



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

LA PRODUCCIÓN TEATRAL DEL GRUPO  
TEPITO ARTE ACÁ DE 1980 A 2015

TESINA



QUE PARA OBTENER EL GRADO DE LICENCIATURA EN  
LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

PRESENTA  
SUSANA MEZA COSME



ASESORA: LIC. ARACELI REBOLLO HERNÁNDEZ  
SINODALES: DR. ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ-GOYRI  
DR. RICARDO ALBERTO GARCÍA ARTEAGA AGUILAR  
LIC. MIGUEL ANTONIO DEL CASTILLO PINEDA  
LIC. CECILIA XIMENA SÁNCHEZ DE LA CRUZ

Ciudad Universitaria, CDMX, 2017



Universidad Nacional  
Autónoma de México



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

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

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

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

*A mis maestros.*

# INDICE

INTRODUCCIÓN	1
I. EL GRUPO DE TEATRO TEPITO ARTE ACÁ	
1.1 Orígenes	6
1.1.2 El barrio de Tepito	7
1.1.3 El movimiento cultural Tepito Arte Acá	13
1.1.4 El grupo de teatro	20
1.2 Obras teatrales	23
1.2.1 De 1980 a 2015	24
1.2.2 Principales temáticas	61
1.2.3 Principales personajes	67
II. LA PROPUESTA ESCÉNICA DE TEPITO ARTE ACÁ	
2.1. Elementos de la puesta en escena	76
2.1.1 Música	77
2.1.2 Coreografía	80
2.1.3 Escenografía e iluminación	82
2.2. Producción	90
2.2.1 Modelos de producción	91
2.2.2 Fuentes de financiamiento	96
2.2.3 Promoción y difusión	103
2.2.4 Otras actividades	109
CONCLUSIONES	113
BIBLIOHEMEROGRAFÍA	124
ANEXO DE IMÁGENES para la versión impresa	en CD anexo
ANEXO DE IMÁGENES para la versión digital	124
BIBLIOHEMEROGRAFÍA para la versión digital	163

## Introducción

La intención de esta tesina es responder a la pregunta: ¿Cuáles son las constantes en la producción teatral del grupo Tepito Arte Acá desde su fundación en 1980 y hasta el año 2015? Considero que una trayectoria de treinta y cinco años merece ser documentada y que esta información debe estar disponible para los interesados en la historia del teatro mexicano contemporáneo.

En el capítulo uno hablaré sobre los orígenes del grupo ubicándolo en el contexto de un barrio de la Ciudad de México que algunos califican como legendario, entre ellos, Carlos Monsiváis en *Días de guardar*. Para este apartado fue de vital importancia el texto de Ernesto Aréchiga *Tepito: del antiguo barrio de indios al arrabal*. El cual, si bien se centra en el período de 1868 a 1929, nos ofrece un amplio panorama de la historia del barrio. En el apartado siguiente, describiré algunas características del movimiento cultural del mismo nombre que antecede al grupo de teatro. Sobre este movimiento existen algunos títulos como los del investigador Héctor Rosales Ayala. Entre ellos se encuentra su tesis de licenciatura: *Tepito Arte Acá. Una interpretación desde la sociología de la cultura* y el libro *Cultura, Sociedad Civil y Proyectos Culturales en México* donde le dedica un apartado al movimiento. Sin embargo, sobre la compañía de teatro no existen libros publicados. He aquí una justificación más para elaborar esta tesina.

Además de desprenderse de ese movimiento cultural, el grupo de teatro corresponde a la categoría de Nuevo Teatro Popular estudiado por Donald Frischmann. Sus miembros conviven y trabajan con algunos integrantes de otros grupos independientes. Varios de estos grupos retoman a su manera elementos del teatro de carpa mexicano y Tepito Arte Acá no es la excepción. Estos datos se encontrarán en diferentes momentos del presente trabajo. También presentaré de manera sucinta las obras teatrales del grupo de 1980 a 2015. Incluiré la sinopsis de cada obra con el reparto correspondiente. Mencionaré algunos datos biográficos de integrantes destacados. Haré un recuento de los teatros, giras, espacios al aire libre donde se presentaron dichas obras y de las cantidades de funciones dadas. La información aquí vertida proviene principalmente del archivo del grupo Tepito Arte Acá compuesto de programas de mano, invitaciones, placas,

notas e inserciones en periódicos, posters del repertorio del grupo y de entrevistas con Virgilio Carrillo, fundador del grupo.

En el segundo capítulo abordaré la propuesta escénica. Describiré de qué manera se usa la música, la coreografía, la escenografía y la iluminación en los espectáculos del colectivo. Más adelante, trataré aspectos de la producción de estos espectáculos. La producción teatral es un tema sobre el que he desarrollado un gran interés en mi práctica profesional. Con cada temporada, gira o función vendida, me pregunto constantemente ¿Cómo llevar a cabo una obra de teatro frente a un público la mayor cantidad de veces en las mejores condiciones posibles? Buscando apoyo para esta reflexión, he encontrado que el ingeniero y poeta regiomontano Gabriel Zaid aborda el tema de la producción cultural con lucidez y propuestas novedosas. Sin embargo, el tema específico de la producción teatral ha sido abordado sólo hasta hace poco más de diez años en nuestro país. A la par, en mi opinión personal, considero que las actitudes y creencias de algunos compañeros de vocación, son contrarias a la discusión de la parte económica del teatro. Sin embargo, veo con gusto que hay un cambio en esta tendencia. Prueba de ello son los cambios realizados en 2009 en el plan de estudios de la carrera de Literatura Dramática y Teatro en el que se ha incluido la materia de Administración y Difusión Teatral. La bibliografía respecto a la producción teatral no deja de acrecentarse. Uno de los textos pioneros en México es el de *Espectáculos escénicos producción y difusión* de Marisa de León. Con base en algunas clasificaciones utilizadas en este texto detallaré los modelos de producción del grupo. Explicaré sus fuentes de financiamiento y expondré los instrumentos que ha utilizado para su difusión y promoción, además de otras actividades que desarrolla Tepito Arte Acá.

Antes de finalizar con esta introducción, señalaré que una de las dificultades que enfrenté en la elaboración de esta tesina fue encontrar la manera de abordar el tema pues soy al mismo tiempo testigo y partícipe del grupo. Llevo más de veinte años trabajando en Tepito Arte Acá. Ingresé como asistente de dirección en abril de 1995. En ese tiempo yo aún estaba cursando la carrera de Literatura Dramática y Teatro en el área de Dirección. Mi compañera de

generación, la actriz de múltiples talentos, Carmen Mastache, me avisó que la compañía solicitaba asistente de dirección y actriz para el montaje *Quinceañera: un vals tepiteño*. Asistí emocionada a la convocatoria porque desde que yo iba al Colegio de Ciencias y Humanidades Oriente tenía conocimiento de la existencia del movimiento cultural Tepito Arte Acá. Además, había visto promocionales televisivos del espectáculo *Noche de califas* presentado por el grupo teatral. Me quedé en la agrupación a pesar de la advertencia de la maestra Mastache acerca de que “eran muy caóticos”, razón por la que ella, más sensata que yo, no se quedó en el grupo.

Trabajar con Tepito Arte Acá representó una ruptura con lo que creía saber del teatro y de mí misma. Hubo varias razones para ello: El motivo principal del espectáculo al que me incorporé, la fiesta de quince años, por lo menos me resultaba chocante. Todavía hoy encuentro que el tratamiento del personaje de “Cecilia”, la quinceañera, al sobrarle defectos y faltarle virtudes, podría interpretarse como resultado de cierta misoginia, lo cual tampoco me parece agradable. El humor que se usaba en la obra no me hacía reír. Además, cuando hubo la oportunidad de integrarme al elenco de la obra, mi capacidad como actriz resultó cuestionada pues no tenía coordinación para bailar, habilidad básica para los montajes de Arte Acá. Más adelante, en una de tantas temporadas que tuvo la obra, también fue patente mi torpeza para desempeñar un personaje en una situación cómica. En su momento, hice un acto de autocrítica y pedí al director que me sacara de la escena, lo que resultó benéfico para el espectáculo. También carecía de conocimientos técnicos acerca de la iluminación. A pesar de que el maestro Lech Hellwig- Gorzynski había tomado algunas diligencias para que sus alumnos de Dirección tuviéramos los conceptos básicos de esta disciplina. Pero con las limitaciones de equipo que tenía el Colegio, esos conocimientos resultaron insuficientes al enfrentarme a teatros como el Universitario en Monterrey, el cual utilizaba hasta cuatro personas para bajar una vara de iluminación, mismas que yo hice bajar y subir varias veces debido a mi torpeza. Tampoco sabía cómo dirigirme a los técnicos del teatro. Por un lado, porque la jerga teatral no es uniforme en todos los edificios teatrales y, por otro, porque no encontraba un tono adecuado

para mi relación con ellos. En esos años, percibí que pocos se sentían cómodos de seguir indicaciones mías por el hecho de ser mujer y joven. Además, la convivencia con los compañeros actores distaba de ser cordial. En primer lugar, debo admitir que nunca he destacado por mi habilidad para las relaciones interpersonales. En segundo lugar, los actores creían en la mortificación como recurso pedagógico. En un montaje previo habían tenido una mala experiencia al trabajar con actores “famosos”, en específico con Roberto “Flaco” Guzmán. Él llegó al exceso de perseguir a uno de los actores con un arma punzocortante (la que usaba en escena) por decir en escena un chiste donde no debía. Según cuentan, constantemente ejercía presión sobre el director Virgilio Carrillo para que despidiera de la obra a los compañeros del arte acá pues consideraba que tenía amigos que se desempeñarían mejor que ellos. Presión a la que nunca cedió Carrillo. Además, al parecer, el “Flaco” Guzmán estaba obsesionado con el montaje de *Noche de Califas* y vigilaba con severidad que ningún elemento se modificara sin una razón. Era capaz de percibir si las bailarinas cambiaban sin consultar el tono de sus medias o si la luz de una luminaria se había movido de su lugar inicial y estaba fuera de foco diez centímetros. Su obsesión lo llevaba a llegar cuatro horas antes de la función y retirarse dos horas después de terminada la segunda función. Cabe mencionar que las temporadas en ese entonces eran de dos funciones diarias de miércoles a domingo. Exigía lo mismo de los demás. Supervisaba con dureza la puntualidad y comportamiento de sus compañeros. Fue una experiencia extenuante. Por ello, los actores de la compañía consideraban que era su momento de aplicar el maltrato a los que recién se incorporaban al grupo. Por mi parte, no comparto esta visión ya que creo firmemente, tal y como lo viví en las aulas universitarias, que una transmisión del conocimiento paciente, respetuosa y estructurada es mucho más efectiva y rápida para lograr un buen desempeño de quienes son menos experimentados. Y aunque no fuera así, creo en el respeto a la dignidad de todos como una cuestión básica de convivencia. Además, he de añadir que, años después, cuando el “Flaco” Guzmán volvió a trabajar con la compañía, no recibí de su parte más que buenos tratos y fue una grata experiencia compartir el escenario con él.



Todo esto cuestionaba lo aprendido en el Colegio de Literatura Dramática y Teatro y hería mi orgullo propio. Para completar el cuadro, los cuestionamientos no sólo vinieron en dirección hacia mi formación, sino que, las descalificaciones se volvieron bidireccionales. Me explico: algunos compañeros de la carrera al entrar en contacto con las obras del colectivo reprobaban el trabajo que allí se hacía. Desdeñaban el uso del humor, del lenguaje popular, de la improvisación por parte de los actores, de la irreverencia, la violencia, el ánimo festivo, ciertos personajes simples, la dramaturgia libre que no obedece a las “tres unidades aristotélicas”. Un comentario de una compañera de generación acerca de un espectáculo del grupo fue: “Eso no es teatro”.

Así fue el inicio de mi vida profesional. Hoy entrego al lector este trabajo con la íntima esperanza de juntar dos pedazos de mi escindida alma teatral. En las conclusiones abusaré del tiempo del lector para retomar este tema. La presente tesina no sería posible sin los buenos consejos de mi asesora, sinodales y amigos que me leyeron, entre ellos, mi compañera de generación Josefina Álvarez. Acompaño este trabajo con un anexo en un disco compacto con imágenes del grupo para la versión impresa. Para la versión digital, en este mismo archivo se encontrará el anexo después de las conclusiones.



Aspecto del cartel de Antonio Benítez Cariño. Cortesía de Alfonso Hernández, director del Centro de Estudios Tepiteños.

## 1. El grupo de teatro Tepito Arte Acá

### 1.1 Orígenes

En este apartado hablaremos del barrio que da nombre y origen al grupo de teatro objeto de esta tesina. Además, estableceremos que Tepito Arte Acá proviene de un movimiento cultural del mismo nombre que surgió seis años antes que la compañía de teatro y finalmente abordaremos las particularidades de cómo surgió la organización teatral.

Empezaremos con una visión monográfica del barrio bravo de una manera panorámica. La historia de Tepito es larga y las versiones en torno a ella son variadas. Por ello, supera los alcances de este trabajo abordarla con profundidad. Quién sí lo hace es el investigador mexicano Ernesto Aréchiga en su texto *Tepito: del antiguo barrio de indios al arrabal 1868-1929, historia de una urbanización inacabada*<sup>1</sup>. Este libro tuvo como base la tesis de su autor para la maestría en Historia del Instituto de Investigaciones José María Luis Mora y partió de un

---

<sup>1</sup> Ernesto Aréchiga Córdoba, *Tepito: del antiguo barrio de indios al arrabal 1868-1929, Historia de una urbanización inacabada*. México, Ediciones ¡Uníos!, 2003.

proyecto de historia oral de los barrios de la Ciudad de México. Al entrar en contacto con las múltiples versiones del origen del barrio, el autor decidió investigar la historia de Tepito con base en el archivo histórico.

### **1.1.2 El barrio de Tepito**

En el libro de Aréchiga encontramos un apartado sobre la definición de barrio. En él se comparan las definiciones provenientes de diferentes fuentes como el *Diccionario de la Real Academia*, el *Diccionario de Autoridades*, *Diccionario de Mexicanismos* y el *Diccionario del español de México*, entre otras. Al final, se entiende por barrio como:

Una división administrativa dictada por las autoridades de la ciudad o como zona que se distingue de otras por determinadas características tales como las actividades económicas, políticas, religiosas o de esparcimiento preponderantes.<sup>2</sup>

En este apartado se establece que en los barrios no suelen coincidir las delimitaciones oficiales con las del uso popular. Esto es muy palpable en el caso de Tepito. De hecho, oficialmente no existe como tal, sino como colonia Morelos. La extensión del barrio varía a través del tiempo y en la actualidad entre sus habitantes no siempre hay consenso en hasta dónde llega Tepito. Carlos Monsiváis en *Días de guardar*<sup>3</sup> nos dice que las fronteras del barrio son la avenida Canal del norte, la calle de Jesús Carranza y Hojalatería y Circunvalación. Pero Aréchiga nos informa que, aunada a ésta, se usa popularmente otra delimitación

---

<sup>2</sup> *Ibíd.* Pág. 52.

<sup>3</sup> Carlos Monsiváis, *Días de guardar*, México, Ediciones Era, 2010. Pág. 282.

más amplia. En ella, los límites de Tepito hacia el poniente llegarían hasta la avenida Reforma y al sur hasta la calle Ecuador<sup>4</sup>.

Respecto al nombre de Tepito, el libro mencionado nos indica que no hay un “criterio definitivo” para tal denominación. Lo que si nos asegura su autor es que se trata de un vocablo de origen náhuatl que significa pequeño y está asociado al término *teocal tepiton*: templo pequeño. Otra de sus fuentes dice que a Tepito se le conocía como *tepitsin* o *tepiyotl*: lugar pequeño junto al mercado. Existe además una historia popular de cómo se conformó el nombre de Tepito. Armando Ramírez, de quien hablaremos en el siguiente apartado, la refiere en su *Crónica de los chorrocientos mil días del barrio de Tepito*<sup>5</sup>: se cuenta que dos policías que cuidaban la peligrosa zona se decían que si había un problema se llamarían con el silbato, esto es, “Te pito”, de tanto repetir la frase, se habría quedado como denominación del barrio.

En el México prehispánico Tepito fue un barrio tlotelolca. Alfonso Caso plantea que en uno de los barrios que lo conformaban, el *Tecpocaltitlán*, (lugar de casas sin techo), se encontraba un *telpochcalli*, o sea, una escuela para jóvenes guerreros. Éste habría sido duramente defendido por los mexicanos en la Conquista porque allí se resguardaba la estatua de *Huitzilopóchtli*, uno de los dioses principales de Tenochtitlán, que había estado en el Templo Mayor<sup>6</sup>. El maestro Caso basándose en Sahagún dice que en este barrio ocurrió la captura

---

<sup>4</sup> *Op. cit*, pág. 42

<sup>5</sup> Armando Ramírez, *Crónica de los chorrocientos mil días de Tepito. En donde se ve cómo: obrero, ratero, prostituta, boxeador y comerciante juegan a las pipis y gañas o sea, en donde todos juntos comeremos chi-cha-rrón*. México, Organización Editorial Novaro, 1973. Pág. 25.

<sup>6</sup> Alfonso Caso, *Los barrios antiguos de Tenochtitlán y Tlatelolco*, México, Academia Mexicana de Historia, 1956. Pág. 37

de Cuauhtémoc, el último *hueytlatoani* de Tenochtitlán. Por ello se le conoció a esta zona como *Tequipeuhcan* “lugar donde comenzó la esclavitud”. Hoy los tepiteños dicen que también se entiende como “lugar donde comenzó la resistencia”. En la iglesia de la Conchita en Tepito hay una placa conmemorativa de este suceso.

Durante el período colonial Tepito quedó fuera de la traza de la ciudad. Esto debido a un criterio racial pues la ciudad quedó reservada para “la gente de razón” o sea, los de origen hispano. Donde está el actual Tepito había tres parcialidades de indios: San Francisco Tepito, Santa Concepción Tequipeuhcan y Santa Ana Atenantitech. Sus habitantes se dedicaron principalmente a las actividades agrícolas y la tenencia de la tierra era comunal. Pero con la Reforma y sus leyes de desamortización las comunidades indígenas fueron obligadas a vender sus tierras y éstas se convirtieron en propiedad privada. En la actualidad, poco queda de la identidad indígena del barrio.

Durante el Porfiriato en el sitio que hoy ocupa Tepito se fraccionaron las colonias Violante, Morelos, Díaz de León y La Bolsa. Con el fraccionamiento de la Colonia Morelos, nos dice Aréchiga, se quería conectar la recién construida penitenciaria de Lecumberri, también conocida como “El Palacio Negro”, con el resto de la ciudad. Esto sucedió en una etapa en la que florecieron desarrollos de nuevas colonias en la urbe. Sin embargo, este florecimiento quedó lejos de ser equitativo. Por el contrario, se privilegió con una mayor urbanización a las colonias en el poniente como Santa María la Ribera y la colonia Roma. En cambio, a las colonias en la zona de Tepito les faltaban servicios básicos como el alumbrado, pavimento, desagüe y agua potable. Los terrenos tendían a anegarse y los

residuos sanitarios de las casas se tiraban en las calles, lo que producía un ambiente poco higiénico. Esta falta de servicios contribuyó a generar la “leyenda negra” del barrio. A ello habría de sumársele el hecho de que en 1901 las autoridades de la ciudad ordenaron que el mercado de Baratillo se trasladara “provisionalmente” a la plaza Tepito junto con los vendedores de fierro viejo de la Ciudad. El traslado que se pretendía provisional resultó permanente. A la mala fama del barrio se le aumentó el desprestigio del mercado. El desdoro del Baratillo se debía al tipo de mercancías que se vendía allí: ropa usada y objetos presuntamente robados y a que las barracas que de día servían para vender se convertían en la noche en dormitorios. Actualmente el comercio a través de los mercados y el tianguis sigue siendo una de las características distintivas del barrio.

La consolidación de la leyenda negra de Tepito se puede encontrar en autores como Guillermo Prieto en *Memorias de mi tiempo* (1824 a 1840) y Manuel Payno en *Los Bandidos del Rio Frío* (1889-1891). Al mencionar este arrabal denostaron su marginalidad e insalubridad. Más tarde, Mariano Azuela sitúa en la colonia La Bolsa, “estercolero de la urbe”, la historia de su novela *Malhora* en 1920. Posteriormente, otra obra importante situada en el barrio fue *Los hijos de Sánchez* del antropólogo Óscar Lewis. El abandono hacia estas colonias continuó por décadas. Los críticos del barrio encontraban en la pobreza de sus condiciones materiales el origen de una pobreza moral.

Con el conflicto “cristero” en los gobiernos emanados de la Revolución llegaron a Tepito muchos inmigrantes de la zona del Bajío. Ésta es la razón de que en el barrio había muchos zapateros. Inclusive en tiempos más modernos como

los que describe Jérôme Monnet en *Usos e imágenes del Centro Histórico de la Ciudad de México*<sup>7</sup> basándose en los *Tabulados* del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) de 1991 nos informa que el calzado sigue siendo una especialidad de Tepito y forma parte de la identidad del barrio. También precisa que se trata principalmente de talleres familiares.

Otro de los elementos de la notoriedad del barrio en el siglo XX fue el boxeo. El box generó expectativas de una vida mejor para los habitantes del barrio al producir campeones como *Kid Azteca*, José *Huitlacoche* Medel, Raúl *Ratón* Macías y el *Famoso* Gómez. Éste último participó con el grupo Tepito Arte Acá en una obra teatral. Precisaremos detalles en el apartado correspondiente. En nuestros días el ícono de la estación del metro “Tepito” es un guante de box.

Más adelante, el barrio fue conocido por la venta de la “fayuca”: mercancía comprada en Estados Unidos que entraba de contrabando al país sin pagar impuestos. Entre los artículos que se contrabandeaban estaban aparatos electrónicos, perfumería, ropa y calzado. Los precios de la fayuca eran accesibles y las mercancías poco disponibles en el mercado nacional. Algunos comerciantes enriquecidos cambiaron de lugar de residencia. Otros vecinos vendieron sus viviendas para dar paso a las bodegas. La “fayuca” fue comercialmente muy exitosa hasta que el Tratado de Libre Comercio permitió que los productos extranjeros entraran con mayor libertad a nuestro país. Ahora dichas mercancías están disponibles con mayor comodidad y prácticamente a los mismos precios que

---

<sup>7</sup> Jérôme Monnet, *Usos e imágenes del Centro Histórico de la Ciudad de México* (en línea); México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 1995. (Generado el 23 de mayo de 2016). Disponible en Internet:<<http://books.openedition.org/cemca/2890>> ISBN: 9782821846159

en Tepito en centros comerciales establecidos. Al asistir al tianguis del barrio es observable que el comercio en Tepito ya no es tan redituable como solía ser. En nuestros días la piratería de discos y películas es la principal mercadería. Música y películas son cada vez más accesibles a la población a través de internet. Quizá por ello, en el barrio los precios de estos artículos son cada vez más bajos.

En sentido opuesto a la leyenda negra del barrio en los años setenta surgió el movimiento cultural Tepito Arte Aquí con manifestaciones pictóricas y literarias como defensa contra planes oficiales de reestructuración del barrio. En el siguiente apartado abordaremos más detenidamente este movimiento. Décadas más tarde, el sismo de 1985 afectó muchas de las viviendas del barrio. Se construyeron unidades habitacionales que no contaban con los grandes patios típicos de las antiguas vecindades. Mientras tanto la falta de atención del Estado hacia el barrio continuó. Fue hasta la administración de Marcelo Ebrard que el barrio contó con una escuela de educación media: La preparatoria “José Guadalupe Posada” de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México inaugurada en 2012.

Para finalizar este apartado expondremos dos consideraciones que hace Ernesto Aréchiga respecto de la identidad de los barrios en general a las cuales no escapa Tepito. La primera es que los barrios no son impermeables a la ciudad que los contiene. Los vasos comunicantes con la ciudad son varios: los habitantes estudian, trabajan o se recrean fuera del perímetro barrial. La segunda es que los barrios no son homogéneos. Se constata en Tepito donde a pesar del constante carácter marginal de sus habitantes ha dado cabida a una variedad de personajes. Un ejemplo es Manuel González, presidente de la República de 1880 a 1884 quien



vivió en el barrio en la calle de Peralvillo. O Jaime Nunó, compositor del Himno Nacional del que se dice vivió en el número 15 de la misma calle. También el artista gráfico José Guadalupe Posada vivió y murió en una vecindad de Tepito, para ser más exactos en el número 6 de la calle Jesús Carranza. En el barrio han vivido extranjeros principalmente españoles, pero también árabes, alemanes y actualmente una comunidad coreana es propietaria de varios locales en la calle de Aztecas. Al barrio se le identifica como un lugar distintivo de la cultura popular de la Ciudad de México no sólo en el país sino fuera de él. Quizá por ello reza un cuadro de Daniel Manrique, de quien hablaremos en el siguiente apartado, “México es el Tepito del mundo y Tepito es la síntesis de lo mexicano”.<sup>8</sup>

### 1.1.3 El movimiento cultural Tepito Arte Acá



Daniel Manrique (México, 1939-2010), muralista. A la izquierda apreciamos una de sus obras y de lado derecho, a él mismo, pintando.

En 1974 se presenta una de las primeras exposiciones del movimiento cultural Tepito Arte Acá (Ver Anexo 1, imagen 1). En un inicio, sus principales manifestaciones fueron la pintura y la literatura. Sus lineamientos generales son:

---

<sup>8</sup> Johannes Maerk, “Desde acá- Tepito, barrio en la Ciudad de México”, Revista del CESLA, vol. 2, núm. 12, Polonia, *Uniwersytet Warszawski*, 2010. Pág. 531-542. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=243316493011> . Consultado el 27 de mayo de 2016.

“Las pretensiones de este movimiento se cifran en rescatar los valores culturales de los sectores populares; no como “rasgos típicos” sino en respuesta a una necesidad de identidad real”.<sup>9</sup> Algunas características destacables de este movimiento son: “La maña, el albur, la capacidad de improvisación, el caló, que son hitos que mueven a los tepiteños a conformar un universo explotando una realidad nada amable, y revistiéndola con un significado vital que va más allá de la mera recreación o simbolización estériles.”<sup>10</sup> La principal línea temática del movimiento y del grupo de teatro es la reflexión sobre la identidad partiendo de lo local e inmediato:

La palabra **acá**, en este contexto, “indica un lugar simbólico: el que ocupa un individuo personalmente y que demuestra su presencia. En sentido colectivo **ser acá** es lo más profundo del sentir de los mexicanos. Ser acá permite tener la capacidad de reflexionar sobre la noción de identidad y reconocerse parte de una comunidad.”<sup>11</sup>

Al abordar el trabajo artístico de esta manera se produce una postura: “Arte Acá (...) es una toma de conciencia para asumir *una actitud crítica*<sup>12</sup> ante una situación social (...) que constantemente se va alimentando del diario acontecer en el barrio y de un sentimiento especial hacia la vida”.<sup>13</sup>

Cabe aclarar que algunos de los trabajos de las diferentes manifestaciones que asumen el nombre de Tepito Arte Acá se han realizado y se realizan de manera independiente por cada uno de los creadores o de los grupos de creadores. El nombre “Tepito Arte Acá” ha sido y es utilizado por diferentes

---

<sup>9</sup> Programa de mano de la obra *Benito Gómez* para el CLETA, 1980.

<sup>10</sup> Noé Cárdenas “Tepito: ser acá. El ñero y su entorno” en *Gaceta UNAM* 21 de septiembre de 1987. Pág. 12.

<sup>11</sup> Héctor Rosales Ayala, “Tepito: ¿Recrear el mito o construir la alternativa?” citado en Noé Cárdenas, *op.cit.*

<sup>12</sup> El subrayado es nuestro.

<sup>13</sup> Noé Cárdenas, *op.cit.*

personas, en breve hablaremos de los más importantes, sobretodo en pintura y en la narrativa. Por lo que respecta al teatro podemos mencionar que un montaje de Mario Alcántara de 1977 *Vivir como cerdos* de Jhon Arden<sup>14</sup> y el espectáculo unipersonal *Ícaro Mex Mex*<sup>15</sup> de Mario Zaragoza de 1996 fueron presentados bajo la denominación de Tepito Arte Acá: “Sí, llega a haber toda una pléyade de grupos Tepito Arte Acá pero la esencia neta sigue vigente”<sup>16</sup>.



Julián Ceballos Casco (México, 1940- 2011). A la izquierda, detalle de su óleo *Autorretrato suicida* de 2005, al centro la foto que de él sacara Francisco Mata Rosas en 2006. A la derecha, detalle de otro autorretrato perteneciente a su serie: “Diálogos con la muerte”.

Para hacer el recuento de la historia del movimiento y sus integrantes, nos enfrentamos a la multiplicidad de versiones que corresponden a intereses particulares, memorias selectivas o francos conflictos personales. A pesar de ello, hay cierto consenso en la importancia para los inicios del movimiento Tepito Arte Acá de la exposición: “*Conozca México: visite Tepito*” en la Galería José María

---

<sup>14</sup> Virgilio Carrillo, “Curriculum de Tepito Arte Acá”.

<sup>15</sup> Yo vi este espectáculo en el patio del Museo de José Luis Cuevas en 1996.

<sup>16</sup> Alfonso Hernández, MIMEO “presentación del libro de Héctor Rosales: “Casco: Vibrencias de un barrio y la neta del arte acá” (revisado el 04 de octubre de 1990) Archivo Virgilio Carrillo.

Velasco en 1973.<sup>17</sup> Los expositores fueron: Daniel Manrique, Julián Ceballos Casco (al que en tiempos más cercanos se le ha definido entre otras maneras como: “Casco: aprendiz de brujo, ñero vivencial y entrañable”<sup>18</sup>), Francisco Marmata, Jiménez Núñez, Austreberto Morales, Gustavo Bernal y otros participantes no definidos a los que se les denomina como “Toda la flota”.

De acuerdo con el archivo de Virgilio Carrillo en 1974 se presentó la exposición: “Acá comienza tu historia” en la Plaza de la Libertad<sup>19</sup> con los expositores anteriormente nombrados. En el mismo documento se asienta que de 1973 a 1977 Daniel Manrique y Julián Ceballos Casco se dieron a la tarea de pintar murales en el barrio de Tepito. Posteriormente se realizaron varias exposiciones. La primera, en 1979, en el Teatro del Pueblo<sup>20</sup> titulada “El Universo en Acá”. La segunda exposición se tituló “Los rojos del Casco” y se realizó en el Teatro Martín Alarife<sup>21</sup>. En el mismo año se pintaron dos murales en Ottawa y Ontario, Canadá por Daniel Manrique quien además pintó murales en la colonia Guerrero, en la Obrera, en la Valle Gómez y en los Pedregales de Coyoacán<sup>22</sup>. El lamentable fallecimiento de Manrique ocurrió el 22 de agosto de 2010. Uno de sus trabajos más coloridos se puede observar en el Auditorio de la Subdelegación Tepito Guerrero en Florida 10. Por su parte, Julián Ceballos Casco, dedicó su vida

---

<sup>17</sup> Héctor Rosales Ayala en *Cultura, sociedad civil y proyectos culturales en México*, México, UNAM/CONACULTA, 1994.

<sup>18</sup> Héctor Rosales Ayala, “Salir a Balcón” MIMEO Presentación del libro: “Casco: Vibrencias de un barrio y la neta del arte acá”. Consultado el 28 de abril de 2009, Archivo Virgilio Carrillo.

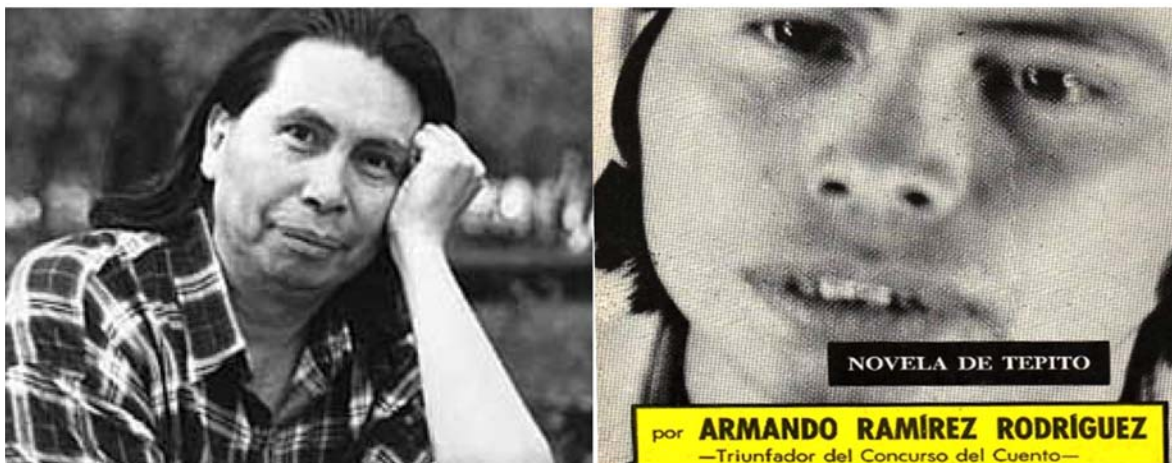
<sup>19</sup> Se encuentra en el barrio de Tepito entre las calles de Jesús Carranza y Peralvillo.

<sup>20</sup> Localizado en Venezuela 72, Col. Centro, Delegación Cuauhtémoc, en la Ciudad de México. Es administrado por la delegación Cuauhtémoc.

<sup>21</sup> Localizado en Av. Prolongación Alcalde, Col. Miraflores en Guadalajara, Jalisco.

<sup>22</sup> En: <http://www.quadratinmexico.com/la-cuauhtemoc-rinde-homenaje-al-creador-de-tepito-arte-aca/> Consultado en 04 de abril de 2015.

a la restauración y a la pintura de caballete y falleció el 03 de octubre de 2011<sup>23</sup>. Después de la muerte de Casco, la compañía de teatro ha organizado exposiciones con un centenar de pinturas suyas. Por ejemplo, la llevada a cabo en el Centro de la Juventud, Arte y Cultura Futurama<sup>24</sup> en 2013 y en el Centro Cultural del México Contemporáneo en 2015<sup>25</sup>.



A la izquierda, foto de Armando Ramírez de Graciela Bautista para *La Jornada Semanal* del 26 de febrero de 1995. De lado derecho, aspecto de la portada de la novena edición de su novela *Chin, chin el teporocho* editada por Organización Editorial Novaro en 1976.

En el campo de la narrativa, Armando Ramírez (México, 1952<sup>26</sup>) publicó en 1971 *Chin chin, el teporocho*<sup>27</sup>. Con este libro ganó el Premio Nacional de Novela. Además, la historia fue llevada al cine por el director Gabriel Retes quien, a su vez, obtuvo el premio Ariel de Ópera Prima por esta película. Sus éxitos le dieron

<sup>23</sup> “Falleció el pintor Julián Ceballos Casco” en *La Jornada*, 5 de octubre de 2011. Pág. 8a.

