan y que puedo, que es compatible con mi trabajo de aquí. El último año, bueno, este año más bien se hizo un montaje que produjo Bellas Artes en el Teatro Julio Jiménez Rueda, montamos "*Los locos de Valencia*" de Lope de Vega y pues yo ahí actuaba, estuvimos en temporada, vamos a volver en temporada, tenemos en repertorio "*Señor Quijote mío*" que es una obra en donde también actúo y pues ahí está y la seguimos presentando cada vez que nos invitan a alguna parte.

Hemos ido a muchos lugares a hacer giras, al extranjero incluso varias veces invitados con esta obra del Quijote, con otra de García Lorca. Hemos participado en múltiples eventos sobretodo aquí en el interior de la república, hemos hecho giras prácticamente a todas partes. El año pasado estuvimos en Hermosillo en un Festival Nacional de Teatro de Humor con el Quijote.

Estar en el escenario es todo. Alguna vez cuando yo estaba muy desesperado por que decía –no estoy haciendo teatro-, hace muchísimos años poquito antes de que entrara a trabajar aquí estaba yo trabajando como técnico en un teatro y un amigo mío, el jefe del foro me decía -¿qué, esto no es teatro?-, y me cuestionaba eso -¿qué, no es teatro el técnico que jala la mecánica teatral o que pone las luces, no hace teatro el que diseña o pinta una escenografía, no hace teatro el que actúa, el dramaturgo, el escenógrafo?-.

Todos formamos parte de un mundo y una forma de ser, de una maquinaria, de un propósito, todos trabajamos para hacer el espectáculo y nuestra finalidad es el público, entonces yo puedo decir sí, en ocasiones me siento más cómodo dirigiendo, pero a veces no, a veces me muero por subirme al escenario a actuar y eso no lo cambio por nada. El momento más espectacular de la vida de un actor o de un director o de un escenógrafo es el momento en que ves realizado tu trabajo cuando termina una función y ves el

rostro del espectador y descubres que está satisfecho y que es una persona distinta después de haber visto un espectáculo. No importa el rol que toque jugar.

Trabajo con los chicos de la Universidad a lo mejor por que yo empecé así, yo empecé en el Teatro Universitario y es el lugar donde me siento como pez en el agua, ¿sí? Yo mi primer obra de teatro fue en la Preparatoria 9 en un grupo de teatro universitario y la verdad que creo que es donde se hacen las cosas con una entrega absoluta nada más por el gusto de hacerla. El trabajo con profesionales ya es otra cosa, no digo que no me interese a la mejor lo hago en algún momento, ya he montado una o dos cosillas sencillas con profesionales y la verdad no me siento tan cómodo como trabajando con jóvenes, ¿sí? Yo creo que este espacio permite a los jóvenes descubrirse, crecer como ser humano, aprender cosas que no conocía, probar que es capaz de enfrentarse desde un escenario a un público, vencerse a sí mismo de muchas maneras y ser testigo de este proceso es un privilegio.

Los chicos del taller en principio son compañeros de trabajo y yo quisiera considerarlos así, pero no puedo olvidar el rol que yo juego como cabeza de este equipo, ¿no? Entonces tengo que partir de que yo tengo que guiar a este colectivo para llegar a objetivos preestablecidos. Yo de alguna manera sigo la pedagogía de Freire de que nadie enseña nada, pero también dice que nadie aprende por sí mismo entonces yo aprendo con ellos y ellos aprenden conmigo por que necesitan alguien que los guíe para ir por el camino adecuado. Entonces ese sería el primer paso, son como compañeros, son actores y yo soy director, pero también son amigos, después de la clase somos amigos y nos llevamos muy bien, vamos para un lado y vamos para otro, hasta de vacaciones nos vamos en bola y a veces la fraternidad crece a tal grado de que somos una familia, ¿no?

Difícilmente yo programo las clases del taller por día, las programo por temas, ¿sí? Yo inicio mi taller, tengo una manera particular de iniciarlo, es una exploración primero de quiénes somos. Cada uno de ellos se enfrenta por primera vez a sí mismo y al escenario, y descubre sus potencialidades, sus limitaciones y yo los conozco. A partir de eso pues yo voy tratando más o menos de diseñar qué cosas... qué actividades son apropiadas para que este grupo, para que este equipo crezca, no lo puedo ver individualmente sino como

colectivo por que no todos los grupos son iguales, algunos tienen mejor nivel, otros no tanto, otros son más inhibidos, otros son más creativos, en fin, dependiendo del grupo voy diseñando los contenidos.

Por ejemplo si en un momento dado decido que el problema de este grupo que vamos a atacar inicialmente es la inhibición, bueno, empiezo con una clase en ese sentido y continuo y continuo y continuo hasta que creo que se agotó hasta que creo que es necesario pasar a otro tema, ¿sí? Difícilmente puedo decir cada clase está así y así estructurada, sí y no, por que la clase que sigue va a depender de lo que pasó en esta, ¿sí? Y la clase posterior va a depender de si ya pudimos agotar el tema. Hay un proceso que yo trato de seguir al principio, todos tienen que participar, ¿sí? Yo sé que muchos talleres y sobre todo en las escuelas dicen –a ver, ¿quién quiere pasar?-, y el que no pasa pues no importa, a mí sí me importa por que si llegaron aquí es por algo entonces insisto en enfrentarlos al escenario.

Tienen que pasar, los primeros ejercicios los tienen que hacer todos aunque sea una o dos veces, ¿sí? Y de ahí descubrirán si pueden o no pueden, si les gusta o no les gusta, si es tan incómodo para no volver a estar en el escenario y ya después se va viendo una autoselección, hay quien decide esconderse en un rincón y no participar más o participar de otra manera, y todos estos accidentes que van presentándose van determinando la clase que sigue, aunque también cada clase sí está estructurada más o menos de una manera general.

Casi siempre empezamos por un calentamiento que es un trabajo con el cuerpo, después un trabajo más de exploración de la creatividad todavía en colectivo y concluimos con pequeños intentos de llegar a la improvisación dependiendo del grupo, ¿no? Hay veces que nos quedamos mucho tiempo con un tema, a veces vamos brincando y llegamos rápido a la improvisación.

La primera vez las personas se eligen solas para estar en un montaje. ¿Qué quiero decir con esto?, que los que aguantaron todo el proceso pues casi todos van a tener la oportunidad de estar en un montaje, ¿sí? Yo procuro... por eso a veces es muy tardado el proceso de elección, procuro encontrar un texto, una obra que me permita integrar a todos, por eso digo –ellos ya se eligieron para estar en un montaje-. Después ya no, después claro, después ya yo si tengo previsto hacer una obra, pues busco la gente que tiene más capacidad,

más disciplina y que de alguna manera tiene cierta cercanía con el personaje o con el tono de la obra o con el estilo de actuación que estoy buscando, ¿no?

Cada obra es distinta también, si es realismo pues trato de buscar que físicamente estén lo más cercano posible al personaje por que si no se ve muy raro, pero si es una farsa pues no importa, no importa si eres chico, mediano o grande, o eres viejo o eres gordo o eres flaco. Normalmente puedes interpretar casi cualquier personaje por que vas a hacer una caricatura de éste, entonces no importa tanto el físico, pero sí importa que seas una persona responsable, sí importa que tengas creatividad, sí importa que hagas tu tarea, que eso es muy difícil, ¿no?

Tal vez es la parte más engorrosa del teatro cuando te dicen – apréndete tu texto, hay que llegar puntual, repite lo que ya diseñamos en el escenario, repítelo nuevamente varias veces para que no se te olvide, para que no cada ensayo tengamos que cambiar marcaje o que ya se les olvidó todo, ¿no?-, eso es lo más latoso, ya cuando se tiene eso lo demás es más... fluye, fluye, va fluyendo, ellos mismos van sintiendo que va surgiendo cada vez más su creatividad por que cuando tú dominas todo eso entonces tienes la libertad de crear. Cuando ya está todo más o menos armado entonces podemos jugar con el teatro.

Como maestro creo que seguramente soy muy aburrido y pedante, mamón. Sí, yo a veces no me soporto, no me tolero con la imagen que me descubro presentando como maestro, ¿no? Rígido, a veces hasta autoritario, pero a veces... así me acostumbré y creo que a veces funciona, pero a la larga los chicos se dan cuenta que no es mala onda, que no es por molestar, ¿sí?

Para elegir lo que se va a montar en el taller voy al encuentro de las obras, soy un buscador constante de temas, de textos, tengo por ahí como un acervo que voy acumulando de cosas que a mí me gustan y que van como quedando pendientes. No siempre hago las obras que a mí me interesan, sino que pienso yo siempre en el equipo que tengo.

El semestre pasado estaba montando algo de Darío Fo, que no es de lo que más me gusta de Darío Fo, pero es lo que se ajustaba a las condiciones del grupo, ¿no? Hay una serie de obras que están ahí en el tintero y sigo buscando, buscando, buscando. Hace unos meses me decían -¿por qué teatro

español?-, por que llevo como dos o tres obras de teatro español, -pues por que es bueno y coincide con que el grupo se presta para una obra como la que tengo en las manos, ¿no?-

Pero igual si es argentino o si es colombiano no me importa, no hay un criterio de selección de ese tipo. Claro, hay temáticas que a mí me interesan más, pero trato de no imponer al grupo ni mis gustos ni mis necesidades personales, ¿sí? Por supuesto hay una selección previa, casi todas tienen que decir algo, no me gustan las comedias insulsas, las que son pura chacota y no hay ningún mensaje. Yo creo que el teatro tiene que proponer cosas, ¿no? Tiene que servir para que lo que ves en el escenario te haga reflexionar, te haga cambiar, te haga ser distinto, entonces busco obras que tengan cierto mensaje.

Cuando veo una obra de teatro materializada en el escenario tengo muchos sentimientos encontrados. Lo primero es que nunca estoy totalmente conforme, esa es la primer sensación de que le falta esto, le falta esto otro y creo que hasta la última función de una obra, de una temporada larga después de cien sigos diciendo... pensando qué le voy a cambiar, qué le voy a ajustar para que la obra cada vez sea mejor, pero bueno. No es por ser perfeccionista por que creo que no... si un espectáculo no está cambiando, no está progresando se deteriora y se echa a perder, por otro lado la sensación de que ya terminaste es como un poco morir, decir -¿y ahora?, ya terminé con esto-, empieza un proceso distinto, la confrontación con el público, descubrir si esto que tú con el grupo organizaste tiene un efecto en los espectadores.

Es una sensación muy extraña, ahí sí tal vez habría una gran diferencia entre el actor y el director, para mí como director se termina el gran proceso de creación y empieza el de corrección constante, y ya la creación es de los actores. Yo cuando estoy como actor cuando estreno una temporada apenas es el inicio de un trabajo de creación realmente del personaje, ¿no? Yo cuando estoy en el escenario cada vez trato de que mi personaje vuelva a vivir y para que vuelva a vivir tiene que tener verdad, frescura, creencia, todos esos valores que son propios del buen teatro, ¿no? Nunca tengo yo al personaje terminado en la primera función de ninguna manera, apenas es el inicio de un gran proceso.

La creación del personaje es un misterio, eso es un misterio por que yo puedo repetir aquí un procedimiento o una técnica, pero cada vez es distinto, depende de cómo te enfrentas al personaje, no trabaja uno igual a un personaje de farsa o de comedia a un personaje realista. Yo por ejemplo ahorita que empezamos a trabajar, que acabamos de estrenar "*Los locos de Valencia*" la búsqueda del personaje se dio más por el lado físico, ¿sí? Yo interpretaba dos personajes entonces había la necesidad de diferenciarlos perfectamente para que no se confundieran en escena, entonces decidí abordarlos por el lado físico para que fueran radicalmente opuestos y que no hubiera posibilidad de confusión.

Hay otros personajes que no se abordan desde ese punto de vista, también depende del director qué prefiera, a veces el director pasa directo y te da el texto y te dice –te lo aprendes y empezamos a ensayar la semana que viene-, entonces recurres a tu oficio, te aprendes el texto, describes un personaje, tratas de meterte en la vida del personaje, pues hace uno muchas cosas, ¿no? Pero a veces el director te pone a improvisar, esa es otra vía, es un descubrimiento en la acción del personaje que es un trabajo que a mí me gusta más, hay una exploración previa. Es un poco lo que hago con los chicos del taller, cuando vamos a empezar con un montaje les digo -a ver aquí están los personajes vamos a jugar un poco con ellos, ¿no?-. Jugamos a improvisar, a lo mejor no vas a encontrar nada, pero empiezas a encontrar como pequeñas pistas, el hilo de la madeja para saber me voy a ir por acá o me voy a ir por allá, ¿no?

Soy un hombre que siempre está buscándose a sí mismo, que cada vez que se enfrenta a un nuevo proyecto, a un nuevo personaje experimenta todos los miedos de la primera vez y se le abren todas las perspectivas de ser un creador, de juego, surge el niño que Fernando tiene dentro para enfrentarse a esta maravillosa profesión que te permite crear a una persona distinta a ti dentro de ti, a partir de ti.

Depende también del género, en las dos obras que hice el semestre pasado con los chicos del taller o que estaba haciendo una sí la presentamos y otra no, "*La navaja*" y "*El abrecartas*" de Razcón Banda hicimos un trabajo de mesa primero y les dije –los personajes son estos y entonces vamos a entender qué es la obra-. Hicimos un pequeño análisis y entonces cada actor

tuvo que ir construyendo su personaje, saber quién es uno, saber quién es él, compararse, saber cuáles son las diferencias, ir construyendo todo el carácter del personaje por el tipo de obra, ¿no?

En otros momentos, por ejemplo para la de Darío Fo no hicimos nada de eso, partimos del juego, creo que lo más importante es que se sientan cómodos haciendo comedia, que sean simpáticos, que digan bien el texto, es muy variado. En *“La mudanza”* hicimos un trabajo de análisis todavía más profundo, nos acercamos a una técnica que se llama análisis tonal que es muy engorroso, pero también descubre uno la esencia de la realidad que estás tratando de representar, igual hicimos con *“Hamelin”* y les dije... pero además es tan incierto por que luego les propones hay que hacer esto, esto y esto con los personajes y a la hora de la hora nadie hace nada, ¿sí? No hacen la tarea y en este nivel los jóvenes apuestan mucho más a su intuición –sí me sale-, y le buscan, y a veces sí, y a veces no.

La diferencia con el actor profesional es que el actor profesional tiene una técnica y tiene que hacer uso de esa técnica para resolver el problema que se le presente, son recursos, si tienes un personaje realista y tienes uno no realista tienes que saber que para poder alcanzar uno u otro hay que entrarle por distintos caminos y tú sabes cuáles son esos caminos, si no los haces pues ya es tu responsabilidad, ¿no? Sí tú no construyes tu personaje, si no lo analizas, si no le creas circunstancias lejanas, mediatas e inmediatas pues probablemente tu personaje se vea en el aire, no alcance a aterrizar, pero si las haces obtienes resultados.

Bueno, esto yo se lo sugiero a los alumnos, pero muchas veces no lo hacen, pero yo sé que así es, entonces tomo en cuenta eso para decirles – bueno, hay que buscarle por otro lado, hiciste esto, pero...-, entonces lo hacemos de una manera directa, yo llego y les cuestiono -¿quién eres, de dónde vienes?-. Entonces tienen que pensar y luego no es nada más tu personaje sino el del otro y yo les pregunto -¿quién es él?-, no saben ni quién es el otro, es el personaje con el que se están confrontando y resulta que no saben quién es. La tarea del actor es muy compleja, crear tu personaje y crear el del otro, y creer en el otro y creer en el tuyo, entonces todo está por hacerse, ¿no? Es crear un mundo, crear una realidad que no existe.

El teatro es el centro de todo. Esto es difícil de afirmarlo tan categóricamente por que me ha acarreado muchos conflictos en la vida personal, ¿no? Por que nadie acepta otra cosa que no sea que uno sea el centro de tu vida. Con la pareja por ejemplo, con la familia, con los hijos. Ellos quieren ser el centro, ellos quieren que tu atención esté puesta ahí, pero cuando yo me meto en mi trabajo me olvido de todo lo demás y sí literalmente acepto y defino que el teatro es mi vida, ¿no? El teatro es una forma de vida, o sea, todo gira en torno al teatro, lo que voy a hacer mañana lo programo en función de las actividades que con el teatro tengo que hacer y no al revés.

Es difícil por que las otras personas esperan de ti una atención muy particular, entonces necesitas encontrar una pareja, por ejemplo, que entienda esto, que tenga también como centro de su actividad algo tan importante como para mí es el teatro y sí hay, por ejemplo cuando te juntas con otro artista que su centro es la danza, que su centro es el teatro, pero es bastante complicado, ¿no? Con mi hija afortunadamente ella me conoce desde que nació, pero no fue fácil, ¿no? Cuando ella necesitaba algo y de repente –pues sí, pero tengo función y la función no puede esperar, yo tengo que dar función independientemente de lo que pase contigo-.

Es bien difícil decirlo y mucho más difícil aceptarlo, claro tú le das su tiempo y su espacio a las cosas, pero tú como actor no puedes suspender una función, vaya no puedes suspender un ensayo. Es más fácil decir bueno tengo un problema en la casa, entonces voy a avisar a mi jefe y no voy a trabajar o pido un permiso sin goce de sueldo, eso lo hace un trabajador común y corriente, pero el artista no. ¿Por qué?, por que hay un compromiso intrínseco con la actividad, ¿sí? Entonces si es un ensayo es un ensayo y tienes programado en tu vida tres meses de ensayos diarios a las siete de la noche, de siete a doce de la noche y ahí está tu hija y ahí está tu casa, y ahí están todas las otras obligaciones que vas a tener que cumplir en otro momento de la manera que sea.

Cuando es función pues no hay ni qué decir, dicen que la única manera de no ir a una función es estando muerto, es una exageración, pero tiene mucho de verdad. Yo me he puesto en riesgo por llegar a una función, en alguna ocasión que había un... bueno, una de tantas en esta ciudad que hay

problemas de tránsito yo siempre procuro estar dos horas antes en mi función, pero si no cuando menos una.

Bueno, en alguna ocasión a pesar de esas previsiones me quedé atorado, me quedé atorado y mi opción era dejar abandonado el carro a mitad del periférico y de ahí irme corriendo a tomar un taxi o a ver qué hacía o esperar y dejar el carro por ahí y fue pasando el tiempo, el tiempo, el tiempo hasta que pude escapar del periférico, estacioné mi carro y me fui corriendo al metro para poder llegar al teatro y llegué justo a la hora de la función, pero es terrible, es una desesperación terrible. En otra actividad pues sí se entiende – ah, hay mucho tránsito y sí voy a llegar más tarde-, aquí no se puede, ¿no? Y afortunadamente en mi vida artística nunca he faltado a una función.

En un momento dado de la vida me junté con una mujer, decidimos ser papás de una manera no irresponsable, pero sí un poco ingenua y la realidad nos llevó por un camino difícil por que pues la pareja se separó y hubo un momento en que la mamá se fue y decidí yo quedarme con mi hija, entonces fue una decisión muy fuerte y decidí quedarme con ella por que pensé que era mejor para ella, no para mí. A lo mejor para mí hubiera sido más fácil quedarme solo y andar... moverme con más facilidad para hacer lo que tenía que hacer, pero pensé que para mi hija era mejor por cuestiones económicas, por cuestiones de todo tipo y pues mi hija se quedó a vivir conmigo y entonces ser papá fue muy complicado por que ejercí como papá soltero en el peor sentido de la palabra pues por que yo no tenía familiares que me echaran la mano, ¿no?

Como muchos amigos que yo veo que son papás solteros que le dejan el hijo o la hija a la mamá y ahí que se hagan cargo, nada más llegan en la noche a recogerla. No, yo no, fue muy difícil para mí y para mi hija por que estuvimos solos mucho tiempo y ella entendió muchas cosas, yo traté de hacerme cargo de la mejor manera posible, no creo haber sido un buen papá, pero tampoco... nunca fui irresponsable, nunca la dejé sin comer, no faltaba yo a mi casa, siempre había lo necesario y punto, ¿no? De ahí en fuera tengo muy pocos elementos para juzgar si hice bien, si hice mal o cómo me juzgo. Soy un papá raro por que no soy así como que ni muy cariñoso ni muy amoroso ni nada por el estilo, ¿no? Y mi hija pues ya está grande, ya es como un escalón

que ya brinqué, tenemos muy buena relación pero pues ella ya vive también su vida de pareja y ya.

Mis papás no viven, yo solamente de familia directa tengo un hermano mayor, casi dos años mayor que yo. Mi mamá murió cuando yo estaba muy chico, estaba en la secundaria, tendría yo doce o trece años y mi papá murió hace veinte años. Bueno, mi papá tomó con resignación que yo me dedicara al teatro, ¿qué podía hacer? No, realmente yo creo que debe de haber sido muy duro para él pues era un obrero muy responsable, muy trabajador y ver que un hijo no servía para nada, por que para ellos hacer esto como que no es trabajo, supongo que le pareció muy triste.

Los primeros años de mi actividad artística que andaba yo de un lado para otro sin muchos recursos sí me echaba la mano, no mucho, pero hacía lo que podía. Se alegró mucho cuando me junté y tuve una hija, yo creo que dijo – ah, cuando menos homosexual no me salió-, se preocupó más y entonces siempre estaba como al pendiente de que tuviéramos lo necesario para mi hija y después pues ya. Siempre hubo como una distancia entre el papá que fue cuando yo era chico y el papá después... a partir de mi actividad teatral. A él nunca le gustó, nunca le pareció, tanto así que prácticamente nunca me fue a ver, me habrá visto... yo tengo 35 años metido en esto más o menos desde que empecé la primera vez, tendría que hacer cuentas, sí como 35 años, mínimo treinta que estoy metido en esto y mi papá habrá ido unas dos ocasiones o tres a verme al teatro. Él jamás vio una obra que yo haya dirigido.

Mi hermano sí, sobre todo obras en las que yo actúo, mi hermano y su familia, su esposa, mis sobrinos, eso sí, ya es otra generación. A mi hermano tampoco le gusta mucho, pero va y las ve y siempre como que dice –bueno, ya ni modo, ¿por que mi hermano está haciendo esas ridiculeces?-. Se ha de avergonzar un poco, pero en el fondo se sienten orgullosos. Mis sobrinos, mi cuñada y mi hija, todos ellos al contrario, yo creo que se sienten muy contentos cuando van al teatro y me ven en el escenario y saben que estoy haciendo cosas en esto, ¿no?

Pero mi papá muy distante, nunca terminó de aceptar que esto fuera una actividad apropiada para un hombre de bien. Todo gira en torno a lo económico, mi hermano y mi papá siempre que me veían cuando andaba yo... sobre todo cuando andaba yo haciendo teatro de un lado a otro que vivía nada

más de la actuación siempre la pregunta es -¿de qué vives, por qué no te pones a trabajar en algo?-, por que no consideran que esto sea un trabajo, entonces como que se mitigó eso cuando ya empecé a trabajar en una institución y que ya tienes un ingreso seguro, ¿no? No hablo de aquí de la Universidad, sino de mucho antes que trabajé en Guerrero, que trabajé en Chapingo, que trabajé en Sinaloa, no había un ingreso seguro, pero ya decían -bueno, ya está haciendo algo-.

Ellos pensaban por que yo estaba en la Universidad haciendo otras cosas y no por el teatro, el teatro nunca les pareció que fuera una actividad productiva de la cual se pueda vivir y no son los únicos, ¿no? Hay mucha gente que así piensa, ya se ha convertido en un lugar común que a los actores les preguntan -bueno, sí haces teatro, ¿pero de qué vives?-, -no, pues del teatro-, -¿y en qué trabajas?-, -pues en teatro-, -bueno sí, pero de qué vives-, como si no fuera un trabajo la actividad artística.

Actualmente estamos con *“Los locos de Valencia”* que terminamos una temporada y vamos a regresar al Teatro Julio Castillo en octubre, vamos a remontar con el grupo Perro Teatro, me invitaron a hacer una obra que montamos hace como diez años que se llama *“Desdén, el último danzón”* que es una obra acerca de una pareja que se conoce y que se separa en un salón de baile y su punto de unión es la música, el danzón y a través de ello viven una relación que nunca llegó a culminar, que nunca logró concretarse. Es una obra muy bonita a ver si la podemos terminar pronto, iniciamos ensayos a fines de este mes y con el grupo de aquí tenemos... bueno, tengo yo muchos proyectos, ahorita participamos en la muestra estatal de teatro con la obra de *“Hombres”* y estamos esperando a ver si pasamos a la final en el... con otros cuatro grupos que conforman lo más representativo del teatro en el Estado de México, espero que sí nos seleccionen.