<sup>24</sup> Localizado en Otavalo 7 esquina con avenida Politécnico en la Colonia Lindavista. Es parte de la infraestructura cultural de la delegación Gustavo A. Madero. Anteriormente fue un autocinema.

<sup>25</sup> Ubicado en Leandro Valle 20, en el Centro Histórico de la Ciudad de México.

<sup>26</sup> De acuerdo con el *Diccionario de escritores mexicanos, siglo XX: R*. México, UNAM/ Instituto de Investigaciones Filológicas, 2004. Armando Ramírez suele decir diferentes fechas de nacimiento. En entrevista para Miguel Ángel Quemain, se menciona el año de 1954 para su fecha de nacimiento. Juan Carlos García del periódico *Crónica* en su entrevista de 2016 asienta que la fecha de nacimiento es 1959.

<sup>27</sup> Otras novelas de Armando Ramírez: *Noche de Califas*, *Quinceañera*, *Violación en Polanco*, *Me llaman la Chata Aguayo*, *Sóstenes San Jasmeo*, *Pantaletas*, *La Tepiteada*, etc. Editadas por Océano y Grijalbo.

difusión al movimiento Tepito Arte Acá. En su literatura encontramos: “La irreverencia, la burla, la transgresión (que) es una posibilidad de permear la cultura dominante, hacerle hoyos, enriquecerla”<sup>28</sup>. Sus personajes son de extracción popular enfrentados a condiciones económicas adversas y a una sociedad hostil donde el amor es el gran anhelo que no se logra como en *Chin chin el teporocho*, *Quinceañera* y *Noche de Califas*. En algunas de sus primeras novelas reproduce una escritura con pocos signos de puntuación para reafirmar su carácter popular al mismo tiempo que recrea el habla de las clases bajas de la ciudad a través de modismos, palabras altisonantes y juegos de palabras. En trabajos más recientes, como la novela *La Tepiteada* (2007), *Fantasmas* (2011) y *Déjame* (2016) Ramírez desarrolla, como suele hacerlo, sus historias en el Centro Histórico de la Ciudad de México, pero mezcla la ficción con su profundo conocimiento de la historia de las calles, callejones y edificios de la otrora “Ciudad de los Palacios”. También encontramos el tema político en su narrativa abordado con ironía y humor como en *El presidente entoloachado* o *La chachalaca, el pelele y el legítimo*. En su novela *¡Pantaletas! Confesiones sentimentales del estudiante Maciosare, el último de los mohicanos* nos ofrece una divertida pero ácida crítica al fracaso de la educación como elemento de ascenso social para las clases populares. Los personajes se ven en la encrucijada de seguir un camino “recto” con pocas expectativas de triunfo o el camino del crimen en el que arriesgan la vida por ingresos más atractivos. Además, Ramírez ha mantenido un trabajo continuo en periódicos, radio y televisión. Entre ellos, el programa conducido por el novelista

---

<sup>28</sup> Miguel Ángel Quemain, “La picaresca sentimental, entrevista con Armando Ramírez” en *La Jornada Semanal*, Núm. 298, México, 26 de febrero de 1995. Pág. 26.

José Agustín, *Letras vivas*. El tepiteño también fue jefe de información del programa del Canal Once *Hoy en la cultura*<sup>29</sup>. Participó con una sección en el programa conducido por Ricardo Rocha *Para gente grande* y en diferentes noticieros. Se ha dedicado a la crónica de la Ciudad de México y su cultura popular por lo que fue reconocido por la Asamblea de Representantes del Distrito Federal al otorgarle la Medalla al Ciudadano Emérito en 2011.

Consideramos que el grupo de teatro corresponde a la intención del movimiento en general, que es abordar el tema de la identidad a través del lenguaje popular. Antes de terminar con este apartado, mencionaremos que Tepito Arte Acá no es el único movimiento cultural del barrio. También existen otros promotores culturales como Alfonso Hernández. Él es cronista de Tepito, director del Centro de Estudios Tepiteños. Además, realiza visitas guiadas al “Barrio Bravo” y organiza cursos de “Albures finos”. También está el Espacio Cultural Tepito encabezado por Mario Puga quien impulsa un taller de fotografía para niños del barrio. Además, hay otros creadores como el colectivo Artepito que cuenta entre sus integrantes al escultor Ariel Torres. O el grupo Los Olvidados que editan la revista literaria *La hija de la palanca* y Roberto Galicia con su periódico cultural en línea *La tranza*, etc. Finalmente, indicaremos que los propósitos del movimiento Tepito Arte Acá han propiciado la reproducción de sus esfuerzos en grupos artísticos como “Neza Arte Nel” y “Tacubaya Arte Acá” que tratan de seguir la premisa: “Habla de tu barrio y serás universal”.<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> *Op. Cit.* Pág. 11 y 12.

<sup>30</sup> Neza Arte Nel: Proyecto de exposición y evento para el Faro de Oriente Julio 2000, S/A, consultado el 28 de abril de 2009, Archivo Virgilio Carrillo.

#### 1.1.4 El grupo de teatro

El grupo de teatro Tepito Arte Acá fue fundado en 1980. Coincide temporalmente con otros grupos de teatro de fundación anterior al colectivo tepiteño. A estos, Donald Frischmann los denomina “Nuevo Teatro Popular” que consistiría en un teatro “de, por y para las clases populares” que usa elementos del teatro popular tradicional adecuándolos con formas de creación teatral modernas y con las particularidades del ambiente donde surgen. El investigador norteamericano también señala que el “Nuevo Teatro Popular” es un fenómeno latinoamericano.

En el caso de México, el nuevo teatro popular existe en un sinnúmero de grupos independientes, como el Grupo Cultural Zero, el Teatro Cooperativa Denuncia de Felipe Santander, el Taller de Teatro Tecolote, el grupo Zopilote, el grupo Zumbón y el grupo Arte Acá.<sup>31</sup>

Su fundación la debemos a Virgilio Carrillo Terrones (México, 1957) quien asume que, en efecto, Tepito Arte Acá es un grupo de teatro popular independiente<sup>32</sup>. Carrillo, originario de Tepito, se inició en el grupo del Centro de Acción Juvenil de la SEP en Tepito dirigido por Alejandro Bichir y en el grupo Teatro Vivo de la Villa de la delegación Gustavo A. Madero bajo la dirección de Luis Zarzamerino. En esos tiempos el tepiteño ganó un premio por su dramaturgia y actuación. Estudió en la Preparatoria Popular ubicada en Liverpool donde otro grupo teatral independiente comprometido con la ideología de izquierda, Los Mascarones, tenía un lugar de trabajo. De ese grupo, Carrillo recuerda con admiración el montaje *Máquinas y burgueses*. Después ingresó a la Escuela

---

<sup>31</sup> Donald Frischmann, *El nuevo teatro popular en México*. Tesis de doctorado en Filosofía. Estados Unidos, Universidad de Arizona, 1985. Pág. 4. Consultado en línea en: <https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/view/591/566> el 08 de mayo de 2016.

<sup>32</sup> Entrevista con Virgilio Carrillo, 2016.



Nacional de Teatro del INBA donde estudió dirección escénica con Guillermina Bravo, Ignacio Retes, Martha Luna, Raúl Zermeño, el crítico de arte Armando Castellanos y Carlos Fernández, quien también fue maestro en el Colegio de Literatura Dramática, entre otros. Cuando Virgilio Carrillo fundó el grupo teatral Tepito Arte Acá, los personajes más visibles del movimiento, el pintor Daniel Manrique y el novelista Armando Ramírez, estaban ya distanciados. Entre Carrillo y Guadalupe Rendón, actriz que trabajó con el grupo independiente Zopilote<sup>33</sup> en el montaje *Maldita pobreza* (Ver Anexo 1, imagen 3), hicieron la conexión con Manrique y Ramírez. Ambos dieron su anuencia para que el grupo liderado por Carrillo fuera considerado como la rama teatral del movimiento cuando vieron el primer montaje de Carrillo que se presentó en el Foro Isabelino<sup>34</sup> bajo la administración de CLETA (otra manifestación abordada por Frischmann. En su estudio le dedica un capítulo entero<sup>35</sup>. Un texto más reciente sobre CLETA es el de Julio César López publicado por el CITRU<sup>36</sup>).



A la izquierda, un cuadro hecho por Casco de Virgilio Carrillo de quien es la foto del lado derecho.

---

<sup>33</sup> Sobre este grupo, en 2014 se editó bajo el sello de CONACULTA/ INBA *Zopilote 30 años 1967-1997*.

<sup>34</sup> Ubicado en Sullivan 43, Col. San Rafael, delegación Cuauhtémoc.

<sup>35</sup> Donald Frischmann, *op cit*, pág. 146 a 237.

<sup>36</sup> Julio César López, *CLETA: Crónica de un movimiento cultural artístico independiente*, México, CITRU, 2012.

En sus inicios la agrupación contó tanto con actores profesionales como con actores amateurs del barrio de Tepito. Posteriormente, en algunos montajes se invitó a actores reconocidos por su trabajo en la televisión y el cine. Algunos fueron: Roberto “Flaco” Guzmán, Socorro Bonilla, Jaime Garza, Roberto Ballesteros y Alejandro Ciangherotti, entre otros. En la actualidad el grupo está conformado por actores profesionales provenientes de diferentes escuelas de teatro y otros que se han formado directamente en la práctica en los escenarios. Algunos de los cuales tienen más de veinte años en la agrupación. Tal es el caso de Roberto Covarrubias quien es miembro del grupo desde 1989 y de Diana Reséndiz, quien participa como actriz desde 1990 y más tarde también fue coreógrafa de algunos espectáculos. Asimismo, Jorge Huitrón actúa en los trabajos de Tepito Arte Acá desde 1991 y Martín Mondragón, actor con gran vena cómica, forma parte del grupo desde 1992. Estos tres últimos son egresados del ahora desaparecido Instituto Arte Escénico. Otro integrante relevante es Alberto Tello actor y promotor del grupo desde 1997. También destacable por su labor en Tepito Arte Acá es el egresado del Colegio de Literatura Dramática y Teatro, Rodolfo Moreno. Él participa actualmente en los catorce montajes del repertorio vigente del colectivo y es parte de este grupo desde 2001. Asimismo, se siguen aceptando nuevos actores profesionales y se cuenta con un grupo de jóvenes en formación llamado “*Tepitoons*” a quienes se les imparte talleres y participan como comparsas en las obras. “*Tepitoons*” surgió como parte de los proyectos de prevención de la violencia a través de las artes escénicas que en polígonos de altos índices delictivos lleva a cabo el grupo con apoyo de recursos federales.

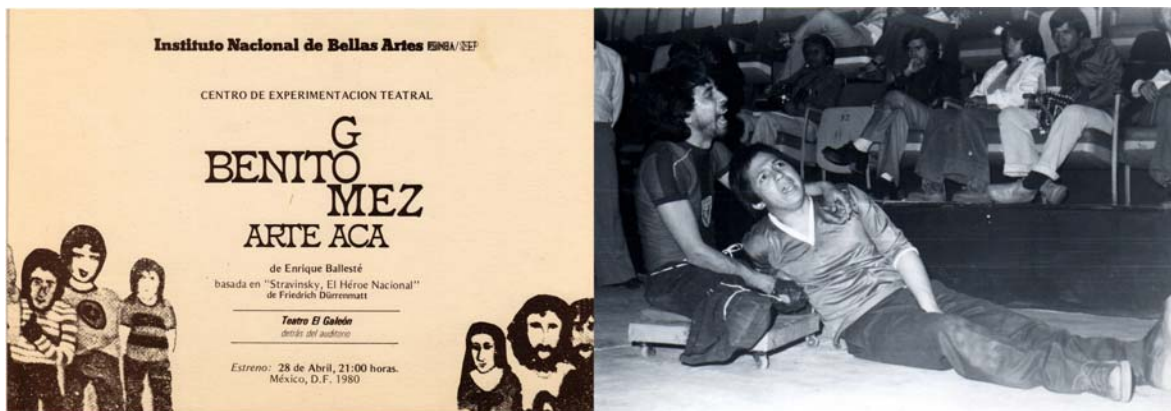
## 1.2 Obras teatrales

De las veintinueve obras que a lo largo de su trayectoria ha presentado el grupo sólo una correspondía a un texto dramático ya escrito, que es el caso del primer montaje del grupo: *Benito Gómez o el paraíso de los pobres*<sup>37</sup> (1973) del escritor, director teatral y compositor Enrique Ballesté, egresado de la carrera de Literatura Dramática y Teatro y fundador del grupo teatral independiente Música y Teatro Zumbón. Salvo esta excepción, en Tepito Arte Aquí es una práctica común que la dramaturgia se desarrolla al mismo tiempo que el montaje. En ocasiones la versión definitiva del libreto coincide con el estreno de la obra. Y más allá: el libreto puede y/o debe cambiar de acuerdo a las presentaciones. Además, la improvisación es un recurso muy utilizado por parte de los actores cómicos. Lo que añade jocosidad y actualidad a los textos. Esto trae como resultado que ninguna función es idéntica a otra. Algunas improvisaciones se van quedando como parte inherente de las obras por lo que, con el paso del tiempo, el texto debe actualizarse. A veces el libreto cambia por otras razones: para adaptarlo a nuevos actores, nuevos espacios escénicos (por ejemplo, para espacios al aire libre se suele reducir la extensión del texto) o nuevos públicos. En resumen, el texto teatral es indispensable para la puesta en escena, pero está sujeto a constantes modificaciones. En el siguiente apartado abordaremos las obras del grupo por orden cronológico con base en su fecha de estreno. Señalamos desde aquí que algunos montajes del grupo duran varios años activos. Por ello el repertorio vigente llega a componerse hasta de catorce obras. Incluiremos sus respectivas

---

<sup>37</sup> Estrenada en el Festival de Manizales de 1973 con el grupo Fantoche de acuerdo con Julio César López en *CLETA: Crónica de un movimiento cultural artístico independiente*. México, CITRU, 2012.

sinopsis o acercamientos a las mismas en caso de que los textos no se hayan conservado. Apuntaremos los nombres de los participantes y los teatros o espacios donde fueron representados y si es relevante, la cantidad de funciones presentadas. El siguiente apartado no pretende ser exhaustivo en el análisis dramático de los textos sino dar una visión panorámica del trabajo del grupo.



De lado izquierdo, invitación al estreno de la obra Benito Gómez. A la derecha los actores protagónicos de la obra: Mario Valencia (QEPD) y Arturo Arellano (QEPD). Foto: Fabrizio León.

### 1.2.1 De 1980 a 2015

*Benito Gómez o el paraíso de los pobres* dirigida por Carrillo fue estrenada en 1980 en el Teatro El Galeón<sup>38</sup> del INBA. Los personajes principales son: “Un boxeador ciego y un futbolista cojo y un presidente leproso del dedo gordo de su pie izquierdo”<sup>39</sup>. El género se define en el programa de mano como “farsa trágica”. Nos contó Virgilio Carrillo que en la obra dos amigos, “Benito”, un ex futbolista del Atlante que perdió las piernas en un accidente y “El Caricias”, un boxeador ciego, cansados de una vida llena de carencias, la propia y la de sus amigos y vecinos, quieren que el presidente del país, “Bernardo Obregón Andrade” sea más sensible a las necesidades de los pobres y logran una cita con él. “Benito” y su amigo están

<sup>38</sup> Ubicado en Paseo de la Reforma y Campo Marte S/N de la Unidad Cultural del Bosque, INBA.

<sup>39</sup> Documento Tepito Arte Acá. Programa de mano *Benito Gómez o el paraíso de los pobres*.

dispuestos a decirle al presidente los cambios que necesita la nación. Sin embargo, cuando sucede el encuentro “Bernardo Obregón Andrade” no los deja ni hablar. En un noticiero oficialista se utiliza la visita de “Benito” y “El Caricias” y se la difunde como el apoyo innegable de los pobres al presidente. Con sus ilusiones destrozadas ambos se alejan derrotados caminando sobre una vía ferroviaria. Se escucha que el tren se acerca, pero ninguno de los dos se mueve. El reparto de fue compuesto por Óscar Arce, Graciela García, Rosalba García, José María Márquez, Arturo Arellano, Mónica Parra, Virgilio Carrillo, Manuel Ramos y Mario Valencia. Éste último, gracias a la disciplina corporal que le había brindado la práctica de yoga, podía interpretar a un personaje “sin piernas” permaneciendo en la posición conocida como “flor de loto” durante las dos horas que duraba la obra (Ver Anexo 1, imagen 4). Contaron además con el grupo de baile “Tepito” que interpretó la coreografía de Enrique Guzmán. Actuaron en otras reposiciones del espectáculo: Carlos Chávez, Isabel Quintanar (quien también se realizó trabajo de promoción), Rebeca Rodríguez y el tepiteño Jorge de Loza (quien fungió como asistente de producción en los siguientes montajes). *Benito Gómez o el paraíso de los pobres* también fue presentada en el Teatro Alarife<sup>40</sup> de Guadalajara, Jalisco con el apoyo de la Asociación de Teatristas de Jalisco, A.C, la compañía de teatro Girasol y FONAPAS<sup>41</sup>. Además, tuvo temporada en el Teatro del Congreso del Trabajo<sup>42</sup> y en el Foro Isabelino<sup>43</sup> (en ese tiempo administrado por el Centro Libre

---

<sup>40</sup> Ubicado en Prolongación Alcalde núm. 1351, Colonia Unidad Flores en Guadalajara, Jalisco. Parte de la infraestructura cultural de la Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco.

<sup>41</sup> Fondo Nacional para las Actividades Sociales, institución desaparecida ya, se le podría considerar como un antecedente del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, CONACULTA, hoy también ya desaparecido.

<sup>42</sup> Localizado en Av. Ricardo Flores Magón 44, Col. Guerrero, Delegación Cuauhtémoc en la Ciudad de México.

de Experimentación Teatral y Artístico, CLETA<sup>44</sup>) y también se presentó en el Centro de Convenciones en Acapulco, Guerrero.

La segunda obra del colectivo fue *Edipo en la colonia Reyes* producida en 1980 en el Teatro Ricardo Flores Magón<sup>45</sup>. Desafortunadamente este texto no fue conservado. Carrillo dice no recordar de qué se trataba. Sergio Alatorre, uno de los actores de la obra, nos dice que “es una historia parecida a la de *Ratero*”<sup>46</sup> de la que hablaremos enseguida. Otros actores de este montaje: Alfredo “El vaquero”, Arturo Corona y Antonio Torralva.

En 1981 se estrenó *Ratero* en el Teatro de las Vizcaínas<sup>47</sup>, bajo la dirección de Carrillo basado en el cuento homónimo de Armando Ramírez que le valió a su autor el primer lugar en un concurso convocado por el Departamento del Distrito Federal. La versión cinematográfica de este cuento la realizó Ismael Rodríguez en 1978<sup>48</sup>. En este espectáculo “Ratero” es perseguido por agentes judiciales quienes lo torturan con intención de que les diga quién es su contacto para que ellos mismos puedan vender mercancía robada. “Ratero” acepta cooperar. Luego, con ayuda de una prostituta logra escapar. Sólo para encontrar la muerte en Garibaldi a manos de un raterillo de poca monta. La obra fue interpretada por el boxeador tepiteño “Famoso” Gómez, Luisa Muriel, Horacio Salinas (a quien Carrillo le tenía admiración como actor por su trabajo en el montaje de *Simio* (1972) y *Acto de*

---

<sup>43</sup> Localizado en Av. Sullivan 43, Col. San Rafael, Delegación Cuauhtémoc en la Ciudad de México. En ese momento era administrado por CLETA.

<sup>44</sup> Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística fundado en 1973. <http://www.cleta.org/>

<sup>45</sup> Hoy Teatro 5 de mayo, localizado en Av. Manuel González s/n, UH Tlatelolco, Delegación Cuauhtémoc.

<sup>46</sup> Entrevista con Sergio Alatorre, 2016.

<sup>47</sup> Localizado en la calle de Jiménez 13, Col. Centro, Delegación Cuauhtémoc. En ese momento propiedad de Armando Cuspintera, uno de los fundadores de PROTEA, ahora Teatromex. El teatro Vizcaínas ahora pertenece a la infraestructura de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

<sup>48</sup> <http://www.imcine.gob.mx/cine-mexicano/pelicula2965> consultado el 24 de enero de 2017.

*Amor* (1974) dirigidas por Abraham Oceranski), Charly Valentino, (actor cómico de cine y televisión), Leticia Conde, Jorge De Loza (también asistente de dirección), Sergio Alatorre y Socorro Cansino. La coreografía la realizó nuevamente Enrique Guzmán.

El siguiente montaje fue la revista teatral *De chile, de dulce y de manteca* estrenada en 1982. El texto de este espectáculo se ha perdido. Sabemos por Virgilio Carrillo<sup>49</sup>, quien lo escribió y dirigió, que en él se mezclaba escenas cómicas con coreografías. Una de esas escenas era la lucha verbal entre dos travestis llamados “Bárbara” y “Tremenda”. En este montaje participó como actriz, bailarina y coreógrafa Beatriz Cecilia quien colaboraría en la promoción del grupo, además de protagonizar las obras de Tepito Arte Acá de 1982 a 1987. Más tarde, continuaría su carrera como actriz en televisión y comedias musicales. El espectáculo se presentó en restaurantes y bares y también contó con la actuación de Héctor Salinas y François Clemenceau (actor mexicano de teatro y doblaje en *Cartoon Networks*, actualmente vecindado en los Estados Unidos).



Detalle del cartel de *Una historia para bailar* en su presentación en el XI Festival Cervantino. De lado derecho, foto de parte del reparto de la obra en el Auditorio de la Subdelegación Tepito Guerrero. Al centro, la actriz y coreógrafa Beatriz Cecilia. Abajo derecha, Isabel Beteta.

<sup>49</sup> Entrevista a Virgilio Carrillo, 2016.

En 1983 se estrenó bajo la dirección de Virgilio Carrillo, *Una Historia para bailar*<sup>50</sup>. El espectáculo partía de un cuento del director y la adaptación la realizó Ignacio Betancourt<sup>51</sup>, poeta e integrante del grupo teatral independiente Zopilote. La historia se desarrolla en un barrio. “Pedro”, un hojalatero y novio de “Beatriz” sufre el ataque de unos agentes policiacos. Cuando ella trata de interceder por él, los agentes la atacan sexualmente. De pronto, se escucha un disparo y cae un agente. La imagen de la Virgen de Guadalupe pasa y pareciera que es ella quien ha disparado. “Pedro” es encarcelado. En la cárcel se vuelve un soplón y cuando sale se convierte en agente judicial. Mientras tanto “Beatriz” es rechazada por algunos vecinos del barrio al culparla de todo lo sucedido. Pese a ello, poco a poco “Beatriz” logra rehacer su vida al lado del comerciante “Nicolás”. Después de muchos años la escena inicial se vuelve a repetir, pero ahora Pedro ha asumido el papel del judicial represor. El encuentro nuevamente termina en el violento arrebató de la vida del judicial traidor al barrio. Los actores de este montaje fueron Beatriz Cecilia, Mario Valencia, Michael Fletcher, Guillermo Maldonado, Juan Manuel Ramos, Silvia Terán, Rubén García, Claudia Hernández, Víctor Hugo Navarro y como asesor en baile popular, Julio César Rubio, entre otros, además de una veintena de bailarines, entre ellos: Ricardo Higuera (QEPD) y el reconocido bailarín, maestro y coreógrafo de jazz, Carlos Fera, quien sigue colaborando con el grupo dando clases a los actores que quieren mejorar sus habilidades en esta

---

<sup>50</sup> Atamoros, Noemí, “Tepito Arte Acá está montando un espectáculo muy atractivo” en *Excélsior*, 04 de julio de 1983.

<sup>51</sup> Ignacio Betancourt: Premio Nacional de Poesía Punto de partida (UNAM, 1974). Premio Nacional de Cuento (INBA, 1976). Ha publicado los libros de cuentos *De cómo Guadalupe bajó a la montaña y todo lo demás* (1977), *El muy mentado curso* (1984), y los poemarios *Diaría poesía* (2006) y *Versos de noches y días* (2007). Actualmente es investigador en El Colegio de San Luis Potosí.



especialidad. Además, se contó con música original en vivo gracias al grupo Recuerdos del Son compuesto por once músicos y cuyo director musical era Jorge Barrientos. El letrista fue el ya mencionado poeta Ignacio Betancourt. La música fue compuesta por Irving Lara, pianista veracruzano quien por una década fue director de la orquesta de Celia Cruz. Cabe remarcar que este espectáculo participó en XI Festival Cervantino<sup>52</sup>.

En 1983 también se estrenó el espectáculo ecológico para toda la familia *Sucedió entre changos* con dirección de Virgilio Carrillo y música original de Aurelio Calvario. La obra está basada en un modelo dramático de Emilio Carballido titulado *Sucedido entre ranas y sapos*<sup>53</sup> que el autor veracruzano propuso para trabajar con niños. La adaptación del modelo radica principalmente en el cambio de personajes y el anexo de algunas escenas como la dedicada a Galileo Galilei. Esta obra desde entonces y hasta ahora forma parte del repertorio del grupo. En ella una familia de changos recibe la inesperada visita del “Chango loco” que ha sido desplazado de su territorio porque los seres humanos lo han destruido y su intención es avisarles que el hombre está cerca y que corren peligro. A través de juegos y canciones los changos piensan en distintas maneras de salvarse, pero al final, sabiendo que poco ganarán con irse, deciden quedarse esperando que los hombres que lleguen sepan respetar la naturaleza. El montaje cuenta con varias coreografías. Con *Sucedió entre changos* se realizaron

---

<sup>52</sup> “El caló, el abur, la música tropical y guapachosa, también estarán en el XI FIC” en *El Día*, 01 de octubre de 1983. Pág. 24.

<sup>53</sup> Ver: Teresa Valenzuela, *Niños a escena Antología de Teatro*. México, CONACULTA, 2003.

temporadas en 1984 en los teatros Reforma<sup>54</sup>, Wilberto Cantón<sup>55</sup>, en el Foro Shakespeare<sup>56</sup> y en el auditorio de la Subdelegación Tepito<sup>57</sup>. En este último se organizó un programa de atención a veinte mil niños de escuelas básicas de Tepito y colonias aledañas. En 1985 recibió el Premio al “Mejor espectáculo original para niños” por la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro AC. En ese año, el grupo dio funciones en los campamentos de quienes se quedaron sin casa a causa del terremoto que azotó la Ciudad de México. En 1986, el espectáculo tuvo temporada en el Teatro Tepeyac<sup>58</sup> donde se cumplieron 30 semanas y se develó placa por 500 representaciones. *Sucedió entre changos* también se presentó para la Secretaría de Desarrollo Urbano y Ecología (SEDUE) dentro de su programa de Educación Ambiental. Con fines parecidos se programaron funciones para la Unidad de Promoción Cultural de la SEP y para el Festival de la Raza en la Ciudad de La Paz en Baja California Sur en 1992. Además, Tepito Arte Acá ha realizado giras en comunidades rurales e indígenas con este espectáculo. Por ejemplo, en el estado de Chiapas se han llevado a cabo dos: la primera durante el conflicto zapatista en 1994 y la segunda en 2001. En Veracruz se visitaron alrededor de 20 casas de cultura en diferentes pueblos entre 1999 y 2000 con apoyo del Instituto Veracruzano de Cultura (IVEC). Algunas de las plazas visitadas fueron: Misantla, Álamos, Tlapacoyan, Poza Rica, Coyutla, Tamalín, Citlaltepec y Gutiérrez Zamora. En el estado de Oaxaca se realizó también una gira a treinta

---

<sup>54</sup> Localizado en Avenida Reforma y Burdeos, esquina con Cuauhtémoc. Parte de la infraestructura del Fideicomiso Teatros de la Nación del IMSS.

<sup>55</sup> Localizado en calle José María Velasco 58, Col. San José Insurgentes. Parte de la infraestructura de la SOGEM.

<sup>56</sup> Localizado en Zamora 7, Col. Condesa, Delegación Cuauhtémoc.

<sup>57</sup> Localizado en Florida 10, tercer piso, Col. Centro.

<sup>58</sup> Localizado en Calzada de Guadalupe 427, Col. Estrella, Delegación Gustavo A. Madero. Parte de la infraestructura del Fideicomiso Teatros de la Nación del IMSS.

comunidades en agosto de 2003 con apoyo de la Sección XXII de la Coordinadora Nacional de los Trabajadores de la Educación (CNTE) y el Instituto Oaxaqueño de las Culturas (IOC). El recorrido inició con una función en el Teatro Álvaro Carrillo<sup>59</sup>. Entre las comunidades visitadas estuvieron: Santa Catarina Coatlán, Río Verde, Jamiltepec, Pinotepa Nacional, Huaxpaltepec, Huazolotitlán, San Pedro Mixtepec, Yaitepec, etc. En algunas de estas sedes la obra se iba traduciendo simultáneamente a la lengua de la comunidad por un habitante bilingüe. También se hicieron presentaciones a través de los Institutos de Cultura de los estados de Yucatán, Hidalgo, Michoacán, Tabasco, Quintana Roo y Tamaulipas, entre otros. Cabe mencionar que también se ha distribuido la obra a través de promotores y productores privados como en Villahermosa, Tabasco, (1995), en el teatro Venustiano Carranza, (1998), en el Cine Madero en Tampico, Tamaulipas (1999), en patios de escuelas primarias (2005, 2008) y para empresas como Telmex (2001) y Barcel (2009).

En la Ciudad de México de 1999 a 2002 *Sucedió entre changos* fue parte constante de la programación durante la gestión del Mtro. Gerardo Carrillo<sup>60</sup> en la Unidad de Cultura de la Delegación Iztapalapa donde se presentó en mercados, atrios de iglesias, abajo de puentes vehiculares e inclusive en predios irregulares de la organización popular Francisco Villa. El grupo también la ha presentado en las delegaciones Álvaro Obregón (1998), Iztacalco (1999), Venustiano Carranza (1999 y 2013), Tláhuac (2003), Tlalpan (2014) y Gustavo A. Madero (2013, 2014 y

---

<sup>59</sup> Forma parte de las instalaciones del Centro Cultura Oaxaca. Ubicado en Calzada Madero esquina Av. Tecnológico S/N, Col. Lindavista en Oaxaca de Juárez, Oaxaca, pertenece al Instituto de Culturas Oaxaqueñas.

<sup>60</sup> Maestro de música en la UAM Xochimilco y promotor y difusor cultural.

2015). Tepito Arte Acá ha apoyado a organizaciones sociales con la presentación gratuita de este espectáculo como en enero de 2003 con la Alianza Nacional de Organizaciones por la Democracia (ANORDE) o con el Movimiento Popular Independiente (MPI) en Chimalhuacán en 2008. En 2007 la obra se presentó en el Teatro Estudio Cavaret de la Universidad de Guadalajara y en 2013 en el Teatro Ferrocarrilero dentro del marco de un proyecto que contó con apoyo del Presupuesto de Egresos de la Federación (PEF) 2012. Virgilio Carrillo estima que con esta obra se han dado más de mil funciones desde Tijuana hasta Mérida en varios teatros y en espacios públicos. Por ella han pasado un sinnúmero de actores entre ellos: la actriz, directora de teatro y activista Cristina Micháus quien también participó en otros dos montajes del grupo: *Rumbera* (1987) y *Quinceañera, un vals tepiteño* (1995), los actores de cine y televisión Luis Felipe Tovar, Alejandro Ciangherotti, Ramiro Huerta y Adalberto Parra, éste último colaboró en otros montajes posteriores del grupo, además del también escritor de televisión Luis Ernesto Cano (QEPD), los actores Sergio Alatorre, Jorge de Loza, Leticia Conde, Beatriz Cecilia, Mónica Parra, Roberto Ríos “Raki”, Fermín Zúñiga, Silvia Lomelí, Carlos Javier, Elsa Franco, José Aguirre, Estela Serret, Silvia Lomelí, Gerardo Garza, Jannet Clemenceau, Héctor Salinas, Rafael Pérez Font, François Clemenceau, Diana Reséndiz, Jorge Huitrón, Yarmenta Balonguin, Roberto Covarrubias, Arnulfo Pino, Martín Mondragón, Claudia Martínez, Bertha Sosa, Josefina Álvarez, Brisa Gómez, Alberto Tello, Armando Vargas, Ethel Niño, Mónica Márquez, Verónica Colín, Verónica Olivos, Carlos Medina, y los jóvenes integrantes del taller “Tepitoons”: Zaira Alquicira, Aline Landeta, Francisco

Serrano, Alejandro Luna, Jesús Meléndez, Ximena Molina, Yael Covarrubias y la niña Ylen Aguilar.

En 1985 en el Museo Nacional de Antropología el grupo presentó una temporada de una duración aproximada de seis meses de *Nahui Ollin: la leyenda de los soles*. Esto gracias a la ayuda del también asesor del grupo en temas prehispánicos, el Doctor en Etnología Eduardo Corona. El espectáculo aborda la cosmogonía mesoamericana, esto es, la creación del sol, la luna, los hombres y el maíz y fue dirigido por Virgilio Carrillo, con adaptación y coreografía de Beatriz Cecilia, quien además participó como actriz junto a Fermín Zúñiga, Adalberto Parra, Sergio Alatorre, Raúl Nava, Magda Zúñiga, Carlos Javier, Silvia Lomelí, Ernesto Figueroa y los bailarines: Susana Bengoa y Octavio Talavera, entre otros. La obra contó con música original de Aurelio Calvario y la escenografía, vestuario e iluminación de Leoncio Nápoles con la realización de Noemí García.

En mayo de 1987<sup>61</sup>, bajo la dirección de Virgilio Carrillo, Tepito Arte Acá estrenó *Rumbera* en el Teatro Wilberto Cantón. Tenía textos de Ramírez, Betancourt y Carrillo. La obra se componía de escenas separadas por canciones de música latina en vivo y coreografías. Había un narrador y un pianista que interactuaban con distintas mujeres que eran, iban a ser o fueron rumberas. Entre los actores se encontraban: Beatriz Cecilia, el actor de televisión Roberto Ballesteros, Roberto Ríos “Raki”, el director y actor de televisión y teatro José Ángel García, el actor cómico David Villalpando, la ya mencionada Cristina Michaús quien recibió un premio por su actuación en esta obra, la actriz y bailarina

---

<sup>61</sup> Ver: *Así pasan... Efemérides teatrales 1900-2000* de Luis Mario Moncada. México, Escenología, 2007.

Ligia Escalante, quien se ha desempeñado en innumerables comedias musicales, y el actor Tito De Mara.



Aspectos de *Rumbera*. A la izquierda vemos al bongosero Toño Zamora y bailarinas. Al centro, la actriz Cristina Micháus. De lado derecho, al centro del reparto, el actor Roberto Ballesteros. Fotos de Max Clemente.