Vamos a participar con *“La mudanza”* en el Festival de Teatro Universitario y a partir de septiembre retomo un proyecto que estábamos trabajando antes de salir de vacaciones de una obra que se llama *“Hamelin”*, una obra muy difícil con un tema muy fuerte, es la pederastia. Es una bella obra de teatro en un tono realista que es como lo más difícil por que ahí no tienes chance de salirte a una línea, hay que profundizar en la creación de los personajes, hay que comprometerse con un estado de ánimo, con una

situación, con un conflicto y vivirlo hasta las últimas consecuencias, la obra es muy compleja, no tiene escenografía, no tiene vestuario, no tiene nada, entonces todo depende del trabajo del actor y ahí es donde está el problema por que los que están participando pues están en un proceso de realmente meterse al tema de la obra, comprometerse con él, construir, crear personajes verosímiles en los que... como dice un autor que acabo de leer –la vida cotidiana se vea de una manera tan fácil como si estuviera sucediendo, como si no fuera teatro-. Entonces ese es el trabajo del actor, ese es su trabajo en el escenario, que en escena se vea como si fuera fácil, como si fuera la vida cotidiana.

Tengo muchos planes. Ahorita tengo un ensayo de *“La mudanza”* y voy a hacer un ensayo de *“La mudanza”*, la próxima semana vamos a dar funciones de *“La conferencia”* para la bienvenida a los alumnos de nuevo ingreso, una semana después vamos a dar una temporada de *“La mudanza”*, después vamos a participar en El Festival de Teatro Universitario, y ya.

No, bueno, mi plan es seguir haciendo teatro hasta que me muera. Seguir haciendo teatro, por supuesto quiero... tengo planes, pero son ideas acerca del trabajo que se tiene que hacer, yo quisiera... más que planes son como deseos, quisiera consolidar un grupo estable de gente no profesional del teatro, pero que sí esté comprometida con él y que aunque se dediquen a otra profesión decidan aparte formar una compañía, ojala y tuviera yo un equipo para hacer eso y dedicarnos a hacer el mejor teatro que podamos, y a partir de ahí convertirnos en la mejor compañía de teatro que podamos alcanzar a ser. Esa sería una.

Como actor me gustaría seguir actuando toda la vida, no tengo la presunción de ser ni el actor de México, ni la estrella, nunca lo he pretendido, siempre he hecho teatro por que al momento de estar ahí soy la persona más feliz del mundo y soy tan... me siento igual de satisfecho si hago un pequeño papelito que un personaje principal y he tenido chance de hacer las dos cosas. Eventualmente he hecho algo de televisión y no me gusta, en cine no se me ha presentado la oportunidad, pero me gustaría probar, ahí sí, pero no es algo que tenga yo en perspectiva de inmediato.

Me gustaría seguir creciendo, me gustaría seguir estudiando toda la vida. Estaba estudiando Historia, voy a la mitad de la carrera, pero la dejé por que se presentaron aquí muchos contratiempos, mucho trabajo, no estaba atendiendo bien ya las clases y tampoco quiero hacerlo mal. Entonces ahorita lo dejé, tal vez lo retome en un año. Seguirme preparando, seguir aprendiendo, seguir produciendo, ser útil, pues.

4. A través del cristal

La interpretación del mundo sujeto-objeto es compleja, pues el mismo está preinterpretado por los actores sociales que lo habitan, actúan e interactúan en él y con él. Otorgar sentido creativamente a dichas interpretaciones por parte del investigador se basa en una perspectiva de la realidad que está mediada por la teoría, la historia de vida, el contexto sociohistórico, representaciones e imaginarios del mismo y de su unidad de observación, es decir, de la subjetividad. Cada individuo tiene acceso a infinidad de cristales de múltiples colores, dichos cristales son todas las experiencias, interacciones, posibilidades de acción y capitales fundidos en una visión del mundo, es decir, cada actor social otorga sentido a su realidad con base en múltiples representaciones e imaginarios. Esto no excluye al investigador.

La interpretación con bases científicas no escapa a la subjetividad, es una perspectiva. Al serlo es limitada, mas un enramado teórico que trate de abarcar la complejidad del objeto de estudio y la toma en cuenta del contexto para llevarla a cabo, nutre cada cristal, les da más cuerpo, más tonalidades. Esto también sucede con la unidad de observación, con los sujetos que producen, intercambian e interpretan formas simbólicas que le otorgan un determinado sentido a la vida cotidiana, es decir, entre más capitales y experiencias tengan, tal vez sus representaciones sean más complejas y sus posibilidades de acción más amplias. Mas lo anterior no es causal, el proceso social de otorgamiento de sentido al mundo es más complejo, paradójico. El trabajo de interpretación científica es arduo y limitado, mas es válido por que la cualidad permite acceder a la subjetividad, a lo que nos permite otorgar sentido, actuar e interactuar en el mundo real y viceversa.

4.1 Interpretación de la observación participante

Interacción

No cualquier persona puede entrar a las instalaciones del Centro Cultural, sólo quienes toman talleres en el mismo, como es el caso de los miembros del taller de teatro. Dicha práctica les otorga la posibilidad de conocer y acceder a lugares a los cuales no todos los estudiantes de la Facultad tienen acceso, pues si el personal de vigilancia no los ubica como estudiantes de alguno de los talleres no les permite la entrada.

El lugar de reunión de todos los miembros del taller, sin importar a qué grupo pertenezcan, es el árbol conocido como el Jumex, pero difieren en los horarios y/o días en los que se reúnen pues sus horarios de clase o ensayo son distintos. Comúnmente se encuentran en las áreas cercanas al Jumex antes de que comience la clase, ensayo o función y después de las mismas. Algunos miembros de los distintos grupos que conforman el taller en ocasiones interactúan o se conocen, pero en la mayoría de los casos no es así.

La integración en cada uno de los grupos por parte de sus miembros es distinta, pues se ve claramente que en principiantes no hay una gran identificación grupal ni una interacción tan estrecha entre todos pues existen muchos subgrupos que tienden a relacionarse sólo lo necesario entre sí. En el grupo de intermedios también se pueden observar algunos subgrupos, pero no son tan rígidos como en principiantes pues aquí se observan redes más complejas de interacción, es decir, los individuos interactúan con distintas personas sin que esto provoque un conflicto con los compañeros con los que más conviven. Tampoco hay una gran integración en este grupo por que es más diverso en cuanto a edades y procedencia de sus miembros pues la mayoría son comunidad externa a la Facultad. Los que son comunidad interna de la FESA estudian la Licenciatura en Comunicación y dos de ellos acaban de incorporarse al grupo representativo en proyectos del taller como "Hamelin" y "La Mudanza".

La interacción entre los miembros del grupo representativo es mucho más estrecha que la de los otros dos grupos pues sus miembros llevan más tiempo de conocerse, están más integrados por que han compartido muchas experiencias, proyectos, anécdotas, intimidades, algunos secretos, intereses e

incluso representaciones. En este grupo hay mucho contacto corporal entre sus miembros, juegan, bailan, bromean, salen juntos a fiestas, reuniones, conviven en “los remos” y “el tercio” a donde van a divertirse, platicar, relajarse y tomar unos tragos. Su relación no se limita a ser compañeros dentro del taller, ni a interactuar sólo dentro del mismo o en las zonas aledañas al Centro Cultural.

Se ve claramente que la trayectoria en el taller de teatro es un factor que determina, en cierta medida, la identificación que se da entre los miembros de los distintos grupos que conforman el taller de teatro y por consiguiente el cómo interactúan entre ellos. Los miembros del grupo representativo están más acostumbrados que los de principiantes e intermedios a las reglas o convenciones existentes en el campo del teatro universitario, al deber ser dentro del mismo, y a la relación con Fernando Morales y los compañeros. Dicho deber ser es una construcción que se ha hecho en grupo a partir de las autorepresentaciones, de las representaciones de la otredad, y de la comunicación. La trayectoria también otorga una posición y capitales simbólicos determinados que diversifican las posibilidades de acción de los individuos y/o grupos.

Formas Simbólicas

Ropa y arreglo personal

Una de las formas simbólicas que comparten es la vestimenta, pues la mayoría utiliza pantalones de mezclilla color azul o negro, zapatos tenis y playeras o blusas tipo sport sin importar el género. Algunas mujeres utilizan falda sobre todo cuando están llevando a cabo una improvisación, es decir, cuando están representando una realidad ficticia, una realidad que no es la suya. Llama la atención que la mayoría de las mujeres que forman parte del grupo de principiantes traen un corte de cabello casi idéntico, lo cual no se ve en intermedios ni en el grupo representativo. Tal vez esto se utiliza como una manera de identificarse.

A todos los miembros del taller se les sugiere que utilicen ropa cómoda para llevar a cabo ejercicios o ensayos, mas son los del grupo representativo los que hacen más caso a esto y utilizan ropa vieja, pants o de trabajo, como

ellos le llaman, para ensayar. Estas similitudes en cuanto al modo de vestir o arreglarse pueden darse por una identificación generacional, regional, de pertenencia a una clase social, a una institución o en este caso al campo del teatro universitario y en específico al taller impartido por Fernando Morales. La vestimenta y el arreglo personal son formas simbólicas que dotan de identidad a los individuos y grupos, que sirven para distinguirse u homogeneizarse con los otros.

Escenografía y utilería de mano

Principiantes

En el grupo de principiantes cuando se llevan a cabo improvisaciones se utilizan elementos escenográficos que delimitan los distintos espacios donde se llevarán a cabo las situaciones y acciones de la misma, y utilería de mano que tiene su punto de referencia en la vida cotidiana fuera del taller de teatro de los miembros de dicho grupo. Llevan a cabo las improvisaciones valiéndose de objetos que identifican a cada uno de los lugares donde se va a llevar a cabo la representación e incluso la elección de los lugares se hace con base en esto, es decir, eligen los lugares en donde ellos consideran, con base en sus representaciones, que se debe desarrollar la improvisación por ser parte de su cotidianeidad. Por que el sentido común es el que determina lo que consideran “normal” o “cotidiano”.

Los lugares que se eligieron son un café, las habitaciones de una casa, un antro, un departamento y una escuela de yoga. Como se puede ver sus elecciones se dan con base en lugares comunes de interacción y objetos que son representativos, para ellos, de esos lugares como mesas, sillas, puertas, camas, tazas de café, grabadoras, botellas de vino, latas de refresco o té, libros, sábanas, bolsas de mano, en el caso de las mujeres, y teléfonos celulares.

Para que las improvisaciones de este grupo se llevaran a cabo Fernando Morales sólo marcó un tema o una fuente de conflicto que sería la guía de la misma y los alumnos tuvieron la libertad y la tarea de crear la historia, los personajes, las relaciones entre éstos, elegir los lugares y los objetos, algunos

de los diálogos y las acciones. El contenido de las improvisaciones está sustentado en las representaciones que cada uno de los equipos de trabajo dentro del grupo tenga sobre el tema o la fuente de conflicto, sobre los personajes y sus relaciones, sobre los lugares y los objetos, pero a la vez utilizan en cierta medida su imaginación y la creatividad aunque aún no tengan muchos elementos o conocimientos en cuanto al teatro y la actuación de los cuales echar mano. Los capitales culturales que utilizan para fundamentar un ejercicio como el de la improvisación son los conocimientos que han adquirido con base en sus experiencias en un contexto de interacción determinado y el sentido que le dan a las mismas.

Intermedios

En este grupo al ser el montaje de una obra lo que se desarrolla en la clase de teatro la dinámica es distinta en cuanto a la elección de la escenografía y la utilería de mano pues al ser Fernando el director, él es el que concibe el espacio con base en el libreto de la obra y cómo lo ha concebido en su mente, por lo tanto él es el que decide qué utilizar y qué no por considerarlo lo más apropiado o inapropiado para cómo se ha imaginado la puesta en escena. La escenografía y utilería de mano que se utiliza es mucho menor a la utilizada por el grupo de principiantes al llevar a cabo sus improvisaciones.

Las representaciones que tiene Fernando sobre la puesta en escena de una obra en específico determinan las indicaciones que dará a los miembros del taller, y con base en las mismas éste justificará su aceptación o rechazo al trabajo del grupo o de los miembros por separado. A través de las indicaciones, regaños, imitaciones y burlas transmite su modo de ver al actor, la obra, el espacio, el tiempo, la puesta en escena, la dinámica grupal, al teatro, etcétera. Por medio de sus acciones y discursos, explícita e implícitamente crea e intercambia representaciones con el grupo, y viceversa.

Grupo representativo

En los ensayos de "Hamelin" del grupo representativo la escenografía y utilería de mano es prácticamente nula. Esto se debe en cierta medida al tipo de obra

que se está montando ya que en ésta se tiene que trabajar mucho con la imaginación ya que los miembros de este grupo son capaces de hacerlo y tienen un mayor manejo de objetos, espacios y personajes existentes sólo en su mente pues su entrenamiento y participación constante en montajes y/o funciones les ha dado más capitales culturales y simbólicos de los cuales echar mano para nutrir su trabajo y resolver problemas en el escenario, es decir, su trayectoria y posición en el taller de teatro les ha permitido obtener más capitales y por lo tanto esto ha incrementado su posibilidad de acción (poder).

La utilería y escenografía aparte de tener sentido en la ficción teatral, también lo tiene al establecer diferenciación entre los grupos y subgrupos que conforman el taller de teatro. El cómo y qué objetos, y expresiones se utilizan al estar en escena muestra qué tan habituados están a las convenciones, de cómo y qué hacer en escena, existentes en el teatro universitario (deber ser y hacer). Los integrantes del taller con menor trayectoria, una posición con menor status, capitales culturales y simbólicos, no tienen relaciones personales tan estrechas con sus compañeros y Fernando, e incluso su técnica teatral y posibilidades de acción en escena es menor.

Texto en relación a la práctica teatral

En la puerta de entrada al salón donde se imparte el taller de teatro se encuentra pegada una hoja de papel en la cual hay un pequeño texto que habla sobre el repudio que la sociedad tiene hacia la práctica del teatro y hacia las personas que la llevan a cabo pues su oficio es repudiado por clérigos y soldado, enoja a políticos y usureros por que estas personas carecen de capitales económicos, lo que dicen va en contra de las normas o convenciones sociales, sus artes son malsanas y viven de éstas. Este mensaje hasta cierto punto es una burla hacia la mala reputación de la cual goza dedicarse a ser actor de teatro, pues la situación económica en la mayoría de los casos es difícil, aunque también transmite dichas representaciones a los miembros del taller, es decir, el que éstos crean o estén concientes de que dicha práctica no es bien vista por la sociedad y que si lo que buscan es remuneración económica no la van a obtener fácilmente. Es una especie de filtro y a la vez una crítica social.

Indicaciones de Fernando Morales

Las indicaciones que Morales da a los miembros del taller varían dependiendo del grupo al que pertenecen, pues a los de principiantes e intermedios éstas van más dirigidas a hacerles entender sin meterse en muchas complicaciones lo que es el teatro y cómo debe hacerse. A los miembros del grupo representativo da indicaciones enfocadas en pulir el trabajo y sobre todo en señalar errores y vías de acción para que éstos los puedan corregir. También les indica cómo se deben de hacer las cosas, pero el nivel de exigencia y dificultad es mayor.

Dichas indicaciones están cargadas de representaciones sobre la práctica teatral, por lo tanto Fernando transmite lo que es importante desde su punto de vista para que la misma se lleve a cabo correctamente, es decir, a partir de las indicaciones Fernando transmite las normas o convenciones y valores que para él existen en el campo del teatro universitario. El deber ser dentro de dicho campo.

Mas, como se mencionó anteriormente, dichas representaciones también se crean en la dinámica grupal, es decir, a las formas simbólicas se les otorga determinado sentido en función de la preinterpretación de la realidad, el contexto, la trayectoria y posición en el campo que tienen los integrantes de un grupo. En principiantes tal vez la base de las representaciones sobre la práctica del teatro son las referencias estéticas a las que ha tenido acceso cada individuo como espectador, a los imaginarios y, en caso de tenerla, a la experiencia previa en el campo del teatro universitario. Esto no quiere decir que los miembros con más trayectoria no tengan representaciones sobre la práctica teatral que estén relacionadas con lo mencionado, sino que por tener mayor tiempo y experiencia dentro del taller y sobre el escenario, sus representaciones tienen como referente la práctica misma y se han ido creando con el tiempo, gracias a la interacción de los miembros, dentro y fuera del taller y a que han establecido redes entre ellos. Esto también puede determinar su autorepresentación, la representación que tienen de los otros y sus interacciones.

Principiantes

Fernando enseña a partir de enfrentar a los alumnos al escenario y hacer que éstos actúen aunque no tengas bases teóricas o técnicas para ello. Mientras unos actúan otros observan, es decir, unos están aprendiendo al hacer las cosas y los otros a partir de lo que ven en sus compañeros. Al terminar las improvisaciones quienes fungieron como espectadores son invitados por Morales a dar su punto de vista y si algún comentario coincide con lo que Fernando piensa sobre lo que pasó en la improvisación lo retoma para dar indicaciones. Fernando no sólo da indicaciones, también nutre su forma de ver la práctica teatral, a sus alumnos y la vida en general a partir de escuchar y ver a los demás.

Unas de las cosas que Fernando indica es que la verdad al estar en escena es importante pues el actor no está ahí para fingir sino para sentir, para que le pasen cosas. El teatro es una convención entre el actor y el espectador pues el segundo quiere creer que lo que está ocurriendo en el escenario es verdadero, que la interacción entre personajes es verosímil, que se está viviendo en escena. Incita a los chicos a no romper dicha convención escénica y a que no utilicen tanta escenografía y utilería de mano pues para él un espacio vacío es suficiente. Los invita a imaginar, a crear.

Con esto trata de explicar en qué consiste el teatro, cómo debe actuarse y qué es lo que tiene que hacer el actor para crear personajes que hagan que el público crea en lo que está sucediendo en el escenario. Mas este deber ser es la representación que tiene Fernando de la práctica teatral que se ha ido construyendo a lo largo de los años a partir de su historia de vida, los distintos grupos con los que ha trabajado dentro y fuera de la universidad, su experiencia en el campo del teatro, y en específico del teatro universitario no sólo como actor, sino como maestro, director, técnico, jefe de foro y espectador.

Intermedios

Con este grupo Fernando da indicaciones en función de la obra que se está montando pues es una comedia y éste considera que una comedia no es

divertida si en principio los actores no se divierten con sus personajes y las situaciones. Sugiere a los miembros del grupo que jueguen con sus personajes, que les atribuyan características de algún animal en cuanto al modo de hablar y movimientos; que busquen lo grotesco tomando como base un video de Dario Fo donde una actriz otorgaba a su personaje las características de una gallina; que no se preocupen por cómo se ve o por si les sale bien o mal pues si se equivocan puede ser aún más divertido; que reaccionen con base en los estímulos, las situaciones y los personajes; y, que creen imágenes en su cabeza para darle sustento a la acción y a la realidad ficticia. También da importancia a la dicción y a la limpieza de los movimientos en escena.

Les muestra otros modos de ser y actuar, que pueden romper con el deber ser que se han construido a lo largo de su vida a través de sus relaciones con la otredad y ser lo que quieran y como quieran, siempre y cuando no vaya en contra de la lógica de la obra, de la concepción que tiene Morales sobre la misma y el género al que pertenece, y el deber ser dentro del taller de teatro.

El proceso de creación de personaje para Morales, tiene que ver con construir en la imaginación una realidad y con base en ésta crear representaciones sobre la situación, los personajes y sus relaciones, sin perder en escena la frescura y la posibilidad de reaccionar ante los estímulos que da la interacción con los otros personajes. Es como si a partir de las representaciones que tiene el actor o grupo de actores y el director, sobre determinada obra y personajes, con base en el conocimiento del sentido común y los capitales culturales, se reprodujera el proceso de creación, interpretación y entendimiento del mundo, que sucede en la “realidad objetiva”. Es una especie de clase que explica, a través de la práctica, cómo el individuo se crea a él mismo, a la otredad, los objetos y sus relaciones, es decir, cómo preinterpreta el mundo sujeto-objeto y con base en esto actúa en y con la realidad.

Grupo representativo

Aquí las indicaciones van dirigidas a la creación de personaje, a pulir acciones y movimientos de los mismos, a los traslados en el espacio, a imaginar y a crear. Un ensayo para Fernando es la oportunidad que tienen los miembros del grupo de crecer como actores, de explorar personajes que no han hecho, de crearlos con base en pensar quién es ese personaje, cómo se mueve, cómo se comporta, cómo habla, qué piensa, qué imágenes pasan por su cabeza y cómo enfrenta determinada situación.

Sugiere que no se preocupen por si lo hacen bien o mal, que traten de sentir que son otra persona. Que piensen cómo haría determinada cosa una persona en la situación en la que está su personaje, es decir, que echen mano del sentido común o representaciones para guiar las acciones de su personaje. Que trabajen con la imaginación, que hablen despacio y entiendan lo que dicen, que hagan que lo que no está, esté. Los regaños no se hacen esperar cuando alguno de los integrantes olvida el marcaje o no lleva a cabo las acciones con energía como se había dicho que tenían que hacerse. Fernando no sólo da indicaciones por medio del lenguaje articulado, también lo hace imitando los errores que considera se están cometiendo para que sus alumnos vean lo que están haciendo y que piensen en cómo mejorarlo, aunque dicha imitación también se acompaña de frases o palabra que la refuerzan.

Relaciones de poder

Las formas simbólicas también se utilizan para ejercer poder, marcar diferencias y jerarquías entre los miembros de un grupo. Este es el caso del uso que le da Morales a la única silla que puede estar sobre la duela sin ser parte de la escenografía en la mayoría de los ensayos de cualquiera de los grupos del taller de teatro. Esta silla se coloca al centro de una de las paredes estableciendo el frente que se utilizará en la mayoría de los ensayos, es decir, en dónde se encuentra el público y dónde los actores, mas en las improvisaciones esto puede llegar a cambiarse si se considera más apropiado otro frente para el mejor desarrollo de la ficción.

Al estar sentado al centro en la única silla que se encuentra sobre la duela los alumnos que en ese momento son espectadores tienen que sentarse en el suelo e implícitamente la imagen de Fernando se eleva sobre la de ellos.

Tienen que verlo hacia arriba y es el único que tiene ese privilegio, sobre todo con los miembros de principiantes e intermedios, pues en ocasiones uno que otro de los miembros del grupo representativo llega a colocar bancos o sillas en alguna de las esquinas de la duela y a Fernando parece no molestarle, pero esto sólo se da en contadas ocasiones. Otra de las cosas que dota de jerarquía a Fernando al sentarse en esa silla es que la misma tiene características únicas, es decir, es distinta a todas las sillas existentes dentro del salón donde se imparte el taller de teatro.

Fernando es quien da indicaciones, define las reglas, asigna personajes, elige las obras que se montarán y otorga la palabra cuando considera que es pertinente, mas para definir los días y horarios del grupo representativo hay un consenso con los miembros del mismo y con base en ello se decide. Morales es quien goza de la posición más elevada indudablemente dentro del taller de teatro, mas no todos los otros integrantes tienen la misma posición en cada uno de sus grupos. La posición se define en cuanto a su trayectoria, la relación que tienen con Fernando, sus capitales culturales y simbólicos, su autorepresentación y la representación que de ellos tienen los demás.

No sólo Morales utiliza las formas simbólicas para establecer su nivel jerárquico en relación con los demás en el taller, también los jóvenes estudiantes las utilizan, de determinada manera, para distinguirse de los demás o identificarse como miembros de un grupo, y para establecer sus posibilidades de acción y valoración simbólica ante los demás. Como se mencionó con anterioridad la utilización de muchos, pocos o nulos objetos al representar un ejercicio u obra en el escenario establece implícitamente las supuestas capacidades que tiene un grupo o subgrupo de actuar y mostrarse ante los demás sin miedo, de cumplir con el deber ser dentro del taller de teatro.

Ese deber ser que al lograrse, en ocasiones, otorga un nivel jerárquico mayor, status y el reconocimiento de Fernando Morales y los compañeros. Pero incluso al no cumplirse, el sólo hecho de formar parte de un grupo con mayor trayectoria dentro del campo del teatro universitario hace que los miembros con menor jerarquía y experiencia otorguen características de cumplimiento de ese deber ser a los miembros que ellos consideran superiores en cuanto a técnica y manejo del espacio escénico. Es decir, tal vez haya

miembros del grupo de principiantes o intermedios que tengan mayor facilidad o talento que los de representativo, mas al tener mayor trayectoria se les atribuyen capitales simbólicos que los elevan jerárquicamente y determina, en cierta medida, las representaciones que los otros tienen sobre ellos, y la propia.