En enero de 1989 se estrena en el Teatro Fru- Fru<sup>62</sup> la revista teatral *Jodidos pero contentos* también dirigida por Carrillo y protagonizada por un actor importante para los montajes posteriores del grupo, el ya fallecido Roberto “Flaco Guzmán”, actor de casi doscientas películas del llamado género de “ficheras” del cine mexicano de los años setenta y ochenta. Otros ejecutantes fueron: Fermín Zúñiga, “Peluche” (el patíño por excelencia de los cómicos de esas décadas), Cristina Micháus, Ana María Guzmán, Alma Thelma, Martha Lorena y más de diez bailarines efectuando la coreografía de Carlos Ferial, con música en vivo (rock de los años sesenta) dirigida por Jorge Belmont y con la escenografía de uno de los pintores de Tepito Arte Acá: Julián Ceballos Casco. El espectáculo incluía poemas (uno de Lorca y uno titulado *El feo*) y escenas cómicas.

---

<sup>62</sup> Localizado en la calle de Donceles 24, Col Centro, Delegación Cuauhtémoc. En ese entonces propiedad de la actriz Irma Serrano.

De 1990 a 1991 el grupo dio un centenar de funciones de *Tres gatos sobre la pelota* dirigido a niños en edad preescolar para un circuito de estancias infantiles del ISSSTE. En este espectáculo “tres gatos empiezan a descubrir el mundo y sus elementos. Imitan animales, hablan de cadenas alimenticias y ecosistemas. Concluyen que el mundo está lleno de elementos maravillosos y por lo tanto debemos cuidarlo y compartirlo”<sup>63</sup>.



De lado izquierdo, Jaime Garza y Roberto “Flaco” Guzmán en la obra *Noche de Califas*. A la derecha, aspecto del cuerpo de baile con la ciudad perfilada en luces de neón. Teatro Jiménez Rueda. Fotos de Heriberto Rodríguez.

En 1992 se estrenó *Noche de Califas*<sup>64</sup> en el Teatro Jiménez Rueda<sup>65</sup>. La obra habla de la pelea entre dos amigos proxenetes: “El Macho Prieto” y “El Conde”. “El Macho” se enamora de “Eva” quien no pertenece a ese mundo, sino que es una partidaria del amor libre y decide tener relaciones también con “El Conde”. Un día amanece ahorcada en la habitación de éste último. Al parecer se suicidó, pero “El Macho” culpa a “El Conde” y lo reta a una pelea a muerte. La obra transcurre en el salón de baile “*Califas Dancing Club*” ubicado en el barrio de

---

<sup>63</sup> “Documento Tepito Arte Acá. Ficha técnica para la Subdirección de Acción Cultural del ISSSTE”. México, septiembre 1990.

<sup>64</sup> Ver: Armendáriz, Zúñiga, Jorge “Estrenan Noche de Califas de Armando Ramírez” en *Tiempo Libre*, del 2 al 8 de abril de 1992.

<sup>65</sup> Plaza de la República 154, Col. Tabacalera, Delegación Cuauhtémoc. Parte de la infraestructura de teatros del INBA, aunque localizado en un edificio del ISSSTE.

la Merced en un Día de San Valentín. Los concurrentes esperan la pelea y cada quién tiene su favorito. El enfrentamiento lleva a uno a la muerte y al otro, a la locura y a la indigencia.

La obra continuó en el Teatro Tepeyac con ocho funciones a la semana, de miércoles a domingo. Más tarde se cumplieron 400 representaciones en el Teatro Wilberto Cantón. Allí contó con una buena asistencia del público: de media sala a sala llena, según nos cuenta Carrillo. Fue protagonizada por Roberto “Flaco” Guzmán, Jaime Garza, junto con Adalberto Parra, Ligia Escalante, Sonia Piña, Mónica Parra y Ana María Guzmán. Mención aparte merecen los actores que siguen formando parte del grupo: Diana Reséndiz, Jorge Huitrón, Martín Mondragón y Roberto Covarrubias. El cuerpo de baile estaba constituido, entre otros, por Amador Rosas, Agustín Saro, Francisco Vázquez, Rosa Olivares, Silvia Valencia, Paulina de la Torre, Ricardo Higuera, Julio César Rubio y Enrique Tapia. Éste último fue una importante figura del “*Dancing*” en México, promotor e innovador del danzón, ya que desarrolló el estilo “danzón abierto” que es mucho más espectacular que el estilo tradicional.

En 1995 Tepito Arte Acá estrenó *Quinceañera: un vals tepiteño* en el Teatro Jiménez Rueda del INBA. En esta obra “Alejo”, hijo de un taxista y de la abnegada “Doloritas” se enamora de “Cecilia”, la caprichosa hija de la fayuquera “Marga” y “Jaimito”. “Alejo” tiene una visión idealizada de su noviazgo con “Cecilia”: la quiere “sacar de blanco”. Ella en cambio quiere ejercer su sexualidad. Él se niega y ella decide tener relaciones sexuales con su maestro de baile. La fiesta de los quince



años de “Cecilia” es el marco en el que sucede la historia. El espectáculo contaba con un elenco conformado por dieciocho ejecutantes en escena<sup>66</sup>.



*Quinceañera, un vals tepiteño* en el Teatro Jiménez Rueda, 1995.

Al terminar la temporada en el Teatro Jiménez Rueda (en el que se dieron ochenta y seis funciones del espectáculo), se realizó una gira<sup>67</sup> a Tamaulipas, Nuevo León, Chihuahua, Coahuila y Zacatecas. La organización estuvo a cargo de Dora Martínez (hermana de la actriz Socorro Bonilla quien interpretaba a la “fayuquera”). El primer teatro visitado fue el Universitario<sup>68</sup> en Monterrey que destaca por su tecnología y tamaño, ya que tiene una capacidad aproximada para 1300 personas. Posteriormente se presentó la obra en Torreón en el Teatro Isauro Martínez<sup>69</sup> inaugurado en 1930, impactante por su arquitectura y la belleza de sus acabados. Luego se presentó en el Teatro Los Héroes en la ciudad de

---

<sup>66</sup>A saber: Sergio Kleiner, Socorro Bonilla, Evangelina Martínez, Diana Reséndiz, Miguel Ángel Díaz, Roberto Covarrubias, Jorge D'Acosta, Julio Casado, Gonzalo Lora, Mónica Márquez, Claudia Martínez, Jorge Huitrón, Francisco de la O, María Elena Morales, Armando Vargas, Juan Pablo de los Santos, Silvia Valencia y Óscar Moreno. En el segundo acto también participaban como comparsas los técnicos del teatro Jiménez Rueda y el equipo de producción.

<sup>67</sup> González, Rosa Linda, “¡Esa es mi quinceañera!”, *El Norte*, 30 agosto de 1995.

<sup>68</sup> Teatro Universitario de la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL), localizado en Praga y Tiestre, Col. Residencial Las Torres, Unidad Mederos de la UANL, Monterrey, Nuevo León.

<sup>69</sup> Localizado en Galeana 73 Sur, Col. Centro, en Torreón, Coahuila.

Chihuahua<sup>70</sup> y el Teatro de la Ciudad de Camargo<sup>71</sup> donde el público estuvo especialmente receptivo por la presencia de Socorro Bonilla quien es originaria de esta zona y, por lo tanto, bien conocida y apreciada. Finalmente, la obra se presentó en el Teatro Fernando Calderón<sup>72</sup> de Zacatecas. Más tarde en la Ciudad de México el grupo continuó la temporada en el Teatro Isabela Corona<sup>73</sup> donde también se realizaron funciones vendidas a escuelas y se cumplieron cien representaciones. La placa fue develada por la actriz Angélica María y el periodista Ricardo Rocha. La obra se reestrenó en 1997 en el Teatro Vizcaínas. En ese año también se presentó en Los Ángeles, EU, en el Teatro Los Pinos en el que cumplió 200 representaciones. En estos dos últimos teatros encabezaba el elenco el actor Roberto “Flaco” Guzmán.

En 1996 se estrenó en el Teatro Benito Juárez<sup>74</sup> *Rosa, son del corazón*, original de Virgilio Carrillo. La temática de esta obra gira en torno a los retos laborales y amorosos que los jóvenes en los barrios deben enfrentar. La protagonista, “Rosa”, está enamorada del joven apodado “Farina” quien no la respeta. Al mismo tiempo está interesada en emprender un negocio de ropa para lo que tiene que convencer a sus amigos con los que comparte el interés por el baile. A través de la obra “Rosa” se da cuenta que merece alguien que la respete y logra convencer a sus amigos de que es preferible emprender un negocio a buscar

---

<sup>70</sup> Localizado División del Norte 2301, Col. Altavista, en Chihuahua, Chihuahua.

<sup>71</sup> Localizado en Av. Pablo Ginther, esquina con Francisco Villa, Col. Pascualeño, en Camargo, Chihuahua.

<sup>72</sup> Localizado en Av. Hidalgo 501, Col. Centro, en Zacatecas, Zacatecas.

<sup>73</sup> Localizado en el Eje Central 445, Col. U.H Tlatelolco, Delegación Cuauhtémoc. Parte de la infraestructura del Fideicomiso Teatros de la Nación, IMSS.

<sup>74</sup> Localizado en Villalongín 15, Col. Cuauhtémoc. Delegación Cuauhtémoc. Parte de la Infraestructura de lo que era en ese entonces SOCICULTUR, hoy Secretaría de Cultura de la Ciudad de México.

empleo, dadas las desfavorables condiciones labores actuales. Se dieron funciones de *Rosa, son del corazón* en instalaciones de PEMEX (por ejemplo: ALTACE<sup>75</sup>, oficinas en Tula y Centro Social Morelos). Con este mismo trabajo en 1998 en el Teatro de las Vizcaínas se realizó una temporada para niños y jóvenes que viven, vivieron o trabajan en las calles con financiamiento de la Coordinación Nacional de Animación y Desarrollo Cultural del CONACULTA y con apoyo en especie de comerciantes de la Central de Abastos y de la Cooperativa Pascual quienes donaron alimentos para el público asistente. En 1999 en el Circo Volador se presentó la obra en apoyo a organizaciones estudiantiles de la UNAM. En el año 2000 el grupo dio funciones en coordinación con el Centro Integral de Apoyo a la Mujer (CIAM) para un público femenino. Amén de estas funciones con instituciones, *Rosa, son del corazón* se presentó principalmente para escuelas de educación media en los teatros 29 de diciembre<sup>76</sup>, República<sup>77</sup>, Venustiano Carranza<sup>78</sup>, Del Pueblo, Jorge Negrete, Teatro IMSS de Toluca y Ferrocarrilero desde su año de estreno y hasta 2012 en la que se descartó del repertorio porque los actores consideraban que ya no tenían la apariencia física para representar la juventud de los personajes. El reparto estuvo constituido por Diana Reséndiz, Jorge Huitrón, Martín Mondragón, Roberto Covarrubias, Rodolfo Moreno, Armando Vargas, Mónica Márquez, los bailarines Carlos Medina y Ethel Niño, entre otros.

---

<sup>75</sup> Almacenes y Talleres Centrales de Pemex.

<sup>76</sup> Localizado en la Avenida Antonio Caso, hoy ya no funciona como teatro. Parte de la infraestructura del Sindicato Mexicano de Electricistas.

<sup>77</sup> Localizado en la Avenida Antonio Caso 48, Col. Tabacalera. Administrado por el productor de teatro Salvador Valera.

<sup>78</sup> Localizado en Av. Antonio Caso 67, Col. San Rafael, Delegación Cuauhtémoc. Administrado por el productor de teatro Salvador Varela.

A finales de noviembre de 1997 en el teatro Vizcaínas se presentó la primera versión *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante*. de la cual, junto con Virgilio Carrillo, soy coautora. Se trata de una farsa política sobre cómo ha sido el ejercicio del poder en nuestro país después de la Revolución de 1910 hasta la actualidad.



A la izquierda, aspecto de la obra *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante* en el Teatro Wilberto Cantón en 1998. Foto Melitón Tapia. A la derecha, inserción en la revista *Tiempo Libre* de la misma temporada.

En esta versión unos jóvenes son acosados por la policía lo que los lleva a reflexionar sobre la realidad social y política de nuestro país guiados por el teporocho sabio llamado “Cueli”. Los personajes bailan una coreografía de Tex Tex titulada *La plática* cuya letra hace un juego de palabras con las diferentes denominaciones populares de la marihuana. Bajo los efectos del *cannabis* se sumergen en un “viaje” en la historia y “Cueli” hace “aparecer” a dos cínicos políticos del Partido Revolucionario Institucional. Los jóvenes los cuestionan y los agreden con un lenguaje altisonante. En cambio, los “priístas” con su cinismo suelen ser cómicos en esta obra:

PRIÍSTA. ¡Qué ingratos son, qué ingratos! Pero no importa, la ingratitud me estimula. Ustedes tienen carreteras, ¿creen que éstas no cuestan?

¡Esas carreteras las hemos construido para que viajen en sus autos último modelo!

MANCHEGO. Pero yo ni bicicleta tengo.

PRIISTA. Es- tu- pen- do.

PRIÍSTA 2. Es que es para el futuro, para sus hijos...

PRIISTA. También les hemos dado leche radioactiva<sup>79</sup>.

TODOS. ¡Leche radioactiva!

PRIÍSTA 2. Es para que desarrollen defensas para el futuro. Imagínense: estamos al lado de Estados Unidos que tienen hartas bombas inteligentes. Entre inteligentes siempre hay una pendeja: ¡Chin! Va a caer a Iztapalapa donde no vive nadie. ¡Pum! ¡El hongo! ¡Fuuuu! ¿Pero saben qué? ¡Sus hijos tomaron leche radioactiva! ¡Y la radioactividad les va a pelar los dientes!

PRIISTA. También les hemos dado maíz para puerco<sup>80</sup>.

MANCHEGO. ¿Crees que somos animales?

PRIÍSTA 2. Los seres humanos somos animales, además ¿Qué tiene en contra de los puerquitos? ¿Qué? ¿no le gustan las carnitas de puerco?

PRIISTA. ¡Reniega de su mexicanidad con esa cara de *teponaztle* que se carga! No nos pregunte en dónde está ese dinero, ¡todo nos lo hemos gastado!

TODOS: ¿Qué?

PRIÍSTAS: (al unísono) ...en su desarrollo.<sup>81</sup>

La obra siempre ha incluido una escena sobre la Revolución en la que “Cueli” narra la sucesión en la silla presidencial. Coloca una silla y los actores con caballitos de madera, bigotes (aún las mujeres) y sombreros de paja van representando a los diferentes caudillos y sus enfrentamientos. Llegado el

---

<sup>79</sup> Se refiere a la compra hecha por el gobierno mexicano a través de la Compañía Nacional de Subsistencias Populares (CONASUPO) de leche en polvo con radioactividad a Irlanda cuya producción había sido afectada por el accidente en la planta nucleoelectrónica de Chernobyl, Ucrania en 1986.

<sup>80</sup> También hace referencia a otro caso de corrupción en CONASUPO durante la administración de Raúl Salinas, el hermano del expresidente mexicano Carlos Salinas de Gortari (1988- 1994).

<sup>81</sup> Virgilio Carrillo y Susana Meza. *No hay mal que dure cien años ni pueblo que lo aguante*. México, MIMEO, 2010. Pág. 11 y 12.

momento “se asesinan” con espuma en aerosol. Para la parte histórica de la obra, las fuentes más utilizadas fueron: *La tragicomedia mexicana 1 y 2* de José Agustín, *La Presidencia Imperial* de Enrique Krauze y *Adiós al PRI* de Gabriel Zaid. El espectáculo termina con una coreografía con el tema *Gimme tha power* del grupo Molotov que representa un llamado a unirse a la lucha social. En noviembre de 1998 el grupo tuvo una temporada de esta obra en el Teatro Wilberto Cantón donde fue censurado el título inicial que era *Adiós al PRI* el cual tuvo que ser cambiado a *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante*. En el año 2000 con la alternancia partidista en la presidencia del país la obra cambió. Además de agregarse el personaje del “panista”, se modificó el principio iniciando con el “velorio del PRI” en el que “la banda” rezaba una letanía, de la cual reproducimos un fragmento:

CHINA: Satanás,  
TODOS: ¡Llévate a Díaz Ordaz!  
CHINA: Santa María,  
TODOS: ¡Llévate a Echeverría!  
CHINA: Santo niño,  
TODOS: Llévate a López Por pillo  
CHINA: Torre de marfil,  
TODOS: ¡Sepulta a De la Madrid  
CHINA: San Chilón,  
TODOS: ¡Cuídanos del Pelón!  
CHINA: San Emilio  
TODOS: ¡Libranos de Zedillo!<sup>82</sup>

Después de esta letanía, los jóvenes celebraban haberse librado del partido único en el poder. A lo que “Cueli” les advertía que no necesariamente era un cambio real. Otros temas tocados en su momento en el espectáculo: las elecciones de 2006, la lucha contra el narcotráfico durante el gobierno de Felipe Calderón, la ocasión en que Enrique Peña Nieto, siendo candidato, no pudo

---

<sup>82</sup> *Op cit.* Pág 1.

mencionar tres títulos de libros que lo hubieran marcado, etc. Con esta obra se han dado funciones para escuelas de educación media en los teatros: Arlequín<sup>83</sup>, 29 de diciembre<sup>84</sup>, República<sup>85</sup>, Venustiano Carranza<sup>86</sup>, Del Pueblo, Diego Rivera<sup>87</sup>, Antonio Caso, Jorge Negrete, Ferrocarrilero y en el Salón Los Ángeles<sup>88</sup>. También se presentó en Tecámac, Estado de México y en Tampico, Tamaulipas, en 1999. Allí sí se promocionó con su título original: *Adiós al PRI*, por juzgar que este título era más atractivo. En noviembre de 1999 se celebró las 100 funciones del espectáculo con una placa develada por el conocido actor de teatro, cine y televisión Héctor Suárez en el Teatro Venustiano Carranza. Hasta la fecha, con *No hay mal que dure cien años ni pueblo que lo aguante* se han dado más de 200 funciones.

En 2001 el grupo inició los ensayos de *Noche de Guerreros y Chamanes*. Espectáculo escrito por Carrillo y por mí, bajo la dirección del tepiteño. En él, un grupo de jóvenes de Tepito tienen que abandonar su barrio por la represión policíaca y son recibidos en casa de “Maxim”, un travesti culto, en la colonia CTM Risco. Uno de los jóvenes, al que llaman “Gerber”, está enamorado de “Blanca”. Él convence a sus amigos de ir a rescatarla de “Catarino”, un albañil, pues piensan que éste la ha secuestrado. Cuando logran llegar al cerro de Nopala y los

---

<sup>83</sup> Localizado en Villalongín 24, Col. Cuauhtémoc. En ese entonces, propiedad de la actriz Nadia Haro Oliva. Con un aforo para 251 personas.

<sup>84</sup> Localizado en la Avenida Antonio Caso, hoy ya no funciona como teatro. Parte de la infraestructura del Sindicato Mexicano de Electricistas.

<sup>85</sup> Localizado en la Avenida Antonio Caso 48, Col. Tabacalera. Administrado por el productor de teatro Salvador Valera.

<sup>86</sup> Localizado en Av. Antonio Caso 67, Col. San Rafael, delegación Cuauhtémoc. Administrado por el productor de teatro Salvador Varela.

<sup>87</sup> Ahora conocido como Teatro Silvia Pinal, ubicado en Versalles 27. Col. Juárez, del. Cuauhtémoc.

<sup>88</sup> Ubicado en Lerdo 206, en la Colonia Guerrero, en la delegación Cuauhtémoc.

encuentran se dan cuenta que “Blanca” no ha sido secuestrada, sino que está enamorada del albañil que resulta ser un chamán. Éste les cuenta que pertenecen a una misma raíz. En un viaje de incienso y pulque, recrean la cosmogonía mesoamericana para darse cuenta que la gente de los barrios y los cerros tienen el mismo origen. En *Noche de guerreros y chamanes* se utilizan coreografías de canciones de Molotov, Café Tacuba y El gran silencio. La primera versión fue estrenada el 10 marzo de 2001 en el Teatro Venustiano Carranza. El 13 de julio de ese mismo año inició la temporada de este espectáculo en el Teatro Jiménez Rueda del INBA. El elenco estuvo constituido por Adalberto Parra/ Virgilio Carrillo y Sergio Alatorre (alternando), Diana Reséndiz, Jorge Huitrón, Julio Casado, Rodolfo Moreno, Blanca Hurtado, Isabel Bazán/ Mara Jiménez y Alberto Tello. Las máscaras fueron realizadas por la Agrupación Mexicana de Títeres.



A la izquierda, cartel de la obra *Noche de Guerreros y Chamanes* por Andrés López. A la derecha, imagen de la obra en el Teatro Jorge Negrete, 2013. Foto: Gerardo Ortiz.

En 2002 Tepito Arte Acá presentó *Noche de Guerreros y chamanes* en el Teatro Colón de Bogotá y dentro del Encuentro “La cultura le declara la paz a Colombia” en el Polideportivo de San Agustín que se encuentra en el Departamento de Huila en Colombia. En este último hubo una asistencia



aproximada de 3000 personas. El trato recibido en Colombia fue muy cordial y la aceptación del público fue cálida. Con esta obra en noviembre 2002 Tepito Arte Acá participó en el Festival Nezahualcóyotl en el municipio de Texcoco, en la plaza principal. Después de cumplir cien funciones, volvería a presentarse en este Festival en la emisión de 2005. En ese mismo año, se presentó en teatro del IMSS en Toluca y en el Zócalo de la Ciudad de México en el marco de la Feria del Libro. De acuerdo con Virgilio Carrillo para la compañía fue un hito en su trayectoria presentarse en la Plaza Mayor contando con micrófonos inalámbricos, *ground support* e iluminación robótica adaptándose así a un espacio público de grandes dimensiones.

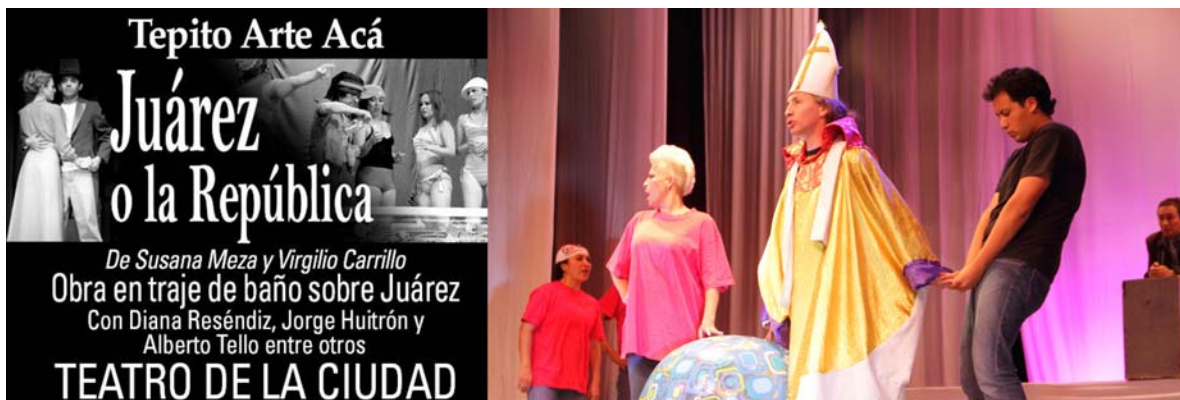
En 2001 Tepito Arte Acá recibió una invitación del periodista Raúl Díaz para dar una función en la Casa de la Cultura de Nezahualcóyotl en el Estado de México. El presupuesto era minúsculo por lo que el grupo hizo una propuesta con dos actrices: Diana Reséndiz y yo, quien también dirigí lo que constituyó la primera versión de *Canto de mujer*. En años posteriores se añadió música en vivo y un reparto de hasta catorce actores. En un principio se trataba de una versión de un texto de Carrillo titulado *Cinco maneras de hacer el amor*, en el que se exploran las relaciones amorosas en nuestro país en cinco épocas diferentes. Adapté este texto para que en *Canto de Mujer* el narrador fuera una mujer. A través de los años, los públicos atendidos solicitaron que la obra se ocupara más de dos temas: Historia de México y equidad de género. Por lo que paulatinamente fue cambiando con nuevas escenas y nuevos personajes. Al final la obra trata sobre cómo ha cambiado el rol de la mujer mexicana a través del tiempo. En las versiones de 2009 a la fecha la obra se compone de dos actos, cada uno con dos cuadros a su

vez. El primero aborda el tema de la Revolución y presenta a las “adelitas”. Al final de este cuadro hay un “asesinato por honor”, la escena se detiene y una mujer interpela directamente al público para condenar la violencia contra las mujeres. En el segundo cuadro se habla del Maximato abordando la anécdota en la que el presidente Plutarco Elías Calles despidió a las secretarias de Palacio Nacional y contrató varones para suplirlas. Este cuadro termina con unas “porristas” del Instituto Politécnico Nacional para marcar el fin del Maximato. Ellas mencionan que durante la gestión de Lázaro Cárdenas se permitieron escuelas públicas mixtas para garantizar el acceso de las mujeres a la educación. El tercer cuadro aborda la revolución sexual de los años sesenta. El cuarto y último plantea escenas amorosas en nuestra actualidad. La obra se presentó en espacios al aire libre en Tláhuac e Iztapalapa (2002) sobre todo en atrios de iglesias donde, pese al lenguaje irreverente de la obra, no hubo problemas en cuanto a su aceptación. También se ha representado con organizaciones sociales como en 2002 en el aniversario de la Unión Popular Revolucionaria Emiliano Zapata (UPREZ) en Iztapalapa, de manera gratuita en patios de escuelas de educación media de esta organización en Nezahualcóyotl y con el grupo social del Centro Educativo Cálmeacac de Chimalhuacán. Además, se ha exhibido un par de veces en el Zócalo de la Ciudad de México: en la Feria del libro de 2007 y en el Foro Mundial Social en 2010. Para estas funciones se hizo una adaptación en la que se redujo la duración de la obra. Se eliminaron escenas con pocos personajes o poca acción y se escogió un vestuario más colorido que el anterior. La obra también se ha dado para jóvenes de educación media en teatros como el República, Venustiano

Carranza, Jorge Negrete, Ferrocarrilero y Zaragoza en Atizapán, así como en el patio de la Escuela Preparatoria del Estado de México 148 en Nicolás Romero.

El 28 de agosto de 2004 en el Teatro Jorge Negrete se estrenó *Amor, ¿estás ahí?* de la que, junto con Virgilio Carrillo, soy coautora. En ella un director quiere montar una obra sobre el amor basándose en textos clásicos universales: un mito egipcio, aquel de la lucha entre Seth y Horus (dios del trueno y el caos y dios de los vivos, respectivamente), la escena final de *Lisístrata*, la famosa farsa de Aristófanes en la que las mujeres griegas deciden no tener relaciones con sus maridos hasta que declaren la paz entre los pueblos áticos, una representación del amor cortés en la Edad Media y una escena del amor en nuestra actualidad. Ello con y a pesar de, una compañía de desquiciantes actores. A la par de este recorrido histórico, se muestran irreverentemente las entrañas de la praxis teatral: las rencillas entre actores, su negativa a admitir nuevos integrantes, su falta de disciplina, etc. Con el estreno de este montaje el grupo contaba con un repertorio de seis montajes, un equipo actoral sólido y personas interesadas en integrarse a la promoción. La obra formó parte del repertorio hasta 2010.

El trabajo del grupo con las academias de historia de México de escuelas de educación media se consolidó y a su solicitud expresa se estrenó el 28 de mayo de 2005 *Juárez o la república* con autoría de Virgilio Carrillo y mía. En esta obra unos jóvenes amigos visitan Guelatao y una entrevistadora les pregunta su opinión sobre el “Benemérito de las Américas”, a la par se representan aspectos del momento histórico que le tocó vivir a Juárez: la lucha entre liberales y conservadores y las invasiones extranjeras.



A la izquierda, inserción para la cartelera teatral Teatromex pagada por el grupo en 2006. A la derecha, aspecto de *Juárez o la república*. Vestido de representante de la iglesia católica, Alberto Tello quien recibe “un soborno” de parte de un “conservador” representado por Samuel Rosas, con playera negra. Teatro Jorge Negrete, 2013. Foto: Gerardo Ortiz.

Las escenas que componen este espectáculo son:

1. Introducción. La “Patria”, una mujer con bandera tricolor baila danza contemporánea en el fondo sobre un practicable con la *Canción Mixteca* en versión de la Banda El Recodo. Una narradora nos informa detalles de la lucha entre liberales y conservadores. En el resto del escenario hay dos grupos de actores: unos con playeras rojas, “los liberales” y otros con playeras negras y sombreros de copa, “los conservadores”. Ambos bandos se enfrentan. Los “extranjeros” aprovechan la división para invadir el país.

2. Otra narradora presenta a “Benito Juárez”, pastor. Un grupo de actores representan “los borregos”. Aparece un “circo ambulante” compuesto por una bailarina sensual, un payaso y una zanquera. El payaso “Pizarrín” le roba un borrego a “Juárez” lo que provoca que tenga que irse a la Ciudad de Oaxaca. Esta escena está basada en *Juárez su vida contada a los niños* de Ermilo Abreu.

3. “La banda” en Guelatao. La narradora 2 introduce a “la banda”:

NARRADORA 2: Antes de darse a esta peregrinación hacia la Ciudad de la Guelaguetza, Bomberito, tuvo una experiencia insólita en la

Laguna Encantada, pero de eso hablaremos en un momento más oportuno, ahora hagamos un paréntesis, una pausa: trasladémonos al presente; ésta no sería una obra de Tepito Arte Acá si no apareciera esos personajes que constituyen a la muy tradicional y muy colectiva: banda chilanga, ese barrio, esos ñeritos, esos brothers, esos chuntaritos y esos naquitos loquitos y chidos que harán una visita a la mismísima Laguna Encantada en Guelatao tal vez confundidos y pensando que han llegado al puerto de Acapulco, ¿Quién sabe? ¡Todo puede suceder con estos *gremlims* desatados! ¡Bienvenidos sean esos personajes que hacen las delicias de los jóvenes!: Con ustedes ¡La banda!<sup>89</sup>

A este texto le sigue un movimiento coreográfico muy festivo con el tema de *La carencia* del grupo Panteón Rococó. En la coreografía bailan los jóvenes en traje de baño cargando inflables y sombrillas multicolor. Una tela azul simula agua y se coloca una piscina inflable que será la laguna de Guelatao. Entra una entrevistadora que les pregunta sus opiniones sobre Juárez. Las respuestas son erráticas. La escena termina con un hip hop cantado en vivo con la letra de un corrido sobre Juárez.

4. “Juárez” atraviesa las sinuosidades de la sierra compuesta por los cuerpos femeninos. Se cierra el telón. Intermedio.

5. Segundo acto. Recepción de “Juárez” en la Ciudad de Oaxaca. Muestras de racismo de la sociedad.

6. “Liberales” y “conservadores” bailan un danzón y en las pausas comentan las actuaciones de “Juárez”.

7. Partido de fútbol entre “liberales” y “conservadores” en la que llega a haber dos pelotas en “la cancha” simbolizando las “dos presidencias”, la de Zuloaga y Juárez. Llegan los cobradores extranjeros.

---

<sup>89</sup> Virgilio Carrillo y Susana Meza. *Juárez o la república*. México, MIMEO, 2005. Pág. 5.

8. Carta de “Juárez” contra la invasión extranjera.

9. Arribo de “Maximiliano” a tierras mexicanas, invitado por los conservadores. “Maximiliano” resulta “liberal” y posteriormente es fusilado.

10. Los jóvenes en la laguna hacen una reflexión final sobre Juárez desde el presente.

Con: Jorge Huitrón, Ethel Niño, Diana Reséndiz, Martín Mondragón, Rodolfo Moreno, Mónica Márquez, Verónica Colín, Tania Ángeles, Sandra Escobar, Mario Kumul, Samuel Rosas y Alberto Tello. En esta obra se contó con la coreografía de Manuel Ramírez, maestro de la Compañía Estatal de danza Contemporánea de Oaxaca. La obra se presentó en el Teatro de la Ciudad (11 de octubre de 2006) patrocinada por la Secretaría de Cultura de la Ciudad de México y en la plaza El Pañuelito de la Ciudad de Oaxaca (2010) previo a un concierto del cantante Óscar Chávez durante tres días. Con ella se develó una placa de cinco años de trabajar en el Teatro Jorge Negrete en 2007.

En 2005 también se estrenó *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* con textos de Carrillo, míos y de Mario Kumul, quien en ese año se integró al grupo como actor y en la realización y mantenimiento del vestuario y la utilería. Obra en la que “las calacas” son despertadas por “Cueli” para contarnos aspectos del Porfiriato: la vida en las haciendas, la represión a la prensa, el intervencionismo de los Estados Unidos. La obra termina con un llamamiento a la revolución, apoyados en un texto de Octavio Paz y una coreografía a una canción del grupo español SKA-P titulada *Vals del obrero*.

TODOS:        ¡Tierra y libertad! ¡Organización obrera! ¡Muera el mal gobierno!  
                  ¡Muera Porfirio Díaz!

- CUELI "La Revolución es una súbita inmersión de México en su propio ser y, por eso, también es una fiesta: la fiesta de las balas. Como las fiestas populares, la Revolución es un llegar a los extremos, un estallido de alegría y desamparo, un grito de suicidio y de vida, todo mezclado. México se atreve a ser. La explosión revolucionaria es una portentosa fiesta en la que el mexicano, borracho de sí mismo, conoce, al fin, en abrazo mortal, al otro mexicano."<sup>90</sup>
- TODOS ¡Viva la revolución! ¡Viva la fiesta de las balas! ¡Viva Villa, cabrones! ¡La revolución no ha terminado! (entra *track* de Ska-p cuando colocan las calacas en el piso, se cierra telón lento, las calacas intentan impedir que se cierre. Se cierra. Afuera de telón:)
- PORFIRIO Han soltado a las bestias a ver quién las doma, los ricos nos vamos a París, los jodidos se quedan en este país. (Termina coreo y *track* para gracias).<sup>91</sup>

Con Jorge Huitrón Diana Reséndiz, Roberto Covarrubias, Martín Mondragón, Rodolfo Moreno, Alberto Tello, Mónica Márquez, Ethel Niño, Beatriz Álamo, Mario Kumul, Samuel Rosas y Alberto Tello. Con esta obra el grupo se presentó dos veces en el Zócalo de la Ciudad de México en 2006: una durante el plantón de Andrés Manuel López Obrador y la otra, en el Festival de Día de Muertos. Ambas funciones fueron presenciadas por varios miles de personas. En junio de 2007 se presentó en el Teatro Estudio Cavaret de la Universidad de Guadalajara<sup>92</sup> y el 20 de noviembre de ese mismo año en Pénjamo, Guanajuato. En 2008 *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* se volvió a presentar en el Zócalo, esta vez en el marco del Foro Mundial Social.