4.2 Interpretación de las entrevistas

Autorepresentación

La autorepresentación que tienen los miembros del taller de teatro está nutrida y hasta cierto punto determinada por la representación que creen que los

demás tienen de ellos y por las representaciones que han pasado por un proceso de anclaje tal que las toman como normas o convenciones sociales de acción o diferenciación, es decir, aquellas categorías que utilizan para describirse o definirse que ya están cargadas de un sentido que en el contexto sociohistórico en el que se desenvuelven es “natural”. Los comportamientos o acciones se categorizan y dichas categorías no son cuestionadas, sólo se hacen propias y forman parte de las características culturales de los miembros del taller de teatro.

Las representaciones son heterogéneas pues no se crean de forma individual, se producen, transmiten y apropian en lo social por lo tanto la autorepresentación que los miembros del taller tienen no es independiente a la que les ha sido transmitida por la gente con la que tienen contacto con mayor frecuencia que son sus compañeros de licenciatura, compañeros del taller de teatro y familiares.

La historia de vida, la relación que tienen con los distintos individuos y grupos a los que pertenecen, los capitales que los diferencian de los demás, su posición y trayectoria en el campo o campos en los que se desarrollan, el contexto sociohistórico en el que viven y las prácticas que llevan a cabo los hacen ser lo que son, es decir, forman esa auto representación heterogénea, ese deber ser que los construye. Pero ese deber ser es distinto en cada ámbito en el que se desenvuelven pues aunque existen similitudes en cuanto a cómo se autorepresentan en relación a su familia, sus compañeros de licenciatura y los del taller de teatro, sus modos de comportarse, actuar e interactuar en los mismos son distintos pues las reglas o convenciones, lo tolerado o no tolerado en la familia, la licenciatura y el taller de teatro tienen diferencias, es decir, las representaciones sobre cada uno de éstos ámbitos es distinta y al ser así construyen su deber ser y el comportamiento que corresponde con ese deber ser en cada uno de ellos.

¿Quiénes son?

Las categorías que utilizan en mayor medida para describirse están basadas en lo que es importante para ellos, es decir, sus valores. Que en este caso son sus relaciones personales, las actividades que llevan a cabo, cómo enfrentan la

vida y los objetivos o intereses que tienen en ésta. Por ejemplo Mónica menciona que lo que hace es enfrentar las adversidades que se le presentan en la vida y hacer lo que le gusta. Varios mencionan que aún no saben quiénes son, que están en una etapa de cambio o exploración y que el teatro y la licenciatura, o mejor dicho la relación que tienen con los demás, les ayuda a conocerse mejor. Se conocen a través de la otredad pues los ven como personas con vivencias únicas de las que pueden aprender y tener acceso a distintos modos de pensar y ser. Mario dice que para hablar de él tiene que hablar de teatro, es decir, de lo que hace y lo que le interesa que es contar historias, transmitir ideas, decir cosas.

También se definen como estudiantes, actores o como locos. Si se le buscan distintas connotaciones a la palabra “loco” esta remite a una enfermedad, a un desequilibrio mental, a alguien que no es convencional, que no es normal, que vive en su mundo y por lo tanto no sigue las reglas de la sociedad, que sus actividades y comportamientos no son bien vistos y que tienden a ser incomprendidos y a estar aislados de la misma. Esto también puede estar relacionado más que con representaciones con el imaginario social que da sentido sin necesidad de tener un referente en la realidad objetiva a una determinada categoría como lo es la palabra loco.

La palabra loco surge del término locura que antiguamente se utilizaba para expresar los trastornos del espíritu, mas no es un término psicológico, incluso locura ha sido cambiado por el de psicosis. Esto quiere decir que la palabra loco es una categoría que se creó en lo social para identificar a ciertas personas con características de entendimiento y acción en el mundo diferentes a las bien vistas, es decir, al deber ser y hacer tolerado en el campo social. Para discriminar, marcar diferencias y similitudes, para identificarse, crearse en el ámbito simbólico un “yo”, un “nosotros” y un “ellos” que establece posibilidades de acción. Mas dichas posibilidades de acción puede que sean distintas en cada campo, esto depende de lo tolerado en el mismo. Tal vez en el campo social el loco sea rechazado y visto como diferente, pero en el taller de teatro el loco tal vez corresponda con lo tolerado, como una característica que hace similares a sus miembros, pero que al fin y al cabo corresponde con la connotación de la diferencia.

Los miembros del taller de teatro, hasta cierto punto, adoptan esta categoría para definirse y expresar cómo es que piensan que los demás los ven por cómo se comportan y entienden su realidad cotidiana. Dicho entendimiento tal vez es diferente al de las personas con las que se relacionan que no lleva a cabo una práctica artística como lo es el teatro, es decir, aquellas cuyo comportamiento y prácticas entran en el marco de las “comunes” y/o “normales”.

¿Cómo son?

Esta representación tiene que ver con cómo interactúan con los demás, su visión de la vida, qué actividades llevan a cabo y con base en qué preinterpretación de la realidad lo hacen, sus características físicas, cómo se visten y arreglan, cómo se comportan. Tienen mayor peso en este aspecto sus relaciones personales, el cómo interactúan con los demás y cómo se comportan con ellos. En este aspecto mencionan que son más reservados con las personas que no conocen y más alegres y abiertos con las que sí. Utilizan el término bipolar para referirse a que tienen distintos modos de comportarse dependiendo de con qué personas se relacionen y que ellos pueden tener una visión o representación de cómo son, pero que las demás personas tienen la propia e incluso ésta se puede contraponer con cómo ellos se ven y autoconstruyen en el ámbito simbólico.

Aquí se explicita, sin que los entrevistados lo noten, el cómo los individuos y grupos se construyen simbólicamente a través de su relación con la otredad, es decir, a través de sus interacciones. Con base en cómo los miembros del taller de teatro creen que los otros los ven, la personalidad y características que les atribuyen, construyen lo que son. Pareciera que la propia existencia se constituye en un objeto de representación, de discriminación e identificación. Dependiendo de la relación que tengan con los demás y el campo de interacción en el que construyen redes, los parámetros de preinterpretación cambian, es decir, tal vez se utilizan categorías similares, pero éstas adquieren distintos sentidos y otorgan distintos capitales y posibilidades de acción. El que cada campo tenga sus propias reglas y que el individuo se encuentre situado y tenga una trayectoria diferente en cada uno,

hace que un individuo que tal vez es admirado en uno, sea rechazado en otro. Esto se debe a que el deber ser y hacer, aunque puede ser similar en algunos casos, es distinto. El valor de los capitales que tiene un individuo también difieren de campo en campo, pues en uno se puede tener una gran trayectoria y una posición jerárquicamente elevada al tener bastos capitales simbólicos y culturales, y en otro ser rechazado incluso por gozar de una posición privilegiada en un campo donde, tal vez, las convenciones o reglas y el deber ser se contraponen con las de éste otro.

El que los individuos se identifiquen al compartir representaciones sociales hace que sus interacciones sean más estrechas, que se sientan más cómodos y en confianza, que se permitan hablar de temas que tal vez con personas con las que no se identifican no lo hacen, que sus emociones o estados de ánimo se vean afectadas por las mismas. El conocer o no a alguien no sólo implica compartir experiencias con esa persona, sino tener una relación de intimidad, donde se puede hablar de lo que para cada individuo es importante, donde se puede ser dependiendo de las convenciones o reglas del campo de interacción, y de la posición y trayectoria que tiene cada actor.

La bipolaridad mencionada no se utiliza como término psicológico, no se sabe realmente lo que es, mas se importa de la psicología donde tiene un significado y se le otorga un sentido que expresa comportamientos en la cotidianidad, es decir , la palabra se vuelve parte del conocimiento práctico con un sentido de ambivalencia en los modos de ser y comportarse. El actor social tiene múltiples polos, por llamarle de alguna manera, pues es complejo y aunque los constructos simbólicos son guías para la acción y bases de preinterpretación de la realidad y justificación de los actos de discriminación e identificación, el ser humano es capaz de comportarse de manera inesperada. El estado natural del hombre es el de la diversidad de posibilidades, mas al nacer en sociedad las estructuras simbólicas lo limitan pues anterior a su nacimiento ya existían, ya le conferían un sentido al mundo que habitaría y a él mismo. Aunque dichos constructos estructurados se crean, intercambian e interpretan en sociedad a partir de la interacción. La memoria colectiva, el imaginario y la representación social van de la mano pues conforman las estructuras de significado en una sociedad determinada.

¿Qué hacen?

Aquí mencionan las actividades más representativas de sus vidas que son los estudios, el teatro, aprender, vivir, aprovechar las oportunidades, enfrentar las dificultades, escribir historias, disfrutar lo bueno y lo malo, luchar por lo que quieren, tener amigos, pelear con los padres, vincular sus licenciaturas con el teatro, etcétera. Lo que hacen también está enmarcado por su autoheterorepresentación en la cotidianidad, por lo que es coherente hacer, lo que es tolerado, permitido o rechazado.

¿Cómo es su vida?

La representación de su vida la hacen con base en la carga de actividades y el ritmo de vida que tienen por el contexto en el que se desenvuelven, cómo se sienten y cómo son en estos momentos. Es ajetreada pues la vida en la ciudad es así, impredecible e inestable por que a veces tienen muchas actividades y otras veces no, complicada, pesada pues tienen la familia, problemas, la carrera y el teatro, aunque esto es normal para Adriana pues así ve la vida del universitario. Dos de los entrevistados dicen estar en etapa distinta, una etapa padre pues la están disfrutando más que antes, ya sea por que han logrado estar en donde quieren o por que su visión de la vida es más optimista y son más alegres y menos reservados.

Religión

La única que se asume como católica por convicción es Mónica Sofía, dice que el catolicismo es una tradición en México, lo ve como una característica intrínseca del mexicano por lo tanto se crea una representación del mexicano a partir de su creencia religiosa. La familia inculca la religión católica tal vez sin siquiera cuestionarse el por qué lo hace, tal vez en realidad es una tradición o un modo de actuar que ya se volvió parte de la cotidianidad del contexto en el que se desenvuelven los miembros del taller de teatro. Los valores de la religión católica se transmite a través del ritual de la misa y aunque algunas personas lean la Biblia ésta se encuentra previamente interpretada por los

miembros de la iglesia y dichas interpretaciones o significaciones son transmitidas por medio del lenguaje articulado. Las historias, significados de las mismas, reglas y convenciones, representaciones del deber ser del católico, se vuelven parte del conocimiento del sentido común pues trascienden la esfera religiosa, son reglas que se insertan en el deber ser del campo social. Son herramientas que un pequeño grupo de poder ha utilizado, en nombre de Dios, a través del tiempo, para establecer parámetros de acción basados en la culpa y así mantener subyugado y ordenado al pueblo.

Mario dice apelar a la razón, lo cual no es de sorprender por que se considera una persona que piensa todo lo que hace y no menciona que su familia profese la religión católica. Los otros cinco entrevistados crecieron en hogares católicos donde incluso se les obligaba a asistir a misa, dicen creer en un Dios, en una energía, pero que no son religiosos por que no van a misa todos los domingos. La representación del religioso devoto por lo tanto es la del que va a misa, que tiene una relación estrecha con la iglesia. Son monoteístas pues creen en un ser supremo que se encuentra jerárquicamente por encima del ser humano y sobre el que no tienen control, pero que ellos lo han creado por que es su Dios.

Creer es sinónimo de tener su propia forma de pensar y esto lo relacionan con su llegada a la universidad, con tener acceso a otro tipo de conocimientos e interactuar con otro tipo de personas. No se identifican con la categoría "católico", incluso la rechazan, aunque la religión ha trascendido en el liderazgo que buscan, al que están acostumbrados, el de un padre todo poderoso que les resuelva sus problemas y los lleve de la mano por el buen camino. Al liderazgo patriarcal, en donde la responsabilidad de toda experiencia negativa, desde el punto de vista del individuo, es del líder, no de sus elecciones por vivir en una sociedad con campos de interacción cuyas reglas o convenciones establecen, aunque no sea así en muchos casos, que todo acto trae una consecuencia.

Intereses

La palabra interés la entienden como aquello que quieren lograr, a dónde quieren llegar, lo que es importante para ellos en estos momentos de su vida.

Dicen que un interés es saber lo que quieren, encontrar qué es lo que les gusta. Esto puede referirse al conflicto que tienen por llevar a cabo distintas prácticas y que dichas prácticas tengan una valoración simbólica que otorgue mayor prestigio a una de ellas. Algo que buscan es la manera de vincular su licenciatura con el aspecto cultural como estrategia para no tener que tomar la decisión de dejar alguna de las dos actividades, pues si eligen dejar su licenciatura se meten en problemas con las representaciones que tienen del deber ser que les han sido transmitidas por el sistema capitalista, la sociedad, la familia y los compañeros de licenciatura, y que se han anclado de tal manera en su pensamiento que las consideran como la “normalidad”, el “así son las cosas”; y, por otro lado si dejan el taller de teatro limitarían sus posibilidades de conocerse a sí mismos mediante la autoexploración, el despojarse del ser que tienen construido en su mente, quitarse esa piel, esa máscara como ellos lo llaman, ponerse otras y de ese modo mostrarse tal cual son ante los demás y ante ellos mismos.

Como la auto representación se nutre de la que creen que los otros tienen sobre ellos y su modo de ver la vida las normas o convenciones existentes en el campo del teatro universitario les permiten la exploración y autoconocimiento ya mencionados, por lo tanto su auto representación es la de una persona loca, compleja, diversa, bipolar, capaz de entender a los demás, de vivir y revivir muchas vidas, etcétera. Otro de los intereses es equilibrar su vida por medio de la unión familiar, la unión con los amigos y ayudar a su país y a la gente por medio de la transmisión de mensajes o expresiones, por medio de la cultura o Bellas Artes. Cumplir sus metas, es decir, terminar su carrera, estudiar teatro, trabajar e independizarse.

Familia

La familia es para la mayoría de los entrevistados un núcleo, el pilar más importante de su vida, un apoyo, lo único que tienen, una prioridad, quienes les enseñaron a conocer la vida y que van a sufrir cuando se tengan que alejar, un puerto al que pueden regresar después de haber explorado el mundo, lo que los sostiene para seguir adelante, donde les han enseñado lo que es sano,

donde se ha forjado su personalidad, lo que son y cómo son, donde se sienten protegidos, tranquilos y seguros, la razón por la cual estudian una licenciatura, se preocupan por lo demás y practican teatro (en algunos casos), donde se preocupan por ellos, con quienes tienen conflictos por practicar teatro o haber elegido una determinada carrera, quienes no los entienden pues no saben realmente cómo son, cuáles son sus intereses y por qué estudian esa licenciatura, practican teatro o danza, y se la pasan de actividad en actividad. A pesar de que saben que no los entienden, piensan que se están desviando e incluso en la mayoría de los casos rechazan su práctica teatral y no están muy de acuerdo con la licenciatura que están estudiando, los entrevistados tienen la idea de que aunque los rechacen no lo hacen por que no los quieran o por que no los consideren miembros de la familia, sino que ven las cosas de diferente manera y por lo tanto no los pueden entender.

Como se puede observar la familia es sumamente importante para los miembros del taller de teatro, por lo tanto las representaciones que la misma les ha transmitido a lo largo de su vida hasta la actualidad tienen un peso muy grande en las que ellos tienen y en cómo se representan, representan a los demás, sus actividades o prácticas, el deber ser y actuar, por lo tanto, sus acciones y toma de decisiones.

Las representaciones por medio de la función de orientación les permiten preinterpretar la realidad y uno de los grandes mediadores de esa preinterpretación es la familia, pues la misma representación que éstos tienen de su familia los hace darle un gran valor a las representaciones que les han transmitido a través del tiempo por medio de distintas formas simbólicas como las prácticas, objetos, discursos e incluso el cómo se comportan los miembros de la misma en determinadas situaciones y núcleos o círculos sociales. No se debe olvidar que aunque las representaciones se crean, transmiten, objetivizan y anclan en lo social en un contexto específico, también la historia de vida, es decir, la individualidad tiene un gran peso en el proceso ya mencionado.

El rol o papel que se construyen dentro de su familia los miembros del taller de teatro también está determinado en cierta medida por lo que piensan que la familia quiere de ellos, el cómo los ven, cómo se deben comportar y por consiguiente lo que pueden compartir o platicar. Entre los entrevistados dicho rol es diverso pues dicen que los ven como un pilar por ser el hijo mayor

cuando no se encuentra el padre, un apoyo pues existe un compromiso por retribuir lo que la familia ha hecho por ellos, los fuertes, los que llevan alegría a su casa, un enlace, respeto, juego, rebeldía, la oveja negra de la familia, los locos, los que no acatan las normas, los que tienen que madurar, etcétera. Dos de las tres entrevistadas coinciden en que los papás las ven como niñas. Entre los entrevistados de género masculino el rol es el del fuerte, el pilar, el enlace, el sustento, el apoyo intelectual, el loco, el juguetón y el buena onda.

El cómo los ve su familia no difiere mucho del rol que ellos creen tener dentro de la misma, sólo que aquí también se refleja el querer ser en algunos casos. Siguen siendo los locos, pilar, enlace, rebeldía, pero también les gustaría, sobre todo a las mujeres, hacer entender a los padres que no hay que dejarse llevar por las apariencias o por lo que la gente dice sobre las prácticas artísticas como lo es el teatro, que la concepción que ellos tienen de cómo debe ser una familia en ocasiones hace que no vean realmente cómo son los miembros de su familia y por lo tanto acepten que son seres complejos que tienen su propio modo de ver la vida, de tomar decisiones y de hacer las cosas. Existe interés por que los incluyan en ese núcleo tan importante para ellos, ese núcleo que les gustaría que los aceptara tal cual son y donde pudieran comportarse con mayor libertad, sin tener que dejar de contarles sus cosas más íntimas e importantes por miedo al rechazo o a provocar conflictos, donde pudieran experimentar, expresar, hacer distintas cosas y crecer.

Los padres de los entrevistados son los líderes de la familia, son los que establecen en ese pequeño núcleo las reglas de comportamiento, mas algunas de estas reglas y la concepción de familia están establecidas en las estructuras significativas que fueron transmitidas de generación en generación, y que han sido innovadas por la cambiante realidad, mas ésta y las convenciones de los campos de interacción tienen su propio ritmo. Aunque en la realidad objetiva existan situaciones que rompan con algunas de las convenciones sociales, la sociedad tarda tiempo en darle un lugar dentro de los constructos significativos, pues la preinterpreta con base en los mismos y aunque algo exista, al no tener un nombre o ser parte de lo no tolerado a pesar de ser común, es rechazado o no tiene cabida en las convenciones de un determinado campo de acción, aunque tal vez en otro sí la tenga. Para que un conocimiento forme parte del sentido común tiene que objetivarse y anclarse, es decir, tiene que verse

como algo natural, como si las cosas fueran así por que es lo “normal”, para que esto suceda es necesario tiempo, pues las construcciones simbólicas son parámetros, en ocasiones, tan rígidos, que no es fácil que la sociedad se acostumbre a las innovaciones.

¿Qué han aprendido?

A luchar, a tolerar, a tener paciencia, que a través de la disciplina conseguirán sus objetivos, a escuchar, a no dejarse llevar por el qué dirán, responsabilidad, respeto, llevar una buena comunicación, explotar el diálogo, la no violencia. Esto se refiere a los valores que ellos perciben que existen en su familia o a lo que no existe en ella y les gustaría que existiera o viceversa, como la violencia o el que no los toleren y entiendan por tener un modo distinto de hacer y entender las cosas. Esto también se refiere a lo que ellos han tenido que hacer para poder relacionarse sin tener tanto conflicto con su familia. Han tenido que luchar, tolerar, tener paciencia, disciplina, escuchar, no dejarse llevar por lo que les dicen, respetar, tratar de comunicarse con ellos y no caer en la violencia. Al parecer han tenido que luchar contra las representaciones que tiene su familia sobre cómo deberían ser y lo que deberían hacer para estudiar la licenciatura que estudian y sobre todo seguir practicando teatro.

La lucha es sobre todo en el ámbito de la interacción con la familia y el de sus representaciones, pues al tener la representación de que la familia lo es todo, un pilar, una prioridad, un núcleo sin el que no se conciben y a la vez tener la representación de que son los que no los entienden, que los rechazan, quienes los consideran locos o diferentes a ellos, hay un choque entre ambas por que por un lado quieren estar unidos a su familia y sentirse pertenecientes, y por el otro luchan contra lo que creen que sus familiares piensan de ellos.

Interacción y cosas en común

Lo anterior se refleja en cómo interactúan y se comportan en el ámbito familiar, pues la mayoría de ellos dice que comparte y/o le platica a su familia sobre sus logros, sus alegrías y con algunos miembros con los que tienen mayor confianza algunas intimidades, mas prefieren no hacerlo pues no les gustaría afectarlos de manera negativa y tal vez por miedo a ser rechazados o

juzgados. Comparten el gusto por el cine en su mayoría, en algunos casos por la música o la lectura, el interés por estar juntos, vivencias, espacio, poco tiempo, pocas actividades, los lazos de amor y cariño, la comida, el saludo, etcétera.

No comparten sus vivencias más íntimas, los problemas personales, sus inseguridades o demonios, sus relaciones de pareja y en ocasiones han llegado a ocultar la práctica del teatro o las obras de teatro a las que asisten como espectadores pues su preinterpretación de cómo reaccionará su familia al enterarse les hace prever que tendrán algún conflicto. Se reprimen a tal grado que fingen en ocasiones estar alegres y que nada les preocupa o afecta, cuando un miembro de la familia percibe algún dejo de preocupación o tristeza en ellos, con tal de no ser fuente de conflicto o de hacerle algún mal a sus familiares.

En general consideran que se llevan bien con su familia, Alejandra es la única que dice llevarse mal, esto se puede deber a que se siente rechazada pues estudia la Licenciatura en Literatura y Letras Hispánicas y practica teatro, cosas con las que su núcleo familiar no está de acuerdo y se lo hacen saber, mas no le gusta provocar conflictos, al contrario, trata de resolverlos aunque esto implique el dejar de lado sus intereses y su "ser" mismo. Paradójicamente uno de sus grandes intereses es hacer entender a su familia que existen distintos modos de ver la vida y que eso no implica que sea malo. Los otros entrevistados también consideran que su familia no los entiende, pero tratan de no ir en contra, para no tener conflictos y tener una relación más cordial y armónica, de las reglas que existen implícitamente en cada uno de sus hogares.

Cada uno de los entrevistados interactúa más con distintos miembros de su familia, pero coinciden con que la relación es más estrecha e incluso involucra más confianza con aquellos miembros con los cuales se sienten más similares y por lo tanto no juzgados, con aquellos miembros con los que se identifican más al compartir representaciones o su visión de la realidad en algunos aspectos.

¿Cómo se sienten?

Se sienten agradecidos, afortunados por tener junto a ellos a sus familiares y por formar parte de ese núcleo, pero a pesar de ello se llegan a sentir incómodos e incluso se desesperan, ya sea por la falta de unión familiar, diálogo o entendimiento. Hay quienes se sienten mal al estar con su familia pues expresan que los logros que tienen y las experiencias que viven día con día no son valoradas por la misma y por lo tanto esto afecta en su comportamiento e interacción en su casa pues se vuelven más serios, herméticos y reservados o simplemente interactúan de manera superficial para no tener problemas y afectar a su familia pues a la par sienten que deben retribuir con buen comportamiento, apoyo, logros y alegría lo que les han dado y enseñado.

La valoración simbólica que tienen en su familia los entrevistados es paradójica por que por un lado consideran que son importantes dentro de ésta, pero por el otro, que no tienen el status que deberían por que no están mucho tiempo en casa, casi no conviven y comparten o platican sus cosas por que practican teatro y estudian en su mayoría una carrera que para sus familias no les va a otorgar el status y el beneficio económico que a ellos les gustaría. A sus padres les hubiera gustado que estudiaran carreras como Medicina o Administración tal vez por que existe un imaginario alrededor de éstas que asegura que al estudiarlas se obtendrá un trabajo bien remunerado con mayor facilidad y por lo tanto la vida de dichos profesionistas será más sencilla y gozarán de una mayor valoración simbólica en los distintos ámbitos en y con las personas con las que interactúen.

Actividades en común

Las actividades que llevan a cabo con su familia son muy pocas pues por su ritmo acelerado de vida y su agenda tapizada de actividades les es casi imposible estar en su casa. Están en casa algunos fines de semana cuando no tienen ensayos de teatro u otras actividades, por las noches y sobre todo en vacaciones. Cuando están en casa o de vacaciones las actividades que llevan

a cabo en familia son irse de viaje a algún pueblo u otro estado de la República, ir a caminar, al cine, a veces al teatro, ver películas en casa, hacer el quehacer, ir a visitar a familiares, hacer las compras, comer juntos, platicar, ver la televisión, jugar fútbol, etcétera. Otra de las cosas que es tomada como una actividad llevan a cabo con la familia es pelear. Las actividades que la mayoría tienen en común son los quehaceres, ver películas e ir al cine o a caminar.

Llama la atención que el contexto en el que han vivido desde niños ha permitido que tengan actividades como ir al cine con su familia o ver películas rentadas o que están en la programación de algún canal de televisión y que ésta se vuelva parte importante de sus vidas pues es una de las que más disfrutan y que incluso pudo ser determinante en su gusto por la actuación y el teatro, pues aunque son formas simbólicas distintas en cuanto al medio por el cual se transmiten, sus modos de producción e interpretación, alcance, difusión, fines, etcétera, tienen algo en común que es el contar una historia ante un público en un contexto determinado, un guión o libreto, la actuación, el uso de escenografía, utilería, luces, sonido, efectos y el que son un espectáculo en el que existe la convención implícita con el espectador de que esa forma simbólica que se les está presentado está ahí para ser interpretada y que éstos le otorguen sentido.

Cuando están en casa las actividades que llevan a cabo en soledad son descansar, escuchar música, leer, bailar, conectarse al Internet, chatear, ver películas, dormir, escribir, hacer ejercicio, meditar, arreglar su cuarto o ayudar en los quehaceres de la casa, hacer tareas, sentirse, conocerse, comer, bañarse y dormir. El tiempo que pasan en soledad es muy valorado pues casi no tienen tiempo para ellos por que están rodeados de gente la mayor parte del día. Este tiempo es sagrado por que es cuando pueden meditar sobre lo que están viviendo, lo que hacen, cómo son, sus relaciones personales o cuando pueden relajarse y descansar de la presión constante en la que viven.

FESA

¿Qué hacen?

La mayor parte de su tiempo lo pasan en la Facultad ya sea tomando clases de la licenciatura, idiomas, taller de teatro o danza, conviviendo con sus compañeros y/o amigos. Llegan tarde a sus clases por que el tránsito vehicular está muy lento o por que en ocasiones se encuentran a muchas personas en los pasillos de la Facultad y se quedan platicando un rato. La Facultad es como su segunda casa, donde tienen una vida activa, donde interactúan, donde tienen compañeros y amigos, donde comen, donde hay espacios como la biblioteca y el centro de cómputo a donde pueden asistir para consultar un libro o alguna página de Internet, donde hacen sus tareas, donde se pueden acostar en el pasto a observar el cielo, donde hacen cosas con sus compañeros de generación como jugar fútbol; donde después de clases están un rato platicando con sus compañeros de licenciatura y posteriormente se van al taller de teatro para echar relajo con sus amigos, tengan o no ensayo o clase ese día; donde después de clase o ensayo de teatro platican sobre lo que experimentaron y sintieron, la obra o montaje, a dónde quieren llegar y lo que quieren logran en el taller, sobre sus problemas, etcétera.

Alejandra tiene la representación de un día en la Facultad como no común pues cualquier cosa puede pasar. Mónica Sofía considera no comunes los días en que tiene pendientes o cosas que hacer del taller de teatro o de la compañía independiente a la que forma parte. Para Enrique las actividades a las que más tiempo y energía dedica son las que lleva a cabo en el taller de teatro o para mejorar su desempeño dentro del mismo como son los ensayos, el entrenamiento, el trabajo corporal y la memorización de texto.

¿Qué han aprendido?

Que hay que respetar a las demás personas pues de todos pueden aprender por que cada uno de ellos tiene distintas experiencias y modos de ver las cosas, a conocerse a través de ellos pues el saber por qué los demás están ahí y qué buscan les permite saber por qué llegaron al mismo lugar; que hay maestros para todos, a valorar a la UNAM y lo que ésta les ofrece en el ámbito

académico y cultural; que las decisiones que se toman con inmadurez, por impulso o por presión familiar como el elegir la carrera que estudiarían les puede provocar conflictos después, al tener que estar en un lugar donde no querían, hacer y estudiar cosas que en principio no les interesaban o tenían una idea distinta de lo que eran; a amar la licenciatura sobre todo en el caso de los que decidieron estudiar Comunicación pues realmente no sabían lo que era o decidieron estudiarla por que era lo más similar o que les iba a permitir tener un vínculo, desde su perspectiva, con la actuación; que algún día van a estar solos y tendrán que ser responsables de sus vidas y resolver sus problemas sin ayuda de nadie, pues aunque tienen amigos y familiares que los apoyan en ciertos aspectos, saben que no siempre será así; que no todo en la vida es una carrera, pero que con ésta se puede ayudar a la gente; que el mundo es diverso y que hasta en el modo de vestir eso se refleja pues esto define a las personas aunque no del todo; que la cultura es necesaria para el ser humano pues sin ella no tendrían una identidad y se podrían vender al mejor postor como una prostituta; que pueden ser menos serios y herméticos que en sus casas; a trabajar en equipo; a entender a los demás y a estar conscientes de que cada cabeza es un mundo.

Los entrevistados se refieren a aspectos que han aprendido a través de la interacción con sus compañeros, amigos y maestros, y de las experiencias que han vivido a lo largo de su carrera en esta institución. No hablan sobre contenidos, sobre lo que aprendieron en alguna materia en específico o sobre lo que algún maestro les dijo en clase, hacen referencia a lo que consideran que es importante en su desarrollo, en su vida, que es la interacción y las experiencias que han vivido.

Pareciera que la Facultad para ellos no es un lugar al que van a aprender de los contenidos que los maestros en cada materia exponen, sino un lugar donde pueden ampliar su modo de ver, entender y actuar en la realidad a partir de las redes de interacción donde están involucrados, es decir, a través de sus relaciones con la otredad y del otorgamiento de sentido a las mismas, y a ellos por medio de ellas. La Facultad es el lugar donde interactúan con personas de todo tipo, con quienes al compartir o no representaciones se sienten identificados o justifican sus diferencias y por lo tanto sus modos de

actuar e interactuar. El cómo son los demás con ellos y las representaciones que les son transmitidas gracias al proceso comunicativo les permiten preinterpretar a los demás, la posibilidad de acción e interacción que tienen con los mismos.

Al comportamiento de la otredad se le otorga sentido incluso en ocasiones sin siquiera conocerla, dichos sentidos o representaciones tal vez ya están anclados, ya son parte del sentido común en ese contexto específico. Aunque a los miembros del taller de teatro no les gusta que los categorizen ellos lo hacen, el ser humano entiende, actúa e interactúa en el mundo a través de la discriminación, de la categorización, del establecimiento de la similitud y la diferencia. Este otorgamiento ya anclado de sentido al emplearse con la otredad se emplea con uno mismo y la otredad al emplearlo con su otredad, lo emplea con ella misma.

Es una paradoja, pues mientras el actor social discrimina y/o categoriza hay otros actores sociales que lo hacen con él, es decir, el actor social es sujeto y objeto a la vez, y esto es aún más complejo, pues existe la otra paradoja de hacerlo y que no guste que los demás lo hagan, pero que de todos modos suceda. Tal vez esa categorización no pueda evitarse, tal vez la a-estructuralidad de la que habla Duvignaud no sea posible o sea posible siempre y cuando las reglas o convenciones de determinado campo y por lo tanto la representación del mismo o de una práctica llevada a cabo ahí sea justamente la de la posibilidad del desprendimiento del deber ser o que el deber ser sea la posibilidad de experimentar el no ser para ser.

Si a los compañeros de licenciatura los ven como un apoyo en el ámbito académico, con quienes pueden o no tener empatía, que no tienen nada en especial, ñoños, personas que los juzgan y no logran entender en su mayoría el cómo pueden llevar a cabo tantas actividades, con quienes no tienen un vínculo tan estrecho como con los miembros del taller de teatro, a quienes no les pueden platicar sus intimidades y las experiencias que viven en el teatro y conclusiones a las que llegan después de estar en un proceso catártico al terminar un ensayo o función de teatro, entonces su interacción con los mismos

se orienta con base en dichas representaciones. Aunque no se debe olvidar que tanto la realidad objetiva como el ámbito simbólico se determinan mutuamente, es decir, de simbólico a lo social y de lo social a lo simbólico.

¿Cómo se comportan?

Sólo Mónica y Mario dicen comportarse del mismo modo en su casa y en la Facultad aunque coinciden con que su relación con los compañeros de licenciatura es superficial. Mario tiene una mejor relación con los miembros del taller de teatro, Mónica al haber tenido que trabajar durante gran parte de la licenciatura no se siente integrada, identificada. El nivel de profundidad o intimidad en las relaciones que tienen los entrevistados depende de la identificación, con los compañeros de licenciatura o del taller de teatro, que existe a partir de que comparten representaciones sociales similares, mas para compartirlas es necesario que interactúen y si no lo hacen es difícil que ésta exista. Al no conocer por medio de la interacción y de las experiencias compartidas a la otredad es más factible que se eche mano del sentido anclado en una determinada categoría, es decir, sin que la objetivización se lleve a cabo con base en un referente de la vida cotidiana.

Los otros entrevistados se sienten más libres y de ese modo dicen comportarse. Libertad entendida por ellos como desinhibición, experimentación, dejar a un lado los prejuicios, compartirse o tener más confianza y ser menos reservado con los demás, disfrutar, relajarse, divertirse, ser auténtico, ser espontáneo, no tener presiones, etcétera. Mas para comportarse de ese modo luchan, y no pueden hacerlo en todos los lugares y circunstancias dentro de la Facultad pues dentro del salón de clases existen distintas normas y/o convenciones que las que existen en los pasillos o jardines y a las que existen en el taller de teatro. Dichas normas y/o convenciones pueden ser explícitas o estar implícitas. Explícitas cuando las mismas son expresadas de ese modo por alguna autoridad de la FESA e implícitas cuando éstas se inducen de la experiencia vivida en un determinado campo, ya sea el académico o el del teatro universitario.

¿Cuál es su papel?

El papel se refiere a lo que ellos consideran que deben hacer y cómo ser en la Facultad. Se ven como estudiantes propositivos, atentos, responsables, disciplinados, obsesivos y perfeccionistas, en algunos casos más inteligentes que los demás, frustrados pues al tener varias actividades no pueden enfocarse completamente en sus estudios y por lo tanto sacar mejores calificaciones, participar, aprender lo más que puedan y ese aprendizaje aplicarlo en su vida para así ayudar a los demás y poder retribuir a la UNAM un poco de lo mucho que les ha dado, y como estudiantes libres pues aprenden no sólo en el aula.

Estas representaciones que comparten sobre ellos mismos dentro de la Facultad les permiten identificarse con los miembros del taller de teatro y justificar sus diferencias y su comportamiento con sus compañeros de licenciatura. Esto no quiere decir que no se identifiquen con algunos de sus compañeros de licenciatura pues con éstos también comparten representaciones, la diferencia radica en que dichas representaciones para los entrevistados no son tan importantes como las que comparten con los miembros del taller de teatro y por ello se sienten no comprendidos.

El que compartan o no determinadas representaciones también tiene que ver con las diferencias que existen entre el aula y el taller de teatro, es decir, con sus compañeros de licenciatura experimentan cosas distintas a las que viven en el teatro pues cada campo tiene sus normas y/o convenciones y esto hace que se tengan distintas posibilidades de acción e interacción. Si los compañeros de licenciatura de los entrevistados no están vinculados o no han experimentado una práctica artístico-cultural como la del teatro pues será más difícil que la considere importante y parte esencial de su formación.

Otro de los roles o papeles es el del actor o actriz, tratan de dejar huella en lo que hacen tanto en su licenciatura como en el teatro o en danza, en el caso de quienes la practican, y el de difusor de cultura, mas los que piensan esto son los miembros del grupo representativo del taller de teatro, es decir, aquellos que tienen una trayectoria más amplia en el campo del teatro universitario.

¿Quiénes son para sus compañeros?

Consideran ser un apoyo, personas con mucha energía y que son incomprendidas por que no entienden cómo es que pueden cumplir con todo lo que hacen, personas en las que pueden confiar, amigos, los locos, los actores, los irresponsables pues faltan a clases por estar en el teatro, etcétera. Es decir, creen que para sus compañeros de licenciatura son diferentes a ellos pues llevan a cabo actividades o prácticas que no logran comprender y que por lo tanto no son importantes en sus vidas, hay un choque pues para sus compañeros de licenciatura la prioridad es su carrera y para los miembros del taller de teatro el primer lugar lo ocupa su práctica teatral y el tratar de vincular su carrera con el aspecto cultural, como ellos le llaman. En su mayoría se sienten incomprendidos, incómodos y diferentes, pues consideran que sus intereses y sus modos de ver la vida son distintos.

¿Qué es su licenciatura?

El cómo perciben su licenciatura tiene que ver con las experiencias, historia de vida, los imaginarios y a la vez con los capitales culturales que tienen y la valoración simbólica que le atribuyen a la misma. Los entrevistados coinciden en que su licenciatura es algo muy importante en sus vidas, ya sea por que es una de sus prioridades, su tormento, un caos, su hobby, por que quieren enlazarla con su práctica teatral, por que les apasiona o por que no es lo que querían estudiar, pero han aprendido a valorarla y a quererla a través del tiempo.

Los entrevistados que estudian comunicación se expresan de su licenciatura como aquello que no querían estudiar o que no sabían realmente qué era y cuando entraron a la misma se dieron cuenta que era muy diferente a lo que pensaban, pero que los ha atrapado pues es multidisciplinaria y les permite enlazar los conocimientos que adquieren en la misma con su práctica teatral, han conocido a mucha gente de todo tipo y por lo mismo tienen contacto con distintas perspectivas y se pueden nutrir de cada una de ellas. Para algunos lo anterior la vuelve una carrera integral que les permite ser

cultos o tener una visión más amplia que la que los demás tienen pues no son como los caballos que ven en una sola dirección y se especializan en algo.

La vida del egresado

La representación que tienen sobre la vida del egresado en cada una de las licenciaturas que estudian coincide en que es difícil, pues creen que no van a encontrar un trabajo fácilmente y si lo encuentran no va a ser haciendo lo que ellos quieren y ganando muy poco dinero, por que al terminar la carrera van a sufrir de una crisis personal al darse cuenta de que van a tener que valerse por ellos mismos y que el apoyo económico que su familia les da hasta el momento será nulo cuando egresen, gris por que la mayoría de sus compañeros de licenciatura sólo están preocupados por tener un trabajo para no morir de hambre cuando sean viejos y no por aportar algo a su país o ayudar a la gente, compleja por que para conseguir un trabajo habrá que competir con muchos otros y estar más preparados que ellos para poder ganar esa competencia, dinámica si es que encuentran trabajo, una lucha por demostrar que pueden hacer lo que quieren con base en todo lo que han aprendido.

Prácticamente todas sus representaciones van enfocadas a la cuestión económica, es decir, a que su vida será difícil cuando egresen por que no van a tener trabajo y por lo tanto no tendrán dinero para ser independientes económicamente de su familia y no tener conflictos con la misma. La vida del egresado tiene como base una valoración económica e incluso la valoración simbólica del egresado tiene como parámetro la económica, es decir, el status y la tranquilidad lo va a conferir el tener un trabajo remunerado. Mas obtener ese tipo de empleo cuando recién egresen se ve prácticamente imposible para los entrevistados a menos que estén mucho más preparados que los demás egresados con los que tendrán que competir o tengan una palanca que les ayude a conseguir un buen trabajo.

En ningún momento se mencionan las emociones para describir la vida del egresado, alejan la representación de ellos mismos al no darle un valor a ser egresados en el aspecto emocional pues uno de sus más grandes intereses es el de la interacción, el conocimiento y la expresión de emociones y mensajes que puedan ayudar a los demás. La representación de la vida del

egresado no la sitúan para nada en estos ámbitos, ya sea por que no lo han vivido y hasta cierto punto esta representación puede ser más un imaginario que una imagen, sentido o manera de entender la vida sustentada en su realidad cotidiana.

¿Qué comparten con sus compañeros?

Con los compañeros de licenciatura no comparten su intimidad, es decir, no les platican sobre sus problemas, conflictos, alegrías, secretos o aspectos más personales, su soledad, su verdadero espíritu, su desfogue, el deseo de vivir, sus preferencias sexuales pues sus compañeros son mochos y moralistas. Tampoco comparten la apatía y los miedos que sus compañeros tienen. Lo que comparten es en el aspecto académico, en un modo más superficial comparten el gusto por la carrera, el que piensan que no hay una identidad como generación o como nación, la conciencia de la apatía, del no tener poder político, que tienen el derecho de ponerse hasta la madre los viernes ya sea en el tercio o en los remos por que han cumplido con la escuela; sus tareas, sus exámenes, trabajos en equipo, el debate, sus conocimientos y a quien tiene mayor relación con ellos sus sentimientos; modos de pensar y de actuar en algunos casos.

¿Qué es la licenciatura para su familia?

Los entrevistados piensan que sus familias a licenciatura, independientemente de cuál sea, la ven como un sueño hecho realidad al ser la UNAM donde están estudiando, esperanza, su orgullo, la posibilidad de que los entrevistados tengan un trabajo bien remunerado y que tengan un status al relacionarse con personas con altos cargos como funcionarios, diplomáticos, embajadores, artistas, etcétera. A pesar de que consideran que sus familias no entienden lo que están estudiando piensan que éstos se sienten contentos y orgullosos de que lo hagan aunque no sea la licenciatura que les hubiera gustado que estudiaran.

¿Quién es el licenciado para su familia?

Para los entrevistados que estudian Comunicación sus familiares piensan que el Licenciado en Comunicación es aquel que trabaja en los medios, el chismoso, el que se la pasa criticando, el conductor de televisión, una persona culta, informada, el responsable de transmitir información y por lo tanto el que entiende a la gente y sabe de muchos temas, el todólogo, el que no está especializado en nada, al que no entienden, el que todavía no existe por que aún no ha terminado su licenciatura.

Para los que estudian Relaciones Internacionales sus familiares piensan que es un apoyo económico y moral, un alto funcionario, diplomático, Secretario de Relaciones Exteriores, el que gana mucho dinero y toma martinis o champagne, es decir, aquel que tiene mucho dinero y poder, y que por lo tanto se relaciona con ese tipo de personas. Para Alejandra que es la única de las entrevistadas que estudia Literatura y Letras Hispánicas su familia piensa que es alguien que va a terminar de maestra, alguien que se va a morir de hambre.

Taller de teatro

El teatro

El teatro es una forma de vida, una necesidad, una manera de ver la vida, una forma de expresión, una manera de conocerse, de manifestarse; el lugar donde escapan de sus problemas, donde se transforman en otras personas; la posibilidad de conocer a la sociedad, a la gente y entender el por qué de sus problemas; el lugar donde viven, reviven y mueren; su tabla de salvación; donde pueden mostrar todo lo que no son, lo que pueden ser y lo que nadie sabe; un mundo distinto, donde se reflejan, se confrontan; magia, donde adquieren experiencia al vivir muchas vidas lo que los forma como individuos, libertad, pasión, todo lo que son, el mundo que les gusta vivir, lo que aman; abrir una puerta y entrar a otra dimensión; estar libres de prejuicios, de moralidad; una caja donde al entrar son otros o son lo que realmente son, donde se expresan al máximo y aprenden infinidad de cosas, etcétera.

Las representaciones que tienen los entrevistados sobre el teatro son muy diferentes a las que tienen de su familia, de su licenciatura y los compañeros de la misma pues tanto con sus familiares como con sus compañeros de licenciatura no se sienten completamente libres, no les pueden contar sus intimidades y compartir intereses, se sienten rechazados y juzgados. En el teatro se sienten libres, pueden experimentar situaciones y emociones que tal vez en los otros ámbitos no están permitidas, pueden dejar de lado la construcción que tienen del deber ser que los limita y enmarca.

Pareciera que pueden despojarse de las representaciones que tienen de ellos mismos, es decir, de las representaciones que se han formado en relación con la otredad y que por lo tanto tiene implícita la discriminación, la diferencia y la similitud. El salirse de ese deber ser dentro de la familia o con sus compañeros de licenciatura implica el ser vistos como diferentes, el ser rechazados, el que los demás los discriminen y por lo tanto que sus interacciones se vean afectadas, es decir, que al expresar o transmitir su verdadero modo de ver, entender y actuar en la realidad los demás los vean diferentes a ellos y que por lo tanto no se sigan sintiendo identificados y tengan conductas de rechazo y que las justifiquen a partir de las diferencias que existen entre sus representaciones y las de los miembros del taller de teatro. Mas como anteriormente se dijo, el despojarse de esas construcciones que determinan lo que supuestamente son y cómo deben comportarse puede ser el deber ser dentro del campo del teatro y en específico del teatro universitario.

En el teatro pueden crecer como actores sociales mediante la experimentación de múltiples situaciones, vidas, emociones y modos de ser, es decir, crecen como personas pues tienen acceso a distintas y diversas experiencias y conocimientos que aunque son mayoritariamente ficticias les permiten vivir, pues al fin y al cabo para actuar en la realidad objetiva es necesario construir, incluyendo a la imaginación en este proceso, el deber ser y el deber actuar. Como dice Duvignaud el teatro y en específico una obra teatral difiere de la sociedad pues en ésta se limita la libertad de expresión en cuanto al lenguaje articulado y el corporal, pues el modo de expresarse debe ser congruente y veraz en y con la realidad ficticia, pero la realidad objetiva qué es sino una gama de representaciones que otorgan sentido a lo que se construye

simbólicamente para poder ordenar y crear un mundo en el que se pueda actuar.

El teatro universitario

Este tipo de teatro lo diferencian los entrevistados del que se lleva a cabo por profesionales o que es comercial por que es el que se hace con mayor pasión, con entrega, pues aunque no les pagan un solo centavo por su trabajo éstos se comprometen por completo con los ensayos, montajes y funciones de determinada obra. El teatro universitario les permite llevar a escena la vida de los estudiantes, es una puerta abierta que les permitió entrar pues la mayoría tenía el interés de practicarlo desde que eran pequeños o por lo menos desde que estudiaban la secundaria, es su salvación, lo que los ha mantenido en la escuela, la razón por la que están en la FESA, es una experiencia padre pues pueden hacer amigos diferentes a los que hacen en la familia o en la licenciatura, es donde se dieron cuenta que querían seguir practicando teatro durante toda su vida, donde entendieron que el teatro no es un juego, es la vida misma; donde descubrieron que el teatro no es fingir, el teatro es vivir; es la base del teatro pues se estudia el teatro como teatro mismo; es el lugar donde pueden experimentar distintas cosas y esas experiencias son las que les ayudan a tener una mejor técnica teatral; el que es más profesional que las escuelas que se dedican a la enseñanza profesional del teatro, donde hay mucho talento y se utiliza la imaginación y la creatividad en gran medida, el que no es apoyado económicamente por los directivos, el que no es difundido, un abanico de aprendizaje y de formas de expresión, una herramienta para disfrutar la vida.

Como se puede ver, las representaciones que los entrevistados tienen sobre el teatro universitario y sobre el teatro en general no difieren mucho pues éstas están sustentadas en sus experiencias como espectadores y actores. En el taller de teatro el espectador y el actor son uno pues la dinámica de la clase les permite experimentar ambos roles, tal vez por eso dicen que pueden aprender de los demás, pues no sólo aprenden por la convivencia previa o

posterior a los ensayos, sino que aprenden unos de otros al observarse mutuamente en escena y por medio de la imaginación crear en sus mentes lo que ellos harían en esa situación ficticia.

El teatro universitario es concebido como diferente a los otros tipos de teatro pues se le da una valoración simbólica, no una económica. El teatro universitario no es comercial y por esto es que para ellos tiene mayor valor el estar en el taller pues no obtienen nada a cambio de su entrega mas que la satisfacción personal, el aprendizaje, el crecimiento, aportar algo por medio de sus expresiones a los espectadores para que éstos se identifiquen y aprendan, y los vínculos que se crean por medio de la convivencia y de compartir representaciones sobre la familia, la licenciatura, sus compañeros, sus valores y sus intereses. El identificarse les permite ser más abiertos, descubrirse y mostrarse ante los demás como son, seres complejos.

El teatro universitario para ellos es la vida misma pues es ahí donde pueden ser, donde pueden hacer y deshacer lo que quieran, donde por medio de la imaginación y la creatividad se despojan del deber ser y se crean y recrean con base en una historia ficticia o en un objetivo al que deben llegar, en el caso de las improvisaciones. Es donde se crean nuevas personalidades, nuevos mundos, donde incluso pueden despojarse de su construcción de ser humano, y comportarse y sentir como creen que se comportan y sienten los animales o seres que sólo existen en su imaginación y a los que pueden darles vida en el escenario.

Todos coinciden en que el teatro no es fingir, el teatro es vivir, es convertirse en alguien más, pero a la vez no despojarse de los aprendizajes y vivencias que el actor tiene pues son esas vivencias e incluso los constructos de los que creen despojarse los que dan congruencia y hacen veraz la representación escénica, pues como su nombre lo dice su referente es la realidad objetiva y/o la realidad creada o ficticia.