El 29 de marzo de 2007 se estrenó en el Teatro Hidalgo *Cinco minutos para la medianoche* que escribimos Virgilio Carrillo y yo. La obra comienza con una

---

<sup>90</sup>Octavio Paz. *México en la obra de Octavio Paz. 1 El peregrino de su patria*. México, Fondo de cultura Económica, 1992. Pág.220.

<sup>91</sup> Virgilio Carrillo y Susana Meza. *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!*. México, MIMEO, 2005. Pág. 22.

<sup>92</sup> "Teatro con identidad, llegan a Guadalajara con una puesta en escena que busca la reflexión y crear una identidad" en *El Informador*, 1 de junio de 2007. Pág. 3 E.

coreografía con diferentes personajes urbanos. Termina con una pelea en la que uno de los personajes le dispara a otro. El que queda herido en el piso expresa:

RODOLFO: Dicen que cuando uno se está muriendo ve toda su historia pasar, en este momento y sabiendo que me faltan unos minutos para morir, veo pasar la historia del país. (*Track* musical *Bonzo Montreaux* de Led Zepellin. Entran personajes urbanos de la primera coreografía ahora con batas azules de enfermos) Una historia llena de errores repetidos al infinito, la mía y la de la banda con la que conviví. (Mismo *track*) Los amigos que compartieron conmigo, alegrías, penas y drogas. (Mismo *track*) Y las mujeres, como siempre las mujeres, aquellas que lloraron por mí, las lágrimas que la vida me tenía guardadas. Y las otras... las que estuvieron fuera de mi alcance, por las que perdí el poco seso que tenía. (Mismo *track*, otros personajes desfilan con figuras de papel maché: un Tláloc, una Virgen de Guadalupe, etc.) Y todos ellos aparecen mezclados en mi mente alucinada con personales lejanos, ojetes de otras épocas, culeros del presente, anunciando el fin y no sólo el mío, que por mi parte ya valí madres, sino una destrucción mayor provocada por la ambición y el poder. (Mismo *track*). Y con todos estos personajes absurdamente mezclados, juraría que estoy soñando, si no fuera porque ¡sé que estoy bien orate! (Mismo *track*).<sup>93</sup>

Los personajes son locos. Asustados por la llegada de los españoles huyen. Aparecen tres actores con sombrero de “carabela”. Uno de ellos lleva ropa de sacerdote. Dos chicas sostienen el “mar”: una tela azul tan larga como el proscenio. La escena es cómica. Los “españoles” se encuentran con el “Tío Sam” que actúa como aduanero y los deja pasar con la advertencia de que sólo tienen trescientos años para saquear. Llegan a tierra. Son recibidos por “Moctezuma”. Les ofrece una ceremonia: con tapas metálicas y un tambor danzan los indígenas. En las pausas musicales una mujer describe la matanza del Templo Mayor. Al finalizar, “Cuauhtémoc” llama a la resistencia. Sigue a ello una escena cómica

---

<sup>93</sup> Virgilio Carrillo y Susana Meza. *Cinco minutos para la medianoche*. México, MIMEO, 2007. Pág. 1.



entre “Cuitláhuac” y “Cuauhtémoc” en la que hacen un recuento de cuántos “guerreros” traen y de dónde provienen.

CUAUHTÉMOC: Yo traigo a los de Xochimilco, los de Azcapotzalco, Texcoco y Chalco. ¿Y tú cuántos traes?

CUITLÁHUAC: A los de la Bondonjito y a los de la Buenos Aires.

CUAUHTÉMOC. ¿Y esos pa’ qué?

CUITLÁHUAC: Por si capturamos unas naves, para que las desarmen... También traigo a los de la Doctores...

CUAUHTÉMOC: ¿Y esos?

CUITLÁHUAC: Por si alguien se enferma<sup>94</sup>.

La escena da pie para interactuar con el público, a quién se le involucra

mencionando sus lugares de residencia. Los actores miman estar en la laguna en una canoa.

CUAUHTÉMOC: ¿Y cómo se va a ir nuestro ejército?

CUITLÁHUAC: Que se vengan nadando. (Al público) ¡Y el que se ahogue, lo mato!<sup>95</sup>

Aparece nuevamente “Cortés”. Entre “Cuauhtémoc” y “Cuitláhuac” lo golpean en un tono cómico. “Cortés” escapa y regresa con pueblos aliados que apresan a “Cuauhtémoc”. “Cuitláhuac” dice que a él no le pueden hacer nada porque “él se muere de varicela”. Con un obscuro más el *track* musical *Comala* de Jorge Reyes junto con un poema se transita a una atmósfera más seria:

VOZ EN OFF: Castrar al sol, eso es lo que han venido a hacer los extranjeros. Déjennos, pues, ya morir, déjennos ya perecer, ya que nuestros dioses han muerto, déjennos ya morir.

Vemos cómo “le queman” los pies a “Cuauhtémoc”. Aparecen todos los actores. Entra el *track* musical de *Réquiem por un sueño*. Se cierra el primer acto con el siguiente texto:

---

<sup>94</sup> *Ibid.*

<sup>95</sup> *Ibid.*, pág. 8

CUAUHTÉMOC: Así fue como la desgracia unió a los tenochcas, cholos, pachucos, revolucionarios, chundos, nacos, barrios, parnas, sangre, totonacas, urbanos, liberales, parásitos, indígenas, trabajadores, morenos, morenas, hijos de la violación, de la sangre derramada, de la humillación y del olvido, todos ellos nacidos para resistir. ¡Tenochcas!

LA CHINGADA: Los españoles violaron a las mujeres de estas tierras, el sincretismo de dos culturas, se fusionaron las sangres y el fruto fue despreciado por los españoles y por los indígenas, despreciado por todos, ¡Mestizo! ¡Mis hijos! ¡Hijos de la chingada!

CUAUHTÉMOC: ¡Tenochcas!<sup>96</sup>

El segundo acto se abre con una escena en la que se explica qué significa el título de la obra:

SAMUEL: El mundo se está acabando: en un reloj imaginario donde las doce de la noche significará el fin del mundo, estaríamos exactamente a los cinco minutos para la medianoche...<sup>97</sup>

Al texto le sigue una coreografía donde hombres y mujeres traen vestuarios que cubren poco sus cuerpos. Le suceden escenas con los locos donde se habla del calentamiento global. Se establece un paralelismo entre los valores imperantes en la “Conquista” y los del “Neoliberalismo”. Aparece nuevamente “El Tío Sam”. Los demás personajes lo cuestionan sobre el Protocolo de Kioto, una iniciativa para limitar la emisión de gases de efecto invernadero y que en varias administraciones el gobierno de Estados Unidos se negó a firmar.

TANIA: ¿Y el clima?

TIO SAM: Del clima no sabemos si en realidad está cambiando. Además, ¿No vieron la *Era del hielo*<sup>98</sup>? No sabemos si es nuestra culpa.

TANIA: ¿Entonces la culpa es de una pinche ardilla?

TIO SAM: *That's right, baby!* ¡Y tú eres la ardilla!

DIANA: No es cierto, tú eres el que contamina más con el nivel de consumo que tienen ustedes.

---

<sup>96</sup> *Ibid.*, pág. 10

<sup>97</sup> *Ibid.*, pág. 11

<sup>98</sup> Película de animación de 2002 creada por *Blue Sky Studios* y lanzada por la *20th Century Fox*.

TIO SAM: ¡Por eso no entran al progreso! ¡Antiprogresistas! (Lo sacan)  
 DIANA: La Tierra está demasiado explotada, demasiado consumida, ya se acerca el fin. Tic tac tic tac  
 RODOLFO: Con estas imágenes mezcladas en mi mente juraría que estoy soñando si no fuera porque estoy bien orate. Son 500 años de explotación, primero los españoles, luego los franceses, los ingleses, y ahora los gringos.  
 TODOS: Tic tac, tic tac, tic tac. Cinco minutos para la media noche, para la hecatombe de la cultura occidental, por la soberbia del *homo stupidus stupidus*. ¡Cinco minutos para la medianoche! (*Track final y coreografía Hecho en México del grupo de hip hop Kinto sol*). Telón.<sup>99</sup>

Para nuestra sorpresa, encontramos afinidades en la trama de esta obra y la de *El tornillo suelto* montada por la Brigada Flores Magón y dirigida por Rodolfo Valencia dentro de la experiencia de Teatro CONASUPO de acuerdo con la descripción que de ella hace Donald Frischmann<sup>100</sup>. En la que los personajes también están locos y recrean momentos de la historia nacional con humor. El reparto de *Cinco minutos para la medianoche* está conformado, entre otros, por Jorge Huitrón, Diana Reséndiz, Martín Mondragón, Rodolfo Moreno, Tania Ángeles, Mónica Márquez, Ethel Niño, Mario Kumul, Samuel Rosas y Alberto Tello. La obra también se presentó en el Zócalo de la Ciudad de México en el Foro Mundial Social en 2008.

El 08 de septiembre de 2008 se estrenó *Hidalgo Memoria y sangre* en el Teatro Jorge Negrete con la autoría de Virgilio Carrillo y mía. En ella, dos “payasos memoriosos” dan su versión sobre la Independencia de México. La obra está dividida en cuadros. En el primero se plantean las condiciones que se vivían en la Colonia. En el siguiente se presenta “El primer revoltoso”: “Primo de Verdad”. Le sigue la “Rebelión de los criollos” donde los personajes afirman estar

---

<sup>99</sup> *Op. cit.* Pág. 21

<sup>100</sup> *Op. cit.* Págs. 56 a 59.

convenciendo a “Hidalgo”. Después hay una escena entre “Allende” y una amante española en la que discuten sobre la causa independentista al mismo tiempo que miman sostener una relación sexual. Se presenta a “Josefa Ortiz de Domínguez” cuando es descubierta la conspiración. Aparece “Hidalgo”. Sus palabras: “Aquí no hay más remedio que matar gachupines” dan pie a una coreografía de hip hop titulada *Apunta tu cuete* de Kinto Sol en la que se le une “el pueblo”. La toma de la Alhóndiga es representada con el movimiento escénico de una decena de actores con telas rojas para representar el fuego y la sangre. Se presenta a “El Pípila”, los “españoles” son asesinados. Al mismo tiempo se da una discusión entre “Allende” e “Hidalgo” por el curso que ha tomado la lucha. Termina el primer acto con la entrada triunfal de “Hidalgo” a Guadalajara acompañado por cuatro mujeres en vestidos cortos estampados con la imagen de la Virgen de Guadalupe y varios payasos alegres y coloridos.

El segundo acto se abre con una escena sobre cómo trataría la televisión a la lucha independentista si ocurriera hoy. Se cierra la escena con la consigna: “Televisa, te miente y te idiotiza. TV Azteca, te miente y te apendeja”. Después se recluta a “soldados realistas” de entre el público. Se presentan dos anécdotas chuscas de la Independencia. Luego se escenifica la condena de “Abad y Queipo” a “Hidalgo”. Enseguida, se presenta a “Morelos” y a “Iturbide” quien se queda con el crédito de negociar la Independencia a pesar de haber combatido a los independentistas. Se finaliza con una coreografía de *ska* en la que los ejecutantes traen estandartes con imágenes de luchadores sociales.



Las gracias en el Teatro Blanquita de la obra *Hidalgo: memoria y sangre*, 2009. Foto: Roberto García Rivas de *La Jornada*.

Esta obra fue parte de la programación de la Coordinación para las Celebraciones del Bicentenario de la independencia y Centenario de la Revolución Mexicana en la Ciudad de México. Se presentaron veintisiete funciones llenas en su totalidad del 27 de marzo al 12 de abril del 2009 en la “Carpa Bicentenario” que contaba con una capacidad para 600 personas. También se presentó en espacios públicos de la delegación Tlalpan en 2010 donde el grupo también se hizo cargo de la logística: *ground support*, iluminación, sonorización, diseño e impresión del material de promoción, perifoneo, catering y camerinos. Además, en septiembre de 2010 *Hidalgo: memoria y sangre* se presentó en el popular Teatro Blanquita, lo que representó un momento destacable en la trayectoria del grupo.

El 28 de octubre se estrenó *Memoria y confetti* en unidades habitacionales atendidas por la Procuraduría Social de la Ciudad de México (PROSOC). Se trataba de la historia de México contada a los niños. Incluía escenas de las obras del repertorio de Tepito Arte Aquí con un lenguaje desprovisto de palabras altisonantes y referencias sexuales.

Como una cortesía para los alumnos del CECYT “Wilfrido Massieu”, el 22 noviembre de 2008 el grupo presentó por primera vez *Gasta Claus: Una obra*

navideña anticonsumista de mi autoría y dirección. El reparto en el estreno estuvo constituido por: Alberto Tello, Martín Mondragón, Rodolfo Moreno, Diana Reséndiz, Mónica Márquez, Ethel Niño y Beatriz Álamo. Al siguiente mes se presentó en la explanada del municipio de Ecatepec. En esta obra, “El equipo de la conciencia”, compuesto por tres agentes, trata de evitar que el malvado “Gasta Claus” ayudado por sus sensuales acompañantes engañen al lumpen “Lupito” y lo sumerjan en un voraz torrente de compras sin sentido. En 2013 se llevaron a cabo presentaciones de *Gasta Claus* apoyadas por el Instituto de la Juventud del Distrito Federal en calles de las colonias CTM Risco y CTM Atzacolco en la delegación Gustavo A. Madero. En 2014 se presentó en el Teatro Jorge Negrete, en el patio de la EPOEM 82 en Nezahualcóyotl, en el Multiforo Ollin Kan y en la colonia Tepeximilpa de la delegación Tlalpan de manera gratuita. En 2015 Tepito Arte Acá dio funciones de este espectáculo en el Teatro Ferrocarrilero y al aire libre en la unidad habitacional San Juan Aragón VI sección.

En 2010 se estrenó *Pinchumil voces, pinchumil batallas* en el Teatro Jorge Negrete<sup>101</sup> con apoyo el Fideicomiso para el Centro Histórico. También se dieron funciones en las plazas de los edificios delegacionales en Azcapotzalco, Tlalpan y Coyoacán. Además, se presentó en la colonia Tlatelolco. Virgilio Carrillo y yo somos los autores de la obra. En este espectáculo “Insurrecto” y “Rebelde” junto con un teporocho llamado “Cueli” y la sexy e intrépida “Tanushka” ayudan a una chica a encontrar su voz en un viaje simbólico por la Ciudad. Se aborda las luchas para la ampliación de los derechos de los habitantes de la Ciudad de México y las

---

<sup>101</sup> “Con nuevo montaje, Tepito Arte Acá exalta la lucha por los derechos de los chilangos” en *La Jornada*, 23 de noviembre de 2010.

diferentes voces que conforman la urbe. Con la actuación de Rodolfo Moreno, Roberto Covarrubias, Martín Mondragón, Jorge Huitrón, Mónica Márquez, Ethel Niño, Mario Kumul, Tania Ángeles, Samuel Rosas, Verónica Colín, Sofía Paz, Carlos Medina, Verónica Olivos, José Luis Guerrero, Axel Castro, Jorge González, Enrique Olivera (danzante prehispánico), Maricela Bustos, Jessica González (acróbata en telas), Eduardo Márquez, Virginia Hernández y Alberto Tello. Con la coreografía de Carlos Medina y el diseño de cartel de Carlos Leonardo Sánchez. Esta obra también fue presentada en 2012 en la Plaza de la Danza del Centro Nacional de las Artes (CENART) y se ha representado en el teatro Ferrocarrilero (2013, 2014) para estudiantes de educación media.



Aspecto de *Pinchumil voces, pinchumil batallas*, en una presentación al aire libre en la Colonia San Isidro en la delegación Tlalpan. Foto: Roberto García Rivas.

En 2011 el grupo estrenó *Las mujeres en el país de Tanpendécuaro* en el Teatro Ferrocarrilero. La intención era hacer un homenaje al teatro de revista que incluía algunas escenas sobre el derecho a las mujeres a una vida sin violencia y a la plena equidad. Con este espectáculo e *Hidalgo: memoria y sangre* se llevaron a cabo 30 funciones de teatro en el Centro de la Juventud, Arte y Cultura Futurama en 2013. Para sus presentaciones, el grupo acondicionó el lugar (pues

no contaba con escenario ni butacas) con una tarima aforada con cámara roja (telones, piernas y bambalines), equipo de audio y equipo de iluminación convencional y robótica, además de habilitar camerinos con bodega de vestuario. A las funciones asistieron de manera gratuita alumnos de secundarias y escuelas de educación media de la delegación. Se atendieron un aproximado de 9000 adolescentes. Esta temporada se desarrolló en el marco del programa PREVEJOVEN GAM 2013 con apoyo del Subsidio para la Seguridad en los Municipios (SUBSEMUN).

En 2013 el grupo presentó la primera versión de *Sólo para mamás* de mi autoría y dirección en patios de escuelas preparatorias en Valle de Chalco y Chimalhuacán. En 2014 se amplió el reparto y la duración del espectáculo y se presentó en el Teatro Ciudadela del ISSSTE. *Sólo para mamás* muestra una madre que se queja de los regalos que recibió el Día de las Madres. Ayudada de sus amigos imaginarios recrea los regalos que le habría gustado recibir: una serenata, una salida a bailar, etc.

En 2014 se presentaron por primera vez los sketches bilingües *Tanushka y la traductora* y *Peña Nieto y la traductora* con funciones en el Teatro Ferrocarrilero y en la Escuela Preparatoria del Estado de México 148 que habrían de ser presentados juntos en *Las travesuras de la traductora* en el Teatro Ferrocarrilero.

Para 2015 el grupo contaba con un repertorio vigente de catorce obras. Como parte de su quehacer continuó haciendo funciones para escuelas en diferentes sedes y empezó con funciones gratuitas en vecindades de Tepito con intención de contribuir a resarcir el tejido social en el barrio bravo.



### 1.3 Principales temáticas

Los temas recurrentes en los espectáculos de Tepito Arte Acá son:

a) La vida en los barrios de la Ciudad de México. Bajo esta temática se desarrollan *Benito Gómez o el paraíso de los pobres*, *Ratero*, *Noche de Califas*, *Quinceañera*, *un vals tepiteño*, *Edipo Reyes en la colonia Obrera*, *Rosa, son del corazón*, *Una historia para bailar* y *Jodidos pero contentos*. Hay un motivo recurrente dentro de esta temática: La represión policíaca contra los habitantes de los barrios. Como tepiteño, a Virgilio Carrillo, siendo aún un adolescente, le tocó vivir en carne propia agresiones ilegales por parte de la policía. Más tarde, en su desempeño como fayouquero también conoció las prácticas corruptas de los representantes de la ley. La corrupción y las violaciones a los derechos humanos también eran una constante en la Ciudad de México en las últimas décadas del siglo XX. Muestra de ello fueron las actuaciones del tristemente célebre Jefe del Departamento de Policía y Tránsito durante el mandato de José López Portillo, Arturo Durazo Moreno. Él destacó por dirigir una policía corrupta, represora y asesina. Sus excesos fueron denunciados en el libro *Lo negro del negro Durazo* por José González González quien fuera colaborador suyo. Este problema social se refleja en varias obras del colectivo en diferentes niveles de importancia en la trama de éstas. En el caso de *Ratero* el actuar fuera de la ley de los que deberían representarla es el tema principal. Los judiciales son a la vez ladrones que cuentan con el poder del Estado para monopolizar los negocios criminales. En *Una historia para bailar*, además de hacer una detención arbitraria, los policías llegan al exceso de violar a “Beatriz”. Su novio al ser encarcelado sin motivo decide volverse judicial para estar del lado de los que atropellan los derechos de

los habitantes de los barrios. En la obra *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* vemos el tema de la represión durante el Porfiriato en distintos cuadros: En uno, un “policía” golpea sin razón alguna a un “borrachita” en un mercado. En otro, los “enganchadores” detienen o engañan a gente pobre para llevarlos a las haciendas henequeneras en Yucatán. Más adelante, vemos la represión contra un periódico que critica al gobierno. Estas escenas están basadas en el libro *México Bárbaro* de Kenneth Turner. También terminan en un estado de esclavitud los cuarenta y un homosexuales detenidos por la policía en la Ciudad de México el 20 de noviembre de 1901. La ilustración que hace José Guadalupe Posada del suceso<sup>102</sup> es la fuente para esta escena (Ver Anexo 1, imagen 37). Más adelante, se hace alusión al genocidio del pueblo yaqui y hay una escena dedicada a la matanza a manos del ejército de los pobladores de Tomóchic, Chihuahua, como lo refiere Heriberto Frías en su novela del mismo nombre. Además de estas tres obras mencionadas hay otras dos en las que la represión policial es detonante de la escena inicial. Tal es el caso de la primera versión de *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante* que comenzaba con unos jóvenes de barrio huyendo de la policía. Acto seguido contaban las vejaciones sufridas por parte de los agentes del orden. Estas historias estaban basadas en lo sucedido el 08 de septiembre de 1997 en la colonia Buenos Aires donde la policía torturó, asesinó y descuartizó a seis jóvenes durante un operativo<sup>103</sup>. En las versiones de 2008 a 2012, la escena fue replanteada criticando las violaciones a los derechos humanos

---

<sup>102</sup> José Guadalupe Posada ilustrador de la vida mexicana. México, FCE, 1963. Pág. 248.

<sup>103</sup> Josefina Quintero Morales, “La Buenos Aires entre el estigma y el olvido”, *La Jornada*, México, 08 de septiembre de 2003. Consultado en línea en: <http://www.jornada.unam.mx/2003/09/08/048n1cap.php?origen=capital.php> el 08 de enero de 2017.

de jóvenes de todo el país durante “la guerra contra el narcotráfico” bajo el sexenio de Felipe Calderón. De la misma manera, *Noche de Guerreros y Chamanes* comienza con una redada a jóvenes de Tepito y en una escena más adelante se hace referencia al operativo del año 2000 donde se enviaron más de 500 patrullas al Barrio Bravo<sup>104</sup>. Finalmente, en *Pinchumil voces, pinchumil batallas* la búsqueda de la voz de la “Mudita” lleva los activistas “Rebelde” e “Insurrecto” junto con “Tanushka” y el teporocho “Cueli” al lugar donde se levanta la voz contra las injusticias del mal gobierno: el Zócalo de la Ciudad de México. Cuando la “Mudita” recupera su voz, se expresa de esta manera:

MUDITA: Ay, ciudad, te he tenido que ganar centímetro a centímetro: desde mis antepasadas en ese pueblito amargo hemos escalado las ramas de nuestro árbol genealógico para llegar a ti, hemos avanzado a fuerza de esfuerzos desmedidos pa’ vivirte. Ciudad, aunque nos mandarás a las orillas, desde allí nos has costado noches de desvelo y días de desasosiego. Pero aquí estoy gozándote y sufriendote y sufriendote. Amor mío, ciudad veleidosa que brindas tu amor a cuenta gotas y, sin embargo, terca, amor, te digo: ¡De aquí no me muevo! ¡Insurrección!<sup>105</sup>

Lo que da pie a una coreografía que representa la lucha de los ciudadanos contra la represión policíaca con la canción del grupo español SKA-P titulada *La colmena*.

b) La historia de México. Los diferentes periodos históricos están abordados por el grupo de la siguiente manera: la cosmogonía mesoamericana en *Nahui Ollin la leyenda de los soles* y en *Noche de Guerreros y Chamanes*. Sobre la Conquista versa el primer acto de *Cinco minutos para la media noche*. La Independencia es abordada en *Hidalgo: memoria y sangre*. La Reforma está planteada en *Juárez o*

---

<sup>104</sup> <http://archivo.eluniversal.com.mx/ciudad/19271.html> consultado el 08 de enero de 2017.

<sup>105</sup> Virgilio Carrillo y Susana Meza. *Pinchumil voces, pinchumil batallas*. México, MIMEO, 2010. Pág. 18.

*la República*. El Porfiriato es el período histórico sobre el que se desarrollan distintos cuadros en *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* La Revolución y la historia del siglo XX se comenta en *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante*. Sobre cómo ha cambiado el rol de la mujer a través de la historia de México se habla en *Canto de mujer* y de la historia de México contada a los niños se trata *Memoria y confeti*. El tema en general se aborda con humor y sátira. Además, en la propuesta del colectivo se ligan los hechos del pasado con situaciones presentes. Los comentarios sobre la historia del país parten siempre de los personajes populares. Uno de los motivos guías de los espectáculos con esta temática es difundir el orgullo por nuestro pasado indígena. Otro, es el llamado a comprometerse con la lucha social. Tal es el tema de las coreografías finales de *Noche de guerreros y chamanes*, *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!*, *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante* y *Pinchumil voces, pinchumil batallas*. Abordar la historia de México implica un trabajo de investigación que es apoyado por el Dr. En Etnología Eduardo Corona, maestro en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH) e investigador en el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y por profesores de dicha asignatura de escuelas públicas de nivel medio superior. Es principalmente a sus alumnos a los que están dirigidos estos espectáculos. A continuación, nos permitimos reproducir un fragmento de *Juárez o la república* donde se expone una reflexión sobre la Historia. En este fragmento encontramos una paráfrasis de unas líneas del poema *Preguntas de un obrero que lee* de Bertold Brecht.

ACECHADOR:            ¡Saben una cosa, es lo que me molesta cuando hablan de historia: fulanito luchó, perenganito ganó la batalla ¿Qué no

iba con él ni un cocinero? Zutanito construyó la Muralla China ¿Qué no llevaba ni un albañil? ¿Era supermán o qué?

CHANCLA: Bueno: Obviamente no van solos, la historia la hace la gente. Ellos se vuelven íconos, imágenes que nos inspiran.

ACECHADOR: ¡Oh sí, inspiremos... “expiremos”... ¡inhalo! ¡exhalo! Hacemos una pose “yoguística” (Todos lo hacen) ¡Yo te invoco espíritu de Juárez, aparécetenos aquí en la laguna encantada, aquí donde naciste, espíritu republicano! ¡Aparécete y trae más mezcal!<sup>106</sup>

c) Temas de prevención social, por ejemplo, contra la homofobia como en *Pinchumil voces, pinchumil batallas* donde en uno de sus cuadros, con movimiento corporal y sin diálogos, se establecen diferentes parejas amorosas al compartirse globos. Dentro de éstas se incluye una de dos jóvenes del mismo sexo. Aparece un fraile portando un instrumento con el que pincha los globos. Las parejas contraatacan inflando condones, pero corren la misma suerte que los globos. Cuando sólo queda un condón inflado, las parejas se unen y persiguen al atacante, lo alcanzan, lo sacan del escenario y celebran su victoria mientras caen globos de colores. Entra música festiva. Cierra la escena la narradora diciendo: “En la ciudad de México caben todos los amores”<sup>107</sup>. También vemos este tema en el espectáculo *Las mujeres en el país de Tanpendécuaro* en el cuadro “Gayman al rescate”.

d) En torno a la cuestión de género como en *Canto de Mujer, Las mujeres en el país de Tanpendécuaro, Sólo para mamás y Tanushka y la traductora*. Donde personajes femeninos critican los roles convencionales atribuidos a las mujeres en nuestra sociedad. En *Tanushka y la traductora* se habla sobre el

---

<sup>106</sup> *Op. cit.*, pág. 21-22.

<sup>107</sup> *Op cit.* Pág. 5.

establecimiento del Día de la Mujer en 1909. En *Las mujeres en el país de Tanpendécuaro* se incluye un cuadro titulado “La serenata” en el que se aborda el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia. Al principio un hombre trae serenata a “Graciela”. Ella está sentada de espaldas al público junto a su mamá quien se encuentra más entusiasmada que “Graciela” misma. Después de diálogos cómicos y diferentes canciones, “Graciela” voltea y vemos que tiene un parche en el ojo y un cabestrillo en el brazo debido a una golpiza que le propinó su pareja. El hombre le ofrece una flor, la madre insiste en la reconciliación. Hay un acompañamiento musical romántico junto con las palabras de “Graciela” quien toma la flor:

GRACIELA: (en tono amoroso) No he querido a ningún hombre como a ti... todo mi mundo giraba alrededor tuyo... Pero ésta ¡te la puedes meter por el culo! (Le avienta la flor y sale. Transición a música de celebración)

NARRADORA: Amigos de Tanpendécuaro, el amor no tiene porqué doler, no sean de Tan... pendécuaro. Y usted, (refiriéndose al hombre) ¡A la cárcel! (Lo sacan los otros personajes)<sup>108</sup>

Podemos dar testimonio de que el público suele aplaudir al final de la escena.

e) Ecología. La preocupación por la contaminación y destrucción del planeta está presente en *Sucedió entre changos*, *Tres gatos sobre la pelota*, el segundo acto de *Cinco minutos para la media noche* y en una de las escenas que componen el espectáculo *Las aventuras de la traductora*, titulado “El planeta azul”.

Como se puede apreciar, el espectro de temáticas abordadas por Tepito Arte Acá es al mismo tiempo especializado y amplio como en el caso de la historia

---

<sup>108</sup> Virgilio Carrillo y Susana Meza. *Las mujeres en el país de Tanpendécuaro*. México, MIMEO, 2011. Pág. 18.

de México o la crítica a problemáticas sociales contemporáneas. También es notorio que aún al abrir su abanico de temáticas el grupo mantiene sus personajes populares. Por ejemplo, en *Gasta Claus*, es el lumpen “Lupito” quien es llevado por el “Equipo de la conciencia” a conocer a “Chin chin”, “El chino de la Agrícola Oriental” quien es un “maestro” que iniciará a “Lupito” en el conocimiento de otras maneras de ver el consumo. Lo que permitirá al grupo hablar del crecimiento económico del Gigante Asiático. Evidentemente, hay una intención didáctica al abordar estas temáticas y el lenguaje y las situaciones son directas, claras y concisas.

#### **1.4 Principales personajes**

En concordancia con estas temáticas los personajes del universo de obras de Tepito Arte Acá son:

a) Personajes del barrio: comerciantes informales (en *Quinceañera, un vals tepiteño* y *Rosa, son del corazón*), rateros (en *Ratero, Noche de Guerreros* y *Chamanes*), judiciales (*Ratero* y *Una historia para bailar*), amas de casa (*Benito Gómez o el paraíso de los pobres, Quinceañera un vals tepiteño, Rosa, son del corazón, Las mujeres en el país de Tanpendécuaro, Sólo para mamás*). Un caso específico es el de un teporocho llamado “Cueli” que sirve como narrador y comentarista. Él simboliza la sabiduría, pero no es un sabio convencional, sino uno de una clase lumpen. Normalmente encarnado por Roberto Covarrubias, Mario Kumul o por el propio Virgilio Carrillo. El personaje aparece en *No hay mal que dure cien años ni pueblo que lo aguante, ¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* y en *Pinchumil*

*voces, pinchumil batallas*. Otro personaje recurrente es “Lupito” un proletario cuyo vicio es la inconsciencia y es usado en *Gasta Claus, Lupito y el Dr. Frukenstein* y en *Las travesuras de la traductora*. Al ver la complejidad de estos personajes, y siguiendo a la maestra Norma Román Calvo<sup>109</sup>, encontramos tanto caracteres, esto es, personajes individualizados, como tipos o personajes convencionales. Consideramos que los personajes en *Noche de Guerreros y chamanes* tienen “vicios y virtudes” ya que son, por un lado, racistas, y por otro, leales y solidarios amigos, entre otras características, lo que los haría personajes complejos. Lo mismo se puede decir de “Marga”, la fayuquera en *Quinceañera, un vals tepiteño*, quien es una mujer laboriosa, generosa y preocupada por sus hijos, pero es demasiado ostentosa. El personaje además ha retomado su vida sexual y se ha visto inmersa en los circuitos de corrupción para ejercer el contrabando. Gracias a su poder económico, en su casa, “Marga” es quien toma las decisiones por encima de su esposo. No así su contraparte, “Doloritas” quien es la madre, aunque regañona, típicamente abnegada, al servicio de sus hijos y de su infiel esposo.

b) El personaje más constante de Tepito Arte Acá es uno colectivo conocido como “la banda”: una pandilla de amigos, jóvenes urbanos que entre bromas y albures se enfrentan a diversos temas. Normalmente son llevados de la mano del “Cueli” quien les hace más claro el camino y los lleva al conocimiento del pasado y la reflexión sobre el presente. Adolescentes en *Quinceañera, un vals tepiteño*, más preocupados por las cuestiones laborales en *Rosa, son del corazón*, enfrentados al poder político en *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante*, y

---

<sup>109</sup> Norma Román Calvo, *Para leer un texto dramático del texto a la puesta en escena*, México, Pax, 2003. Pág. 82



encontrando sus raíces culturales en *Noche de Guerreros y Chamanes* o entrevistados mientras se divierten en *Juárez o la república*.

c) Personajes históricos. Abordados sin ahondar su complejidad psicológica sino qué es lo que han representado en la lucha de clases de la historia del país. De esta manera, “Miguel Hidalgo” es el hombre que le dio la espalda a su clase social para encabezar la revuelta de las castas más desfavorecidas de la Nueva España. O en *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* “Porfirio Díaz”, aunque modernizador del país, es ante todo un dictador que ejercía una mano dura contra los derechos de las clases bajas. En cuanto al vestuario para la caracterización de las diferentes épocas podemos decir que, si bien los personajes principales suelen tener un vestuario elaborado, la solución de los demás personajes generalmente es a través de pocos elementos, muchas veces combinados con ropa contemporánea. Por ejemplo, para representar a mujeres mexicas en *Cinco minutos para la medianoche* algunas actrices usan un *quechquémitl* en la parte superior del cuerpo al mismo tiempo que portan pantalón de mezclilla o una minifalda. Esto además es muy útil porque de un cuadro a otro puede cambiar el tiempo interno de la historia y con este tipo de soluciones en el vestuario las transiciones son más rápidas.

d) Algunos presidentes en turno como Carlos Salinas de Gortari, Calderón, Fox y Peña Nieto. Caricaturizados de forma irreverente, subrayando sus vicios o momentos vergonzosos.

e) Los activistas “Rebelde” e “Insurrecto” que aparecen en *Pinchumil voces*, *pinchumil batallas* y en *Las mujeres en el país de Tanpendécuaro*. Ellos venden el periódico de cooperación voluntaria “In-su-rrecto” y comentan las noticias de actualidad con ironía y desfachatez. Mención aparte merece la versión femenina de estos personajes, la intrépida “Tanushka” quien también aparece en *Las aventuras de la traductora*. Ella es partidaria del poliamor y representa la rebeldía.

La mayor parte de los textos están dirigidos a adolescentes y adultos por sus líneas argumentales, tipo de lenguaje y la presencia de desnudos y semidesnudos. En cuanto a su estructura externa las obras suelen estar divididas en dos actos con una duración aproximada de una hora por acto. Cada acto a su vez está dividido en cuadros que no necesariamente son causa y efecto del siguiente. Algunos cuadros narran una historia completa con su planteamiento, nudo y desenlace. Para concluir este apartado sobre las obras de Tepito Arte Acá hablaremos del uso del lenguaje. Sobre éste encontramos similitudes con las características del teatro de revista mexicano, como lo describen Pablo Dueñas y Jesús Flores Escalante en *Teatro Mexicano historia y dramaturgia XX Teatro de revista (1904-1936)*.