El taller de Teatro Universitario de Acatlán (TUA)

El taller de teatro para ellos es el lugar donde han hecho grandes amigos, donde han podido crecer como personas y dejar a un lado los miedos y la timidez, donde pueden ser ellos mismos sin miedo a ser juzgados, donde hay unión con los compañeros y esa unión se da por que el teatro los hace ser y

mostrarse a los demás como son, donde han descubierto sus alcances y limitaciones, donde se dieron cuenta que pueden hacer cualquier cosa, una relación de amor pues el teatro es de ellos y ellos del teatro, donde se despojan de sus máscaras y aunque se ponen la del personaje muestran lo que son y lo que nadie sabe de ellos, donde paradójicamente pueden dejar de actuar al actuar, donde la vida adquiere sentido, su casa, un cambio radical en su vida, evolución, crecimiento personal y actoral, otro mundo, un taller único pues no tiene nada que ver con otros que han tomado anteriormente.

Las representaciones que tienen sobre el teatro, el teatro universitario y el taller no son muy diferentes entre los entrevistados a pesar de que algunos tienen mayor tiempo y experiencia en el mismo y de que sus posición en el campo del teatro universitario también difiere, pues hay algunos que están en presentaciones desde hace ya algún tiempo y quienes se acaban de incorporar y no han dado ninguna función. El cómo representan su práctica teatral tiene más similitudes que diferencias, esto podría ser por que a pesar de que unos tienen mayor técnica, experiencia y están más compenetrados como los miembros del grupo representativo que los que forman parte de principiantes o intermedios la dinámica del taller les permite a todos por igual participar en ejercicios e improvisaciones, lecturas y montajes si están comprometidos con el proyecto, su grupo y el taller. La posición y la trayectoria es importante para la calidad del trabajo y cuando Fernando Morales necesita suplir a alguien, elige a una persona con más experiencia y qué él considera confiable pues sabe que está comprometida, mas los que eligen estar en el taller o en algún montaje al ser disciplinados y responsables son ellos mismos.

El actor

El actor, para los entrevistados, es un loco, un artista pues crea, que ve más allá de las apariencias, que se manifiesta por medio de un personaje, alguien que sabe por qué está haciendo determinado personaje, por qué le interesa participar en una obra y qué aprendizaje les va a dejar a los espectadores. Es

como un comunicólogo pues es un instrumento que expone las ideas de alguien más. El que puede hacer todo, el que puede sentir cualquier cosa, el que no tiene miedo a sentir. El actor es el que dice hoy voy a ser hormiga y se hace hormiga. El que al ponerse en los zapatos de alguien más ve la vida de otro modo. Un privilegiado pues puede vivir múltiples vidas y que tiene obligaciones con la sociedad. Es arriesgado, no tener tapujos ni prejuicios, el que lleva las acciones hasta sus últimas consecuencias sin preocuparse por la moralidad. Una herramienta para que la sociedad aprenda y se exprese.

Al actor lo sitúan por medio de sus representaciones como alguien que tiene el privilegio de hacer y sentir lo que quiera, alguien que no se rige por las reglas o normas de la moralidad, alguien que sirve a la sociedad por medio de sus expresiones para que la misma aprenda de él y del mensaje que éste transmite, alguien valiente pues no tiene miedo, es decir, alguien que no se maneja con base en las reglas sociales, alguien que no tiene límites, alguien que es libre, un ejemplo para los demás pues es él y lo que dice y hace puede enseñar a los demás cómo resolver problemas o enfrentar determinadas situaciones. Lo ven de ese modo con base en sus experiencias dentro del taller, es decir, con base en lo que han hecho, expresado, sentido y aprendido en el mismo, pero también con base en lo que no pueden hacer en el ámbito familiar, con sus compañeros de licenciatura y en la sociedad en general.

En todos los campos sociales existen normas o convenciones que marcan lo lícito e ilícito, lo tolerado de lo que no se debe tolerar, es decir, el deber ser y actuar. El campo del teatro universitario y en específico el taller de teatro de la FESA al tener como norma y/o convención el desenvolverse con libertad dentro de los parámetros que marca la ficción, el personaje o el objetivo al que se debe llegar en una improvisación amplía las posibilidades de acción de los miembros del mismo.

Dentro del campo del teatro universitario también existen normas o convenciones, el deber ser y actuar está construido, el actor también está limitado por las representaciones que se tienen de un personaje, de una obra o de una improvisación, pero el actor tiene la libertad de construir a su personaje como quiera, siempre y cuando funcione para la puesta en escena, y puede representar a múltiples personajes, puede hacer y deshacer sin que nadie lo juzgue en la realidad objetiva.

La convención del espectáculo teatral hace que los actores puedan ser asesinos, ladrones, violadores, adúlteros, etcétera, en la ficción y que en la realidad objetiva no lo sean. La realidad vivida en el escenario por los actores o por los personajes que éstos encarnan es un espectáculo para la sociedad, por lo tanto esa ficción no es juzgada con los mismos parámetros que si el actor al bajarse del escenario asesinara realmente a alguien. El estar en el escenario permite hacer lo que quieran y si la representación gusta al público incluso eso es aplaudido y admirado, pero si esto se hace en la realidad objetiva es juzgado, discriminado e incluso rechazado.

Las convenciones sociales en cada uno de los campos determinan el comportamiento en este caso no sólo de los actores, sino de las personas que fungen el papel de espectadores. Pero como el actor no vive en el escenario entonces éste sí es representado o categorizado en la realidad objetiva y al no ser vista su labor como común o al no gozar de la misma valoración simbólica que la de un profesionista asalariado y que lleva una vida más “estable” económicamente hablando, es rechazada, sobre todo hablando del teatro universitario que se lleva a cabo en los talleres de las distintas facultades.

El mundo entero, salvo excepciones como Cuba, se rige por el sistema económico capitalista en el cual todo se puede vender y comprar, el dinero es lo que otorga status, poder y felicidad, entonces cuando estudiantes de licenciatura como los entrevistados llevan a cabo prácticas como la del teatro esto es mal visto por la mayoría de la gente pues se ve como una desviación, como una práctica que no les va a dejar nada económicamente hablando, por lo tanto no tiene razón de ser. Algo que se hace para crecer como persona sin preocuparse por la ganancia económica o que no deja una ganancia económica va en contra de la lógica capitalista, de la lógica del mundo, del valor más grande que media el significado de la vida, el dinero.

La UNAM se ha caracterizado a lo largo de su historia, sobre todo hablando desde la Revolución Mexicana, por impulsar las actividades artísticas y en específico el teatro, pues éste tiene como características el reflejar a determinados sectores de la sociedad y ser un instrumento ideológico y político. La UNAM a pesar de que sobrevive en el sistema económico capitalista defiende la libertad de cátedra, de pensamiento, de acción, la difusión y creación cultural, la investigación y la casi inexistente izquierda

mexicana. No es de sorprender que la inquietud por ayudar a los demás, trascender a partir lo que se hace por el bien de la sociedad, se encuentre en los entrevistados, pues al fin y al cabo se relacionan con personas y en una institución que en algunos aspectos va en contra de la lógica del dinero como valor absoluto y único.

Esta formación integral que ofrece la UNAM y en específico la FESA ha dejado huella en los entrevistados, pues debemos recordar que la ENEP-Acaltán surgió y se ha manejado desde su fundación con una visión multidisciplinaria que se transmite implícitamente a través de los planes de estudio de las 16 licenciaturas que en ésta se imparten actualmente y de los contenidos temáticos de cada una de las materias que los forman. La multidisciplinaria, la educación integral y el objetivo que tiene la UNAM de ser un difusor y creador de cultura determina, al igual que su interacción con la familia e historia de vida, aunque los entrevistados puedan no estar conscientes de ello, las representaciones que tienen no sólo del teatro universitario, el taller de teatro o del actor, sino de la realidad en general.

El arte

El arte es una forma de conocerse, relajación, un pilar importante de la vida, crear cosas para observar, soñar o hacer feliz a la gente; una escapatoria, la percepción y sensibilidad que cada uno tiene para ver las cosas, libertad creadora, creación y exploración de mundos distintos, cultura, vivir a través de distintas expresiones.

Si se hace un cruce entre las representaciones que tienen sobre el teatro, el teatro universitario, el taller de teatro y el arte se puede observar que son homologables pues todas estas representaciones forman parte de las que tienen sobre su práctica teatral, todas tienen la misma base, sus experiencias dentro y fuera del escenario e interacción con sus compañeros y con Fernando Morales en el taller de teatro.

Estas representaciones van enfocadas a ver la práctica teatral como puesta en escena, no como texto, es decir, la lógica en la que está el taller de teatro es la que se comenzó a dar en México a partir de la segunda mitad del siglo XX. La UNAM está inserta dentro de ambas perspectivas pues ofrece la

Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro, y tiene el Centro Universitario de Teatro y los talleres de teatro o actuación en las distintas Facultades o Escuelas, hablando sólo del nivel superior. Cómo se desarrolló el teatro nacional a lo largo del siglo XX a partir de la Revolución marcó el desarrollo del teatro universitario pues éste fue en el que se educó a los principales actores y dramaturgos de dicho siglo y de la actualidad, donde se sentaron las bases ideológicas para llevar a cabo la práctica teatral, dado que la UNAM con José Vasconcelos impulsó la difusión y creación cultural o artística, pero apoyó sobre todo la teatral.

Dichas representaciones no sólo han prevalecido hasta la actualidad por el modo en que se ve el teatro en México desde el siglo pasado, un factor determinante es que Fernando Morales comenzó su práctica teatral en los talleres del teatro universitario, es decir, viendo al teatro como puesta en escena no como literatura y él es el encargado de enseñar a los miembros del taller qué es el teatro y cómo se practica. Sus representaciones son transmitidas a los jóvenes y éstas interpretadas por los mismos a partir de diversas formas simbólicas que Fernando produce al estar en clase, ensayo y dar indicaciones por medio de su interacción con los miembros del taller.

¿Quiénes son en el taller?

Los entrevistados que tienen menor experiencia o tiempo dentro del taller que son Mónica, Adriana y Mario se consideran jerárquicamente en una posición más baja que los miembros del grupo representativo. Mónica se considera una principiante más y que le hace falta aprender muchas cosas pues no tiene casi experiencia a pesar de que forma parte de una compañía independiente de teatro; ella es su único apoyo, lo único que tiene y lo único que es. Esta representación puede estar sustentada en que no se siente identificada con sus compañeros de principiantes pues considera que éstos no le dan el mismo valor a la práctica del teatro que ella le da, pues para ella es sumamente importante, aunque con los que sí comparte el interés por el teatro se lleva muy bien.

Adriana y Mario a pesar de ser miembros del grupo de intermedios no mencionan a sus compañeros, se refieren a su relación con los miembros del

grupo representativo, esto puede ser por que aspiran a integrarse con los segundos y por consiguiente niegan a los primeros al no hablar de ellos. Ambos se acaban de incorporar a los montajes de “Hamelin” y “La Mudanza”, y tal vez se identifiquen más con los miembros que tienen mayor experiencia por que comparten intereses y representaciones y por que los consideran un modelo a seguir y de quienes pueden aprender, es decir, sus maestros. Ambos consideran que tienen que aprender muchas cosas para ser miembros importantes en el taller.

Los entrevistados que son miembros del grupo representativo se ven a ellos mismos como importantes y esta imagen también tiene que ver con la relación que tienen con Fernando Morales y con sus compañeros de dicho grupo pues dependiendo de para qué los llame Fernando y de la interacción que tienen con los demás es también como se construye su representación, es decir, si son los asistentes, los caballitos de batalla por que Fernando puede confiar en ellos, los locos, distraídos, hiperactivos, quienes quieren ser actores o que ya lo son, los responsables de ayudar a los compañeros con menos experiencia a elevar su nivel en cuanto a técnica, los que se apasionan cuando hacen teatro, es por que consideran que deben ser eso para ellos y para los demás dentro del taller.

¿Quiénes son sus compañeros?

Los entrevistados ven a sus compañeros del taller como un apoyo, conocimiento, personas bien chidas, locas, personas en las que se pueden apoyar y contarles sus problemas, de quienes pueden aprender por que tienen distintas experiencias de vida, que pueden llegar a ser amigos de toda la vida o personas con quienes poder trabajar, prospectos a seguir, los actores, los maestros, hermanos, personas con las que se pueden desnudar completamente, amores (independientemente del género), compañeros de guerra pues se pueden salvar la vida mutuamente, su familia y a quienes quieren mucho.

Estas representaciones están sustentadas en la interacción que los entrevistados tienen con sus compañeros, la posición que creen tener o tienen en el taller de teatro, las experiencias y proyectos que han compartido a lo

largo de su trayectoria en el mismo, etcétera. La familia es tan importante para ellos que al tener lazos estrechos de amistad con sus compañeros del taller elevan dichos lazos al nivel fraternal o de pareja, es decir, para explicar el nivel de intimidad y de cercanía utilizan términos como hermano, pareja, amor, familia. También puede darse esto por que con ellos tienen lo que en su familia la mayoría no tiene, que es la aceptación y apoyo incondicional. La interacción con los miembros del taller de teatro tal vez cumple con las características de la construcción simbólica de la familia que cada uno tiene.

¿Quién es Fernando Morales?

Fernando Morales, para los entrevistados, es su maestro de teatro y de vida, la razón por la que entraron al taller de teatro, quien les ha enseñado a valorarse y a verse como personas con virtudes y defectos, un ser muy sabio, una persona disciplinada que tiene los pies bien puestos en la tierra, alguien que disfruta y los deja disfrutar del teatro, su sensei, una especie de semi Dios, alguien a quien les gustaría conocer más, una persona increíble pues los ha hecho descubrir que pueden hacer muchas cosas, el papá que no tienen, alguien que se asume como es, alguien a quien admiran, quien les enseñó que el mayor placer en la vida es ayudar a los demás, una persona recia, seria, que impone, pero que es un gran ser humano por que se preocupa por enseñarles no sólo técnica teatral, sino a ser humanos, el que los lleva de la mano aunque no es tierno.

La representación que tienen sobre Fernando Morales, que es el maestro del taller de teatro y por consiguiente el director de los proyectos que los grupos montan y presentan en público, es la de alguien jerárquicamente distinto a ellos pues es su guía, el que les enseña cómo actuar, cómo manejarse en el escenario, cómo crear personajes, pero que a la vez con los ejercicios, improvisaciones, montajes, funciones e indicaciones en los que los hace participar o que les da los incita a llevarse hasta las últimas consecuencias, es decir, a explorarse y a experimentar cosas que tal vez en su vida fuera del taller no podrían llevar a cabo. Los incita a romper con las ataduras, prejuicios, normas sociales, moralidad y miedo a ser vistos, juzgados y a equivocarse.

No sólo es su maestro de teatro, es la persona que les ha enseñado a verse como seres complejos y que deben ser responsables de sus actos, pero que si se equivocan no importa mucho pues todo mundo se equivoca, nadie es perfecto. Hay quienes incluso lo comparan con un ser divino o semidivino pues es el que tiene mayor poder y conocimiento en el taller, es el que los regaña e impulsa, el que les enseña a actuar y enfrenta a ellos mismos por medio de la imitación fársica, por medio de la burla. Mas dicha imitación o burla no se ve como dañina para ellos por que él también se burla de si mismo. Es alguien que se asume como es y los acepta como son, alguien que les muestra el camino y los lleva de la mano, alguien que los ayuda, que se preocupa por ellos, pero que no los considera indispensables pues así como en la vida todos son necesarios y nadie indispensable, en el taller de teatro es igual.

También lo ven como un papá o el papá que no tienen, o que a pesar de que no es su padre cumple las funciones de uno pues a pesar de que es seco muy a su manera saben que los quiere y que son importantes para él, por que es alguien que los ayuda a crecer, alguien a quien respetan y admiran, alguien que los acepta a pesar de todo, su guía, el líder. Tal vez les gustaría que su papá los tratara de esa manera, los conociera, les permitiera experimentar muchas cosas, se preocupara por ellos, los escuchara, los notara, les permitiera ser y que no los juzgara, que los aceptara como son.

Los miembros del taller consideran a Morales como un ser muy sabio tal vez por que en principio es el líder, el maestro, el padre, el Dios, el que es teatro mismo, el que cumple con ese deber ser del actor dentro del campo del teatro universitario, el que es capaz de despojarse de si mismo para dar vida por medio de su existencia a otra persona, el que ha experimentado muchas vidas, el que lo sabe casi todo por que es muchas personas a la vez. La sabiduría puede tener la connotación de la experiencia, de acumulación de capitales culturales y simbólicos a lo largo de la vida, aunque también está relacionado el sentido que se le otorga a dicha palabra con la posición y trayectoria de la persona a la que se le confiere dicha categoría, y a la de las personas que lo hacen. Fernando al ser el director y guía del taller de teatro, y al ser congruente en cuanto al deber ser que transmite a sus pupilos en cómo se comporta en el escenario, que al fin y al cabo es su vida cotidiana, adquiere un gran status, pues cumple en gran medida con el ideal simbólico del actor de

teatro. Dicho ideal simbólico para los miembros del taller tiene un referente en Fernando como maestro, actor y persona.

¿Quiénes son para Fernando?

La representación que tienen sobre ellos en relación con Fernando Morales está basada en cómo interactúan con el mismo, si los ha llamado a participar en proyectos, el papel que creen desempeñar dentro del taller, la trayectoria en el taller, su autorepresentación en relación con el grupo de teatro al que forman parte, su desempeño en el taller, etcétera.

Mónica que es la entrevistada con menor trayectoria se ve como una principiante más que trata de hacer las cosas de la manera más disciplinada posible. Adriana que es miembro del grupo de intermedios se ve como una niña indisciplinada, faltona, necia, a la que le falta aprender muchas cosas. Esta representación se da por que ella menciona que Fernando la regaña por que falta mucho y por que hasta cierto punto tiene un conflicto por no asistir a ensayos o clases del taller al tener que darle prioridad a la licenciatura.

Mario se ve como el nuevo, es el nuevo pues se acaba de incorporar al grupo representativo a pesar de que ha estado en el taller durante un año, es decir, su relación anterior con Fernando no importa, lo que importa es la relación que tiene en estos momentos tomando como parámetro su reciente incorporación al grupo con el que Fernando tiene una relación más estrecha y quienes gozan de mayor prestigio para Mario. Estas representaciones están relacionadas sólo con su desempeño dentro del taller, no con la relación personal que éstos puedan o no tener con Fernando.

Los entrevistados que son miembros del grupo representativo, es decir, los que tienen una mayor trayectoria y por lo tanto una posición que goza de mayor valoración simbólica que la de los principiantes o intermedios se ven como personas importantes para Fernando pues éste los llama para participar en sus obras. Son personas en las que Fernando puede confiar, que lo van a apoyar con los proyectos, que son responsables, comprometidos, disciplinados, que pueden ser sus amigos, que a veces no saben lo que están haciendo, que

pueden no ser los grandes actores y que necesitan aprender más cosas, pero que puede contar con ellos.

¿Quiénes son para sus compañeros?

Estas representaciones dependen del nivel de intimidad de las relaciones que tienen con sus compañeros, de las experiencias que han compartido con éstos y de su autorepresentación dentro del taller. En el caso de Mario cree que lo ven como el nuevo, reforzando la autorepresentación que tiene dentro del taller. Adriana es la colada pues siempre está metida en los ensayos que lleva a cabo el grupo representativo a pesar de que ella no participa en todos. Mónica cree ser una compañera más o una amiga, para quienes la quieran considerar así, reflejando esta representación el que no comparte con todos la misma valoración que le da a su práctica del teatro. Alejandra ve a sus compañeros como maestros y considera que tienen una imagen errónea sobre ella pues tal vez no se ha encargado de demostrarles que es una persona fuerte y que al igual que ella puede aprender de ellos, ella les puede enseñar y ayudar a resolver sus problemas. Enrique cree ser alguien en quien pueden confiar, que los puede escuchar y con quien pueden compartir sus sentimientos. Omar se ve como el buena ondita del grupo, el chistoso, el creativo.

Esto no quiere decir que realmente los compañeros del taller los vean de ese modo, sino que ellos con base en la interacción o interpretación de las formas simbólicas que éstos les transmiten por medio del proceso comunicativo, de cómo se ven a ellos mismos y a sus compañeros, crean esa representación.

¿Qué han aprendido?

Consideran haber aprendido las bases del teatro, que las acciones de los personajes se fundamentan en sus emociones, que los pequeños detalles son los que hacen distintas las cosas aunque éstas parezcan cotidianas, a quererse y aceptarse más, a conocer a todo tipo de gente, manejar las emociones y situaciones, ver lo chido de la vida, que son capaces de hacer cualquier cosa, a

verse como humanos que pueden equivocarse y que si se permiten hacerlo serán felices, a asumir las consecuencias de sus actos sin sentirse culpables por equivocarse pues no vinieron a sufrir, a ser ellos mismos, todo lo que saben, a pararse en un escenario, que hay personas que se pueden convertir más que en hermanos en parejas por medio del amor puro, a andar por la vida, a ver nuevas realidades, a ser disciplinados, a ser menos antipáticos, a ser más amigables, a expresar sus emociones, a no ser reservados, a ser generosos, a trabajar en equipo; a no tener miedo a atreverse, al qué dirán o cómo reaccionarán los demás; a hablar de frente, etcétera.

Lo que han aprendido en el taller de teatro no lo limitan a la técnica sino que también involucran sus modos de ser, de actuar e interactuar con los demás e incluso el cómo perciben la vida y a ellos mismos. El taller de teatro para ellos no es el lugar donde sólo han aprendido a pararse en un escenario a representar un personaje o lo que es la actuación y cómo se debe llevar a cabo, es mucho más que eso pues han aprendido desde enfrentar sus miedos, liberarse, ser responsables y asumir las consecuencias de sus actos, ser más abiertos y directos hasta que hay personas que pueden llegar a ser muy importantes para ellos y con las que pueden compartir experiencias de vida, modos de ver el mundo, sus intimidades, problemas, alegrías y sentimientos.

¿Cómo se comportan?

A diferencia de cómo representan su comportamiento en la familia y con sus compañeros de licenciatura en el taller de teatro creen que están tranquilos, que se están revisando constantemente, que son solidarios, algunos se ponen alegres cuando los ejercicios les salen bien y tristes o nerviosos cuando no es así por que no han vencido del todo el miedo a que los vean los demás y a equivocarse; a la expectativa, serios o relajientos cuando la situación lo amerita, observando a los demás, callados cuando están atentos a lo que Fernando les dice o cuando los demás están presentando algún ejercicio para aprender todo lo que puedan, tratando de llevarse hasta las últimas consecuencias quitándose cadenas, desnudándose y entregándose al teatro. Al igual que en su licenciatura se ven como propositivos, disciplinados, responsables y que tratan de sacarle provecho a todo conocimiento.

Con sus familiares y compañeros de licenciatura no pueden ser ellos mismos, no se pueden llevar hasta las últimas consecuencias, revisarse, conocerse, asumirse como son y aceptarlo, desnudarse y entregarse por completo pues el miedo al rechazo es muy grande y las reglas o convenciones que existen tanto en la familia como en el aula son distintas a las que existen en el taller de teatro, por lo tanto lo que no es válido en los dos primeros puede que sea válido en el último o viceversa.

¿Cuál es su papel?

Esto tiene que ver con cómo creen que deben y pueden ser, y lo que deben y pueden hacer en el taller. Piensan que su papel es trabajar en equipo, sobresalir por medio del aprendizaje y la disciplina, fortalecerse, conocer mucha gente, compartirse con los demás, ser capaces de interpretar personajes y proyectos, liberarse, experimentar con ellos mismos y así nutrir las puestas en escena, crecer por medio del trabajo que llevan a cabo en el taller, involucrar a las personas con las que interactúan que no son parte del taller con el teatro para que éstos tengan otra visión de la vida y de las expresiones, que las personas que vean su trabajo se formen un criterio propio y que pasen un buen momento, que haya más personas que se interesen por hacer teatro; apoyar al taller de teatro entregándose por completo para que crezca, que tenga un lugar importante en toda la UNAM; y, que la gente que los vea se de cuenta que no andan de vagos o desmadrosos sino que están comprometidos con su práctica y que eso los llena de satisfacción.

Uno de sus principales intereses es el que más personas los vean para que cambien su modo de ver la vida en general y que le otorguen un valor en sus vidas al teatro y que la valoración simbólica del teatro universitario y de los que lo llevan a cabo sea positiva pues al sentirse incomprendidos fuera del taller creen que los demás no los ven bien y que por eso ni los directivos de la FESA apoyan al taller, aunque tal vez no sea así.

¿Cómo se llevan y sienten con sus compañeros?

En general los entrevistados dicen llevarse bien con sus compañeros del taller mas Mónica que es la única entrevistada que es miembro del grupo de principiantes y no tiene lazos tan estrechos con sus compañeros como los que tienen los que son miembros del grupo representativo pues éstos han convivido durante más tiempo y el nivel de intimidad en sus relaciones es muy alto pues conviven casi todos los días y han tenido varios proyectos en común. Todos los entrevistados dicen sentirse bien y en confianza con sus compañeros del taller de teatro.

¿Cómo se sienten con Fernando Morales?

Los entrevistados le tienen respeto y admiración a Fernando Morales y coinciden en que cuando tenían poco tiempo en el taller éste les provocaba temor por que pensaban que era muy exigente, arrogante, pero con el tiempo se fueron dando cuenta de que es así por que tiene que serlo pues practicar teatro requiere de disciplina y compromiso. El miedo a acercarse más a Fernando y convivir con él incluso fuera del taller de teatro prevalece incluso en los entrevistados miembros del grupo representativo, pero no por que crean que Fernando no les permite acercarse, al contrario, expresan que Fernando los ha invitado a que se acerquen a él e incluso va a fiestas o reuniones con ellos, pero el que jerárquicamente lo sitúen por encima de ellos hace que la relación maestro-alumno no se rompa incluso fuera de las horas de clase, ensayo o funciones.

El que lo respeten, admiren, lo vean como un padre, semi Dios o una guía los hace cohibirse aunque paradójicamente se sienten libres y agradecidos con él pues a pesar de que es “el maestro” o el director de las obras en las que participan los impulsa a enfrentarse a ellos mismos y a los demonios de sus personajes, por lo tanto los incita a experimentar, descubrir y hacer cosas que nunca habían imaginado que podrían llevar a cabo. En pocas palabras los impulsa a no reprimirse y llevar sus acciones y emociones hasta las últimas consecuencias. Pero esto es lo que ellos buscan, el poder experimentar otras pieles, el hacer y decir cosas que no sabían que se podían hacer, vivir ese juego de la construcción y deconstrucción del ser.

¿Qué comparten y qué no?

Los entrevistados con menos trayectoria dentro del taller de teatro comparten el gusto por el teatro, los trabajos o proyectos, con quienes tienen una relación más estrecha, algunas intimidades como sus problemas o pláticas sobre sus relaciones de pareja, bromas, juegos y tonterías que en ocasiones dicen para hacer reír a los demás. No comparten su comida o sus intimidades con todos pues aún no tienen lazos fuertes de amistad con algunos.

Los entrevistados miembros del grupo representativo dicen compartir casi todo con sus compañeros, ropa, utilería, proyectos, intimidades, problemas, alegrías, intereses, formas de ver la vida, la chela en “el tercio” o “los remos”, el relajo, sus sentimientos, sus ideas, lo que son, sus experiencias, la tolerancia, el ambiente dinámico en el que viven pues todos tienen distintas actividades, carreras y viven en diferentes partes. Cosas que no comparten algunos son sus miedos más profundos, lo que viven con sus compañeros de licenciatura por que no lo consideran tan importante o trascendente como para platicar sobre ello, a la novia o al novio por que consideran que ya sería demasiado y cosas insignificantes para ellos.

Se encuentran muy identificados pues comparten valores, intereses, convenciones y formas de ver, entender, actuar e interactuar en la realidad. A las únicas personas a las que les tienen la suficiente confianza como para platicarles sobre sus intimidades, mostrarse como son, crecer junto con ellos por medio de la experimentación y con las que comparten representaciones son los compañeros del taller de teatro con los que tienen lazos fuertes de amistad, fraternidad y amor, que en el caso del grupo representativo son casi todos.

¿Cómo ha sido su experiencia?

Para todos ha sido una experiencia de crecimiento, evolución, aprendizaje, enriquecimiento, placer, difícil por que se han enfrentado a ellos mismos, de equilibrio, de autoconocimiento y conocimiento de los demás, de cambio.

Ejercicios y/o montajes

Todos los entrevistados han participado en ejercicios y/o montajes dentro del taller, la mayoría han compartido uno o más montajes y/o ejercicios, ya sea representándolos en el mismo periodo de tiempo o con distintos grupos, pero la mayoría ha llevado a cabo ejercicios similares o han trabajado en obras o proyectos juntos. Esto ha hecho que sus representaciones sobre la práctica del teatro sean muy similares, las representaciones que difieren son las de sus compañeros y por consiguiente sus interacciones con los mismos o viceversa.

En el taller de teatro los miembros con mayor experiencia o trayectoria son los que actualmente se encuentran presentando obra, pero a pesar de ello todos los miembros desde principiantes hasta el grupo representativo están en esa dinámica de aprendizaje donde todos tienen el derecho y la responsabilidad de preparar sus ejercicios, improvisaciones o textos y montajes en el caso de los que están en intermedios o el grupo representativo, mas todos están aprendiendo a actuar por medio de la práctica. Ninguno puede quedarse sin trabajar dentro del taller, todos tienen que enfrentar sus miedos, aprender a estar frente al público, desinhibirse, dejar a un lado los prejuicios y despojarse de las representaciones que los limitan para así poder experimentar cosas distintas e incluso nuevas, crear en su mente imágenes que sustenten las acciones y la realidad ficticia en el escenario para así poder vivir otras vidas, por medio de esto descubrir nuevos “yo” y crecer.

Todos han pasado por un proceso de desinhibición, enfrentar sus demonios, como ellos les llaman, al tener que hacer distintos ejercicios que tal vez en principio les parecían absurdos y difíciles como declararle su amor a alguien que no existe mas que en su imaginación, ser changos y manipular un objeto, ser animales buscando una presa, ser la presa que se esconde del depredador, ser prostitutas, pederastas, damas, policías, prisioneros, etcétera. Todos coinciden en que fue difícil y que les provocaba miedo e inseguridad tener que actuar frente a un público y hacer cosas que nunca se habían permitido hacer o que no sabían que podían hacer, pero que con el tiempo han aprendido a disfrutarlo y a sentirse vivos en el escenario, a dejar a un lado prejuicios e inhibiciones.

Seis de los siete entrevistados estuvieron en talleres de teatro antes de entrar al que dirige Fernando Morales, pero esto no los ha hecho sentir que tienen más experiencia que los demás, al contrario, a pesar de que antes ya habían practicado teatro es como si empezaran de cero e incluso las representaciones de ellos mismos en el taller se refieren a sus relaciones personales y a cómo se desenvuelven en él más que otorgarle una gran valoración a su trayectoria previa dentro del teatro universitario, pues todos han estado, ya sea en el taller de actuación de Pedro Quezada o en el CCH, en talleres dentro de la UNAM. El único que dice que su experiencia dentro del taller de la FESA es similar a la del taller de teatro en el CCH es Mario por que ahí también era de los más pequeños en cuanto a la edad se refiere y se incorporó poco a poco en un grupo que ya estaba consolidado como lo está haciendo en Acatlán, pero la diferencia es que considera que en el taller de teatro que imparte Fernando Morales el trabajo tiene mayor calidad.

¿Por qué entraron al taller?

La mayoría entró al taller por que tenían la inquietud de hacer teatro desde años atrás pues les llamaba la atención, por que no pudieron entrar a la Escuela Nacional de Arte Teatral (ENAT) o a la Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro y por que se los recomendaron, es decir, al preguntar a conocidos y a miembros pasados del taller de teatro o al escuchar a Fernando Morales en alguna ocasión les llamó la atención lo que les decían del taller pues goza de prestigio dentro de la Facultad por la calidad del trabajo que se presenta ante el público, lo que se hace dentro del mismo, que sus instalaciones se encuentran dentro del Centro Cultural, cómo piensa y es Fernando Morales, y por los reconocimientos a nivel Regional y Nacional que ha obtenido desde su fundación dicho taller. También entraron al taller como estrategia para hacer lo que realmente querían hacer en algunos casos que es estudiar profesionalmente teatro y a la vez no tener conflictos con sus familiares por que éstos no están de acuerdo, en su mayoría, con su práctica y con que se quieran dedicar profesionalmente a la actuación o dirección teatral.

Tanto estudiar una determinada licenciatura dentro de la Facultad como estar en el taller de teatro pueden verse como estrategias para poder coexistir

en la sociedad y no ir en contra de sus intereses y representaciones, pues por un lado consideran que si no estudian una licenciatura que goce de prestigio entre sus familiares y la sociedad en general por los imaginarios que rodean la práctica y a las personas que se dedican a la misma, van a provocar un conflicto y serán juzgados y/o rechazados en el núcleo que es un pilar en su vida; y, por el otro lado está lo que ellos quieren hacer, la práctica o el campo en el que les es permitido pensar, ser y hacer lo que para ellos es importante o con lo que están de acuerdo por las normas o convenciones que en el mismo existen.

Estudiar una licenciatura les permite no tener conflictos que pudieran expulsarlos del núcleo familiar, estar dentro de los parámetros lícitos o tolerables para interactuar en y con la sociedad y el sistema económico capitalista que rige mundialmente, y liberarse de las representaciones que guían y establecen parámetros de conducta por medio de su incorporación en el campo del teatro universitario al practicar teatro dentro de un taller que, aunque tiene un apoyo insuficiente por parte de los directivos de la Facultad, pareciera que es mayor que el otorgado a otros talleres por los reconocimientos, premios y prestigio que tiene. Este taller también puede tener un poco más de apoyo y /o prestigio que los otros por la trayectoria que tiene Fernando Morales en la FESA, pues fue Jefe de Foro y Coordinador de Actividades Culturales. El practicar teatro otorga, a los entrevistados, mayor posibilidad de acción o poder por medio de los capitales culturales y simbólicos que acumulan a través de las experiencias, aprendizaje y funciones ante el público dentro de la Facultad.

La convención que existe en la sociedad de ver las funciones de teatro como un espectáculo y el que esto implique que al estar en un escenario todo se puede hacer y decir por que es ficción, y que se está haciendo para entretener o transmitir un mensaje que el espectador va a interpretar desde su individualidad heterogénea, permite a los entrevistados gozar de capitales simbólicos distintos a los que la mayoría de la gente tiene. Cuando termina una función de teatro y el trabajo le gustó al público ya sea por que se identificaron, se divirtieron, por que lo consideraron de calidad u otras muchas posibilidades, van a ser dignos de admiración, y durante la representación son escuchados y vistos sin que sean juzgados con los mismos parámetros que en la realidad

cotidiana, es decir, son juzgados desde la lógica de si el trabajo que el espectador vio le pareció bueno o malo, no desde el deber ser que los limitaría y que no les permitiría ser vistos o escuchados en algunos casos e incluso hacer o decir lo que determinado autor escribió. Dichas palabras o acciones podrían transgredir las normas de la moralidad y provocarles un problema si se dijeran o hicieran en un campo donde no está permitido ese modo de ser y actuar.

Cuando el actor se baja del escenario y en éste caso está en la familia, ahí no es el actor que representó magnífica o pésimamente un personaje, ahí es el hijo o el hermano que tiene que acatar las normas o convenciones familiares si no quiere ser castigado de alguna manera. Con los compañeros de licenciatura es el incomprendido, el que es distinto, en cambio en el taller de teatro todos tienen intereses y representaciones similares, y como el deber ser dentro del campo del teatro universitario involucra autoaceptación, comprensión y aceptación de los demás, entonces no hay problema con mostrarse como son, siempre y cuando respeten el trabajo de los compañeros, a Fernando Morales, estén comprometidos con los proyectos y se arriesguen a enfrentar sus miedos. El campo del teatro universitario no carece de normas y convenciones, lo que sucede es que las mismas permiten a los jóvenes aprendices comportarse con mayor libertad de acción, es decir, tener poder independientemente de sus talentos, de sus formas complejas y diversas de ser, entender y actuar en el mundo.

¿Cuáles son las reglas o convenciones?

Los que los entrevistados consideran como reglas dentro del taller son la disciplina, el compromiso, la puntualidad, el respeto al trabajo de los demás y al propio, aprenderse el texto, constancia, concentración, no comer en clase, apagar los celulares, hacer la tarea, dejar de lado los prejuicios, escuchar y aprender de los comentarios que les hacen sus compañeros y Fernando, pensar que el ejercicio que van a hacer es algo de provecho para ellos, ser ellos mismos, no tener máscaras, ser neutral para que con la ayuda de los demás y de ellos mismos logren ser alguien. Dos de los entrevistados consideran que no hay reglas en el taller.

Estar en el grupo representativo hace que las reglas como la puntualidad, hablar por celular o comer se vuelvan más flexibles, es decir, el tener una mayor trayectoria en el taller permite a los entrevistados que Fernando sea más flexible y que ellos se sientan más libres. Tener mayor experiencia dentro del taller los coloca en otra posición con respecto a los compañeros que son miembros de principiantes o intermedios e incluso les hace tener un lazo más estrecho con Fernando y, a pesar de que lo siguen considerando su maestro, también convivir con él fuera del taller.

En el taller de teatro las reglas que Fernando estipula desde principiantes son la puntualidad, sólo da entre 10 y 15 minutos de tolerancia pues cierra la puerta y a menos que le avisen que van a llegar tarde por que tuvieron un problema o alguna emergencia los deja pasar; no comer en clase, apagar los celulares y utilizar ropa de trabajo como pants o ropa con la que se sientan cómodos. Las otras que mencionaron los entrevistados o la inexistencia de las mismas es parte de las convenciones que implícitamente determinan su comportamiento dentro del taller ya sea con base en lo que ellos consideran que es necesario para que la clase o ensayo se desarrolle de la mejor manera o por las indicaciones que le ha hecho Fernando o sugerencias de algún compañero, o por cómo se sienten y se representan dentro del taller.

Es claro que existen distintos puntos de vista en cuanto a las reglas o convenciones dentro del taller de teatro, pero si observamos que a la mayoría, incluyendo a los que dijeron que en el teatro no hay reglas, les disgusta que los compañeros lleguen tarde o se vayan temprano, no respeten el trabajo de los demás, se pongan a platicar o a jugar mientras se está presentando una improvisación o se está desarrollando un ensayo, la falta de compromiso de algunos, que desistan de los proyectos, la falta de aseo personal y que no hagan la tarea, entonces podemos deducir que existen convenciones con base en las que guían sus comportamientos para no tener conflictos entre ellos y que los ensayos o proyectos se desarrollen de la mejor manera. Dichas convenciones son representaciones que le atribuyen al campo del teatro universitario, en específico al taller de teatro de la FESA.

¿Quiénes entran al taller y quiénes permanecen?

Todos los entrevistados coinciden en que las puertas del taller de teatro están abiertas y que no hay parámetros que digan quiénes pueden o no entrar. Puede entrar cualquiera, los apasionados del teatro, los que buscan un pasatiempo, los que quieren ser divas u objeto de percepción, los que tienen curiosidad y ganas de experimentar con el teatro, los interesados en explorarse, etcétera. Pero a los que permanecen en el taller les otorgan características específicas como ser tercos, aferrados, estar todo el tiempo, disciplinados, responsables, no tener miedo a explorarse, amar el teatro hasta sus últimas consecuencias, valorar la práctica del teatro, ser comprometidos, tener preparación física y actoral, tener muchas ganas aunque tal vez no tengan mucho talento, no ser ególatras y estar conscientes de que sólo son un medio para el arte, tener deseo de sentir y expresar, ser creativos y tener imaginación.

Estas características conforman las representaciones que tienen sobre ellos mismos y los demás, y sobre cómo deben ser para permanecer dentro del taller y hacer teatro de calidad. Si alguien no es así en el taller eso les molesta y no se sienten tan identificados, prueba de ello es que ninguno de los miembros del grupo representativo mencionó a dos de sus compañeros que se encuentran aislados hasta cierto punto del grupo por tener hábitos distintos a los de ellos y por ser fuente de conflicto dentro del taller al no hacer caso de las indicaciones que se les hacen e incluso provocar que algunos ensayos se paren por falta de compromiso o respeto ante su trabajo o el de los demás, y por tener conflictos con Fernando Morales. Al fin y al cabo si Fernando nota que algún miembro del grupo es indisciplinado o en lugar de aportar afecta de manera negativa un montaje o proyecto, llega a regañarlos o incluso en casos extremos a correrlos del taller por no seguir las reglas o convenciones ya mencionadas. Nadie cuestiona esas decisiones cuando Fernando las toma pues al todos compartir representaciones, valores, reglas o convenciones, parámetros que guíen su conducta dentro del taller saben que si hay alguien que no las cumple se arriesga a que esto suceda. Esto sólo pasa cuando es muy frecuente y reiterativo ese comportamiento que va en contra de lo que ellos consideran que es valioso, que es el buen desarrollo de su práctica teatral.

¿Qué les gusta y qué no?

Les gusta la interacción que se da con sus compañeros y con Fernando Morales, el que se pueden explorar o conocerse más, aprender, sentir, la clase en general por que aprenden de todo lo que pasa y de todos, todo pues hasta de lo que les disgusta aprenden, la disciplina, el trabajo en equipo, el tipo de gente que está en el taller, los ejercicios o dinámicas, el pre y post taller pues es cuando platican, la alegría, la armonía, la responsabilidad que sienten para con los demás.

A parte de lo ya mencionado no les gustan los favoritismos, es decir, que Fernando elija a personas con menos tiempo dentro del taller para representar un personaje determinado que el que algunos tienen sólo por que han tenido que faltar a algunas clases por hacer sus tareas de la licenciatura. Que no entienda que en algunos casos si no dejan su carrera o le dan prioridad al teatro no es por que no quieran sino por que por el momento no pueden. Que en ocasiones no se pueden entregar del todo al teatro por sus preocupaciones o por que son dispersos. No saber por qué les dan o no un papel. Que los directivos de la FESA no apoyen con más recursos o difusión a los talleres culturales.

Les gustan determinadas cosas por que van acordes con lo que es importante para ellos y con sus modos de ver y actuar en la realidad. Lo que les disgusta son las cosas que van en contra, desde su perspectiva, o afectan de manera negativa el cómo creen que deberían ser las cosas en el taller de teatro. Esto también tiene que ver con el poder que ellos puedan tener sobre las cosas pues si hay algo que les afecta de alguna manera y no lo pueden controlar por que su capacidad de acción no les alcanza para hacer algo al respecto, entonces esto les disgusta y/o provoca molestia.

¿Cuál es el objetivo del teatro?

Los entrevistados piensan que el objetivo del teatro es transmitir mensajes por medio de la representación de la realidad para que la gente aprenda de lo que está viendo, se divierta, se olvide de los problemas y enriquezca su alma. Ser

un espejo de la sociedad para que ésta se vea reflejada y pueda tomar decisiones, pueda resolver problemas.

Esto puede estar relacionado con la importancia que le dan a la adquisición de conocimiento para el desarrollo pleno del individuo y elevar sus posibilidades de acción. El teatro como fuente de conocimiento para un pueblo desprotegido por su ignorancia ante las garras de las elites que acumulan capitales y que tienen mayor poder que la mayoría de la gente es una idea que los coloca sin darse cuenta también dentro de una elite. Mas una elite que se preocupa por que las cosas cambien, por que exista una distribución de conocimiento para ampliar las posibilidades de acción y toma de decisiones de la gente que no tiene los capitales necesarios para hacerlo. Es una idea que va en contra de la lógica capitalista y que los coloca jerárquicamente por encima de los oprimidos (cuando están en el escenario), pero no con los opresores. Si no se puede ir en contra del sistema en la vida cotidiana, entonces se busca una práctica poco común para tener algo de poder, para no sentir que se traicionan los ideales que se les han transmitido por la memoria colectiva y tradición, las instituciones educativas a las que han pertenecido y a la historia de opresión del pueblo de México.

¿Qué es una improvisación?

Para ellos llevar a cabo una improvisación es ser espontáneos, reaccionar de manera natural ante los estímulos, tener un objetivo al que tienen que llegar sin saber cómo, es emocionante pues no saben qué va a pasar, es un juego, una manera de conocerse más, es una sorpresiva experiencia de vida, utilizar su creatividad y la imaginación para que esa improvisación se pueda presentar muchas veces ante un público y siga siendo espontánea.

¿Qué es una obra de teatro?

Una obra de teatro es algo preparado a lo que le prestan su cuerpo y donde representan o dan vida a un personaje, entretenimiento, perfección, aprendizaje, alegría, tristeza, una muestra del mundo; un bebé del autor, el

director y los actores; un fragmento de tiempo encerrado en un escenario, entrar a otro mundo, ser actor y personaje a la vez, un cacho de vida desde el nacimiento hasta la muerte, vivir un personaje en el escenario, vidas pues cuando se alejan de ellas es como si murieran, la representación de un texto por actores que son convocados por un director.

¿Cómo relacionan la licenciatura con la práctica del teatro?

Consideran que su licenciatura les permite tener un vínculo con el teatro pues son ciencias sociales y en el teatro se representa a la sociedad, por que si los dejan leer a algún autor en específico buscan si ha escrito obras de teatro y las leen, por que hay teóricos que ejemplifican sus teorías con el teatro, por que les da más seguridad y herramientas para interactuar con los demás, por que los conocimientos de su licenciatura los pueden utilizar en el teatro y los del teatro en su licenciatura. Los que estudian Relaciones Internacionales consideran que pueden combinar ambas cosas por medio de ver cómo traer obras a México o llevar producciones mexicanas al extranjero y por que el teatro les permite aprender a relacionarse con los demás. Alejandra que es la única de los entrevistados que estudia Literatura considera que los puede combinar por que la literatura le permite entender cómo a partir de lo que dice un personaje le puede otorgar distintas características y por que el teatro le permite representar un texto en el escenario.

Todos coinciden en que es difícil por la falta de tiempo y por que ambas cosas requieren de mucho esfuerzo, pero que no son tan diferentes como parecen. Tal vez su formación multidisciplinaria les permite considerar que pueden echar mano de cualquier conocimiento para nutrir lo que hacen, ya sea sus estudios a nivel superior o su práctica teatral en específico. A pesar de que les es difícil rendir al 100% en ambas actividades y que en ocasiones le tienen que dar prioridad a su carrera o al teatro prefieren vivir en ésta dualidad que dejar de hacer alguna de las dos actividades, pues ambas les dan cosas distintas. Por un lado la licenciatura les ofrece la posibilidad de incorporarse al mundo laboral y social que les han dicho a lo largo de su vida que es el común, y por el otro llevan a cabo una actividad que les permite liberarse en cierto modo de sus represiones, prejuicios y cadenas, y que a la vez les otorga

capitales que no toda la gente tiene y por lo tanto amplía su visión y posibilidades de acción.

¿Cuándo actúan en qué piensan, qué sienten?

Cuando están actuando piensan y sienten en función del personaje que están representando, es decir, dejan de ser ellos para convertirse en alguien más aunque no pueden dejarse llevar del todo por lo que el personaje siente o por lo que sienten ellos en determinada situación ficticia, sino que deben tener la conciencia de que son actores y que no pueden lastimar a sus compañeros o lastimarse ellos, que tienen que seguir un marcaje. En el momento en que los entrevistados construyen en su mente, con ayuda de imágenes, al personaje que van a representar no se despojan por completo del deber ser, pues ese deber ser está construido con base en que en el campo del teatro universitario pueden ser muchas personas o incluso cosas. La construcción del personaje la pueden llevar a cabo justamente por que hay una representación o construcción previa que les permite sustentar sus acciones y despojarse en el ámbito simbólico de su autorepresentación para dar cabida a la nueva autorepresentación que aparentemente es de otra persona, de otra vida.

La idea de la a-estructuralidad o la idea de la posibilidad de no ser lo que socialmente han construido es lo que les permite, por medio de la imaginación y la creatividad, construir representaciones del personaje y de su vida para poder actuar en la realidad ficticia, mas dichas representaciones tienen como punto de partida un texto y las vivencias, representaciones e historia de vida del actor junto con una gran cantidad de imaginación. La a-estructuralidad en éste aspecto también está construida pues es parte de las convenciones de un campo y de las representaciones que guían la conducta de los actores sociales que interactúan en él y con él. Al estar esa a-estructuralidad o el no ser construido en las mentes de los entrevistados entonces ésta existe y es real para ellos, la experimentan cuando están concentrados, realmente creen despojarse de todas sus vivencias y de todo lo que son para no ser y ser alguien más, pero a través de éste proceso también son, pues al fin y al cabo el actor está presente en todo momento. Pero el actor construido como esa

persona capaz de despojarse de él mismo para dar vida a muchas otras personas e historias.

¿Quiénes son como actores o actrices?

Sólo tres de los siete entrevistados se ven como actores aunque consideran que les hace falta aprender más cosas para poder despojarse por completo de ellos mismos cuando están en escena representando a algún personaje, vencer el miedo al escenario y poder prestarle sus vivencias al mismo. Los otros cuatro entrevistados aún no se ven como actores pues consideran que están en una etapa de descubrimiento y crecimiento de quiénes son como actores y que aún les falta aprender muchas cosas para sentirse así. Los entrevistados que se ven como estudiantes de actuación son los que han participado en menos proyectos dentro del taller o que han fungido mayoritariamente como asistentes de Morales, no como actores.