La revista teatral desde su consolidación utilizó elementos populares desdeñados por las altas esferas sociales, como el uso de modismos verbales (albur, doble sentido, lenguaje corporal y coloquial), tipos populares (pregoneros, prostitutas, borrachos, mariguanos, payos, pueblerinos, etcétera) y la sátira de personajes famosos, como políticos, periodistas, literatos, y hombres prominentes, en quienes

encontró a sus principales enemigos, ya que éstos no siempre estaban dispuestos a soportar las críticas y caricaturizaciones de que eran objeto.<sup>110</sup>

En los espectáculos del grupo hay un uso de lenguaje popular con localismos, palabras soeces y albur que corresponden al tipo de personajes utilizados. Además, en los años noventa abundó una producción musical con letras con lenguaje explícito, que, al formar parte de la musicalización, aumentó la intensidad del uso de las groserías en las obras. En sentido contrario, también es usual incluir en los espectáculos poemas y/o paráfrasis de poemas de Octavio Paz, Jaime Sabines, Mario Benedetti Jorge Luis Borges y Elías Canetti, entre otros.

Un aspecto más sobre el lenguaje utilizado es que abundan los parlamentos cortos que dan un ritmo de acción rápida. Estos se combinan con textos más extensos que generalmente pertenecen a personajes que fungen como narradores. En estos casos, para conservar un ritmo rápido, se usan otros elementos escénicos como en el fragmento de *Cinco minutos para la medianoche* que incluimos páginas atrás. Dicho texto es dividido por las entradas de una pieza musical muy dinámica acompañada del movimiento corporal del actor, más la entrada de nuevos personajes, además de cambios de luz contrastantes. Este tipo de elementos propios de la puesta en escena son los que abordaremos en el siguiente capítulo. Terminamos éste con una tabla que enlista las obras del colectivo teatral.

---

<sup>110</sup> Dueñas, Pablo y Flores Escalante, Jesús. *Teatro Mexicano historia y dramaturgia XX Teatro de revista (1904-1936)*. México, CONACULTA, 1995. Págs.: 11 y 12.

Tabla de textos de la producción teatral de Tepito Arte Acá.				
	Título.	Año.	Autor y director.	Sinopsis:
1.	<i>Benito Gómez o el paraíso de los pobres.</i> <sup>111</sup>	1980	Autor: Enrique Ballesté Dirección: V. Carrillo.	Un futbolista cojo y un boxeador ciego buscan audiencia con el presidente del país para sensibilizarlo sobre los problemas de los pobres.
2.	<i>Edipo Reyes en la Colonia Obrera.</i>	1980	Autor y director: Virgilio Carrillo.	Rateros y comerciantes se juntan en un cabaret para hablar de sus problemas con la policía.
3.	<i>Ratero.</i>	1981	Autor: Armando Ramírez. Director: Virgilio Carrillo.	Corruptos judiciales torturan a "Ratero" para acaparar ellos mismos el negocio del robo. Se opone a ello la astucia de "Ratero" y la ayuda que recibe éste de parte de una prostituta.
4.	<i>De dulce, de chile y de manteca.</i>	1982	Autor y director: V. Carrillo.	Revista musical con escenas cómicas y poemas.
5.	<i>Una historia para bailar.</i>	1983	Autor y director: Virgilio Carrillo.	Policías atacan a un joven de barrio y violan a su novia. Ella rehace su vida pese al rechazo social que la culpabiliza del hecho. Él se vuelve judicial, traicionando al barrio y a sí mismo.
6.	<i>Sucedió entre changos.</i> (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	1983	Adaptación sobre un modelo dramático de Emilio Carballido. Dirección: Virgilio Carrillo.	Una familia de changos ve amenazado su hábitat por las acciones del ser humano y a través de juegos y canciones pide a los niños impidan la depredación del medio ambiente.
7.	<i>Nahui Ollin o la leyenda</i>	1985	Mito	La creación de los diferentes

<sup>111</sup> Se anota el año en que fue estrenada por el grupo Tepito Arte Acá. Antes la montó el grupo Fantoche en el Festival de Manizales, Colombia en 1973.

	<i>de los soles.</i>		mesoamericano adaptado por Beatriz Cecilia y Carrillo bajo la dirección del mismo.	soles o edades de la cosmogonía náhuatl.
8.	<i>Rumbera.</i>	1987	Con textos de Ramírez, Carrillo y Betancourt. Dirección: Virgilio Carrillo.	Poemas, escenas, canciones y bailes en torno a las rumberas.
9.	<i>Jodidos pero contentos.</i>	1989	Autor y director: Virgilio Carrillo.	Revista musical con escenas cómicas y poemas.
10.	<i>Tres gatos sobre la pelota.</i>	1990	Autor y director: Virgilio Carrillo.	Una niña abre sus regalos: son tres gatos que la ayudan a reconocer formas geométricas y otros elementos.
11.	<i>Noche de Califas.</i>	1992	Autor: Armando Ramírez. Director: Virgilio Carrillo.	Dos proxenetas amigos lucharán a muerte por el sospechoso suicidio de la amante de los dos, "Eva", en un salón de baile.
12.	<i>Quinceañera: un vals tepiteño.</i>	1995	Autor: Armando Ramírez. Director: Virgilio Carrillo.	"Alejo" se enamora de la hija de la "fayuquera". Ella quiere tener relaciones sexuales con él quien se niega pues "La quiere sacar de blanco".
13.	<i>Rosa, son del corazón.</i>	1996	Autor y director: Virgilio Carrillo.	"Rosa" se enamora de un hombre que no la respeta. Se dará cuenta que merece mejor trato, encontrará el amor y desarrollará un proyecto de pequeña empresa con sus amigos.
14.	<i>No hay mal que dure cien años ni pueblo que lo aguante.</i>  (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	1998	Autores: Virgilio Carrillo y Susana Meza.  Director: Virgilio Carrillo.	Un vagabundo sabio hace aparecer a un par de políticos deshonestos para contarles la historia del país a unos jóvenes de barrio.

15.	<i>Noche de Guerreros y Chamanes.</i>  (Sigue formando parte del repertorio en 2016).		Autores: Virgilio Carrillo y Susana Meza.  Director: Virgilio Carrillo.	Un grupo de amigos van a rescatar a “Blanca” pues creen que la ha raptado un albañil. Resulta que no ha sido raptada sino está enamorada de él, pues es un chamán que les contará acerca de nuestras raíces indígenas.
16.	<i>Canto de Mujer.</i> <sup>112</sup>  (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	2002	Autores: Virgilio Carrillo, Diana Reséndiz y Susana Meza. Directora: Susana Meza.	Una mujer irreverente cuenta cómo ha cambiado el rol de la mujer mexicana a través de la historia.
17.	<i>Amor, ¿Estás ahí?</i>	2004	Autores: Virgilio Carrillo y Susana Meza. Director: Virgilio Carrillo.	Un director teatral trata de montar un espectáculo sobre el amor a través de la historia universal con la ayuda y a pesar de un grupo de histéricos actores.
18.	<i>Juárez o la República (o La laguna encantada).</i>  (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	2005	Autores: Virgilio Carrillo y Susana Meza.  Director: Virgilio Carrillo.	Un grupo de jóvenes llega a Guelatao a vacacionar donde una entrevistadora les preguntará su parecer sobre el Benemérito de las Américas mientras se escenifican momentos de su época.
19.	<i>¡¡¡Mátenlos en caliente!!!</i>  (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	2005	Autores: Virgilio Carrillo y Susana Meza. Director: V. Carrillo.	Las calacas se levantan para contarnos junto “Cueli”, un vagabundo sabio sobre la represión en el Porfiriato.
20.	<i>Cinco minutos para la medianoche.</i>  (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	2007	Autores y directores: V. Carrillo y Susana Meza.	Un grupo de locos contará pasajes de la historia de México comenzando con la Conquista.
21.	<i>Hidalgo: memoria y sangre.</i> (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	2008	Autores y directores: V. Carrillo y Susana Meza.	Unos payasos irreverentes cuentan la historia de la Independencia de México.
22.	<i>Gasta Claus.</i>	2008	Autora y	“El equipo de la Conciencia”

<sup>112</sup> Una primera versión fue escrita en 1993 por Carrillo y Diana Reséndiz, pero nunca fue estrenada. En 2002, reescribí la obra.

	(Sigue formando parte del repertorio en 2016).		directora: Susana Meza.	tratará de salvar a “Lupito” de las garras de “Gasta Claus” que lo llevará a un voraz torrente de compras sin sentido.
23.	<i>Memoria y confeti.</i>  (Aún forma parte del repertorio en 2016).	2008	Autora y directora: Susana Meza.	Unas payasitas cuentan la historia de México a los niños.
24.	<i>Pinchumil voces, pinchumil batallas.</i>  (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	2010	Autores y directores: Virgilio Carrillo y Susana Meza.	El vagabundo “Cueli” junto con la intrépida “Tanushka” ayudarán a una joven que ha perdido su voz y la encontrarán en el lugar de “Pinchumil batallas”: el Zócalo de la CDMX.
25.	<i>Las mujeres en el país de Tanpendécuaro.</i>  (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	2011	Autores y directores: Virgilio Carrillo y Susana Meza.	Revista teatral con sketches como “Gayman al rescate” sobre el derecho a la diversidad sexualidad, o “La serenata” sobre el derecho de las mujeres a una vida libre de violencia.
26.	<i>Sólo para mamás.</i>  (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	2012	Autora y directora: Susana Meza.	Una mamá ayudada por sus amigos imaginarios cuenta sobre los regalos que sí le hubiera gustado recibir el Día de las Madres.
27.	<i>Lupito y el Dr. Frukenstein.</i>	2012	Autora y directora: Susana Meza.	“Lupito” sufre por su abuso de la comida chatarra y el “Dr. Frukenstein” le ayudará a encontrar formas más sanas de alimentarse.
28.	<i>Sé muy hombre.</i>	2013	Autora y directora: Susana Meza.	Espectáculo para la prevención del abuso del alcohol dirigido a jóvenes.
29.	<i>Las travesuras de la traductora.</i>  (Sigue formando parte del repertorio en 2016).	2014	Autora y directora: Susana Meza.	Una distraída traductora traduce a la feminista “Tanushka” quien habla sobre el Día Internacional de la Mujer. También traduce a “Peña Nieto” en una entrevista donde lo cuestionan sobre los desaparecidos de Ayotzinapa.

## II. La propuesta escénica de Tepito Arte Acá

### 2.1 Elementos de la puesta en escena.

En este capítulo no pretendemos más que dar una visión panorámica de las puestas en escena de Tepito Arte Acá que hemos visto desde 1995. También tuvimos oportunidad de ver en video la obra *Noche de califas* que es de una fecha anterior. Dicho video se ha perdido en la actualidad. De espectáculos previos se conservan algunas fotos, documentos como programas de mano, notas de periódico y el testimonio de Carrillo. Como ya mencionamos, la mayor parte de las veces la creación del texto y el montaje son procesos que ocurren casi al mismo tiempo. A veces se montan escenas que tienen pocas horas de ser escritas. En momentos más recientes se usa una cámara de video para grabar el ensayo donde Carrillo marca acciones, intenciones y desplazamientos e improvisa textos. Después se transcribe el video para generar el libreto que se aprenderán los actores. Cuando no había cámara, un asistente o los mismos actores transcribían el texto. Por lo tanto, el trabajo de dirección escénica de Carrillo no sólo comprende el trazo escénico y la coordinación de los actores, bailarines, músicos y otros creadores escénicos como el coreógrafo, el iluminador, etc. sino que, además, toma la soberanía de cambiar el texto mismo o generarlo en el ensayo.

En general, a través de los distintos elementos escénicos el grupo busca una puesta en escena “espectacular”. Entendemos que el término es muy ambiguo, como lo nota Pavis en su *Diccionario del teatro*<sup>113</sup> pues dicha categoría se define a partir de la recepción del espectáculo por parte del público y

---

<sup>113</sup> Patrice Pavis, *Diccionario del Teatro*, consultado en línea en: <http://pavis.pcazorla.com/#espectacular> el 09 de enero de 2017. Editor: Wilku (v1.0) ePub base v2.1



dependerá de los diferentes contextos de éste. Quizás para definir los montajes de Tepito Arte Acá podríamos mencionar que no son puestas en escena intimistas ni de ritmos pausados. Sus escenografías, utilería y vestuarios no son monocromáticos. Su musicalización y su iluminación no es sutil. Las carencias en los dispositivos teatrales (vestuario, iluminación, escenografía, etc.) de algunos montajes se deben más a cuestiones económicas y de logística que a una poética minimalista. Al contrario, Carrillo tiene una disposición a no limitar los recursos escénicos y ello lo empuja a una constante búsqueda de procuración de fondos. Además, hay una intención clara de divertir al público. Por lo que, a pesar de que el grupo aborda temáticas como la represión policial y que los personajes usados pertenecen a una clase popular, llenos de carencias, el tono de los espectáculos es festivo. Quizás porque como dice Gabriel Zaid:

Lo que hace creador a un hombre no es vivir perseguido por la desgracia. Si así fuera, una gran parte de la población mundial consistiría de genios desnutridos. (...) Por el contrario, lo creador es cierta forma de negarse a padecer.<sup>114</sup>

“Negarse a padecer” es la filosofía que rige la estética teatral del grupo y que lleva a cabo con los recursos a su alcance y aún fuera de él.

### **2.1.1 Música**

El teatro de carpa es una fuente a la que acuden los grupos del “Nuevo Teatro Popular” para retomar elementos escénicos o motivos para sus montajes. Entre los ejemplos de ello se encuentra el montaje del grupo *Zumbón Carpa Nacional* (1989) original de Enrique Ballesté, *La carpa de Soledad* (1997) de Ignacio Betancourt en el caso del grupo Zopilote y *La carpa Zero*, creación colectiva del Grupo Cultural Zero (Frischmann atestigua haberla visto entre 1983 y 1984).

---

<sup>114</sup> Gabriel Zaid, *La poesía en la práctica*. México, Fondo de Cultura Económica, 1985. Pág. 68.

Como se ha dicho antes, Tepito Arte Acá no escapa a esta tendencia. En el uso de la música en los espectáculos del grupo encontramos algunas similitudes con lo expuesto por Dueñas y Flores Escalante sobre el también llamado “género chico”:

El 60 por ciento de las piezas musicales de una obra tenían que ver con la trama y eran interpretadas por los propios actores. Las letras guardaban continuidad con el argumento siendo los autores del libreto quienes también escribían las letras de las canciones en combinación con los músicos. Otro 20 por ciento se componía de canciones de moda, a las que se cambiaba de letra para hacerlas afines a la trama, y el 20 por ciento restante se incluía música que nada tenía que ver con el argumento, pero le confería cierta belleza. En este apartado intervenían cantantes populares, cuya participación era exclusiva para el tema musical.<sup>115</sup>

La música en los espectáculos de Tepito Arte Acá es un elemento muy importante: tanto para generar atmósferas como para producir coreografías. Existen espectáculos en los que los actores cantan, pero no es una constante por lo que no se llega al porcentaje que correspondería a la revista musical. Como en el “género chico” en algunas de las obras del grupo se han escrito canciones originales para los espectáculos. También se han utilizado canciones ampliamente conocidas para cambiarle la letra como en la escena *Gayman al rescate* del montaje *Las mujeres en el país de Tanpendécuaro*, en la que una conocida canción de desamor (*Lo siento, mi amor* de Manuel Alejandro) ha sido modificada para confesarle a la madre la preferencia homosexual del adolescente que la canta. Finalmente, en los espectáculos dirigidos por Carrillo el porcentaje de

---

<sup>115</sup> *Op. cit.* Pág. 11.

canciones que no tienen que ver con el argumento, pero sí con las atmósferas es parecido al del teatro de revista.

Los géneros musicales recurrentes en las obras son, por un lado: la salsa y otros ritmos tropicales como la cumbia, el danzón, el son y el guaguancó en las obras: *Ratero*, *Una historia para bailar*, *Rosa, son del corazón*, *Quinceañera: un vals tepiteño* y *Noche de califas*. Con ello el grupo muestra un gusto musical característico de algunos habitantes de los barrios de la Ciudad de México. Por otro lado, el rock, el ska y el hip-hop son utilizados en los montajes como un puente de comunicación con su público juvenil. La selección de grupos ha ido evolucionando con el tiempo. Podemos destacar entre ellos a Café Tacuba, con canciones como *El fin de la infancia* utilizada en el espectáculo *Quinceañera: un vals tepiteño*, *Borrego* incluida en la obra *Noche de Guerreros y Chamanes* y *Déjate caer* que es el *leitmotiv* del personaje “Cueli” en *Pinchumil voces, pinchumil batallas*. Del grupo Molotov se utiliza la canción *Gimme tha power* que es la pieza con la que se cierra tanto *No hay mal que dure cien años ni pueblo que lo aguante* como *Noche de Guerreros y Chamanes*. Con esta canción el grupo hace un llamado a su público para que participe en la lucha social. Del grupo español SKA P se utilizan *Simpático Holgazán* para hacer mofa del poder virreinal y *Mestizaje* que habla en contra de la discriminación racial, ambas utilizadas en el espectáculo *Hidalgo: memoria y sangre*. Del grupo de hip hop Kinto Sol se usa *Hecho en México* para remarcar un sentimiento de nacionalismo al término de *Juárez o la república* y de *Cártel de Santa*, *Santa Muerte* que es con la que se abre el

espectáculo *Cinco Minutos para la medianoche* y que nos deja con una atmósfera urbana y violenta.

En algunas obras se utiliza música en vivo como en *Una historia para bailar*, *Canto de mujer*, *Pinchumil voces*, *pinchumil batallas* y *El país de Tanpendécuaro*. En otras se canta en vivo con pistas grabadas como en *Sucedió entre changos*, *Nahui Ollin o la leyenda de los soles* y *Rumbera* para las cuales también se escribió música original.

### **2.1.2 Coreografía**

Este apartado describe la presencia del baile como elemento constante de la propuesta escénica de Tepito Arte Acá, característica que también tiene en común con el teatro de revista. No hay espectáculo de Tepito Arte Acá donde no se baile. Lo usual es que los espectáculos del grupo inicien y finalicen con coreografías. Éstas no sólo añaden belleza al espectáculo, sino que, son parte integral de la trama como en el caso de *Quinceañera: un vals tepiteño* donde durante el desarrollo de la historia se ensayan y presentan los bailes típicos de una fiesta de quince años. *Rosa, son del corazón* donde los personajes se preparan para un concurso de baile y *Noche de Califas* cuya historia se desenvuelve en un salón de baile. Por ello, bailar es una de las habilidades básicas de los actores de Tepito Arte Acá. Además, las coreografías son reforzadas por bailarines profesionales cuando los recursos así lo permiten, lo que aumenta la cantidad de ejecutantes en escena. Las principales técnicas de baile usadas son el jazz y el baile popular (danzón, salsa, etc.). En menor medida también hay presencia de danza contemporánea y danza “prehispánica”, ésta última en espectáculos que por su temática así lo admiten como *Noche de guerreros y chamanes*, *Cinco minutos*

*para la medianoche* y *Pinchumil voces, pinchumil batallas*. Tepito Arte Acá ha tenido diferentes coreógrafos, algunos han sido invitados, otros forman parte del grupo. Quienes han participado más tiempo realizando esta tarea son: Beatriz Cecilia, quien además de actriz y cantante, fue coreógrafa del grupo de 1982 a 1987, Diana Reséndiz quien, además de actuar en el grupo desde 1990, se desempeñó como coreógrafa de 2001 a 2008 y Carlos Medina quien realiza esa labor de 2008 a la fecha. De éste último nos gustaría destacar la coreografía que realizó con la canción *Cocodrilo* del grupo Korucos, bajo el concepto de Virgilio Carrillo, para el espectáculo *Pinchumil voces, pinchumil batallas*. En ella se representa una diversidad de personajes urbanos de la actualidad y del pasado de la Ciudad de México y su zona metropolitana en un tono jocoso. La intención de la coreografía es hacer un llamado a sentirse orgullosos de ser parte de esta megalópolis. Al final de la coreografía, todos los personajes demuestran con su corporalidad rechazo a un personaje vestido como alto jerarca católico quien en escenas previas se manifestó en contra del derecho al aborto y de los homosexuales (Ver Anexo 1, imagen 53). También ha habido participaciones especiales como la ya mencionada del Mtro. Manuel Ramírez quien en *Juárez o la república* montó una coreografía para representar la lucha entre los liberales y los conservadores durante la Reforma en nuestro país. Recientemente, la bailarina de danza contemporánea Natali González se ha integrado como ejecutante y coreógrafa en Tepito Arte Acá. Ejemplo de su trabajo es la dedicada a la memoria de los cuarenta y tres estudiantes de Ayotzinapa desaparecidos en 2014. Dicha coreografía se presentó tanto en el Teatro Ferrocarrilero como en patios de escuelas preparatorias en Nezahualcóyotl, Chalco y Chimalhuacán. Además,

Ramírez y González han impartido talleres de danza contemporánea para niños y jóvenes en el marco de los proyectos del grupo en colonias de altos índices de violencia. Dentro de la especialidad del baile popular, además de la ya mencionada colaboración del maestro de danzón Enrique Tapia quien participó tanto en *Noche de Califas* como en *Quinceañera, un vals tepiteño*, queremos destacar la participación de Mónica Márquez. Ella ganó a los catorce años el concurso nacional de salsa “Baile mi rey” y colaboró con el grupo como actriz y bailarina de 1995 a 1997 y de 2003 a 2014.

Igual a lo señalado por Dueñas y Flores Escalante respecto “los cuadros bailables” del teatro de revista<sup>116</sup>, el grupo ha recurrido al recurso del “lucimiento anatómico de las mujeres”. En años más recientes también al lucimiento de hombres como en *Hidalgo: memoria y sangre*, *Juárez o la república* y *Sólo para mamás*. Esto, en respuesta a las demandas del mismo público y para buscar una propuesta más equilibrada.

### **2.1.3 La escenografía e iluminación**

En la larga trayectoria del grupo, la escenografía ha tenido diferentes tratamientos que van desde propuestas muy limitadas, casi espacio vacío como en algunas versiones de *No hay mal que dure cien años ni pueblo que lo aguante* hasta algunas muy elaboradas como en el caso de *Noche de Califas* y *Quinceañera: un vals tepiteño*. En la primera había una estructura metálica perfilada con luz de neón que permitía tener dos pisos dentro del escenario, escenografía cuyo

---

<sup>116</sup> *Op. Cit.* Pág. 11.

concepto fue de Virgilio Carrillo y cuya realización corrió a cargo de Jesús Lugo con revisión de la arquitecta Silvia Lomelí. *Quinceañera, un vals tepiteño* tenía una escenografía que fue reciclada de las bodegas de escenografía del INBA. Lo que sí unifica la propuesta escenográfica de Tepito Arte Acá es que en todos sus montajes se ha evitado la representación naturalista (entendida ésta como la intención de reproducir fotográficamente la realidad) de los espacios donde transcurre la escena. Esto debido a motivos pragmáticos como el costo de realización, transporte y almacenamiento y también a razones de estilo: Una escenografía más ligera está en sintonía con un texto que no tiene unidad de acción ni de tiempo ni de lugar. En las obras es común que haya varios lugares en los que se desarrolla la historia y los personajes suelen transitar del presente al pasado, o avanzar rápidamente hacia el futuro. En algunos casos, la propuesta escenográfica se resuelve con una síntesis de elementos que generan una atmósfera. Por ejemplo, el uso de tambos industriales pintados con grafitis para ubicar un ambiente urbano en *Noche de Guerreros y Chamanes*. Para esa misma puesta, se emplearon numerosos mecates con 300 elotes amarrados que caían sobre el telón de fondo para simbolizar un ambiente rural.

El pintor Julián Ceballos “Casco”, fundador del movimiento Tepito Arte Acá, colaboró en diferentes ocasiones realizando telones para las obras del colectivo. En otros momentos se ha tenido el apoyo de la directora de arte, escenógrafa y catedrática Rocío Martínez como en la obra *Amor, estás ahí* (2004). Sin embargo, en las últimas producciones no siempre ha habido una colaboración de especialistas del ramo. En cambio, el grupo ha llegado a cierta “fórmula” con la

que resuelve diferentes espectáculos. El primer elemento de esta “fórmula” es un segundo nivel de un metro de altura a todo lo largo de la parte de atrás del escenario. Éste se compone de varios practicables (superficies escénicas sólidas de 1.22 X 2.44 metros, generalmente de madera). Sirve para una mejor distribución de los ejecutantes en escena dada su cantidad. Además, ayuda a resaltar la entrada de personajes importantes para la trama. Por ejemplo, cuando aparece por primera vez “Hidalgo” en *Hidalgo: memoria y sangre*, lo hace sobre los practicables. Este nivel más alto es usado para situar diferentes espacios geográficos en los que se desarrollan las historias contadas y también para establecer relaciones asimétricas de poder entre los personajes. Así se soluciona la escena dedicada al exterminio del pueblo de Tomochic en *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* Los soldados porfiristas se colocan en el nivel superior, que representa en este caso la montaña, mientras en la parte central del escenario el pueblo reza y responde al ataque. Un segundo elemento que ha incorporado el grupo recientemente es aforar el escenario con cámaras (compuestas por un telón de fondo, tres pares de piernas y un bambalín) de diferentes colores. Entre ellos los más usados son el blanco y el rojo. La escena resulta menos solemne que con la clásica cámara negra con la que están aforados la mayor parte de los teatros. (Ver Anexo 1, imagen 62). El grupo cuenta también con practicables con ruedas, sillas de diferentes diseños y colores, sillones, tarimas, etc. Por ello es necesario quien se encargue de la coordinación de dichos elementos que son muy numerosos dado el repertorio actual de la organización. Desde 2005 Mario Kumul se ha encargado de ello junto Marco Antonio Meza quien ingresó a trabajar en el grupo desde el año 2000.



Tepito Arte Acá ha presentado muchos de sus espectáculos al aire libre. Con el transcurso de los años, la propuesta de la logística para las presentaciones en la calle ha evolucionado. Al principio se realizaban sin escenario, sólo ayudados por un par de micrófonos alámbricos. Después, el grupo logró hacer presentaciones en escenarios tipo *ground support* en el Zócalo de la Ciudad de México. En una de esas funciones, Carrillo se dio cuenta que visualmente la puesta en escena perdía brillo. El espectáculo difícilmente competía con la realidad circundante y lo que sucedía en escena no “atrapaba la mirada”. Esto se debía a que el escenario no estaba aforado. Poco a poco, el tepiteño se fue familiarizando con conceptos, costos y proveedores de logística. Gracias a ello y a la obtención de recursos para hacerlo, el grupo refinó su propuesta al aire libre aforando el escenario con telón de fondo, tres a cuatro pares de piernas y bambalín en diferentes colores. En la calle, a veces el viento es tan fuerte que amenaza con arrancar los afores. Lo cual, en el menor de los casos, distrae, y en el peor, puede constituir una amenaza para la seguridad de los asistentes. Por ello, se ha recurrido a colocar las telas enredadas o en tiras más delgadas para que ofrezcan menor resistencia. Otra solución para aforar, en el caso de que el escenario se resuelva con una tarima, es a través del uso de mamparas de madera. El grupo suele usarlas pintadas de blanco. Sobre este fondo, el vestuario, la utilería y las luces destacan más. Carrillo también consiguió tiendas portátiles de 3 X 4 metros para poner, a ambos lados del escenario, camerinos provistos con espejos, sillas, mesas y luz eléctrica. De esta manera, trata de reproducir en lo posible las condiciones de los edificios teatrales en la calle para un mayor disfrute del público. Otro elemento que observó el director tepiteño fue que, para proteger

al público de las inclemencias del tiempo, siempre hay que preferir la estructura tipo carpa a la lona. Las lonas son más socorridas por ser más baratas, aunque no tanto y no siempre. Además, necesitan de varios tubos centrales para su colocación lo que estorba la visión del escenario.

Un ejemplo de presentaciones en la calle con una mayor riqueza de elementos fue la temporada que se hizo en la Carpa Bicentenario en el Zócalo de la Ciudad de México (2009) (Ver Anexo 1, imágenes 44 y 45). La carpa instalada tenía una capacidad para 600 personas y contaba con aire acondicionado. En esas presentaciones se utilizaron micrófonos inalámbricos de solapa, pues el marcate es muy dinámico y requiere de la libertad que proporciona no estar atado a un cable. Posterior a esta experiencia, el grupo adquirió éste tipo de micrófonos. Para el manejo de ellos se ha necesitado un equipo técnico más especializado. Podemos concluir en este rubro que para la continuidad del proyecto teatral de Tepito Arte Acá ha sido importante el valor de la flexibilidad aplicada a su propuesta escenográfica. Ello, al mismo tiempo que Carrillo mantiene el anhelo de dar la mejor calidad visual que permita el presupuesto para lo que se sirve de ampliar su conocimiento, conseguir fondos e incorporar nuevas tecnologías.

Esto es más notorio en el caso de la iluminación, tema que abordaremos ahora mismo. No sin antes establecer que la iluminación es indispensable para el hecho escénico no sólo porque posibilita la visión y por lo tanto la recepción del espectáculo, sino porque la luz, por un lado, añade belleza y por otro, apoya el mensaje que queremos enviar. Uno de los primeros iluminadores con que contó el grupo fue Mario Alcántara. En el primer capítulo de esta tesina se mencionó que él

dirigió una obra bajo la denominación de Tepito Arte Acá, nombre que sigue usando para algunos de sus trabajos y quien tiene más de cuarenta años iluminando danza y teatro, al mismo tiempo que ha dirigido teatro, televisión y *videohomes*. Como responsables de la iluminación de los espectáculos de Arte Acá le sucedieron Jesús Cabello, iluminador del Teatro El Galeón, el escenógrafo e iluminador José Cuervo, Virgilio Carrillo y en los últimos años, yo misma. La búsqueda de una iluminación en correspondencia con la estética del grupo ha sufrido las restricciones de equipo, de tiempo y de recursos tanto financieros como humanos. Consideremos que el montaje de luces se realiza en los ensayos técnicos los cuales implican un costo que la mayoría de las veces el grupo debe pagar. Por poner un ejemplo, en 2013 un ensayo técnico en el Teatro Ferrocarrilero podía costar cinco mil pesos. Con ello se pagaba tanto el uso del espacio como un “turno” de un par de técnicos de la Unión de Tramoyistas, Electricistas, Escenógrafos, Utileros y Similares de Teatro (TEEUS) con duración de seis horas. Y más allá del costo del ensayo, es un uso en los teatros alquilados por el colectivo, que suele rentarlos por las mañanas, que si hay temporada nocturna las luminarias no pueden cambiarse de posición. Por lo tanto, el diseño de iluminación debe adaptarse a la colocación de las luces de la temporada de la noche. Cuando ha habido oportunidad, el diseño de iluminación de las obras del grupo busca la espectacularidad en los momentos de la obra que así lo permiten, principalmente en escenas que transcurren en un tiempo y espacio “irreal”, como en el segundo acto de *Noche de Guerreros y Chamanes* cuando los personajes, bajo el influjo de pulque, comienzan a alucinar y en su “viaje” aparece el mito fundacional de los diferentes soles o eras mesoamericanas. Principalmente, es en

las coreografías en las que se usan juegos de luces y una variedad de efectos. Por ejemplo, se utilizan seguidores, candilejas (serie de luces colocadas en el filo del proscenio), gobos (silueta calada en una placa), luz estroboscópica (sucesión rápida de destellos breves), luz neón (ver Anexo 1, imagen 19) y luz negra (radiación ultravioleta que destaca el color blanco y deja en oscuridad el resto) que, más allá de buscar una simple visibilidad, generan atmósferas poco cotidianas con lo cual la luz se convierte en un lenguaje activo y notorio. Cabe destacar que, con apoyo del Presupuesto de Egresos Federales (PEF) en 2012 la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados etiquetó un donativo para la compañía de teatro cuyo objetivo era mejorar la calidad visual de los espectáculos del grupo a través de la adquisición de luminarias convencionales (par 64 y *lekos*) y robóticas. El grupo tomó la decisión de adquirir los dos tipos de luces por temor a que las luces robóticas fueran “poco cálidas”. El miedo resultó infundado ya que esas luminarias contienen una amplísima variedad en el tono de los colores. Las luces robóticas adquiridas fueron lámparas móviles tipo *wash* que son útiles para crear ambientes generales. Con ellas se “baña” todo el escenario. Convenientes para escenas en las que en la acción transcurre en espacios abiertos o con una gran cantidad de actores, por ejemplo, la escena de la plaza donde las calacas de *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* hacen sus pregones. También se adquirieron luces robóticas tipo *spot* para iluminar por áreas. Con éstas áreas el grupo resuelve la riqueza de lugares de acción de sus textos teatrales. Así, en *Quinceañera, un vals tepiteño* cuando las escenas transcurrían en el patio de la vecindad se utilizaba luz general en distintos colores dependiendo de la hora en que sucedía la acción. La iluminación por áreas era usada para marcar ya sea la casa de “Alejo” (lado

izquierdo público), de “Cecilia” (lado derecho) o el restaurante donde se encontraban la “fayuquera” y “Pedrito” (al centro). Los efectos de los que se hablaron en la página anterior están ya incluidos en estos *spots*, por ejemplo, traen una variedad de gobos, además de zoom (para concentrar aún más el halo de luz) y por ser cabezas móviles cuentan con movimientos ya programados (entre ellos, sobre el eje horizontal, el vertical, describiendo “ochos”, etc.) y rotación de prisma. Este tipo de efectos nos remiten a las atmósferas creadas en las comedias musicales o en los programas de espectáculos musicales televisivos y son utilizados, como ya se mencionó, principalmente para las coreografías. Para el manejo de las lámparas robóticas algunos elementos del grupo tomamos un taller del software *Sunlite* con el especialista en el ramo, Roberto Malavaez (QEPD). La ventaja de las luces robóticas respecto a las convencionales es la casi infinita variedad de colores en un mismo aparato, además de una mayor intensidad de la luz y de que su movilidad permite diferentes afoques (el afoque es la forma de dirigir una lámpara hacia un área) sin necesidad de bajar los aparatos y colocarlos en nuevas posiciones, además de que consumen muy poca energía eléctrica y la consola de control puede ser una computadora. Con este equipo, el grupo graba la combinación de escenas de luces y al cambiarse de teatro lo único que debe hacer es colocar las luminarias en la misma posición en varas y puentes y se conserva el diseño de iluminación ya grabado. Lo cual es muy útil ya que Tepito Arte Acá no cuenta con una sede fija. Este tipo de iluminación aún no es muy usual en todos los teatros. Su uso es más común en espectáculos al aire libre y en conciertos musicales. Una diferencia que notamos entre la iluminación para espectáculos musicales y teatrales con estas luces es que para el teatro es

necesario mantener una iluminación frontal en blanco necesaria para destacar el rostro de los actores. Otra diferencia es que para los espectáculos no teatrales se suelen grabar pocas escenas, menos de diez de acuerdo a un par de programadores que conocemos. En cambio, para un espectáculo de Tepito Arte Aquí se graban un aproximado de cincuenta cambios de luces y ello debido a las restricciones tanto de tiempo como de recursos financieros (recordemos nuevamente que los ensayos técnicos tienen un costo). Para no perder la calidad visual que proporcionan estas luces, las funciones en la calle se suelen programar en la noche, ya que las luminarias no pueden competir con la luz del sol. Para finalizar, agregaremos que, si bien en este tipo de tecnología el grupo ha encontrado un buen utensilio para desarrollar su propuesta estética, también ha recurrido con insistencia a un elemento más sencillo que es el uso de velas con las que ha generado una amplitud de atmósferas lumínicas para varias de sus obras.