Aquí hay otra muestra de cómo la trayectoria y la posición en el campo afecta las autorepresentaciones de los miembros del taller de teatro, pues los que tienen mayores capitales, trayectoria y una posición que confiere status son los que se sienten más cercanos a cumplir con el deber ser construido del actor en el campo del teatro universitario. Por ello es que los que son miembros del grupo representativo se consideran actores, pues son los que se presentan ante el público, los que son la imagen hacia el exterior del taller, los que ganan premios, los que están más integrados y tienen una relación más estrecha con Fernando Morales, los que son reconocidos por el público de la FESA, los que si quieren repetir algún curso en el taller no lo pagan, etcétera.

¿Qué es el taller de teatro para sus familias?

Los entrevistados consideran que sus familias ven su práctica teatral muy diferente a lo que realmente representa para ellos, pues la ven como un hobby, como una actividad extracurricular donde pierden el tiempo o van a relajarse para no estar tensos por todo lo que tienen que hacer en su carrera, una actividad por la cual pueden dejar su licenciatura, donde los que entran se vuelven homosexuales, su dolor de cabeza pues están más preocupados por

que terminen la carrera y que no se mueran de hambre que por entenderlos; algo importante para los entrevistados, pero con lo que no están muy de acuerdo.

El que los entrevistados piensen que sus familias ven de esa manera el que practiquen teatro provoca un gran conflicto pues se sienten incomprendidos y en cierta medida juzgados y rechazados por las personas más importantes para ellos, en este momento de su vida, que son sus familiares. No pueden dejar su licenciatura en caso de que así lo quieran por que saben que eso les va a provocar un gran conflicto familiar y al considerar tan importantes ese núcleo y al sentirse tan agradecidos con ellos, por todo lo que les han dado y lo que han vivido, no quieren afectarlos y al no querer afectarlos de alguna manera negativa al ir en contra de lo que ellos piensan que está bien y el cómo deben ser dejan de lado sus propios deseos, mas el estar en el taller de teatro es una estrategia para no traicionarse y hacer lo que realmente quieren hacer que es dedicarse al teatro.

¿Qué es un actor para sus familias?

Un actor es alguien diferente a ellos, alguien que trabaja en televisión o cine, el famoso, ellos al representar un personaje, una persona inteligente por que tiene mucha retención, una persona loca por cómo se comporta y cómo piensan. Los entrevistados creen que no los ven a ellos como actores, mas algunas características como la de ser diferentes y locos ellos mismos se las atribuyen en sus autorepresentaciones en relación con la familia y los compañeros de licenciatura. Paradójicamente piensan que sus familiares no los ven como actores, pues no toman en serio su práctica del teatro, mas las características que creen que sus familias le atribuyen al actor, son las que les atribuyen a ellos, y las que hacen propias (en cierta medida).

¿Cuáles son sus planes?

Coinciden en que sus planes son terminar su licenciatura y en algunos casos cubrir los requisitos para titularse, encontrar la intersección que les permita unir

su carrera con el aspecto cultural o la práctica del teatro y cinco de ellos quieren estudiar teatro profesionalmente, los otros dos hablan sobre seguir llevando a cabo dicha práctica y vincularla con su licenciatura, ambos son estudiantes de Relaciones Internacionales aunque para uno de ellos el teatro es su profesión y la licenciatura su hobby, la otra está en un proceso de encuentro con ella misma y con lo que le gusta, mas en la entrevista se ve claramente que lo que le interesa es seguir practicando teatro y hacer que la compañía independiente a la que pertenece crezca y sea una de las más representativas de la zona norte de la Ciudad de México.

Todos quieren dedicarse al teatro profesionalmente, pero ninguno se atreve a dejar sus estudios de licenciatura a pesar de que no es lo que más les satisface y lo que realmente quieren hacer toda su vida por que lo que su familia piensa sobre dicha práctica, sobre tener una licenciatura y sobre lo que ellos deben ser y hacer tiene un peso enorme en sus representaciones sobre la realidad, cómo se tienen que comportar en la misma y cómo deben ser.

La valoración económica de la vida en la que se vive mundialmente también es un factor determinante en sus representaciones y en su toma de decisiones y represión de sus deseos, pues creen que si no estudian una licenciatura se van a morir de hambre y aparte van a ir en contra de las personas a las que más quieren y que tienen un mayor valor para ellos, no les importa ir en contra de ellos mismos con tal de tener una relación cordial o de armonía en el núcleo familiar. Otro factor que puede ser determinante en su miedo por ir en contra de lo socialmente establecido es que son hijos de una generación que luchó en contra de los gobiernos autoritarios y que fue reprimida de forma brutal en diversas ocasiones, y que los movimientos populares y estudiantiles de las últimas dos décadas que son las que ellos han vivido han tenido el mismo destino que las que se comenzaron a dar desde la segunda mitad del siglo pasado en México.

4.3 Interpretación de la historia de vida

Los capitales culturales de los que podían echar mano los padres de Morales no eran muchos, pues en su familia no era común que se estudiara. Si se estudiaba se llegaba cuando mucho a la secundaria como hizo su hermano mayor y después se insertaban en el campo laboral. En su casa no había libros, lo que se leía eran periódicos deportivos, la Biblia o comics. Su educación, Fernando la representa como rígida, religiosa y autoritaria pues él y su hermano se la pasaban casi todo el día en la escuela y cuando regresaban a casa no había tiempo para juegos pues tenían que hacer tareas, ayudar a su madre con los quehaceres y en ocasiones a su padre con su oficio de panadero.

Los juegos tenían cabida en la imaginación, creaba mundos, historias y daba vida a muñecos, carritos o canicas creativamente. Su interés por la lectura le ayudaba a conocer y crear otras realidades, por lo anterior es que su niñez la vivió encerrado en sí mismo. Nunca tuvo un acercamiento con el teatro, nunca vio una obra de teatro hasta que comenzó a practicarlo, su única referencia estética fue la televisión, pero a través de ese juego introspectivo vivía en la ficción lo que en la vida cotidiana no le era permitido.

Salirse de la vocacional del Politécnico para entrar a un sistema completamente diferente que es el de la UNAM amplió su mundo pues fue en la Preparatoria 9 donde conoció el teatro, la pintura, practicó deportes, aprendió a tocar la guitarra y conoció la Medicina, es decir, en la UNAM pudo conocer muchas cosas con las que antes no había tenido un gran acercamiento o que ni siquiera sabía qué eran.

Adquirió capitales culturales diversos que le permitieron tener otros modos de ver, entender y actuar en su realidad. Capitales que marcaron una brecha con su familia, pues sus representaciones tenían mayor diversidad que las de su padre y hermano al estar éste en contacto con múltiples fuentes de conocimiento y experiencia. Su posibilidad de acción se expandió con la adquisición de capitales con los que la vida cotidiana hasta ese momento no le había permitido tener contacto. Aunque tal vez anterior a tomar la decisión de seguir estudiando después de terminar la secundaria la brecha ya existía gracias a su interés por la lectura y a conocer distintas perspectivas de la realidad.

Al teatro dice haber llegado por coincidencia, por irresponsabilidad pues no sabía qué era y no tenía ningún interés en éste, lo único que quería era entrar a un taller que no se empalmara con los horarios de la selección de basketball a la que pertenecía en la Preparatoria. En la UNAM por fin podía soltarse el pelo, experimentar lo que quisiera en carne propia, lo que él mismo se permitiera, tomando en cuenta el deber ser que se construía con base en reglas o convenciones. Las mismas que posibilitaban un aprendizaje, probando de todo un poco, en diversas áreas y que su formación se complementara con el conocimiento adquirido en las mismas.

La interacción con sus compañeros de la preparatoria también hizo que el otorgamiento de sentido a su realidad se nutriera de las interpretaciones que éste llevara a cabo sobre las múltiples formas simbólicas que le fueron transmitidas, y por consiguiente del contacto con representaciones que se construían no sólo en el ámbito familiar, sino que echaba mano de múltiples redes de interacción ya que se relacionaba con personas que llevaban a cabo distintas prácticas en una dinámica de aprendizaje.

En la primer clase de teatro lo que llamó su atención fue que un grupo de estudiantes estaba reclamando al maestro que no hubiera montajes, la baja calidad de sus clases y pedían que se les prestara un lugar para ensayar a ellos como grupo. La primera vez que entró a las instalaciones del Teatro de la Preparatoria quedó maravillado, pues le pareció un espacio mágico y nunca dejó el escenario ni planea dejarlo hasta el día de su muerte. Cuando comenzó a hacer teatro era feliz, pues no se preocupaba por si lo hacía bien o mal, no tenía manera de saberlo.

Morales no sabía de la existencia de un lugar donde se pudiera vivir lo que en su mente construía desde niño, donde pudiera ser libre y vivir esa libertad en equipo, no en soledad. Al no existir en su mente una precodificación de cómo debería comportarse al estar en el escenario y al no haber tenido contacto anterior con las instalaciones de un teatro pudo experimentar, buscar en sí mismo y encontrar que podía hacer cosas que no se imaginaba y vivir las que creaba por medio de la imaginación.

Para Fernando el teatro es el centro de su vida, una forma de vida, su vida, un espacio donde todo puede pasar, donde puede vivir todo lo que no pudo cuando niño, con base en él organiza todas sus actividades y la considera

una profesión maravillosa por que le permite crear a una persona distinta a él dentro de él, a partir de él. Esto le ha provocado muchos conflictos en el aspecto personal sobre todo con la familia pues no fue fácil que aceptaran que el teatro ocupa el primer lugar en sus prioridades.

Como actor Fernando considera ser un hombre en constante búsqueda de sí mismo, que cada que se enfrenta a un nuevo proyecto o personaje experimenta los miedos de la primera vez y es cuando juega, cuando crea, cuando surge el niño que vive en él. Alguien que planea seguir actuando toda su vida, a quien le gustaría consolidar una compañía de teatro con no profesionales del mismo aunque se dediquen a otras cosas, tal vez trabajar en cine si se presenta la oportunidad y sobre todo seguir estudiando, aprendiendo, preparándose, creciendo, produciendo, siendo útil. Como maestro su autorepresentación es la de una persona autoritaria, pedante, aburrida, mamona y rígida, aunque cree que los miembros del taller con el tiempo se van dando cuenta que no es por que sea mala onda o por molestar sino por que considera que eso le funciona para guiarlos.

Para hacer buen teatro es necesario, en palabras de Morales, que los personajes tengan verdad, frescura, creencia, es decir, que vuelvan a vivir. La diferencia entre ser director o actor radica en que cuando se estrena una obra de teatro el proceso de creación termina para el director y comienza para el actor pues el director se dedica solamente a corregir. Una obra nunca está acabada, siempre hay cosas que le faltan o qué corregir, cree Morales.

La autorepresentación que tiene Morales como actor, director y maestro es la que tiene de él como persona y de su profesión, pues su centro de vida, el parámetro que lo guía es el teatro. Dicha autorepresentación surge gracias a las redes de interacción que Fernando tiene y ha tenido a lo largo de su vida, pues a través de ellas se ha ido construyendo y confirmando sentido a la realidad objetiva y a la ficticia. Por medio de dicha representación expresa en cierta medida lo que él considera importante para que desempeñe de mejor manera el trabajo del actor sobre el escenario y cómo esto contribuye a su desarrollo personal, es decir, aquí también expresa las reglas o convenciones del campo teatral y el deber ser dentro del mismo.

La historia de vida de Fernando marca su preferencia por trabajar con personas que no se dedican profesionalmente al teatro, pues por medio de ésta

y de su trayectoria en el mismo y en específico del teatro universitario ha ido creando e innovando su autorepresentación y la de los actores o aprendices con los que interactúa. El sentido que le otorga a su persona y a su vida está conformado también por el que le confiere al teatro, al teatro universitario, al actor, al director y a sus compañeros actores, por mencionar algunos, esto conforma lo que es, cómo cree que es o debería ser.

En el teatro Morales se siente feliz pues no tiene límites, puede hacer y ser lo que desee, es decir, pudo dejar de lado el deber ser que su familia o tal vez también él mismo consideraban el más apropiado por la necesidad económica o por la lógica en que se vive al estar en un país que se maneja con un sistema económico capitalista donde para satisfacer las necesidades básicas o incluso las ficticias se requiere de dinero. Lógica donde el dinero otorga al individuo capitales económicos y simbólicos como el status y por lo tanto mayor poder y felicidad. Esto puede ser un imaginario para la mayoría de la población en México, pues son pocos los privilegiados en ese aspecto y que pueden tener representaciones basadas en la abundancia de capitales económicos y por lo tanto comprobar si dicha hipótesis se cumple en su caso.

Este imaginario puede estar sustentado en la constante de la vida en crisis económica y la aspiración de salir de ésta. El hecho de que en su vida cotidiana tal vez hayan sufrido por falta de capitales económicos y que sus posibilidades de acción en la realidad se hayan visto limitadas puede hacer que le otorguen una mayor importancia a las actividades que socialmente se considera permitirán acceder a ese mundo imaginario donde el dinero resuelve los problemas y les permite ser felices.

Su padre nunca estuvo de acuerdo con que se dedicara a ser actor pues lo consideraba una pérdida de tiempo, por que eso no era ser un hombre de bien, pero cuando Fernando le dijo que iba a vivir con una mujer y que sería papá, éste se preocupó por el bienestar de su hijo y lo apoyó en la medida de sus posibilidades pues por lo menos no le había salido homosexual, aunque lo vio actuar muy pocas veces. El que Morales decidiera dedicarse a la actuación sin que el interés fuera el lucro hizo que su padre y hermano mayor por la preinterpretación de la realidad y de las profesiones, con base en su historia de vida, interacciones y experiencias que tenían, lo rechazaran pues esto iba en

contra de cómo pensaban que debía ser y por lo tanto actuar Fernando en la realidad.

Ser actor no era bien visto por ambos por que no concebían que fuera una profesión de la cual se pudiera vivir y donde había personas con hábitos, preferencias, modos de ser y pensar distintos a los de lo comúnmente aceptado o tolerado. Una profesión donde la regla es precisamente romper con las convenciones sociales para paradójicamente representar en el escenario la realidad determinada por éstas aunque nutrida por la creatividad, imaginación y múltiples interpretaciones de los involucrados en darle vida. Lo cual no la hace muy diferente a la vida cotidiana pues las representaciones sobre ésta también están construidas con cierto grado de imaginación, de ficción, mas en la misma el deber ser no está abierto a la diversidad. La lógica es la del establecimiento de la similitud y la diferencia, y con base en esto se interactúa y llevan a cabo prácticas de discriminación y autodiscriminación.

Por el contrario al actor, cuando se encuentra representando un personaje con base en la preinterpretación de la realidad e interpretación de un determinado texto, no se le juzga como individuo, sino como alguien que forma parte de un espectáculo y que desarrolla su trabajo con calidad o sin ella, alguien que no está en el nivel jerárquico del espectador pues tiene el poder de hacer y decir, de ser visto y escuchado independientemente de lo que haga o diga, de las reglas o convenciones sociales existentes en torno a la realidad cotidiana u objetiva, a esa realidad que “es” fuera del escenario para los espectadores y que sitúa en otro nivel al actor, pues ahora es el diferente y por consiguiente el rechazado o admirado dependiendo de los capitales simbólicos, culturales y económicos de los que goce, y de los imaginarios que rodean a su profesión y a la categoría “actor”.

La cotidianidad para el actor es el escenario, los ensayos, la autoexploración, la creación de alguien más en y a partir de ellos, el desprendimiento aparente del deber ser a partir de normas o convenciones que lo permiten, y la adquisición de conocimientos basada en las experiencias de vida dentro de la ficción, en esa cotidianidad extracotidiana.

Fernando considera que su hermano tampoco está muy de acuerdo con su profesión, pero que muy en el fondo está orgulloso de él. Su hija y sus sobrinos ven su práctica de manera distinta, pues éstos se muestran contentos

de verlo actuar y de saber que está desarrollando proyectos ya sea con los grupos independientes de los que forma parte o con los miembros del taller de teatro. Esta diferencia en cuanto a los modos de actuar con respecto a la profesión que desempeña Morales por parte de su familia tal vez tiene que ver con la diferencia que existe en las historias de vida, el contexto sociohistórico en el que las nuevas generaciones han crecido, la interacción que tienen con el mismo Fernando y la posición que ocupan en la familia. En relación con su padre y hermano Morales jerárquicamente se encontraba por debajo de ellos al ser el menor, al considerarse éstos responsables de él. En cambio la posición con respecto a sus sobrinos e hija es distinta y por lo tanto la valoración simbólica que le confieren como persona y actor.

Fernando llevó a cabo sus estudios de manera profesional en la Escuela Nacional de Arte Teatral aunque durante mucho tiempo tuvo dudas de si iba a dedicarse profesionalmente a la actuación, pues vivía en una inestabilidad económica muy grande. No tenía fuentes de ingresos y como los miembros de su familia eran económicamente activos esto era una presión muy grande para él pues no sabía qué iba a hacer con su vida, cómo le iba a hacer para mantenerse. Para obtener un poco de dinero hacía de todo, actuar en plazas públicas, hacer artesanías o cantar en los camiones. Un tiempo estuvo viajando para trabajar en distintos lugares, dentro y fuera de la República, ya sea como actor, maestro o en difusión cultural.

Decidió trabajar con compañías independientes pues considera que el teatro debe servir para ayudar a la gente de alguna manera, idea que le fue transmitida por Ludmilla Olhobich quien era originaria de la Unión Soviética y que tenía un modo de ver las cosas muy diferente a la lógica capitalista. En el mundo entero se estaban dando movimientos en pro de la justicia, la libertad y la igualdad, y en específico en México se estaba luchando en contra de los gobiernos autoritarios y represores como por ejemplo los movimientos populares y estudiantiles del 68 y 71 cuya inspiración fue entre otras el triunfo de la Revolución Cubana.

Los acontecimientos a nivel mundial y nacional, la ideología transmitida por la UNAM, la ENAT y compañeros actores con las que Fernando tenía contacto, y la represión y rechazo a su profesión por parte de su familia fueron contundentes en la creación de sus representaciones y toma de decisiones. El

teatro a parte de permitirle vivir lo que en otros ámbitos no podría, también le otorga el poder de enseñar no sólo a sus alumnos en taller de teatro, sino a los espectadores que lo ven y escuchan actuar, y por medio de esto dar herramientas a la gente para que ese conocimiento que les fue transmitido sea incorporado a sus representaciones y les permita llevar a cabo determinadas acciones.

No se debe olvidar que la interpretación de las formas simbólicas por parte de los espectadores se hace con base en su preinterpretación de la realidad, en su modo de ver y entender el mundo, en sus representaciones sociales, por consiguiente cada uno de ellos tendrá su propia interpretación de las mismas, mas habrá similitudes entre éstas al ser las representaciones construidas, transmitidas e interpretadas en sociedad.

El cine mexicano de la década de los años 70 y la televisión eran mal vistos por la mayoría de los estudiantes de la ENAT, por todo lo anterior Fernando se inclinó por hacer teatro con tintes políticos o que no fueran comedias insulsas, sino que tuvieran un mensaje que hiciera pensar al público, lo transformara y lo hiciera reflexionar, que fuera propositivo. Tendencia que conserva hasta la fecha al elegir las obras o temáticas que se tocarán en los montajes con los miembros del taller de teatro y en las obras que participa como actor.

El director con el que estuvo trabajando Fernando en los inicios de su carrera era como un padre para él, pues si no tenían dónde dormir o dinero le permitía quedarse en su casa o le ayudaba económicamente, pues tenía amigos en el gobierno. Es interesante el hecho de que los miembros del taller de teatro vean del mismo modo a Morales, tal vez éste, de manera conciente o inconciente, funge el papel de padre que a él y a sus pupilos les hubiera gustado tener. Ese padre que es congruente con la construcción de la figura paterna y líder de familia que comparten los miembros del taller y el mismo Fernando. Ese padre que predica con el ejemplo, que permite ser, que es guía y apoyo, que ha vivido y experimentado, que tiene una especie de sabiduría de la vida, que reprende si no se es autosuficiente, no se respeta a los demás y no se está comprometido con el grupo, con la familia.

Fernando rechazó la posibilidad de dedicarse a ser actor de televisión o de cine por la valoración simbólica que le otorgaba a los bienes simbólicos que

se producían en ambos medios, a las personas que se dedicaban a trabajar en los mismos, a la representación del deber ser del actor y del teatro pues éstas hacían que se identificara con cierto perfil y rechazara otro.

La vida de Fernando se estabilizó económicamente cuando comenzó a trabajar en instituciones educativas como nuestra actual Facultad. En la misma se desempeñó como Jefe de Foro y Coordinador de Actividades Culturales, pero tenía demasiado tiempo libre y como notó que no había taller de teatro en el turno matutino decidió fundar uno. Desde los primeros montajes hasta la fecha el trabajo que se ha llevado a cabo en el taller ha gozado de mucho prestigio pues se han obtenido muchos premios y reconocimientos a nivel Regional y Nacional, dada la calidad, entrega y profesionalismo con el que se desarrollan los proyectos, a pesar de ser llevados a cabo por

A la par de su actividad como docente y director del Teatro Universitario de Acatlán ha seguido su carrera como actor en distintas compañías independientes de teatro, lo cual lo ha mantenido aprendiendo e innovando conocimientos que transmite por medio de formas simbólicas como el diálogo, la kinésica, los objetos que utiliza, etcétera, en las clases, ensayos, montajes o presentaciones a los miembros del taller de teatro. Aunque dichas representaciones también se van construyendo en grupo.

Fernando ve a los miembros del taller de teatro como compañeros de trabajo y amigos, aunque no puede dejar de lado su papel de guía, mas dice aprender de ellos, con ellos, y viceversa. Trabajar como profesor y director del Taller de Teatro Universitario puede ser una estrategia para tener mayor libertad al desarrollar proyectos por que la autonomía Universitaria lo permite, cumplir con el objetivo que para él tiene el teatro que es transformar a las personas haciendo que piensen o aprendan a partir de lo que ven y escuchan, tener estabilidad económica y que no haya grandes conflictos en la cuestión familiar (tal vez fue una necesidad, en principio, por ser padre soltero), etcétera. Otra de las razones puede ser que se identifica con la ideología universitaria y se siente cómodo al trabajar con personas similares a él pues así comenzó su trayectoria en el campo del teatro y en específico del teatro universitario.

El teatro universitario es donde Fernando se siente como pez en el agua, es decir, se siente muy a gusto pues fue donde él comenzó su práctica teatral, el que considera se hace con entrega absoluta sólo por el gusto de hacerlo y

que se diferencia del trabajo con profesionales sólo por que éstos ya tienen una técnica de la cual echar mano para solucionar problemas, donde la autonomía le permite tener mayor libertad en cuanto a las obras que puede montar o presentar ante un público y por lo consiguiente en las temáticas que pueden ser abordadas.

Para Morales el teatro se hace en equipo, pues tanto los técnicos como el director y los actores forman parte del espectáculo, de un mundo, de una forma de ser, de una maquinaria, de un propósito, y la finalidad es el público. Fernando procura trabajar con compañeros con los que ha compartido seminarios o cursos, a quienes ya conoce, con quienes tiene un lenguaje, objetivos y propósitos comunes pues considera que se pueden obtener mejores resultados, es decir, con quienes se identifica pues sus representaciones son similares y considera poder confiar y trabajar con ellos.

Para Fernando el taller de teatro permite a los jóvenes descubrirse, crecer como seres humanos, aprender cosas que no conocían, enfrentarse al público desde el escenario y vencerse a sí mismos, dar cause a su vocación artística y desarrollarse en el ámbito artístico aunque hagan varias cosas. Esto no sólo se refiere a los alumnos del taller de teatro sino a lo que él considera que el teatro le ha dejado y lo que ha tenido que hacer para ser actor, es decir, con base en su experiencia como actor, director y maestro, por su historia de vida e interacción con los ex miembros y miembros del taller de teatro es que cree que éste cumple dichas funciones.

Las clases o ensayos comienzan con calentamiento corporal, exploración de la creatividad en colectivo y por último intentos de improvisación. Cuando se va a llevar a cabo un montaje con un grupo los que participan en el mismo se eligen solos, según Morales, pues son ellos los que deciden estar ahí, ser disciplinados, puntuales y estar comprometidos con el proyecto. Si Fernando desea montar una determinada obra busca a las personas disciplinadas, con mayor capacidad, que tengan cercanía con las características del personaje y estilos de actuación que requiere la obra. Fernando considera que los miembros del taller tienen que dominar para que puedan crear con libertad, jugar y divertirse en el teatro la puntualidad, aprenderse sus textos, repetir una y otra vez el marcaje para que no se les olvide y no se tenga que estar retrasando el montaje de la obra.