## **2.2 Producción**

Como es de notar en el texto de Frischmann<sup>117</sup>, los grupos de teatro popular tienen diferentes “formas de subsistencia”. El norteamericano clasifica como Teatro Popular dentro del Estado experiencias como Teatro CONASUPO, Proyecto de Arte Escénico Popular y Teatro Popular del INEA. Al Centro Libre de Experimentación Teatral Artística (CLETA) lo denomina como Teatro Popular Proletario. Dentro del Teatro Popular Independiente, categoría a la que consideramos pertenece el grupo tepiteño, se encuentra, de acuerdo con

---

<sup>117</sup> *Op. cit.*

Frischmann, el Grupo Cultural Zero y Felipe Santander. Para desmenuzar los detalles del tema de la producción en Tepito Arte Acá, objeto de este apartado, utilizaremos algunas clasificaciones explicadas en el texto *Espectáculos escénicos producción y difusión*<sup>118</sup> de Marisa De León. Éste es un texto especializado y técnico que con su primera publicación en 2004 llenó un vacío en el tema en México. La intención del libro es proponer “un modelo que sistematiza el ejercicio cotidiano de la profesión del productor ejecutivo y del promotor de artes escénicas para facilitar el proceso de diseño, gestión, ejecución y distribución de un espectáculo escénico”.<sup>119</sup> Con esto queremos completar nuestra visión del trabajo del grupo para contestar nuestra pregunta inicial que es ¿Cuáles son las constantes en la producción teatral de Tepito Arte Acá desde su fundación en 1980 y hasta 2015? Y así dilucidar a quién va dirigido el trabajo escénico del grupo, qué medios ha empleado para acercarse a sus públicos y qué estrategias ha utilizado para concretar sus proyectos escénicos y así mantener su trayectoria durante treinta y cinco años.

### **2.2.1 Modelos de producción**

Nos dice De León que, entendiendo la producción como “el conjunto de elementos humanos, financieros, técnicos contextuales, entre otros, que permitirán llevar el producto cultural a sus destinatarios” se pueden establecer diferentes modelos de producción. La autora expone once modelos de producción y nos dice que no es inusual que en un proyecto confluyan varios. Precisamente en este caso se

---

<sup>118</sup> De León, Marisa, *Espectáculos escénicos producción y difusión*. México, CONACULTA, 2007.

<sup>119</sup> *Op cit.* Pág. 16.

encuentra Tepito Arte Acá. A lo largo de su trayectoria ha desarrollado el modelo independiente, el profesional, el callejero y el escolar. A continuación, enumeraremos los elementos que utiliza la especialista para definir dichos modelos y lo contrastaremos con lo que conocemos de la compañía a través de la observación, los documentos con que contamos y la versión misma de Virgilio Carrillo. Comenzaremos con el modelo de producción independiente<sup>120</sup>

1. Objetivo: “Se integran en grupos con un discurso propio de denuncia, crítica o protesta; o bien con un estilo particular en la ejecución de sus obras.” En efecto, el grupo estudiado es uno con “un estilo particular en la ejecución de sus obras”. Ello ya se ha desarrollado en apartados anteriores: sus principales temáticas son la vida en el barrio y la historia de México. Estos temas son tratados con humor y se aderezan con personajes y lenguajes populares. Añade De León: “Pretende sensibilizar al público para que tome conciencia a través del tema y del mensaje del repertorio o programa seleccionado”. Varios de los trabajos de Tepito Arte Acá tienen una fuerte carga ideológica. Podemos decir que sí hay una pretensión de sensibilizar al público, pero siempre de una manera entretenida.

2. Funcionamiento: “autogestivo y autofinanciable”. El funcionamiento del grupo es indudablemente autogestivo, pues son sus integrantes principalmente (aunque no exclusivamente) quienes se dan a la tarea de promover, gestionar y obtener fondos a través de diferentes fuentes y estrategias.

---

<sup>120</sup> *Op. Cit.* Pág. 34.



3. Sedes: “Se presenta en espacios propios, oficiales, universitarios u otros”. El grupo no ha contado con un espacio propio. Se ha presentado en espacios oficiales como los teatros del INBA, del IMSS, de sindicatos y de particulares. También se ha presentado incontables ocasiones en la calle. Por ello incluimos la descripción que de este modelo de producción ofrece Marisa De León en líneas más adelante.

4. Número de funciones: “Generalmente ofrecen un número reducido de representaciones”. Sobre el número de representaciones que ofrece el colectivo exponemos la siguiente tabla con base en el archivo de Tepito Arte Acá:

Espectáculo:	Número de funciones:
<i>Sucedió entre changos</i> (1983 a 2015)	Más de 1000.
<i>Noche de califas</i> (1992 a 1994)	400 representaciones.
<i>Quinceañera, un vals tepiteño</i> (1995 a 1997)	200 representaciones.
<i>No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante</i> (1997 a 2015)	210 representaciones
<i>Noche de Guerreros y chamanes</i> (2001 a 2015)	203 representaciones
<i>Tres gatos sobre la pelota</i> (1990)	100 representaciones
<i>Hidalgo: memoria y sangre</i> (2008 a 2015)	88 representaciones
<i>Canto de mujer</i> (2001 a 2015)	79 representaciones
<i>¡¡¡Mátenlos en caliente!!!</i> (2005 a 2015)	71 representaciones
<i>Rosa, son del corazón</i> (1996 a 2009)	69 representaciones
<i>Juárez o la república</i> (2005 a 2015)	63 representaciones
<i>Pinchumil voces, pinchumil batallas</i> (2010 a 2015)	49 representaciones

De 1995 a 2015, que es el periodo que el archivo de Tepito Arte Acá cuenta con información más detallada, el grupo ha dado más de 1300 funciones. A lo que podemos sumar un aproximado de 800 funciones de *Sucedió entre changos* de 1983 a 1994, más 400 de *Noche de Califas* de 1992 a 1994 y 100 de *Tres gatos sobre la pelota*. Tomando esto en consideración más las funciones dadas en otros montajes, podemos decir el grupo ha dado más de 3200 funciones a lo largo de su existencia. Marisa De León no define cuánto es un “número reducido de funciones”, lo que si hemos atestiguado en la trayectoria del grupo es que se ha esforzado para realizar las más posibles.

5. Organización: “Cuentan con pocos miembros quienes asumen las funciones artísticas, administrativas, técnicas y de difusión”<sup>121</sup>. Si bien los montajes del grupo suelen tener un reparto amplio como en *Noche de Califas* que llegó a contar con cuarenta ejecutantes en escena, las personas que asumen la dirección artística, las funciones administrativas y de difusión han sido equipos pequeños. A lo largo de su trayectoria estos equipos han constado de dos a cinco personas. Por ello no es raro que, en los montajes, Virgilio Carrillo ha cumplido con la función de dramaturgo, productor ejecutivo, promotor y director de los espectáculos del grupo.

Otro de los modelos de producción desarrollados por el grupo es el callejero. De este nos dice De León:

---

<sup>121</sup> *Op. cit.* Pág. 34

Objetivo: “Surge como una cuestión social para evitar la diferenciación de clases. Su objetivo es intentar conseguir un mayor acercamiento con el público y alcanzar mayores cantidades de personas”.

Presupuesto: “Limitados y los recursos técnicos son escasos”.

Necesidades: “Depende de los artistas ejecutantes llamar la atención de la gente y retenerla lo suficiente para transmitir su mensaje, o bien para demostrar y practicar ciertas habilidades. Los eventos más exitosos incluyen humor, algo de sátira, e interacción con la audiencia”.

Como ya se ha visto en apartados anteriores, el trabajo del grupo cumple con esta descripción con la salvedad de que, en ocasiones, las funciones en la calle del grupo cuentan con amplios recursos como las ya mencionadas en la Carpa B1100 en el Zócalo capitalino. Esto obedece a la clara decisión de Carrillo de buscar más recursos para enriquecer el hecho escénico.

Modelo escolar: “Se basa en programas escolares anuales, el estudio de temarios clásicos, actividades o talleres en las instalaciones de la escuela”. En el caso de Tepito Arte Acá el grupo ha desarrollado con constancia este modelo creando un repertorio para apoyar los contenidos de la materia de Historia de México en el nivel medio básico. La autora dice que hay tres instancias de teatro escolar:

- 1) “El que producen los alumnos y que presentan en un programa a final del curso”.

2) “El que promueve la escuela para cubrir las cuotas de promoción cultural”.

3) El programa del Instituto Nacional de Bellas Artes.

De acuerdo a lo que sabemos del grupo y que se ha expuesto a lo largo del primer capítulo de esta tesina, las actividades realizadas por el grupo estarían más acordes con la segunda instancia. Para finalizar señalaremos una particularidad del grupo es la utilización de un elemento característico de lo que De León denomina “Modelo comercial”: el incluir en el reparto de algunos montajes a profesionales conocidos en los medios masivos de entretenimiento con el fin de que se vea reflejado en la taquilla. Ello no implica que la ganancia sea la razón de ser del colectivo, sino que Carrillo en su calidad de productor del mismo, ha entendido la necesidad de buscar la sustentabilidad para mantener el proyecto teatral de Tepito Arte Acá.

#### **2.1.4 Fuentes de financiamiento**

De León habla de cuatro tipos de procedencia del financiamiento para los espectáculos escénicos (directa, indirecta, interna y externa). Sin embargo, para este tema, decidimos optar por la división que establece Gabriel Zaid, pensador mexicano nacido en 1934 en Monterrey, quien nos dice en su libro *Dinero para la cultura*<sup>122</sup> que hay cinco fuentes de financiamiento para la cultura: “el sacrificio personal, la familia, los mecenas, el Estado y el mercado”.<sup>123</sup> Tepito Arte Acá ha usado las cinco y una más: el apoyo de organizaciones sociales y/o vecinos de

---

<sup>122</sup> Zaid, Gabriel, *Dinero para la cultura*. México, Debate, 2013.

<sup>123</sup> *Op. Cit.* Pág. 13.

comunidades. A continuación, plantearemos como han sido utilizadas estas fuentes de financiamiento por el grupo de teatro.

1) El sacrificio personal. Durante la trayectoria del grupo en muchas ocasiones el equipo creativo y los actores no han percibido un sueldo por su labor y han ofrecido su trabajo, tiempo e inclusive dinero de manera gratuita para la continuidad del proyecto. Un ejemplo de ello fue el caso de Armando Vargas, actor del grupo de 1995 a 2010, quien vendió su coche para apoyar la gira al norte de la república de la obra *Quinceañera, un vals tepiteño*. O como en el caso de las funciones dadas en vecindades en Tepito en 2015 en donde los actores y miembros del equipo técnico (audio e iluminación) aceptaron no cobrar por sus servicios. Sin embargo, no dejamos de anotar que, fuera de estos momentos, hemos atestiguado que Carrillo siempre ha buscado la mejor remuneración posible para quienes conforman el grupo. Esta es una de las razones por las que ha podido conservar una base de colaboradores. Además, el sacrificio personal como fuente de financiamiento, pese a lo socorrido que es en nuestro medio, no es suficiente para concretar los proyectos de una compañía teatral.

2) La familia (consideramos que debemos incluir en este rubro también a los amigos). En diferentes temporadas y proyectos del colectivo ha sido importante el apoyo de las familias que han apoyado la subsistencia de los integrantes del grupo. Además, han contribuido en especie y en efectivo para gastos de producción de las obras, por ejemplo, mobiliario, utilería y vestuario. También han participado con trabajo no remunerado en aspectos administrativos, en levantamiento de imagen, etc. Un caso concreto es el de la antropóloga española Beatriz Muñoz Goetsch, amiga del grupo, que en 2001 de manera gratuita

organizó la logística de una gira a Chiapas con la obra *Sucedió entre changos* yendo a las comunidades a convencerlas de aceptar la obra, de ofrecer la alimentación y el hospedaje para la compañía. Otro ejemplo, es el del arquitecto Gerardo Ortiz Chávez quien fotografía de manera gratuita las obras del grupo desde 2010. No hay espacio suficiente en este texto para hacerle justicia a las generosas aportaciones de cercanos al grupo que han contribuido a que el proyecto siga en pie. Sin embargo, pese a la ayuda recibida, la familia como fuente de financiamiento tampoco ha sido suficiente para concretar los proyectos del colectivo.

3) Los mecenas. La primera obra de Tepito Arte Acá fue financiada por un particular, Luis Humberto Riojas (gerente de la empresa “Lovable”). Dentro de este rubro también se encuentran los empresarios tepiteños José Rojo y Méndez que financiaron la obra *Ratero* en el teatro Vizcaínas. En el caso de la gira a Colombia, algunos boletos de avión se pagaron gracias a un apoyo del entonces Senador Enrique Jackson. Otra persona que apoyó en numerosas ocasiones al grupo fue el director, dramaturgo y fundador de la Sociedad General de Escritores de México, José María Unsaín quien pagó a título personal inserciones en los periódicos para la publicidad de *Rumbera*. Para la publicidad de la obra *Quinceañera, un vals tepiteño* uno de los líderes de comerciantes de Tepito, Miguel Galán, también apoyó con dinero en 1997. Además, se ha conseguido apoyos en especie como el que hicieron los comerciantes de la Central de Abastos mencionado en otro apartado. Sin embargo, aunque el grupo ha contado con este tipo de apoyo, que en sus momentos sirvieron para concretar sus proyectos teatrales, las aportaciones de este tipo son escasas y por lo tanto, insuficientes. En la

actualidad, una forma de mecenazgo moderno es a través de los patrocinios. Estos son “un contrato en el que la marca que apoya el evento tiene oportunidad de una mayor exposición y por lo tanto es publicidad para sus productos”.<sup>124</sup> Sin embargo, en principio por falta de recursos humanos, el colectivo no ha encontrado una empresa que quiera patrocinarlo. Aunque hubiera en el grupo quien se dedicara a buscar patrocinios quizá se encontraría con el problema de la falta de concordancia entre el espíritu de los espectáculos del grupo y el de la hipotética empresa, pues el tipo de lenguaje y el carácter subversivo de las obras reduce el abanico de empresas que pudieran estar interesadas en patrocinarlo.

4) El Estado. De las fuentes de financiamiento expuestas, ésta es una de las más complejas. Por un lado, es innegable el papel decisivo del Estado mexicano en la promoción de las artes. Dice De León:

México ha sido ejemplo y envidia de muchos otros países, pues el gobierno ha sido muy generoso desde hace muchos años manteniendo una política paternalista en cuanto a las vías y las cantidades con las que apoya la investigación, la formación, la creación, la producción y la difusión de la cultura y el arte<sup>125</sup>

Y por el otro lado, nos dice Virgilio Carrillo que para el grupo ha sido de vital importancia no depender exclusivamente de las instituciones culturales pues sus lentas formas de pago “atentan contra la existencia de los grupos culturales”<sup>126</sup>. En la experiencia del grupo, una unidad o dirección de cultura de una delegación en la CDMX puede tardar en pagar aproximadamente un año después de presentada la

---

<sup>124</sup> Aline Gras, *Procuración de fondos para la promoción cultural*. México, CONACULTA/ Instituto Mexiquense de Cultura, 2005. Pág. 75

<sup>125</sup> *Op. Cit.* Pág. 60.

<sup>126</sup> Entrevista a Virgilio Carrillo, 2016.

función. No sin antes acudir innumerables veces a revisar el trámite de pago. Frente a esta realidad, la estrategia de Carrillo ha sido la promoción de diferentes proyectos al mismo tiempo con diferentes instituciones culturales. Y combinar esta fuente de financiamiento con las demás. Hay distintas maneras en que el Estado apoya a las artes escénicas. A continuación, enlistaremos las que ha experimentado el grupo.

a) Estímulos y apoyos. Un ejemplo dentro de este rubro fue el apoyo de CONACULTA \$20,000.00 pesos para la temporada de *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante* en el Teatro Wilberto Cantón en 1998. Para poner en perspectiva este monto, otras fuentes de ingreso fueron: \$20,000.00 de un préstamo conseguido con un amigo de Alberto Tello, actor del grupo desde 1997, más \$40,000.00 producto de la venta de funciones a la delegación Álvaro Obregón y escuelas, más un aproximado de \$20,000.00 que conseguimos en préstamos personales Virgilio Carrillo y yo, además de una donación de autopartes para la escenografía, más el trabajo no remunerado de actores y equipo creativo.

c) Compra de funciones. A nivel federal, estatal y delegacional. Una de las constantes del trabajo que el grupo ha promovido con las instituciones públicas son programas de atención a públicos que tienen poco acceso a los servicios culturales. Ejemplo de ello son las temporadas para niños y jóvenes en situación de calle, giras a zonas rurales e indígenas, funciones en barrios populares y programas de prevención a través de las artes escénicas en polígonos de altos índices de violencia en la Ciudad de México. En estos programas, el grupo se hace cargo no sólo del hecho escénico sino de su vinculación con el público y de la logística. Quisiéramos remarcar este aspecto pues trae dos consecuencias



positivas muy importantes: en primer lugar, al abarcar el aspecto de promoción y distribución de las funciones el grupo garantiza que el recurso oficial tenga un real impacto social al contar con la presencia de público ya que, a veces, en funciones contratadas por instituciones, cuando el grupo no se encarga de la promoción las butacas suelen estar vacías, sobre todo en espacios cerrados. El segundo aspecto positivo de promover en conjunto espectáculo, logística, promoción y difusión es que el grupo puede cobrar mejor. Contrario a lo que se pudiera pensar, el proyecto en su conjunto suele ser más barato que si contrataran diferentes proveedores. Una razón para ello, es que Tepito Arte Acá consigue financiamiento para pagar la logística en efectivo el día del evento. En otros casos, los proveedores inflan sus precios cuando el cliente es una institución pues saben que los tiempos de pago son poco predecibles. También suele aumentar el número de espectáculos presentados en un escenario y así sacar más provecho de los recursos invertidos en logística. Además, Carrillo tiene una visión integral del proyecto, es un hábil negociador (quizás producto de su experiencia como fayouero) y pone sus capacidades al servicio de que los espectadores tengan una mejor experiencia. De esta manera, el recurso público es ejercido con eficiencia y eficacia.

5) El mercado. Dentro de este tipo de fuente de financiamiento las maneras que el grupo ha utilizado son:

a) Comercialización de otros servicios. Recientemente, Tepito Arte Acá cuenta con equipo de sonido e iluminación y camerinos móviles entre otros elementos por lo que ha llegado a prestar servicios de producción y logística. También ha vendido asesorías y cursos.

c) Venta de artículos promocionales. Fotografías de las obras y, en su momento, casetes con la música del espectáculo *Sucedió entre changos* en la temporada en el teatro Reforma.

d) Venta de funciones a empresas y escuelas. Esta estrategia ha resultado la mejor porque el pago suele ser expedito. Sin embargo, para ella hay varios aspectos a atender. Por ejemplo, el tiempo necesario para generar la confianza en los posibles compradores. En una ocasión, el grupo invirtió dos años de promoción antes de que se concretara un proyecto con una escuela preparatoria. Otro aspecto importante es tener obras cuyo contenido responda a las necesidades del posible público. Además, el grupo también debe lograr que el lugar (ubicación, condiciones y capacidad), la fecha, los horarios y el precio de la representación resulten lo suficientemente atractivos para ser favorecidos con una compra.

e) Venta de boletos. Esto último entre amigos y simpatizantes del grupo para eventos especiales, principalmente en las develaciones de placa como en la de las 100 representaciones de *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante* en el Teatro Venustiano Carranza en 1999 y las 100 representaciones de *Noche de Guerreros y Chamanes* en el Teatro Jorge Negrete en 2004.

f) Taquilla. De las veces que el grupo ha abierto las temporadas con taquillas más exitosas fueron: *Sucedió entre changos* (1983) y *Noche de califas* (1992) en las cuales se vendieron suficientes boletos como para pagar los gastos de producción y la nómina de actores.

g) Créditos bancarios. Desde el año 2000 y hasta la actualidad ésta ha sido una fuente de financiamiento vital para la permanencia de las actividades del

grupo<sup>127</sup>. Ya sea a través de tarjetas de consumo o líneas de crédito, los servicios bancarios han suplido la falta de regularidad en los ingresos del colectivo. A pesar del costo por este servicio, la ventaja, dice Carrillo citando a Gabriel Zaid “El verdadero crédito barato es el pertinente, oportuno y sin mayores trámites”<sup>128</sup>. Un crédito fuera de tiempo es un dinero y una oportunidad perdidos. Por supuesto, el mal uso del crédito es una trampa que hay que evitar, procurando pagar las deudas lo antes posible.

6) Las organizaciones sociales. Esta fuente de financiamiento se ha expresado tanto en apoyos financieros como en especie, por ejemplo, alimentos, hospedaje y transporte. Ha sido de vital importancia para las giras a comunidades rurales e indígenas, así como en colonias populares de la Ciudad de México. Por ejemplo, en 2014 en la colonia Tepeximilpa de la delegación Tlalpan, Tepito Arte Acá organizó un programa artístico que se ofreció sin costo, los vecinos de la colonia colaboraron con los alimentos para el equipo de producción, los actores, músicos y bailarines. Además, este tipo de apoyo permite una mayor convivencia entre artistas y comunidad y contribuye a resarcir el tejido social.

### **2.1.5 Promoción y difusión**

La promoción cultural, nos dice Marisa De León en su libro: “es un instrumento que permite analizar, planificar, implementar y evaluar el proceso de distribución del producto artístico en un lugar, a un precio, con una difusión determinada y a un

---

<sup>127</sup> Entrevista con Virgilio Carrillo, 2016.

<sup>128</sup> Zaid, Gabriel, *Hacen falta empresarios creadores de empresarios*. México, Océano, 1995. Pág. 21.

público adecuado”<sup>129</sup>. La autora hace hincapié en la importancia de la promoción y difusión para lograr el objetivo de: “presentar el espectáculo en el mayor número posible de teatros y que también sea visto por el mayor número posible de espectadores”<sup>130</sup>. En el caso de Tepito Arte Acá, el grupo ha contado con el apoyo de algunos actores y colaboradores que por momentos asumen esta importante tarea. Tal es el caso de Alberto Tello para las presentaciones en Tampico en Tamaulipas, Catemaco en Veracruz y Tecámac en el Estado de México (todas en 1999) y la gira a 30 comunidades en el Estado de Oaxaca (2003). Julio César Martínez y Elizabeth Arroyo realizaron un trabajo de promoción en escuelas primarias y preparatorias de Ecatepec, Estado de México de 2003 a 2011. Alfredo Cabrera hizo los enlaces con la Secretaría de Cultura de la CDMX y algunas escuelas, etc. En un par de ocasiones el grupo trabajó con promotores externos a la compañía. En otro momento el colectivo contó con el apoyo de un “cabildero” autorizado en la H. Cámara de Diputados (2012): el poeta y promotor cultural Alejandro Sandoval. La compañía Tepito Arte Acá también ha llegado a contratar personal para estas actividades. Pero, sobre todo, la promoción es una de las labores diarias de sus directivos. El trabajo de promoción es continuo. Esto quiere decir que se realiza previo, durante y después del montaje de las obras. En muchas ocasiones son los resultados de la promoción los que detonan el inicio de un nuevo espectáculo.

Una de las estrategias de promoción usadas por el grupo es la diversificación de proyectos, de sedes, de formas de difusión e interlocutores.

---

<sup>129</sup> *Op cit.* Pág. 182.

<sup>130</sup> *Op cit.* Pág. 198.

Como ya se ha dicho, Tepito Arte Acá ha promovido su trabajo con instituciones de cultura municipales, estatales y federales, también con instituciones de prevención social, escuelas de nivel básico y medio, organizaciones sociales y empresas. Los resultados del trabajo de promoción tardan en concretarse y otros no se obtienen pese al esfuerzo y tiempo invertidos. Ello no ha mermado el empeño del grupo. Pues, además de la flexibilidad, la constancia es el otro valor con que el grupo ha asumido el tema de la promoción.

Una estrategia más en este rubro fue la participación en iniciativas como *Mercarte*, espacio en el que artistas, promotores y representantes artísticos tuvieron la oportunidad de promover sus proyectos dentro del marco del Tercer Encuentro Nacional de Directores y Organizadores de Festivales Artísticos y Culturales en Metepec, Estado de México en 2002. En ese mismo sentido, el grupo participó en la primera, segunda y tercera edición del Encuentro: *México: Puerta de las Américas* con la adquisición de un espacio en el “Mercado de Artes Escénicas” en 2003, 2004 y 2006<sup>131</sup>. Estas acciones son producto de políticas culturales que ponen énfasis en coadyuvar a la continuidad de los grupos artísticos y generar dinámicas que activen nuestra escena cultural. Acciones muy pertinentes, si bien el grupo no obtuvo resultados concretos de su participación en ellas.

---

<sup>131</sup> *Catálogo de México: Puerta de las Américas Encuentro de las Artes Escénicas*. México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/ México: Puerta de las Américas, 2003. Pág. 250-251 y *Catálogo de México: Puerta de las Américas Encuentro de las Artes Escénicas*. México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/ México: Puerta de las Américas, 2004. Pág. 320-321.

Sobre los medios de difusión diremos que Tepito Arte Acá escoge los idóneos dependiendo del público esperado. Un ejemplo de ello es que para las funciones al aire libre en colonias utiliza el perifoneo. Éste consiste en un auto con un equipo de sonido que reproduce una grabación con la información de la función: nombre de los auspiciadores, nombre del grupo, nombre del espectáculo, lugar de presentación, fecha, horarios, precisión de si el espectáculo es para adolescentes y adultos o para toda la familia y se especifica que la entrada es libre. Además, se busca el apoyo de líderes de la zona y les obsequia material impreso para la difusión de la función, generalmente postales a color. Se colocan también lonas impresas en espacios de alta circulación y visibilidad. Este trabajo de difusión ha resultado efectivo. Por ejemplo, en espacios públicos en la delegación Tlalpan en 2010 se contó con una asistencia cercana a 600 personas por función. En el Centro de Arte y Juventud Futurama en 2013 se dieron 26 funciones con una asistencia en cada presentación de 350 a 800 personas.

En las temporadas en teatro el colectivo paga publicidad en carteleras teatrales e inserciones en periódicos y revistas. Además, busca entrevistas en medios impresos, radio y televisión, así como en páginas web. En el caso de las temporadas dadas en teatros institucionales, éstos suelen solventar los costos de difusión como en la temporada de *Noche de Guerreros y Chamanes* en el Teatro Jiménez Rueda en 2001 en donde el Instituto Nacional para las Bellas Artes (INBA) aunque no cubrió la nómina de actores, sí la de sus técnicos y los gastos de la difusión. En 2003, 2004 y 2005 el grupo contó con el apoyo de la Dirección de Comunicación Social del CONACULTA que gestionó para el grupo entrevistas

en radio, diseñó e imprimió un cartel de su repertorio y lo incluyó en la cartelera que publicaba los viernes en el periódico *La Jornada*. De la misma manera, en 2006 la organización teatral consiguió un apoyo de la dirección de prensa del INBA. Consistía en el mismo descuento que la revista *Tiempo Libre* ofrece a dicha institución. Por lo que Tepito Arte Acá pagó aproximadamente un 40% del costo normal. Al mismo tiempo, aprovechando los precios accesibles de la impresión digital en lona, realizó una por cada obra del repertorio y las exhibió en el *lobby* del teatro Jorge Negrete.

Durante sus temporadas teatrales en horario nocturno el grupo ha contado con cobertura en los medios de comunicación: entrevistas en televisión y radio y notas en los periódicos<sup>132</sup>. La cobertura de los medios no siempre ha sido halagüeña. Rubén Regnier Petatán en la revista “Gala Teatral” con motivo de las 300 representaciones de *Noche de Califas* nos informa que<sup>133</sup>: “Virgilio Carrillo, merced a su más reciente trabajo escénico, el espectáculo musical *Noche de Califas*, ha sido blanco de ácidas críticas que rayan en diatribas”. Pero en el tema de la difusión quizás sea cierto que, según las palabras de Óscar Wilde, “Sólo hay una cosa en el mundo peor que el que se hable mal de uno, y es que no se hable”.<sup>134</sup> Más allá de esto, las temporadas implican grandes recursos no siempre disponibles. A pesar de varios éxitos en taquilla como *Rumbera*, *Noche de califas* y *Sucedió entre changos*, otras temporadas, como las correspondientes al montaje de

---

<sup>132</sup> Ver bibliohemerografía de esta tesina

<sup>133</sup> Rubén Regnier Petatán, “Virgilio Carrillo: un director que nunca se abre” en *Gala Teatral*, página 18. México, 1993.

<sup>134</sup> Óscar Wilde. *El retrato de Dorian Gray*. México, Ediciones elaleph.com, 2000. Pág. 20. Consultado en línea el 24 de agosto de 2016 en: <http://bdigital.bnjm.cu/docs/libros/PROC2-2334/EI%20Retrato%20de%20Dorian%20Gray.pdf>

*Quinceañera, un vals tepiteño* (1995, 1997) y *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante* (1998) dejaron endeudado al grupo. En consecuencia, las temporadas no se realizan con la frecuencia deseada. A veces el lapso entre una temporada y otra dura varios años. Eso no significa que el grupo esté inactivo. Su trabajo, aunque no sea visible es constante.

Para la promoción y difusión es indispensable la memoria gráfica de los espectáculos a través de la fotografía y el vídeo. De acuerdo con Virgilio Carrillo, Televisa tiene registrado en vídeo las obras *Noche de Califas*, *Rumbera* y *Quinceañera: un vals tepiteño* y la Comisión para las Celebraciones del Bicentenario grabó *Hidalgo: memoria y sangre* a cuatro cámaras. Fuera de esto, el archivo fotográfico y de video anterior a 2003 no es abundante. Las dificultades técnicas y los costos de reproducción son causas de esta deficiencia. Afortunadamente, la tecnología digital, al ser más barata y práctica, ha facilitado tener un archivo fotográfico más completo. Entre los que han ayudado a conformarlo se encuentran el fotógrafo Ricardo Sánchez Durán, el reportero gráfico del periódico *La Jornada* Roberto García y el arquitecto Gerardo Ortiz Chávez. Todo este material ayuda a la elaboración de carpetas y materiales de promoción. En tiempos recientes, el grupo difunde sus actividades también a través de páginas electrónicas y redes sociales para lo cual cuenta con un *community manager* profesional: el narrador, editor y guionista Óscar Luviano. Algunos de sus cuentos se incluyen en *Nuevas voces de la narrativa mexicana* y en *Así se acaba el mundo* de la editorial SM.



### 2.1.6 Otras actividades

El grupo ha complementado su labor teatral con otras actividades principalmente con el objetivo de fortalecer sus relaciones ya sea con su público, otros artistas, académicos, etc. Por ejemplo, en noviembre de 1998 Virgilio Carrillo participó en un simposio sobre teatro popular coordinado por la Universidad de Berlín en el Claustro de Sor Juana. En 2005 el grupo intervino con una conferencia en el Museo de Culturas Populares junto con Roco, el cantante del grupo de rock Maldita Vecindad y Rita Cantalagua, nombre en ese momento del cantante del grupo Café Tacuba. En 2008 el grupo participó con una conferencia sobre promoción y gestión artística en el Tercer Encuentro Nacional de Artistas Jóvenes Independientes, entre otras.

Virgilio Carrillo se ha pronunciado por la cooperación con otros artistas generando alianzas estratégicas. En los eventos al aire libre, entendiendo que es importante maximizar los recursos invertidos en instalar un escenario, se invita a otros artistas y activistas a presentar su trabajo y difundir su palabra. Con quien la relación ha sido más larga es:

a) Con Armando Ramírez: El grupo ha mantenido a lo largo de los años una colaboración con el novelista. Además de las versiones teatrales de las novelas ya mencionadas en el capítulo uno, la compañía participó con pequeños espectáculos en algunas de las presentaciones de sus libros como en el caso de sus novelas *La casa de los ajolotes*<sup>135</sup> (2000) y *¡Pantaletas! Confesiones*

---

<sup>135</sup> Ramírez, Armando, *La casa de los ajolotes*. México, Océano, 2000.

*sentimentales del estudiante Maciosare: ¡El último de los mohicanos!*<sup>136</sup>(2002). Desde 2010 Tepito Arte Acá ha editado algunos trabajos de Ramírez para su promoción en escuelas de educación media. En estos lugares el autor ofrece una conferencia sobre la importancia de la lectura dirigida a los jóvenes, contesta las preguntas sobre sus novelas y firma ejemplares. Todas y cada una de las presentaciones de Armando han sido un éxito. En cada escuela se ha logrado que al menos trescientos jóvenes lean su novela y que Armando firme una dedicatoria en al menos 100 libros en cada presentación.

b) Con el pintor Julián Ceballos Casco. Una de las actividades del grupo es la promoción de la obra pictórica del maestro Casco. Se ha llevado a cabo exposiciones en el Centro de Juventud, Artes y Cultura “Futurama” en 2013 y en el Centro Cultural del México Contemporáneo en 2014.

c) Con la cantante en lenguas indígenas Erika Valero “*Tlazohtiani*”. Su nombre en náhuatl significa “la que ama”. Valero tiene un amplio repertorio de cantos prehispánicos y música tradicional mexicana. Desde 2011 el grupo programa un breve concierto de ella previo a la función de teatro de la compañía. Inclusive la integró como cantante a la obra *Noche de Guerreros y Chamanes* de 2012 en adelante. También promueve el trabajo de “Tlazohtiani” en escuelas e instituciones de cultura. Ella ha sido una maestra destacada en los talleres de artes escénicas que ha impartido la compañía.

---

<sup>136</sup> Ramírez, Armando, *¡Pantaletas! Confesiones sentimentales del estudiante Maciosare: ¡El último de los mohicanos!* México, Océano, 2001.

d) Investigadores, creadores y artistas interesados en el barrio de Tepito. Sobre todo, fotógrafos y cineastas, como en 1997 con el director holandés Ray Masterbrook quien dirigió el medimetroje titulado *Amigos en sitios inesperados* para la *Polder Films* de Holanda en su colección *Barca de sueños*. También se cooperó con el Club de Periodistas de México en 2002 en un recorrido por Tepito.

El grupo además ha impartido talleres de teatro a jóvenes, niños y profesionales de otras áreas para desarrollar la creatividad y la expresión del mundo interior. Los talleres para niños y jóvenes se han ofrecido en zonas de altos índices de violencia en colonias populares. Por ejemplo, en 2013 con apoyo del recurso federal llamado Subsidio para la Seguridad en los Municipios (SUBSEMUN) con el que, entre otras acciones, el grupo coordinó e impartió siete talleres de artes escénicas (danza, teatro, canto y música) para jóvenes en cinco centros comunitarios de la delegación Gustavo A. Madero (GAM), con una duración de 80 horas de clase para 242 alumnos. Cada grupo contaba con al menos dos maestros de diferentes disciplinas y un monitor asistía a los profesores. Al final de los cursos se hizo una presentación final con los espectáculos trabajados en clase. Amén de conformar la compañía juvenil de Teatro llamada “Tepitoons” que se mantiene vigente con diferentes espectáculos. Además, con apoyo del Instituto para la Juventud de la Ciudad de México (INJUVE) se llevaron a cabo dos talleres de creación literaria con Armando Ramírez en casas particulares en Santa Cruz Meyehualco en la delegación Iztapalapa y en la colonia CTM Risco de la GAM. Tepito Arte Acá también ofreció talleres de verano, funciones y conciertos para niños con el apoyo del Programa Nacional de Prevención del Delito (PRONAPRED) en 2014 en el polígono

conformado por las colonias Cuchilla del Tesoro, CTM Aragón y Narciso Bassols de la GAM. En el marco de ese programa se atendieron 8000 niños y niñas. En ese año el grupo también dio talleres de artes escénicas durante el verano en “La casa del blues” en la colonia Ex Hipódromo de Peralvillo para jóvenes con apoyo del INJUVE DF.

Para reforzar el vínculo que tiene con escuelas públicas de educación media, la compañía ha colaborado con ellas con:

a) Conferencias sobre temas de Historia de México con el asesor del grupo, el Doctor en Etnología Eduardo Corona. Conferencias sobre las matemáticas cualitativas y uso del ábaco mesoamericano *Nepohualzintzin* con Everardo Lara y sobre glifos aztecas con el promotor cultural Saúl Espíritu Santo.

b) Lecturas de poesía que se realizan conforme los ejes temáticos planteados por las mismas escuelas. A veces se enmarca la actividad en el Día de Muertos, en otras ocasiones se hace una selección de poemas relacionados con el Día de la Revolución. Otras veces se hace como parte de su “Semana de promoción de la lectura”.

c) Talleres de teatro. El grupo los ha realizado en escuelas preparatorias de Valle de Chalco y Chimalhuacán con Mario Kumul y la especialista cubana Nidia Trujillo.

f) Funciones de danza. Entre ellas, la de la Compañía Estatal de Danza Contemporánea del Estado de Oaxaca presentada en 2005 la Preparatoria Estatal Núm. 82 en Ciudad Nezahualcóyotl donde años más tarde, en 2014, el grupo presentó la coreografía de Natali González titulada *Ayotzinapa* de manera gratuita.

## Conclusiones

Después de esta exposición podemos concluir que las constantes en la producción teatral del grupo de Teatro Tepito Arte Acá nacido en 1980 como parte de un movimiento artístico de los setenta que reivindica la cultura popular urbana de la Ciudad de México y cuyo fundador es Virgilio Carrillo, director de escena y productor del mismo, son:

Como principales temáticas encontramos la vida de los barrios y la historia de México abordada con irreverencia y humor. En sintonía con esto, los personajes principales son de extracción popular y clasificándolos por su complejidad podemos notar tanto caracteres como tipos, con preeminencia de estos últimos. Entre ellos destaca el teporocho sabio “Cueli” quien funge como narrador en varios montajes y su función es, por un lado, ayudar al personaje colectivo conocido como la “banda” a tener una mayor memoria histórica y, por otro lado, apelar directamente al público para que éste se adhiera a una postura crítica al poder. También se abordan personajes de la historia de México para mostrar su función en la lucha de clases del país. En el lenguaje destaca el uso del albur y el doble sentido con intención cómica. Los actores usualmente recurren a la herramienta de la improvisación para establecer un puente de comunicación con el público.

En la puesta en escena hay la intención de recuperar elementos del teatro de carpa. Esta característica la comparte con otros grupos de teatro popular surgidos en las últimas décadas del siglo XX. Tal es el caso del Grupo Cultural Zero, estudiado por Donald Frischmann, o el grupo de Música y Teatro Zumbón y el grupo Zopilote. De esta manera, vemos que una constante es la presencia de la música popular, el uso de coreografías de ritmos populares y el humor. A pesar de

sus recursos limitados, el grupo busca en sus puestas un efecto de espectacularidad. A ello se debe amplios repartos de las obras. La búsqueda de la espectacularidad también se nota en la iluminación en la que abundan los efectos especiales con variaciones en intensidad y color mediante una gran cantidad de cambios marcando con ello transiciones de lugar y tiempo en el desarrollo de la historia. Este elemento escénico es notorio en los espectáculos del grupo que proponen una poética no-realista.

En la escenografía impera el pragmatismo y la flexibilidad para adaptarse a diferentes escenarios ya que el grupo se presenta tanto en salas teatrales como en espacios públicos como parques, canchas deportivas, patios de escuelas, atrios de iglesias y vecindades. Para presentaciones en espacios públicos al aire libre el grupo cuenta con una infraestructura cada vez más completa para garantizar la calidad auditiva como visual de las obras.

Tepito Arte Acá conjuga diferentes modelos de producción y mezcla todas las fuentes de financiamiento para dar continuidad a su trayectoria. Flexibilidad y constancia son la marca distintiva del grupo. Su trabajo en la difusión y promoción ha garantizado el desarrollo de públicos. Estos son principalmente jóvenes a través de la promoción en escuelas públicas de educación media de la Ciudad de México y zonas conurbadas y públicos vulnerables como niños y jóvenes en situación de calle, comunidades indígenas y rurales y jóvenes y niños en polígonos de altos índices de violencia. Para Carrillo ha sido importante tener en mente siempre al público y buscar la sustentabilidad del proyecto, incluyendo, por supuesto, la mejor remuneración posible de sus colaboradores. En el camino no siempre ha contado con las condiciones deseables para el trabajo teatral. Por ello,

ha mantenido un pensamiento flexible para adaptarse a la cambiante realidad. Dice el sociólogo de la complejidad, Edgar Morin: “Estamos en un universo donde no se puede descartar el peligro, lo incierto, el desorden. Debemos vivir y lidiar con el desorden”<sup>137</sup>. De esta manera, una vez que se emprende una acción debemos estar atentos a las consecuencias para reorientar nuestras estrategias y adaptarnos al cambio. Lo hemos constatado en el trabajo del grupo que es capaz de cambiar sus textos, ajustar su reparto, buscar nuevos teatros, nuevas plazas, proponer nuevos servicios, etc.

Además, el grupo ha hecho alianzas con artistas como el escritor Armando Ramírez, el pintor Julián Ceballos Casco y la cantante en lenguas prehispánicas Erika Valero “*Tlazohtiani*”. Otra de las actividades con las que complementa su quehacer son los talleres de artes escénicas para jóvenes y niños y la promoción de lectura en escuelas de educación media.

A través de estas constantes, concluimos que Tepito Arte Acá ha trabajado un discurso propio, ha mantenido una organización y ha desarrollado un público. Tres condiciones esenciales para la viabilidad de los grupos teatrales en general. Antes de finalizar con esta exposición, retomo el balance sobre mi desempeño profesional en el grupo que, como mencioné en la introducción, inició en 1995. También señalé que los primeros años implicaron una ruptura entre lo que creí que sabía y lo que realmente podía hacer dentro de Tepito Arte Acá. A pesar de coincidir en la pertenencia a la misma clase social de la que emana el grupo, no me sentía identificada con las temáticas y atmósferas del montaje que el grupo

---

<sup>137</sup> Edgar Morin, *Introduction a la pensée complexe*, France, *Édition du Seuil*, 2005. Pág. 118. La traducción es mía.

trabajaba al momento de mi ingreso. Después fue patente que tampoco coincidíamos en la manera de abordar el trabajo. En el Colegio de Literatura Dramática y Teatro aprendí la importancia del orden y la sistematización en el proceso de la puesta en escena. En oposición a ello, Virgilio Carrillo, como líder de Tepito Arte Acá, cree más en la improvisación no sólo en escena sino inclusive en la gestión de la producción. Una razón para ello, es que, como lo expone amargamente Sara Sefchovich en su libro *País de mentiras*<sup>138</sup>, una de las constantes en los intercambios sociales en nuestro país es la mentira. Ante ella la gestión de producción cae en una atmósfera casi insoportable de incertidumbre: ¿Nos darán el apoyo que nos prometieron? ¿Comprarán las funciones que dijeron? ¿Nos pagarán en el tiempo acordado? ¿El costo del alquiler de teatro contempla todos los rubros o saldrán nuevos conceptos a pagar que no fueron pactados en un inicio? ¿Es verdad que no hay espacio en la agenda del teatro o sólo es una forma de discriminar la propuesta del grupo? En especial, ha resultado altamente frustrante las relaciones con las instituciones culturales. Relaciones ineludibles, pues el gran promotor de las artes escénicas en el país es el Estado. En la apariencia los funcionarios y procesos administrativos se desenvuelven en marcos formales que han exigido que el grupo invierta tiempo, esfuerzos y recursos humanos y financieros en cumplir con los requisitos que imponen para ser beneficiados por estímulos o para la compra de funciones. Pero en la realidad, las actitudes, la organización, la eficacia, la transparencia y la eficiencia dejan muchísimo que desear. Ello debido a la excesiva burocratización, al paternalismo y a la falta de profesionalización de los funcionarios públicos, a quienes no sólo les

---

<sup>138</sup> Sara Sefchovich, *País de mentiras*. México, Océano, 2008.



llega a faltar una formación académica pertinente y experiencia en la promoción cultural, sino que, en ocasiones, también carecen del respeto a la diversidad cultural del país y desdeñan el quehacer de los creadores que no pertenecen a lo que se conoce como alta cultura como es el caso de Tepito Arte Acá.

Ante la falta de certidumbre en el ambiente social en el que se ha de desarrollar la producción teatral, Carrillo propone la pronta disposición para cambiar el curso de las estrategias con las que se ha empezado un proyecto. Además, el director tepiteño explica su renuencia a elaborar un presupuesto y apegarse a él como producto de la duda: “¿Si supiera el monto total por el que me estoy comprometiendo, haría el proyecto? Probablemente no”. Para Carrillo la producción teatral es una aventura que no se emprendería si uno fuera razonable. Él la aborda con el arrojo de un trapecista que se lanza al vacío con los ojos vendados. Por mi parte, que lo acompañe en esa caída, no puedo más que ir anotando detalles de esos intentos, tratando de encontrar algunas constantes en el impredecible flujo de la realidad y esforzándome por seguir el vertiginoso ritmo en que los proyectos se van transformando: concretándose o disolviéndose en la nada. No me parece exagerado proponer que, dentro de la experiencia del grupo, por cada proyecto realizado, hay al menos un par que no se llevaron a cabo. Dar cabida a la flexibilidad de pensamiento ha ayudado tanto a detectar y aprovechar oportunidades de crecimiento y como a solucionar limitaciones no previstas. Sin duda, se necesita de cierta osadía para asumir la producción teatral. En un texto sobre la producción cinematográfica cuando su autor habla del perfil del productor, se pregunta “¿Qué clase de conocimientos o habilidades generales debe tener un

productor independientemente del área?” y se contesta: “Audacia y resistencia”<sup>139</sup>. Sin embargo, también me ha tocado vivir los resultados indeseados de la falta de orden y sistematización que afecta la calidad formal de los espectáculos generando conflictos internos por detalles insulsos. Por ejemplo, cuando no se cuenta con toda la utilería y el vestuario de una obra por falta de rigor en el control de producción. Sintetizando, diría que para la gestión de la producción son indispensables tanto la flexibilidad para improvisar y la osadía para emprender como el orden y la sistematización para trabajar. Esto último, es el aspecto en el que, con mis limitaciones, he podido contribuir con el grupo en sus labores de gestión. No por mis aptitudes personales sino gracias a mi formación universitaria que no sólo me dotó de competencias técnicas sino también de un apego a la cultura de la legalidad. Con esta actitud adquirida en mis años de universitaria, tanto en el bachillerato como en la licenciatura, he asumido las formalidades necesarias para representar al grupo ante diferentes instituciones. Un ejemplo de ello fue la gestión ante el Sistema de Administración Tributaria (SAT) para solicitar el permiso para expedir donativos deducibles de impuestos. Este trámite es imprescindible para recibir apoyos etiquetados por la Comisión de Cultura de la Cámara de Diputados. Como ya se dijo en esta tesina, Tepito Arte Acá fue beneficiado con un donativo en el Presupuesto de Egresos de la Federación (PEF) 2012. Para ese proyecto también realicé los informes ante CONACULTA. Redactar proyectos e informes es otra de las labores que desempeño en el grupo que no podría realizar sin mi formación previa. Si bien es cierto que para mi

---

<sup>139</sup> Bertha Navarro, “Consolidar el oficio” en *Producción cinematográfica. Cuadernos de Estudios cinematográficos* 3. México, UNAM, 2005. Pág. 28.

práctica profesional tuve que trabajar un estilo de redacción más directo y sencillo pues no todos los interlocutores gozan de nuestra misma formación o bien, simplemente no cuentan con tiempo para atender escritos rebuscados. Así nos lo aconseja la guía *Cómo elaborar un proyecto cultural (y no frustrarse si no lo seleccionan)*<sup>140</sup> : “utilizar un lenguaje sencillo y de fácil comprensión para todos”.

Además de la promoción y gestión, también me he desempeñado en el área de la iluminación en el grupo. Cuando asumí dicha tarea contaba con conocimientos técnicos insuficientes. Sin embargo, a través de la práctica pude aprender relativamente rápido pues ya contaba con la sensibilización al hecho escénico adquirida en la carrera. En mi práctica profesional he tenido la oportunidad de realizar el diseño de iluminación para Arte Acá en una buena variedad de teatros. Algunos con pocas herramientas, otros muy bien equipados como el Teatro Colón en Bogotá, el Teatro Blanquita en la Ciudad de México o el Auditorio Gota de Plata en Pachuca, Hidalgo. Para este aprendizaje he utilizado tanto los valores aprendidos en la Universidad como los aprendidos en Tepito Arte Acá. Primero realizo un planteamiento previo con base en el estudio del texto dramático y de acuerdo a la estética del grupo. Después, me adapto a las condiciones concretas de la realidad: al equipo, los recursos humanos, el tiempo y el presupuesto disponibles en un momento dado. De esta tarea siempre he obtenido un inmenso placer. Debo agregar que paralelamente a la iluminación es parte de mis labores cotidianas en el grupo la coordinación técnica de los espectáculos, en los que en varias ocasiones me he desempeñado como transpunte.

---

<sup>140</sup> Sin autor. *Cómo elaborar un proyecto cultural (y no frustrarse si no lo seleccionan)*, mimeo, México, 2011.

Paulatinamente, también pude desarrollar aportaciones en la dramaturgia y la dirección escénica de los espectáculos de Tepito Arte Acá. Por ejemplo, para las obras de temática histórica contribuí, gracias a mi formación universitaria, a la investigación documental. En un principio, en largas charlas con Carrillo ambos definíamos personajes y escenas. Conforme pasó el tiempo, también propuse escenas trabajadas por mi cuenta que fueron incluidas en diferentes textos. Finalmente he llegado a escribir todo el texto dramático. Esto en respuesta a un cambio en el proceso del montaje del grupo. En el momento de mi ingreso a la agrupación, Carrillo intentaba que el texto dramático fuera producto de improvisaciones con los ejecutantes. Sin embargo, poco a poco, la realidad económica de los actores restringió su disposición de tiempo para los ensayos pues tenían que trabajar en otros ámbitos para completar su sustento. A ello se le sumó la poca disponibilidad de lugares para ensayar. Lo que implicó abandonar esa estrategia para hacer un uso más eficiente de los pocos ensayos disponibles. En la experiencia en la dramaturgia un aspecto que ha influido mucho en mi quehacer es escribir para actores concretos. La responsabilidad de trabajar para un grupo está presente en el diseño de personajes pues procuramos que no queden fuera de los nuevos montajes actores que llevan mucho tiempo en la compañía. Aunado a esto, un placer que me ha dado mi experiencia es escribir para actores tratando de propiciar nuevos retos para ellos y contribuyendo al desarrollo de sus capacidades. Como ejemplo está mi relación con la actriz Ethel Niño. Cuando ella se unió a trabajar con nosotros, aproximadamente en 2002, dentro del grupo se le consideraba una ejecutante regular con buena apariencia. En tono de broma despectiva otra actriz la llamaba “la edecán”, pues Ethel tenía

ese trabajo alterno y se conducía con una estereotipada amabilidad. Ella misma no tenía una gran expectativa en torno a su trabajo artístico. Fue a través de ensayos y algunas charlas que detecté otro matiz de su personalidad. Poco a poco le fui asignando papeles fuera del rango que solía trabajar. Al final, Virgilio Carrillo también le dio oportunidades de hacer más cosas en el escenario gracias a la constancia y compromiso de Ethel. En montajes recientes del grupo es fácil verla realizando personajes protagónicos. Personalmente, disfruto ver su soltura y gracia interpretando a la “Dra. Corazón de Melón” en el espectáculo *Las mujeres en el país de Tanpendécuaro*. Me parece esto un avance ya que en el grupo casi siempre son los varones quienes se ocupan de hacer personajes cómicos. Verla crecer como actriz y pensar que he contribuido un poquito a ello ha sido una de las satisfacciones que me ha dado mi experiencia profesional en Tepito Arte Aquí.

En el ámbito de la dirección escénica dentro del grupo inicié con las reposiciones de las obras ya montadas cuando había un ajuste de actores o de texto. El trabajo que ya realizaba, la sistematización de los libretos y sus respectivos guiones técnicos resultaron especialmente útiles cuando el repertorio creció y había que tener el control de diferentes producciones al mismo tiempo. Además de esto, se volvió usual que yo misma pudiera montar las escenas que escribía. Más adelante, cuando los públicos desarrollados por el grupo nos pedían más y nuevos temas no me resultó difícil acudir a ese llamado. No así para Carrillo, quien consideraba necesitar un estado anímico especial para abordar un nuevo proyecto. En cambio, mi acercamiento al trabajo escénico, tanto a nivel de dramaturgia como de puesta en escena no depende de la “inspiración” sino en investigar la temática, elegir un planteamiento, adoptar una postura frente al tema,

pensar en el público al que está dirigido y qué quiero decirle, contemplar los recursos con los que cuento para concretar una propuesta en un lenguaje teatral que me parezca atractivo para ese público, comunicarla a los equipos de trabajo, coordinar sus esfuerzos y tratar de mejorar la propuesta a través de las diferentes lecturas, ensayos y funciones absorbiendo las contingencias que se presentan tanto en las cuestiones de espacio, reparto, respuesta del público, etc.

Como apreciará el lector, me he desempeñado en diversos ámbitos del quehacer teatral dentro del grupo con excepción del de productor que ha sido la labor que Carrillo siempre ha asumido. Aun así, como ya lo he manifestado antes, el tema de la producción teatral me interesa mucho. En mi práctica profesional me pregunto con constancia:

1. ¿Cómo lograr llevar a cabo una obra de teatro frente a un público las más veces posibles en las mejores condiciones posibles?
2. ¿Cómo mantener viva una organización teatral?
3. ¿Cómo lograr el interés del público por la obra que producimos?
4. ¿Cómo lograr el mejor desempeño de los actores a través de los distintos montajes?
5. ¿Cómo conseguir financiamiento para un proyecto teatral?
6. ¿Cómo pagar justamente la labor de los colaboradores?

Lo pregunto no sólo para mí o para el grupo. En este par de décadas de mi ejercicio profesional he visto truncadas trayectorias de otros colegas y otros grupos teatrales. Algunos de gran calidad. Otros con propuestas menos acabadas que hubieran merecido la oportunidad de mejorarlas a través de la práctica. Me

gustaría que esta experiencia fuera de utilidad para quienes tienen esta vocación. Considero que es vital que los jóvenes creadores escénicos comprendan la importancia de la difusión y la promoción, no como un proceso a iniciar una vez terminado el montaje, sino que, en el diseño de producción, antes de cualquier ensayo, se contemple el público al que están dirigidos nuestros esfuerzos. Nuestra labor escénica no es para el autoconsumo, nuestra misión es llevar nuestro discurso al mayor público posible. Para ello resulta de gran importancia conectarnos con quienes pudieran estar interesados en nuestros contenidos y estética. Aunque hagamos un trabajo escénico interesante no existe la obra “que se venda sola”. Quizás desearíamos que otros se encargaran de esta tarea, pero en mi desempeño profesional me he percatado que no hay otra opción que promover el trabajo propio ya que son muy pocos los profesionales de esta área.

Un valor rescatable que se desprende de la trayectoria tan larga de Tepito Arte Aquí es la constancia cuyo combustible es el optimismo y la pasión por el teatro de Virgilio Carrillo, quien tiene una visión clara y una actitud favorable a la producción, gestión, distribución y promoción del espectáculo y ha sabido mantener la cohesión del grupo, tarea delicada. Yo he sido parte de ese esfuerzo colectivo y he aportado los saberes y actitudes que me fueron inculcados en mi formación universitaria: organización, disciplina, amor por el conocimiento y capacidad para seguir aprendiendo. Todo esto me ha llevado a un hermoso privilegio: Vivo para y del teatro.

## ANEXO

Imágenes de Tepito Arte Acá



**ACA COMIENZA "TU" HISTORIA: EL ARTE DE ADEVERAS**

**ARTE ACÁ**

**Y EL DE TODANOS**

**SITUACION HUATEQUE**

**EL DEORITA EL DESIEMPRE**

**EN LA CALLE DE LIBERTAD 134 PERALVILLO, D. F. HOY ULTIMO DIA**

**DANIEL MANRIQUE JULIAN C. CASCO FCO MARMATA GIMENEZ NUNEZ AUSTREBERTO MORALES GUSTAVO BERNAL Y TODA LA FLOTA**

**NOTAS CULTURALES**

**CONCIERTO de Ramón Rojo "a" La Changa y su sonido acá**

**ARTE ACA**

ES LO QUE OCURRE Y LO QUE EL ARTE REPETITIVO NO PLANTEA: NUEVAS IDEAS PARA ENTENDER LO QUE NOS CIRCUNSCRIBE.

**ARTE ACA**

Acá en las ventanas, en los campos. Acá en las ciudades. Acá en las grandes interiores de los hombres la vida se refleja como arte. Acá: es como somos, como nos estamos haciendo, como llegamos a ser. Acá son las soluciones que de otros sistemas no han llegado. Acá no somos "hubs" o "en vías de" sino sólo "diferentes" y haciendo la afirmación. Acá son nuestros valores y nuestros deficiencias. El ARTE ACÁ está dando vivo un hombre. El arte acá es particular y múltiple local y universal. Partimos de la realidad auténtica, buscamos el sentido de los cosas y el sentido actual de lo mexicano. El arte es intuitivo, natural, vital. Un arte vivo, un arte evolutivo humano. El ARTE es un religión, se ama.

**DEORITA**

Somos diferentes ya lo ves. en arte acá comienza la Historia. Con el hombre Acá de Acá de unos pa' todanos desde nuestra cueva. sin asaduras. Arte Acá del hombre que no dice, pero siente lo que es, lo que somos. Orita. Que se mira, pero que no se vé Arte Acá, de época y de poca Gentes, paredes, muros, objetos de hoita de boy del diario. Daniel manrique

**UNIVERSITARIO**

Ud. y su apreciable Familia

**DEORITA**

Somos diferentes ya lo ves. en arte acá comienza la Historia. Con el hombre Acá de Acá de unos pa' todanos desde nuestra cueva. sin asaduras. Arte Acá del hombre que no dice, pero siente lo que es, lo que somos. Orita. Que se mira, pero que no se vé Arte Acá, de época y de poca Gentes, paredes, muros, objetos de hoita de boy del diario. Daniel manrique

**DEORITA**

Somos diferentes ya lo ves. en arte acá comienza la Historia. Con el hombre Acá de Acá de unos pa' todanos desde nuestra cueva. sin asaduras. Arte Acá del hombre que no dice, pero siente lo que es, lo que somos. Orita. Que se mira, pero que no se vé Arte Acá, de época y de poca Gentes, paredes, muros, objetos de hoita de boy del diario. Daniel manrique



Imagen 1 y 2. Arriba, cartel de una de las primeras exposiciones de Arte Acá, 1974. Abajo, autorretrato de Julián Ceballos Casco, 81 X 62 cm, 2007. Foto: Yolanda Luna.



Imagen 3. Guadalupe Rendón y Mario Enrique Martínez Rivera, fundador y actor del grupo Zopilote en la obra *Maldita Pobreza* de Constancio S. Suárez con adaptación de Ignacio Betancourt en el Foro Isabelino en 1983. Guadalupe Rendón, habitante de la colonia Morelos, actuó en la primera obra que dirigió Carrillo bajo la denominación de Tepito Arte Acá. Ella y Carrillo establecieron los vínculos para que, Armando Ramírez y Daniel Manrique, fundadores del movimiento Tepito Arte Acá, acudieran a ver *Benito Gómez o el paraíso de los pobres* y dieran su consentimiento para que el grupo se considerara la rama teatral del movimiento. De Guadalupe Rendón es destacable su capacidad de socializar con una amplia gama de personas. Lo mismo se codeaba con escritores de la revista *Proceso* que con poetas, pintores, políticos y teporochos. Hay un capítulo dedicado a ella en la novela que está por publicar Armando Ramírez con el título *Déjame*. Foto: cortesía de Guadalupe Rendón.



Imagen 4. Los protagonistas del primer montaje de Tepito Arte Acá bajo la dirección de Virgilio Carrillo en 1980. A la derecha, acostado en el piso, Arturo Arellano (QEPD). A la izquierda, Mario Valencia (QEPD), a quien la intensa práctica del yoga le permitía mantener la conocida posición de “flor de loto” durante las dos horas que duraba *Benito Gómez o el paraíso de los pobres* de Enrique Ballesté, para interpretar a “Benito”, el futbolista que había perdido las piernas. Foto: Fabrizio León.

# TEATRO ARTE ACA TEPITO



Invita a la Función de Estreno de la Obra  
**BENITO GOMEZ O**  
**EL PARAISO DE LOS POBRES**  
De Enrique Balleste

Que tendrá lugar el día 23 de Noviembre  
a las 20:30 horas en el Foro Isabelino del  
Centro Libre de Experimentación Teatral y  
Artística, (Sullivan No. 43, casi esquina con  
Serapio Rendón, Col. San Rafael).

Dirección  
Virgilio Carrillo



## TEPITO ARTE ACA

Por Primera vez en Guadalajara, Tepito Arte Aca  
¿Lo Conoces? Descubrello tu mismo en el Espectáculo Teatro-Musical  
Afroantillano

**“BENITO GOMEZ”**  
de Enrique Balleste

QUE DIRECTAMENTE DEL D. F. SE PRESENTARA EN EL  
**“TEATRO ALARIFE”**  
A Media Cuadra de la Normal, por Av. Alcalde.

**Los Días 9, 10, 11 y 12 a las 8 de la Noche Domingo 6 y 8 P. M.**

Solo Cuatro Días para saber como Sufren? Lloran y Viven? Perdidos en el humo de la Capital, los  
Personajes de este Paraíso de los Pobres.

Tepito Arte Aca Cultura Popular, Ganas Infinitas de Expresarse de Millones de Gentes que Viven al  
Norte de la Ciudad de México.

Arte Aca, Aca de este lado de la Ciudad, del Lugar de las Tolvaneras y Patios de Vecindad.

LOS ARTISTAS DE TEPITO TE ESPERAMOS EN EL TEATRO ALARIFE

PRECIOS POPULARES.

Asociación de Teatristas de Jalisco, A. C. GIRASOL Compañía de Teatro y FONAPAS, JALISCO

Imágenes 5 y 6. Arriba, invitación al estreno de la primera obra de Tepito Arte Acá. Abajo, volante de las presentaciones de *Benito Gómez o el paraíso de los pobres* en Guadalajara, 1980.



Imagen 7 y 8. Aspecto de *Edipo Reyes en la colonia Obrera* en 1980 en el Teatro Congreso de la Unión. Un “judicial” tortura a “Edipo” (Sergio Alatorre). Foto: Fabrizio León. Abajo, aspecto de la temporada de *Ratero* en el Teatro Vizcaínas, 1981.



24 **4ª DÍA** SABADO 1o. DE OCTUBRE DE 1983

## El caló, el albur, la música tropical y guapachosa, también estarán en el XI FIC

La cultura aca se muda a Guanajuato: el caló, el albur, la música tropical y guapachosa, el culto a la jefecita, ello dentro del marco del XI Festival Internacional Cervantino en donde se presentará la obra "Una Historia para Bailar" el próximo 12 de octubre, actuado por el grupo cultural Tepito Arte Aca.

La danza, el baile y la literatura se conjugará por primera vez en este magno evento y surgirá un espectáculo en el que resaltará la cultura popular urbana, la cual ha sido olvidada por las diversas elites sociales, pero que tiene una identidad propia y verdadera.

Virgilio Carrillo autor y director de la obra explica que en esta puesta teatral se ha creado la necesidad de encontrar los elementos corporales, dan-

císticos y de composición escénica que capturen, recreen y codifiquen el alma del barrio, en si es el rescates de los valores culturales urbanos.

Una Historia para Bailar señala Carrillo, se compenetra con el barrio de Tepito, la esquina, el patio, los lavaderos, su gente el zapatero, el pintor, el hojalatero, la prostituta, el ratero, las madrinas, el teporocho, el fayuquero, "estos intensamente relacionados y haciendo del barrio por el barrio la cultura acá".

Por su parte, Beatriz Cecilia coreógrafa de la pieza indica que ésta contradice las normas establecidas, proponiendo una danza que habla de nosotros y que aparece de la expresión de los cotidiano filtrada a través de las diferen-

tes técnicas de la danza, este es el reto.

Agrego Beatriz Cecilia que con esta muestra se pretende dar a conocer al mundo "las ganas de ser y de expresarse de millones de seres que viven

al norte y oriente de la ciudad de México. Conciencia silenciada y oprimida a partir de una invasión española y una revolución".

Finalmente dijo que la letra estará a cargo de Ignacio Be-

tancourt; la música y arreglos de Irwing Lara con el acompañamiento del grupo **Recuerdos del Son**, y añadió que esta obra será presentada el 15 y el 16 de octubre en el Teatro de la Ciudad.

Imagen 9 y 10. Ensayo de *Una historia para bailar*, escrita y dirigida por Virgilio Carrillo. Al frente abajo, Beatriz Cecilia quien, además de protagonizar los montajes de Tepito Arte Acá de 1982 a 1987, fuera coreógrafa del grupo. Abajo, nota de *El Día* del 01 de octubre de 1983 sobre la presentación del espectáculo en XI Festival Cervantino. *Una historia para bailar* también se presentó en el Teatro de la Danza del INBA.



Imágenes 11 y 12. *Sucedió entre changos*, 1983. Basado en un modelo dramático de Emilio Carballido. Arriba, Sergio Alatorre, Antonio Torralva y Lourdes Mendoza. Abajo, Antonio Torralva. La obra aborda la responsabilidad del hombre con el medio ambiente. El grupo ha dado más de 1000 funciones con ella desde Tijuana hasta Mérida. Fotos cortesía de Antonio Torralva e Itzel Cornejo.

UCCT

## UNIÓN DE CRÍTICOS Y CRONISTAS DE TEATRO, A.C.

Otorga el

### Premio especial al MEJOR ESPECTÁCULO ORIGINAL PARA NIÑOS

a

la puesta en escena de la obra *Sucedió entre changos* espectáculo musical de Virgilio Carrillo y Beatriz Cecilia (a partir de un modelo dramático de Emilio Carballido), actuada por Beatriz Cecilia, Luis Felipe Tovar, Silvia Lomeli, Adalberto Parra, Mónica Parra, Rafael Pérez Fons, Ramiro Huerta y Fermin Zúñiga, producida por Tepito Arte Acá y dirigida por Virgilio Carrillo.

México, D. F., marzo de 1985.

PROFRA ANA CECILIA BELLO  
Presidenta

LIC. KURT HERMAN  
Secretario general

## 500 Representaciones de "Sucedió Entre Changos"

El próximo domingo 6, a las 13:30 horas, en el Teatro Tepeyac del Instituto Mexicano del Seguro Social, tendrá lugar un doble acontecimiento: el inicio de la cuarta temporada de *Sucedió entre changos*, una aventura musical para niños, y las 500 representaciones de esta obra que ha recorrido toda la República en funciones especialmente dedicadas a los estudiantes.

¿Cómo ven los niños a los adultos? Esta interrogante sirve de punto de partida para que los changos de nuestra historia nos muestren desde su propio punto de vista lo que le ocurre a la Humanidad.

*Sucedió entre changos*, es una obra positiva de apertura social, pues muestra a los niños y a sus papás, cuáles son las responsabilidades del hombre sobre la tierra, principiando por la conservación del medio ambiente y el uso racional de la ciencia y la tecnología con fines benéficos, jamás bélicos o destructivos.

*Sucedió entre changos*, constituye una gran lección de amor, comprensión y humanismo se presentará todos los sábados y domingos en el Teatro Tepeyac, con funciones a las 12:00 y las 13:30 horas.

La dirección de la obra está a cargo de Virgilio Carrillo y el reparto lo encabezan Beatriz Cecilia, Mónica Parra, Ramiro Huerta y Fermin Zúñiga, todos ellos disfrazados de changos y se presentan tan bien maquillados que hay momentos en los que el espectador cree estar efectivamente en la isla de los monos de Chapultepec.

La ceremonia de la develación de la placa conmemorativa de las 500 re-

presentaciones de *Sucedió entre changos*, se efectuará al término de la fun-

ción de las 13:30 horas este domingo. Están cordialmente invi-

tados todos los representantes de los medios de comunicación.



Imágenes 13 y 14. Premio al Mejor espectáculo infantil para *Sucedió entre changos* y nota sobre la develación de placa de las 500 representaciones sin fuente ni fecha identificada.