Para la creación del personaje como sus compañeros del taller no son profesionales y no tienen los conocimientos, herramientas o técnicas necesarias para con base en ellas dar vida a un personaje al crearle circunstancias, entonces los pone a jugar a improvisar para que vayan encontrando el camino por el cual pueden hacerlo. Ser actor es complejo, para Fernando, por que los actores tienen que crear a su personaje y el del otro, creer en ambos, pues si no lo hacen no podrían crear otro mundo, crear una realidad que no existe y su trabajo en el escenario tiene que verse como si fuera fácil, como si fuera la vida cotidiana.

Las temáticas que se tocan en las clases dentro del taller de teatro Fernando las elige en función de las características del grupo, no de los alumnos de forma individual, aunque normalmente inicia con ejercicios que los incitan al autoconocimiento, es decir, a que descubran sus límites y posibilidades, y que se den cuenta si pueden o no enfrentar al público desde el escenario.

Los ejercicios los tienen que hacer todos por que Fernando considera que si llegaron ahí es por algo, después se da una autoselección de los que quieren participar actuando, no participar o hacerlo de otra manera. Morales decide cómo comportarse y qué temáticas dar a determinado grupo dentro del taller de teatro en función de la representación que tenga del mismo, aunque dichas representaciones se crean a partir de la interacción y de la preinterpretación que las representaciones no sustentadas en su interacción con dicho grupo posibilitan al formar parte del pensamiento natural o sentido común de Fernando.

Conclusiones

Las representaciones sociales que tienen los miembros del taller de teatro de la FESA sobre la práctica del mismo se han creado y transmitido no sólo por medio de su trayectoria o posición dentro del teatro universitario, la interacción con sus compañeros y Fernando Morales, sino que también le otorgan sentido a ésta por medio de lo que experimentan en su vida cotidiana ya sea con su familia o en la licenciatura y por consiguiente con sus compañeros y maestros, y el sentido que le dan a dichas experiencias.

El que sus representaciones sobre la familia, la licenciatura que están estudiando y las personas con las que se relacionan en estos ámbitos sean las de lugares y personas importantes, hasta cierto punto, para ellos, con las que comparten sus alegrías logros y algunos gustos, pero en donde reprimen lo que son y lo que hacen y platican, determina su autorepresentación, el sentido que le dan a la práctica del teatro, y el empleo de estrategias y tácticas para pertenecer a distintos campos, y no tener grandes conflictos con los demás.

La preinterpretación e interpretación de la realidad y de ellos mismos, que efectúan con representaciones ancladas en el sentido común y las redes de interacción en las que viven cotidianamente guían su comportamiento y crean el deber ser y actuar. Este deber ser se construye también con base en las reglas o convenciones de cada campo, es decir, dependiendo de lo que es lícito o ilícito para los demás y para ellos mismos se construyen simbólicamente, construyen a la otredad, la realidad y viceversa. Claro que dichas construcciones están determinadas por el contexto sociohistórico en el que viven y en el que han vivido personas clave en la transmisión de formas simbólicas que han servido a los miembros del taller de teatro para constituir las representaciones que crean y recrean su realidad, a la otredad, las prácticas y a ellos mismos, como sus padres y Fernando Morales cuando jóvenes, pues aunque el pasado forma parte del futuro, éste no lo han vivido en carne propia los miembros del taller de teatro pues aún no existían.

Lo lícito y lo ilícito les es transmitido por medio de la interacción y las experiencias de la vida cotidiana, por medio del intercambio de formas simbólicas y por lo tanto de representaciones. Dichas reglas o convenciones

también se encuentran contextualizadas sociohistóricamente, aunque en ocasiones no se sepa el por qué de las mismas pues forman parte del sentido común y por consiguiente se cree que existen y son de ese modo por que acriticamente así deberían ser las cosas.

Lo anterior también se determina con base en lo que ellos consideran que es importante, es decir, de los valores que les han sido transmitidos y han hecho suyos a lo largo de su trayectoria y posición en cada campo, y de su historia de vida. El otorgamiento de sentido o de determinada representación a una forma simbólica al crearla o interpretarla, depende también de los capitales que cada uno de ellos ha acumulado y de los que puede echar mano para tener posibilidades de acción en la realidad.

El teatro universitario es un campo en donde existen reglas o convenciones, mas el deber ser del actor en el mismo es el de la persona que está en constante búsqueda, que debe estar dispuesto a enfrentarse a él mismo y a los demás, que crea personajes, situaciones y escenarios por medio de la imaginación, el que se entrega completamente al teatro, el que es disciplinado y está comprometido, el que puede hacer y sentirlo todo, el que vive muchas vidas.

El deber ser dentro del campo del teatro universitario, que los alumnos miembros del taller de teatro han construido, está relacionado con la representación que tienen sobre el líder del mismo que es Fernando Morales, pues al admirarlo, considerarlo incluso como un padre o una especie de ser divino, una persona sabia y comprometida, un gran ser humano y una persona de la que aprenden no sólo como actor, las formas simbólicas que éste intercambia con ellos son muy valoradas y la interpretación de las mismas parece no diferir demasiado entre éstos ya que independientemente de su posición y trayectoria en el campo tienen capitales culturales similares pues son estudiantes en una institución donde las licenciaturas están basadas en un enfoque multidisciplinario y un tronco común en humanidades. Aunque no todos han trabajado en el mismo grupo, han llevado a cabo ejercicios muy parecidos, el maestro es el mismo y el contexto en donde se desenvuelven y la represión en la que viven cotidianamente a través de las construcciones simbólicas llevadas a cabo por medio de la interacción, es muy similar.

Al unir los resultados de las tres técnicas aplicadas en esta investigación se observó que las representaciones que tiene los alumnos del taller de teatro sobre la práctica del mismo son muy similares a las que tiene Fernando Morales, en lo que difieren es en que este último tiene mayores capitales culturales por su experiencia, preparación y especialización en el campo del teatro, y por consiguiente no sólo limita el teatro a la actuación, sino que también toma en cuenta actividades como la dirección, la tramoya, luces, sonido, etcétera. Esto quiere decir que por la dinámica de interacción y aprendizaje que hay en el taller de teatro a pesar de que las representaciones se construyen en grupo, Fernando Morales tiene un gran peso en esto, pues es el que crea e intercambia con los miembros del taller innumerables formas simbólicas cuya intención es la de adscribir la forma de ver la práctica del teatro de los jóvenes aprendices a la de éste. No hay que olvidar que todos, incluso Morales, construyen e innovan sus representaciones gracias a las interacciones que tienen no sólo dentro del taller de teatro sino en su vida cotidiana en general.

En la historia de vida de Fernando éste platica que también vivió reprimido durante algún tiempo, pero el contexto sociohistórico en el que estaba situado en su juventud era el de la lucha por el bienestar común a nivel mundial, donde lo que se buscaba era la libertad y la igualdad en cuanto a derechos y posibilidades de acción, donde la juventud tenía poder o por lo menos se sentía poderosa y donde había una indignación general por las políticas represoras a movimientos estudiantiles y populares, por medio del poder coercitivo.

Tal vez esto constituye una diferencia sustancial en cuanto a la toma de decisiones, pues Fernando a pesar de que su familia no estaba de acuerdo con que fuera actor, decidió hacerlo aunque económicamente no tuviera estabilidad. El fin de hacer teatro era el de ayudar, de luchar por cumplir esos ideales que la juventud de entonces tenía. La UNAM se ha caracterizado por luchar en contra de las injusticias y por apoyar la investigación, la creación y difusión cultural, es decir, por sobrevivir y luchar en contra de un sistema económico con el que no está muy de acuerdo, pero que paradójicamente cada vez se incorpora más a él. Los miembros del taller de teatro forman parte de esta institución y también creen que el objetivo principal de su práctica es el de

ayudar a los demás por medio de la transmisión de mensajes de los cuales aprendan y por lo tanto amplíen sus posibilidades de acción en la realidad.

La diferencia tal vez radica en que actualmente la juventud se caracteriza por su apatía a pesar de que ha habido algunos brotes de movimientos estudiantiles y populares, mas lo que les ha sido transmitido a través de la historia oficial es que dicha lucha no ha dado frutos o muy pocos, y lo único que han conseguido los involucrados en éstas es la muerte o el encarcelamiento. La idea de la ausencia de responsabilidad por la falta de poder en la población ha trascendido la esfera política, en esta investigación se ve claramente un pánico a ir en contra de reglas o convenciones que les han sido transmitidas por personas, instituciones o sistemas económicos y políticos que jerárquicamente, están situados muy por encima de ellos y que por lo tanto creen que deben obedecer.

No es la falta de un criterio propio o de una preparación que les de una personalidad crítica, sino lo que han aprendido y vivido en el contexto sociohistórico en el que se encuentran, en su historia de vida, a través de los MMC, en la familia, en la escuela y en la vida cotidiana lo que hasta cierto punto determina sus representaciones y modos de actuar. Independientemente de lo anterior y a pesar de la represión existente por vivir con base en constructos simbólicos que más que parámetros de conducta o acción deberían ser una herramienta para crear, actuar y transformar la realidad, aún pueden utilizar estrategias y tácticas.

Tanto estudiar una licenciatura como practicar teatro son estrategias para burlar las estructuras de poder y que el comportamiento no esté tan peleado con la autorepresentación creada de forma heterogénea. Por un lado estudian una licenciatura para formar parte de y no tener conflictos con núcleos importantes para ellos como la familia, y encajar con la lógica de vida del sistema económico capitalista en el que viven; por el otro practican teatro pues amplía sus posibilidades de acción al permitirles experimentar cosas que no habían imaginado que pudieran hacer o que siquiera existieran, y de ese modo desarrollarse por medio de ese juego de desprendimiento y creación de ellos mismos a través de historias y personajes determinados.

El que se desprendan de la construcción que tienen sobre ellos mismos es aparente, pues tal vez lo que sucede es que se construyen otro deber ser en el cual la regla es desprenderse de representaciones para hacer y decir lo que sea necesario en función de la ficción, mas al fin y al cabo actúan y crean personajes en la ficción a través de lo que han aprendido en su vida cotidiana y que es complementado con la imaginación. Lo que hay que pensar es si el deber ser en otros ámbitos es flexible, a pesar de que existan reglas o convenciones, como para tener la oportunidad de comportarse espontáneamente y experimentar sin pensar en lo que las demás personas piensen sobre lo que están haciendo, si es lícito o ilícito, y que no existan consecuencias que afecten de forma trágica el desarrollo y crecimiento personal del actor social.

Las representaciones sociales guían a tal grado el comportamiento que es necesario echar mano de estrategias o tácticas para estar dentro de los parámetros tolerados sin ir completamente en contra de las mismas al, por ejemplo, tomar la decisión de estudiar profesionalmente teatro o dejar una licenciatura que no los satisface.

El escenario les permite, al participar en una obra de teatro, ser vistos por los espectadores como diferentes, mas la convención que existe alrededor del espectáculo en la que todo se vale con tal de entretener y que eso no es parte de la realidad, los libera en ese momento de ser juzgados por sus acciones con base en las reglas o convenciones existentes en la realidad objetiva. El actor en escena es juzgado con base en si su trabajo agradó o no, fue de calidad o no, tocó emociones en los espectadores o no, mas pudo haber asesinado, violado, besado, hecho el amor en escena y no ser señalado por ello. No lo aíslan de la sociedad al encerrarlo en un reclusorio por representar un personaje. El escenario les da la libertad que necesitan para encontrarse a ellos mismos y a la otredad.

La constante búsqueda y experimentación que llevan a cabo los miembros del taller de teatro no sólo les da más poder a partir de los capitales simbólicos y culturales de los que gozan al estar sobre el escenario, y más libertad, sino que el tener contacto con innumerables perspectivas sobre la realidad los ayuda a desarrollarse como personas más tolerantes, que son capaces de ponerse en el lugar de los otros, y aprender de esas perspectivas

para así innovar sus autorepresentaciones, y su modo de entender y actuar en la realidad.

Las representaciones que varían entre los miembros del taller son las que tienen sobre sus compañeros, pues este aspecto está relacionado con la trayectoria que tienen dentro del mismo, ya que la identificación se va dando con el tiempo y las experiencias compartidas, y por lo tanto la creación, intercambio e interpretación de formas simbólicas en equipo. Los miembros del taller con poca trayectoria están menos integrados que los del grupo representativo pues estos últimos comparten más actividades, representaciones y un gran interés por continuar practicando teatro. El sentido otorgado a la práctica del teatro, a sus compañeros y a Fernando Morales determina su comportamiento e interacciones en el taller, y viceversa.

Los miembros con menor trayectoria utilizan su vida cotidiana como referencia para desarrollar ejercicios e improvisaciones, para elegir los elementos escenográficos y utilería de mano que utilizarán en las mismas. Los miembros con mayor trayectoria lo hacen con base en la realidad ficticia a partir de las representaciones que han adquirido en su vida cotidiana y en el taller de teatro a través de sus interacciones. La diferencia radica en que los últimos tienen mayor conocimiento en cuanto a cómo representar en la ficción una historia, un personaje y qué elementos son los más apropiados para que se desarrolle de mejor manera el ejercicio, ensayo o función teatral. El cómo se deben hacer las cosas en la ficción forma parte de las representaciones de los miembros del taller de teatro, y con base en esto juzgan su desempeño en el taller y el escenario, el de sus compañeros, y tal vez el de los actores en general.

Uno de los aspectos más importantes para los miembros del taller es la interacción, sus relaciones personales, lo que le pueden platicar a los demás sobre sus vidas y aprender de las experiencias y modos de ver la vida ajenos, por consiguiente ponerse en los zapatos de otras personas les ayuda a hacer lo último. Sus relaciones son más estrechas con personas a las que consideran les pueden contar casi cualquier cosa y de todos modos ser aceptados, es decir, al ser importante la confianza y el grado de intimidad en las relaciones personales, y los miembros del taller de teatro al ser prácticamente las únicas personas con las que se pueden mostrar tal y como son, equivocarse y

experimentar distintas situaciones e incluso modos de ser, se tornan imprescindibles.

El poder mostrarse como son, contar sus intimidades, sus secretos y no ser rechazados también determina hasta cierto punto el que practiquen teatro a pesar de no convivir con la familia, en ocasiones dejar de asistir a algunas clases de la licenciatura, tener menos tiempo para estar solos y relajarse, y ser rechazados, pues se sienten libres de ser y hacer.

Las representaciones que tienen sobre la práctica del teatro sí determinan su decisión de permanecer en el taller, mas las mismas están conectadas con muchas otras que forman parte de su pensamiento práctico o del sentido común, y la práctica del teatro, sus experiencias, el contexto en el que se desenvuelven y sus interacciones construyen dichas representaciones con base en otras y en sus experiencias. De lo simbólico a lo social, de lo social a lo simbólico...

Bibliografía

Abric, Jean Claude (compilador). *Prácticas sociales y representaciones*. Ed. Coyoacán. México, D.F. 2001.

Aguirre Baztán Ángel, *Etnografía. Metodología cualitativa en la investigación sociocultural*. Alfa Omega editor. España, 1995 .

Augé, Marc. *De lo imaginario a lo ficcional total*. En Vergara, Abilio. *Imaginarios: horizontes plurales*. Buap/CONACULTA/INAH. México, 2001.

Azuela, Arturo (coordinador). *Universidad Nacional y Cultura*. CIIH. Ed. Miguel Ángel Porrúa. México, D.F. 1990.

Bericat, Eduardo. *La integración de los métodos cuantitativo y cualitativo en investigación social*. Ed. Ariel Sociología. España, 1998.

Bonilla de León, Laura Edith. *Relatos para la historia de una facultad: Acatlán*. Universidad Nacional Autónoma de México. México, D.F. 2004.

Boudon, Raymond. *Los métodos en sociología*. El Ateneo. Argentina, 1978.

De Garay, Graciela. *Cuéntame tu vida. Historia oral: historias de vida*. Instituto Mora. México, 1997.

Doise, Willem. *Representaciones sociales y análisis de datos*. México, D.F. 2005.

Duch, Lluís. *Estaciones del laberinto. Ensayos de antropología*. Ed. Herder. Barcelona 2004.

Durand, Gilbert. *La Imaginación simbólica*. Ed. Amorrortu. Buenos Aires, 1971.

Duvignaud, Jean. *El sacrificio inútil*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1997.

- *Sociología del teatro: ensayos sobre las sombras colectivas*. Fondo de Cultura Económica. México, D.F. 1981.

Galindo Cáceres Jesús. *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación*. Ed. Pearson. México, 1998.

Geertz, Clifford. *Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la cultura. La interpretación de las culturas*. Ed. Gedisa. Barcelona, 1997.

Giménez, Gilberto. *Materiales para una teoría de las identidades sociales*. Frontera Nore, vol. 9, núm. 18. México, julio-diciembre, 1997.

Luengo Enrique. *Problemas metodológicos de la sociología contemporánea*. Universidad Iberoamericana. México, 1991.

Mejía Rebeca y Sandoval Sergio (coords.), *Tras las vetas de la investigación cualitativa. Perspectivas y acercamiento desde la práctica*. ITESO, México, 2003.

Moscovici, Serge (Coord.). *Psicología Social II. Pensamiento y Vida Social. Psicología Social y Problemas Sociales*. Ed. Paidós. España, 1986.

- Jodelet, Denise. La Representación Social: fenómenos, concepto y teoría. (Pp.469-494)

Pérez-Taylor, Rafael. *Antropologías. Avances en la complejidad Humana*. Ediciones Sb. Buenos Aires, 2006.

Prieto Castillo Daniel, *La fiesta del lenguaje*. Ediciones Coyoacán, México, 2000.

Sierra Bravo Restituto. *Técnicas de investigación social*. Ed. Thomson. España, 2003.

Szasz Ivonne y Lerner Susana, *Para comprender la subjetividad*, El Colegio de México. México, 1996.

Tarrés María Luisa (coord.) *Observar, escuchar y comprender sobre la tradición cualitativa en la investigación social*. Miguel Ángel Porrúa, El Colegio de México, FLACSO. México, 2004.

Thompson, John B. *Ideología y cultura moderna*. UAM Xochimilco. México, D.F. 1998.

Tesis consultadas

Lic. en Literatura Dramática y Teatro Calderón Morales, Elsa Gabriela. *“El taller de teatro en la Escuela Nacional Colegio de Ciencias y Humanidades, Plantel Naucalpan 1992-2005”*. Facultad de Filosofía. UNAM. México, D.F. 2006.

Lic. en Sociología Cardona Pérez, Istar. *“Apuntes para una sociología del teatro en la ciudad de México”*. Facultad de Estudios Superiores Acatlán. UNAM. México D.F. 1999.

Lic. en Ciencias de la Comunicación Chavira Ríos, Anabell y Tapia Covarrubias, Sivia. *“Rito-teatro-rito: rescate de elementos comunicativos en el teatro”*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. México D. F. 1991.

Lic. en Ciencias de la Comunicación Jurado Zugarazo, Gloria M.. *“Importancia del teatro como medio de comunicación”*. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. México D.F. 1998.

Lic. en Literatura Dramática y Teatro Pacheco Moreno, Teresa. *“El taller de teatro del plantel Oriente en la Escuela Nacional del Colegio de Ciencias y Humanidades 1991.2001”*. Facultad de Filosofía. UNAM. México, D.F. 2000.

Lic. en Periodismo y Comunicación Colectiva Pimentel Bautista, Enrique. *Trazos llenos de sentido*. ENEP Acatlán, UNAM, México, 2003.

Lic. en Ciencias de la Comunicación Rosado Lagunes, Hugo. *Teatro comunidad: dos experiencias*". Facultad de Ciencias Políticas y Sociales. UNAM. México, D.F. 1989.

Lic. en Sociología Sánchez Varrios, Roberto. *La práctica teatral en México y el concepto popular. Un acercamiento teórico-histórico*". Facultad de Estudios Superiores Acatlán. UNAM. México, 1992.

Otros Textos

Pimentel, Enrique. *Plan de trabajo del módulo I: ubicación de la línea teórica y problematización del objeto de estudio*". FES Acatlán. UNAM. México. 2007.

Trujillo, Rosa María. *Historia del teatro en la Facultad de Estudios Superiores Acatlán*. Texto no publicado.

Referencias electrónicas

Benítez Contreras, Roberto. *El teatro universitario*. Consultado: 23/03/07
<http://www.uv.mx/universo/135/arte/arte04.htm>

Cano, Elsa. *Teatro universitario, maravilloso recurso poco aprovechado por los alumnos preparatorianos*. Consultado: 23/03/07
<http://dgenp.unam.mx/difusion/3/71a.pdf>

Crestani, Antonio. *Setenta años en el teatro universitario*. Revista electrónica de la UNAM. Consultado: 17/03/07
http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/0104/pdfs/res_sesenta_anos.pdf

Cruz, María Fernanda. *El teatro, arma deshinibidora*. El Universal. Publicado y Consultado: 21/03/07

<http://www.eluniversal.com.mx/estilos/52738.html>

De la Incera Hernández, Nadosly de la C. *Apuntes acerca de la teoría de las representaciones sociales*. Fecha de realización: 15 de noviembre del 2006.

Consultado: 15/07/07

<http://www.monografias.com/trabajos41/teoria-representaciones-sociales/teoria-representaciones-sociales2.shtml>

De Tavira Noriega, Luis. *Identidad Universitaria del Centro Universitario de Teatro*.

Publicado: 24/04 /03. Consultado: 23/03/07

<http://www.cecunam.mx/ponsemloc/ponencias/614.html>

Difusión cultural UNAM. Consultado: 23/03/07

<http://dragon.dgsca.unam.mx/rectoria/htm/lidifusi.html>

El teatro mexicano visto desde Europa. Actas de las primeras jornadas sobre el teatro mexicano en Francia, 14, 15 y 16 de junio de 1993. Consultado: 20/03/07

- Adame, Domingo. El teatro en México de 1950 a 1993: dramaturgia y puesta en escena. (CITRU-INBA)
- Carballido, Emilio. Encuentro en Perpignan.
- Cucuel, Madeleine. La ciudad de México en el teatro mexicano contemporáneo. (Université de Rouen)
- Margules, Ludwik. Algunas reflexiones en torno a la puesta en escena mexicana de los años cincuenta a los años noventa.
- Meyran, Daniel. Vigor y presencia del teatro mexicano. Conferencia Plenaria.
- Rivera, Octavio. Una revisión de las historias del teatro mexicano entre 1930 y 1950: negación e impulso. Imágenes del teatro mexicano contemporáneo 1950-1993. (CITRU-INBA)

<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/12252744220140495543435/p0000001.htm>

Facultad de Estudios Superiores Acatlán. Consultado: 17/03/07

<http://www.acatlan.unam.mx>

Facultad de Filosofía y Letras. Consultado: 20/03/07

<http://www.filos.unam.mx/HITORIA%20DE%20LA%20FAC/index.htm>

Hebe Lacolla, Liliana. *Las representaciones sociales*. Consultado: 15/07/07

http://www.wikilearning.com/las_representaciones_sociales_una_interseccion_entre_la_ciencia_y_l-wkccp-19381-2.htm

Historia del Colegio de Literatura Dramática y Teatro. Consultado: 22/03/07

<http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/index.html>

Historia del CUT Consultado: 22/03/07

http://www.cut.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=10&Itemid=60

Licenciatura en Literatura Dramática y Teatro. Consultado: 22/03/07

<http://www.filos.unam.mx/LICENCIATURA/Teatro/index.html>

Márquez, Carlos. *Entrevista : Luis de Tavira*. La jornada Michoacán. Publicado: 14/09/06. Consultado: 17/03/07

<http://www.lajornadamichoacan.com.mx/2006/09/14/14n1cul.html>

Mireles Vargas, Olivia. *Representaciones sociales: una alternativa teórico metodológica para el estudio de la universidad y sus actores*. Centro de Estudios Sobre la Universidad y Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México, México. Consultado: 15/07/07

http://rapes.unsl.edu.ar/Congresos_realizados/Congresos/IV%20Encuentro%20-%20Oct-2004/eje8/044.htm

Pérez Flores, Miguel. *La utilidad del Centro Universitario de Teatro para la UNAM y la sociedad*. Publicado: 24/04/03. Consultado: 23/03/07
<http://www.cecu.unam.mx/ponsemloc/ponencias/615.html>

Licenciada en Psicología Saquilán, Verónica María. *“Estudio acerca de las representaciones sociales del rol del bibliotecario, en usuarios de la Biblioteca Central de la Universidad Nacional de Mar del Plata”*. Universidad Nacional de Mar del Plata. Mar del Plata, 2005. Consultado: 15/07/07
<http://www.cbc.uba.ar/dat/sbe/repso.html>

UNAM en el tiempo. Cronología Histórica de la UNAM. Consultado: 20/03/07
http://www.unam.mx/acercaunam_nvo/unam_tiempo

UNAM Siglo XXI, Espíritu en movimiento. Consultado: 19/03/07
<http://www.intercambio.unam.mx/unamxxi/html/pagina78.htm>