Imágenes 15 y 16. Aspectos de *Nahui Ollin la leyenda de los soles* bajo la dirección de Virgilio Carrillo. Se presentó por varios meses en el Museo Nacional de Antropología e Historia. Espectáculo basado en la cosmogonía mesoamericana. El tema de la raíz indígena el grupo lo aborda también en otros montajes. Fotos del archivo Tepito Arte Acá.



## Sogem y Tepito Arte Aca

Se complace en invitarle al Cocktail de Prensa:  
Que con motivo de anunciar a Ud. el estreno de  
su nuevo Espectaculo

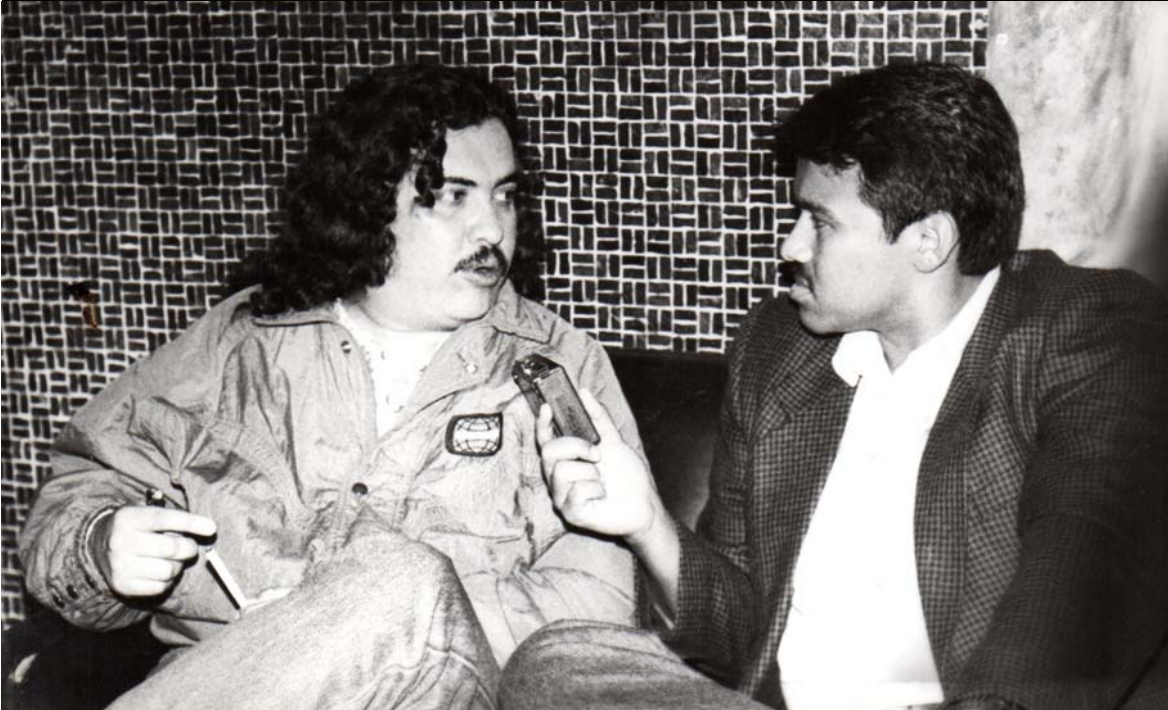
### Musical "Rumbera"

La cita tendrá lugar en el  
Restaurante Alcazar  
(Insurgentes Sur 56 Esg. Hamburgo)

El Jueves 15 de Enero de 1987 a las 18:00 Hrs.

Agradeceremos su asistencia

Imagen 17 y 18. Arriba, aspecto de una coreografía de *Rumbera* con textos de Carrillo, Ramírez y Betancourt, presentada en el Teatro Wilberto Cantón en 1987. Foto: Max Clemente. Abajo, invitación para la rueda de prensa del estreno.



Imágenes 19 y 20. Arriba, aspecto de *Noche de Califas* de Armando Ramírez bajo la dirección de Virgilio Carrillo. Tuvo temporada en los teatros Jiménez Rueda, Tepeyac y Wilberto Cantón. Cumplió 400 funciones. Foto de Heriberto Rodríguez. Abajo, Virgilio Carrillo en 1992 aproximadamente.

## tepito arte acá en el jiménez rueda estrenan noche de califas de armando ramírez

Jorge Armendáriz Zúñiga

*Noche de Califas* es un espectáculo musical que cuenta la historia de dos proxenetas ("padrotes") que se enfrentan la noche del día de San Valentín por una joven que murió un año antes y cuyo deceso se achacan mutuamente. El duelo sucede en un salón de baile denominado *Califas Dancing Club*, por lo que la obra es al mismo tiempo una antología de la músicaailable tropical, que alcanzó su máximo apogeo en la ciudad de México entre las décadas de los años 40 y los años 70.

*Noche de Califas*, que se estrena el próximo jueves diez y seis de abril en el Teatro Jiménez Rueda, de Avenida Juárez 154, se basa en la novela del mismo nombre del escritor Armando Ramírez, quien es también adaptador del guión teatral y coproductor de la puesta en escena en la que participan 12 actores y 15 bailarines, en su mayoría pertenecientes al grupo *Tepito Arte Acá*, bajo la dirección de Virgilio Carrillo.

Los papeles estelares están a cargo de Leticia Perdígón (como la Magda), Jaime Garza (como Macho Prieto), Adalberto Parra (como el periodista), Eduardo Alcántara (como el mesero), Javier Ruiz (como el animador) y Ligia Escalante (como Remedios, la rival de Magda).

Se trata de una obra en un solo acto, con una duración de dos horas y 15 minutos, en la que se presentan canciones de Benny Moré, Dámaso Pérez Prado, la Sonora Matancera, Mariano Mercerón, Enrique Jorrín, Daniel Santos, Son Clave de Oro, Lobo y Melón, Los Xochimilcas, Los Hermanos Rigual, La Sonora Santanera, la Sonora Dinamita y Oscar D'León.

Entre los cambios de iluminación se va narrando la historia con la letra de los boleros más famosos de Alvaro Carrillo, Los Tres Ases, Los Diamantes, Los Dandys y Javier Solís. Hay también a lo largo de las escenas de la obra una recuperación de la música callejera de la ciudad, que fue grabada de lo que tocan los músicos en las cantinas, en los mercados públicos y en las esquinas, desde el que va con el peine hasta el que toca danzones con la tambora, la trompeta y la marimba, o el tradicional organillero.

El escritor Armando Ramírez, entrevistado durante uno de los ensayos previos al estreno, describe a *Noche de Califas* como una mezcla entre obra dramática y espectáculo musical que hace una proposición estética de los principales elementos de la cultura popular urbana.

"Tanto la música popular que se toca en la puesta en escena como los personajes e historias que discurren en la obra, las formas arquitectónicas de la escenografía y los colores de los vestidos de las bailarinas son proposiciones estéticas tan válidas como cualquier otra preocupación para hacer discursos artísticos. No sólo son válidos temas como la lucha por el poder, los grandes problemas políticos o las preocupaciones filosóficas; también lo son los pequeños problemas de la vida cotidiana, las pequeñas tragedias urbanas y las preocupaciones inmediatas más sencillas", afirma el escritor tepiteño, autor de las novelas *Chin Chin el Teporocho* (1972), *La crónica de Tepito* (1973), *Violación en Polanco* (1977), *El regreso de Chin Chin el teporocho* (1981), *Noche de Califas* (1982), *Cuentos de Tepito* (1982), *Quinceañera* (1985) y *Bye Bye, Tenochtitlán*, esta última compuesta por relatos del Centro Histórico de la ciudad de México, que el pasado 23 de marzo fue puesta a la venta en las principales librerías de esta capital.

La dirección, como ya se dijo, está a cargo de Virgilio Carrillo, quien anteriormente dirigió la puesta en escena de *Ratera*, obra teatral basada en un cuento de Armando Ramírez, y de *Rumbera*, que se montó en el Teatro Wilberto Cantón de la Sociedad General de Escritores de México (SOGEM) y que se basó también en textos de Armando Ramírez.

La escenografía está a cargo del grupo *Tepito Arte Acá*, del diseño de iluminación se responsabiliza Mario Alcántara y las coreografías —parte fundamental de la obra— serán montadas por Ricardo Higuera con la colaboración de Julio César Rubio,



Elenco de *Noche de Califas*, de Armando Ramírez, dirección Virgilio Carrillo, Teatro Julio Jiménez Rueda (Avenida Juárez 154, Tabacalera, 703-1261); miércoles y jueves (20:30); viernes y sábado (19:00 y 21:00); domingo (18:00 y 20:00 horas) Fotografías de Luis Fernando Moguel.

campeón de salsa del concurso "Baile mi rey", organizado el año pasado por el Museo Nacional de Culturas Populares, y de Enrique Tapia, campeón de danzón de los principales salones de baile de la ciudad de México.

En opinión de Armando Ramírez, esta obra sintetiza la madurez que ha alcanzado el grupo *Tepito Arte Acá* luego de 19 años de trabajo como expresión de la cultura popular urbana. El grupo surgió en 1973 pintando murales en las paredes de las vecindades de Tepito, organizando bailes populares y ofreciendo funciones de teatro en los patios de las vecindades del mismo barrio.

*Noche de Califas* concursó en la convocatoria que hizo el Instituto Mexicano del Seguro Social a principios de este año para otorgar teatro a los mejores proyectos escénicos. "Ganamos el derecho a estar en el teatro Jiménez Rueda, que era la antigua sede de la Compañía Nacional de Teatro, y el premio fue que nos facilitarían el teatro por una temporada más si la obra tiene éxito de taquilla y luego el IMSS se compromete a organizar una serie de presentaciones por los demás teatros de su circuito, en el caso de que se prolongue el éxito de la obra", explica el escritor, guionista y coproductor de esta puesta en escena.

La obra ha recibido apoyo financiero del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Cuatro Estaciones, El Programa para los Jóvenes, la editorial Grijalbo y de un grupo de comerciantes de Tepito.

Después de casi 20 años, estamos demostrando que seguimos produciendo trabajos cada vez de mayor calidad, que al mismo tiempo son divertidos. No hacemos un arte sólo para nosotros sino para que el público no se sienta defraudado. Hay una estrecha relación entre lo que le gusta al público y lo que nos gusta a nosotros", recapitula Armando Ramírez, uno de los principales fundadores del grupo *Tepito Arte Acá*.

*Noche de Califas* se representará cinco días a la semana a partir del 16 abril. Los miércoles y jueves habrá una sola función y los viernes, sábados y domingos dos funciones en los horarios habituales. Mayores informes al teléfono 703-1261.

Imagen 21. Nota de la revista *Tiempo Libre* del 2 al 8 de abril de 1992 sobre el estreno de *Noche de Califas* en el Teatro Jiménez Rueda.



Imágenes 22 y 23. Gira a comunidades de Chiapas con *Sucedió entre changos* en 1994 durante el conflicto zapatista.



Imagen 24. Aspecto de *Quinceañera, un vals tepiteño* de Armando Ramírez con la dirección de Virgilio Carrillo en el Teatro Jiménez Rueda, 1995. Foto: Archivo Tepito Arte Acá. De izquierda a derecha: Socorro Bonilla, Gonzalo Lora, (atrás) Jorge Huitrón, Francisco de la O, Diana Reséndiz, Armando Vargas y Sergio Kleiner. La obra también se presentó en el Teatro Isabela Corona, Teatro Vizcaínas y en el Teatro Los Pinos en Los Ángeles, California, además de una gira al norte del país. Se cumplieron 200 funciones con este espectáculo.

# Roberto "Flaco" Guzmán hizo crecer a "Quinceañera"

**Armando Ramírez retrata la cursi presentación en sociedad**

Por **EMMANUEL HARO VILLA**

Roberto "Flaco" Guzmán refuerza con su participación la obra "Quinceañera", en la que Armando Ramírez muestra fielmente la cursi presentación en sociedad de una jovencita de Tepito, entre un sinfín de conflictos familiares, fayuca, promiscuidad, y una ilusión desquebrajada.

Guzmán es un magnífico actor que ha demostrado su calidad histrionica en cine, televisión y teatro, aunque sentimos que no ha sido aprovechado al máximo en ninguno de los terrenos interpretativos.

Pareciera que únicamente Armando Ramírez sabe de la existencia de "Flaco" Guzmán, hace unos 15 años lo contrató para su drama "Chin Chin el teporocho", que se presentó en la desaparecida Carpa México, luego de lograr una de las mejores actuaciones masculinas en nuestro cine con el mismo personaje.

Después de esa memorable producción, Guzmán ofrece en "Quinceañera" otro acierto actoral, desenvolviéndose como los mejores, con seguridad, voz precisa y matices dramáticos insospechados.

"Quinceañera" no es una crítica a la forma de vivir de los tepiteños ni mucho menos, es una crónica dramática (drama significa acción) de uno de los conglomerados humanos de la gran capital, donde la traición, infidelidad y otras rasgaduras morales son asuntos cotidianos.

El cronista de Tepito echa mano de un tema familiar para referirse a

lo que sucede en cualquier país subdesarrollado, con el dedo en la llaga. Pero no todo es dolerse, sino también reír con los absurdos de un puñado de personas que lucha por lo que considera importante.

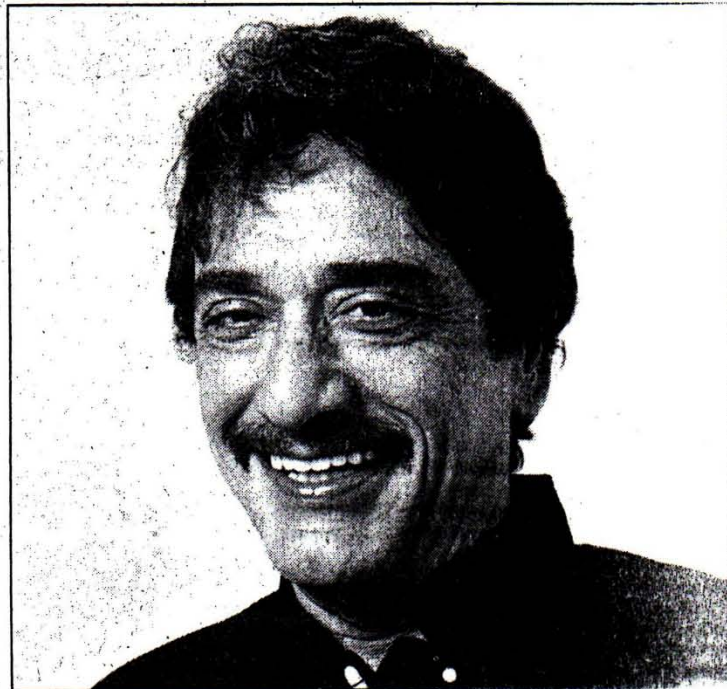
Además de la anécdota hay buenos números musicales armados especialmente para esta obra. Ritmos tropicales con el mambo como líder enmarcan alegremente la tragedia que se precipita al borde del final.

Coreografías y ejecutantes de "Quinceañera" hacen recordar escenas de la película "Amor sin barreras", que narraban "Romeo y

Julietta", rivalidad de dos familias, amor y guerra entre gringos y puertorriqueños en Nueva York.

Además de Guzmán, en la puesta escénica que dirige con creatividad Virgilio Carrillo, actúan y baian Diana Reséndiz, Lupita Amor, Licia Suárez, Patricia Meyer, Susana Meza y Lizette, entre otra decena de artistas.

"Quinceañera" maduró, está bien presentada en el Teatro Vizcaínas, mucho mejor que hace tres años en el Jiménez Rueda y hace menos tiempo en los teatros Isabel la Corona y Cuauhtémoc. La insistencia también tiene recompensa.



**Roberto "Flaco" Guzmán logra un acierto actoral en "Quinceañera".**

Imagen 25. Nota del periódico *Novedades* sobre la reposición de la obra *Quinceañera*, un vals tepiteño en el Teatro Vizcaínas en 1997.



Imagen 26. Invitación a la develación de las 100 funciones de *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante* de mi autoría junto con Virgilio Carrillo con la dirección de éste en el Teatro Venustiano Carranza. La placa fue develada por el comediante Héctor Suárez. El texto tiene varias versiones pues se va adaptando a los cambios en la política actual. Imagen de Melitón Tapia. Arriba, Diana Reséndiz. El personaje con traje es un político corrupto interpretado por Armando Vargas. Con sombrero en el piso, Guadalupe Amor. Atrás, Alberto Tello.





Farsa cómico-político-musical ■ Foto: Jesús Villaseca

Puesta en escena de Tepito Arte Acá

**No hay mal que dure cien años toca esa clase que no se ha vendido**

Jaime Whaley □ La gaudales del sistema, producto de años y años de desigualdad e injusticia social, se pone de manifiesto en *No hay mal que dure cien años*, la más reciente puesta en escena del grupo de teatro Tepito Arte Acá. Farsa cómico-político-musical, como dicen ellos.

Fundada en las vivencias de los habitantes del añojo y bravo barrio capitalino, la obra que se estrenó la semana pasada, y es protagonizada por un sólido grupo de actores, pone de manifiesto el desgastado discurso del sistema político vigente que, a cambio de asegurar que han sido casi siete décadas de paz, relega la falta de participación democrática, la corrupción con los consabidos trapujes hechos al amparo de la impunidad gubernamental.

*La China* (Diana Reséndiz), *La*

*Chispa* (*Lupita Amor*), el *Ruco* (Roberto Covarrubias), un tepo-rocho con la sabiduría de la universidad de la calle, y el perredista (Alberto Tello) forman el núcleo de tepiteños jodidos de sueños tasajeados que encaran el agotado *rollo* de los bien trajeados priistas 1 y 2 (Martín Mondragón y Armando Vargas), los cuenteadores, en medio de una buena escenografía, de pocos recursos, pero bien aprovechada.

Es la segunda oportunidad que tiene el grupo de Tepito... en el foro del teatro Wilberto Cantón, de la Sogem.

Esta vez el elenco es el cuadro básico de los tepiteños, un grupo versátil que no requirió del soporte de figuras con renombre en el ambiente, como ocurrió la primera ocasión con *Rumberas*, obra que, valga apuntarlo, se

sostuvo más allá del centenar de presentaciones en el mismo escenario.

"Heredamos la noción del esfuerzo y la sobrevivencia de las culturas populares, las que se encuentran en constante transformación y en la búsqueda y propuesta de nuevas formas de relación humana", sentenció Virgilio Carrillo, el autor, tepiteño el mismo, de la calle del Peñón y agrega que "hablamos de cosas reales, de la historia del día de hoy, con sus decepciones, frustraciones y anhelos de nosotros, los mexicanos. Tocamos a esa clase que nunca ha vendido su punto de vista."

La obra se escenifica los jueves a las 20:30 horas; viernes y sábados a las 19:00 y 21:15, y domingos a las 18:00 y 20:00. El costo del boleto es de \$70. 00.

Tepito Arte Acá, Hace Teatro  
**¿Aguantará el Pueblo Otros 100 Años?**

Por Juan Carlos PEREZ

Cansados de la mala situación política, social y económica por la que atraviesa el país, el grupo de teatro Tepito Arte Acá presenta en el teatro Wilberto Cantón la obra *No hay mal que dure 100 Años ni Pueblo que los Aguante*, la cual habla sin ningún tipo de censura en pro de que la gente se dé cuenta de lo que vivimos los mexicanos a través de la tisa.

Esta obra de Virgilio Carrillo y Susana Meza hace especial énfasis a los problemas de tipo político por los que atraviesa México, sin embargo, la protagonista Diana Reséndiz señaló que este montaje está abierto a todo tipo de denuncia que ayude, si no a mejorar la mala situación, sí a exponerla de una manera veraz y sin maquiajes.

En ese sentido, Jorge Buitrón, quien hace el papel de un "chavo banda", agregó que todos los días existen situaciones novedosas que se presentan, ya que los hechos de los que se hace mención surgen de los periódicos y noticieros, por lo que no tienen miedo de hablar de cosas que muchos callan.

Al preguntarles si había censura dentro de la compañía, Jorge dijo de manera contundente que no, y en caso de que alguien trate de censurar su trabajo, esto sería prueba suficiente para estar satisfechos consigo mismos, ya que se cosecharía lo que se está sembrando. De visita por la redacción de EL SOL DE MEXICO, la compañía de Tepito Arte Acá, encabezados por Roberto Covarrubias, señaló que no existe ninguna tendencia partidista en su obra, ya que lo mismo se señalan los errores del PRI que del PRD, pues la intención es mostrar todo aquello que afecte el país. Comentaron que el grupo lleva 15 años haciendo teatro, tiempo en el cual se han ganado el respeto de instituciones públicas y privadas que están dispuestos a auxiliarlos en sus montajes, tal como se dio en esta obra que fue apoyada por Rafael Tovar y de Teresa, director del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta). Al respecto, destacaron el apoyo del funcionario, ya que le fue presentado el proyecto y en sólo tres horas dispuso la ayuda necesaria para el montaje en el teatro de la Sociedad General de Escritores de México.



Por supuesto, hay una crítica al sistema político

Imágenes 27 y 28. Notas sobre la temporada de *No hay mal que dure cien años ni pueblo que los aguante* en el Teatro Wilberto Cantón de la SOGEM en 1998. Arriba, *La Jornada* del 27 de noviembre de 1998. Abajo, *El sol de México* del 13 de noviembre de 1998.

**CASA DE CULTURA DE TAMALIN, VERACRUZ.**  
TLAMALINXOCHITL

*Otorga el Presente:*

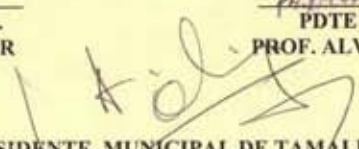
**RECONOCIMIENTO**

**AL GRUPO DE TEATRO: TEPITO ARTE ACA DE LA CD.  
DE MEXICO D.F.**

POR LA PRESENTACIÓN DE LA OBRA TITULADA **SUCEDIO ENTRE CHANGOS.**  
REALIZADA EL 2 DE AGOSTO DE 1999 EN TAMALIN, VERACRUZ

  
DIR. DE CASA DE CULTURA.  
DR. EUSEBIO ANTONIO NICANOR

  
PDTE DEL PATRONATO.  
PROF. ALVARO CADENA MUÑOZ

  
PRESIDENTE MUNICIPAL DE TAMALIN.  
ING. ATHLANO CAREAGA OLIVARES.

H. AYUNTAMIENTO  
CONSTITUCIONAL  
TAMALIN, VER.

**CONECULTA**  
CHIAPAS

Gobierno de  
**CHIAPAS**  
Uno con Todos

Centro Cultural  
Rosario Castellanos


CONSEJO ESTATAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES DE CHIAPAS  
CENTRO CULTURAL ROSARIO CASTELLANOS  
OTORGAN LA PRESENTE:

**CONSTANCIA**

**A: EL GRUPO DE TEATRO " TEPITO ARTE ACA "**

POR SU OBRA DE TEATRO " SUCEDIÓ ENTRE CHANGOS "  
PRESENTADA EN EL TEATRO DE LA CIUDAD " JUNCHAVIN " EL 18 DE JUNIO DE 2001.  
COMITÁN DE DOMÍNGUEZ CHIAPAS A 18 DE JUNIO DE 2001

  
CASA DE LA CULTURA  
CENTRO CULTURAL  
COMITÁN DE DOMÍNGUEZ  
CHIAPAS

  
FRANCISCO R. GORDILLO  
DIRECTOR DEL CENTRO CULTURAL

Imágenes 29 y 30. Constancias de funciones en comunidades en Veracruz y Chiapas, 1999 y 2001.



JOSE JORGE CARREON

MONTAJE. La recuperación de las raíces es uno de los temas de la obra, que se estrenó anoche

# Estrenan la obra *Noche de guerreros y chamanes*

TEATRO URBANO

► Inicia Tepito Arte Acá, de Virgilio Carrillo, temporada en el Jiménez Rueda ► Funciones de viernes a domingo, a las 20, 19 y 18 horas

[ MARICRUZ JIMÉNEZ FLORES ]

Tas casi quince años de trabajo, Tepito Arte Acá, grupo de teatro dirigido por Virgilio Carrillo, no es reconocido por los circuitos culturales. A pesar de abordar temas urbanos y populares, y tener como meta dirigirse a públicos desatendidos —cuenta Carrillo—, su relación con el Instituto de Cultura de la Ciudad de México, es definida como “terrible”.

En opinión de Carrillo: “Ellos desprecian lo que no conocen, actúan como monjes dueños de la verdad absoluta; son peores que los del PRI. A uno sólo le queda responder que se queden con la ciudad hasta que se les acabe. Por eso nosotros decimos que cada quien tiene su ciudad: nosotros tenemos Tepito. Deben abrirse las vías para el desarrollo de los grupos de trabajo cultural urbano, a todos nos pasan cosas semejantes, y eso no va a cambiar hasta que exijamos respeto. Eso no tarda en suceder. Es una gran falla de la izquierda o de esta democracia progresista, que sean más chambistas que los del PAN”.

Carrillo dirige *Noche de Guerreros y chamanes*, obra que inició temporada la noche de ayer en el Teatro Jiménez Rueda. Esta obra surge de la experiencia que el grupo Tepito Arte Acá ha

na de Chiapas. Son comunidades lejanas, pero pensamos en la manera de entrar en ellas. Nosotros sentimos el barrio adentro, y pensamos que la cultura popular indígena debe tener una liga con la cultura popular urbana. De ahí surge esta obra, de crear los lazos entre ambas”.

El proceso de montaje inició hace ocho meses: “A partir de ideas, pláticas, alucines, vamos encontrando las líneas por donde vamos. Sabemos que vamos por lo musical, el albur, todo lo que nos vincula al barrio, y por la identidad nacional. La obra fue escrita junto con Susana Meza. Todos estos años hemos trabajado sobre la perspectiva de la marginación, el olvido, de las ganas de sobrevivir, de la violencia, de la nostalgia, de lo que nos ha con-

formado como cultura. Somos una combinación diversa, y el teatro nos junta. Algunos nos educamos oyendo al tambora sinaloense, tanto como a Pedro Infante y los boleros yucatecos, bailamos a Agustín Lara y a la Sonora Matancera, Mark Anthony y al TRI, todo eso nos conforma de distinta manera. Eso nos hace tener una visión amplia de lo que es la cultura popular, finalmente lo que somos”.

Tepito Arte Acá Trabaja, a decir de su director, en tres vertientes, para los públicos no atendidos, para jóvenes entre 16 y 19 años, y trata de hacer teatro comercial: “Es decir, tratamos de integrarnos como una empresa cultural, para vivir de nuestro trabajo y tener algo extra para producir y llegar a lo que hace-

mos ahora y no solamente hacer convenios de coproducción con alguna institución”.

Para Virgilio Carrillo, la globalización “atenta contra las culturas populares, las quiere extinguir, porque a fin de cuentas las quiere extinguir. No estamos en contra de la supercarretera del saber ni del internet, sino de la gran división económica donde sólo algunos tienen algo y la mayoría nada. Nosotros queremos reforzar y asimilar estas nuevas tecnologías, pero sin perder el origen. A la modernidad hay que entrarle con respeto, no es como el caso del Puebla-Panamá, es decir, extirpando a las culturas indígenas. Lo que nos interesa es el desarrollo no la explotación del gran capitalismo digital”.

## Andar por el barrio y caminar por el teatro

Tepito Arte Acá—de acuerdo con los datos de su director, Virgilio Carrillo—atiende a 50 mil jóvenes al año, en los teatros comerciales, como los que pertenecen al empresario Varela, y también ha hecho temporadas en el Wilberto Cantón de SOGEM y el Teatro Vizcaínas. Han representado entre otros espectáculos *Chinosojeros*, *Noche de*

Armando Ramírez—y *No hay mal que dure cien años ni pueblo que lo aguante*. En el Teatro Jiménez Rueda, Tepito Arte Acá presenta su tercer montaje *Noche de guerreros y chamanes*, el cual, después de hacer una temporada en este espacio, se presentará en el Museo Universitario del Chopo.

En el teatro, “nosotros vamos pensando de qué manera de la tem-

parece que es eterna, las identidades y la cultura, la manera de ver la vida. Nos enfrentamos al montaje siempre en colectivo. Apostamos por recuperar el movimiento del barrio, su gestualidad, su tiempo. Estamos por eso tratando de instaurar un programa de teatro para niños del barrio, como lo hemos hecho con la creación de la cultura de teatro

Imagen 31. Nota del periódico *Crónica* del 14 de julio de 2001 sobre el estreno de *Noche de Guerreros y chamanes* en el Teatro Jiménez Rueda.

## CULTURA

ENCUENTRO / 'LA CULTURA LE DECLARA LA PAZ A COLOMBIA', EN SAN AGUSTÍN

# Cultura para poder conjurar la violencia

Hasta el sábado se realiza en San Agustín la segunda etapa de este proyecto del Ministerio de Cultura, cuyo marco lo ofrece el Plan Nacional de Cultura 2001-2010.

A finales del año pasado se realizó en Mompos la primera etapa del programa 'La cultura le declaró la paz a Colombia', cuyo fin es fortalecer el papel de la cultura en la construcción de la paz. Asistieron integrantes de organismos internacionales, artistas folclóricos, intelectuales, investigadores y analistas, que sumaron las mil personas.

Hoy la cita es en San Agustín (Huila) donde se le dará

continuidad al proyecto y se podrán en práctica los planteamientos del Plan Decenal de Cultura referidos al papel de la cultura en los procesos de reconciliación en medio del conflicto. La idea en esta oportunidad es convocar las experiencias locales que desde propuestas artísticas y culturales han contribuido a la negociación y resolución de conflictos, a la construcción de espacios de convivencia y diálogo y a la reconstrucción de las relaciones sociales.

El programa se desarrolla en tres escenarios: el académico (con sesiones abiertas en las que se intercambian experiencias), el artístico y cultural (muestra del trabajo de los proyectos invitados y de los locales) y el de los proyectos productivos (presentación y/o firma de convenios y

talleres de formación).

Para el primero se hizo una convocatoria a grupos y organizaciones comunitarias (rurales /urbanas y grupos étnicos) que realizan procesos locales de convivencia ciudadana a través de propuestas artísticas y culturales. Para esta convocatoria el Ministerio de Cultura contó con la ayuda de instituciones y organizaciones no gubernamentales como Redepaz, Planeta Paz, Organización Nacional Indígena de Colombia (Onic), Proceso Comunitarios Negras, y Convenio Andrés Bello, entre otras.

### De todas partes

El Ministerio recibió 41 proyectos y seleccionó 18. Entre ellos, a la 'Asociación de Trabajadores Campesinos del Caire. Cimitarra, Santander', una organización que ante las



TEPITO ARTE Acá, de México, es el único grupo internacional que se hará presente en el encuentro de San Agustín. Esta es una experiencia urbana en Ciudad de México.

Raynel Ruiz / EL TIEMPO

continuas amenazas de los grupos armados escogió la negociación como camino.

En 1987 firmaron acuerdos de entendimiento con la guerrilla, los paramilitares y el Ejército y lograron un clima de paz. Formularon el Plan de Desarrollo del corregimiento de La India (municipio de Landázuri) y en 1990 recibieron el Premio Nobel Alterna-

tivo de Paz. A través de narración oral y de danzas, presentan su experiencia.

Están además, el jardín infantil Duendecillos de Bucaramanga; la Asamblea Constituyente del Municipio de Tarso (Antioquia); el proyecto Nasa, Toribio (Cauca); Son sin fronteras (Tumaco); la Corporación Artística Dan-

zas 'Ecos del Pacífico'; Mujeres al borde y el Resguardo Yanacoña de San Agustín, entre muchos otros.

Para conocer las experiencias internacionales, el Ministerio en colaboración con la Secretaría de Relaciones Exteriores de la Embajada de México invitó al grupo teatral Tepito Arte Acá.



Imágenes 32 y 33. Nota del periódico colombiano *El Tiempo* sobre el encuentro "La cultura le declara la paz a Colombia". Tepito Arte Acá presentó *Noche de guerreros y chamanes* en el Polideportivo de San Agustín, Departamento de Huila en Colombia y en el Teatro Colón en Bogotá en 2002. Abajo, aspecto de la función en el Polideportivo.



Imágenes 34 y 35. Aspectos de la gira de *Sucedió entre changos* a 30 comunidades oaxaqueñas en 2003. Arriba, público en Huamelula. Abajo, Yaitepec, comunidad chatina. En ésta última, de lado izquierdo abajo está el escenario.

En el Teatro Jorge Negrete

## Tepito Arte Acá festeja 20 años de cultura popular e identidad nacional

Develan placa por las dos décadas de la fundación de la compañía y las 100 representaciones del montaje *Noche de guerreros y chamanes*

Se realizó el lanzamiento de los programas *México en escena* y *Puerta de las Américas* para abrir fuentes de trabajo

Virgilio Carrillo es un hombre de pocas palabras. Sin embargo su lenguaje teatral es abundante y definitivo, ya que sus montajes muestran al público aquel México urbano y popular plagado de historias y personajes soeces. La cotidianeidad agreste del barrio, la estética y la jocosidad del albur, el erotismo y la cachondería de las muchachitas de la banda así como la eterna búsqueda del ser, son elementos que desde hace 20 años fulgulan un oficio teatral únicamente posible en *Tepito Arte Acá*.

Como el Virgilio descrito por Dante, Carrillo ha tomado de la mano a la compañía teatral *Tepito Arte Acá* por los difíciles y esplendorosos caminos de la cultura popular, y a lo largo de dos décadas sigue en los foros compartiendo con el pueblo un discurso lúdico y reflexivo. "Las culturas populares son origen y destino. Hoy más que nunca es importante volver los ojos a éstas, reconocerlas e integrarlas a la dinámica mundial ya que de no ser así puede ocurrir un estallido social que derivará en la violencia", dijo el director de *Tepito Arte Acá* luego de que fue develada la placa por la celebración de los 20 años de la fundación de la compañía y por las 100 representaciones del montaje *Noche de guerreros y chamanes*. "Hace 20 años, el teatro independiente, político y contestatario encontró en diversas compañías un importante medio de expresión. Sin embargo con el paso del tiempo fue feneciendo. *Tepito Arte Acá* pertenece a esta generación y es un ejemplo de tesón y entrega en el teatro me-

xicano. Es grato apreciar que todo esto parte de un movimiento cultural generado desde las entrañas del barrio de Tepito y con el impulso de creadores como Armando Ramírez y Virgilio Carrillo", expresó Miguel Ángel Pineda, director general de Comunicación Social del Conaculta, quien asistió a la ceremonia en representación de Sari Bermúdez, presidenta del Conaculta. El acto, celebrado la noche del pasado miércoles 12 de mayo en el Teatro Jorge Negrete, también fue presidido por Juan Imperio, secretario general de la Asociación Nacional de Actores (Anda) y los actores Socorro Bonilla y Francisco de la O.

"Han pasado dos décadas y seguimos trabajando, *Tepito Arte Acá* se ha presentado en distintos escenarios: desde una cancha de basquetbol y bajo los puentes viales hasta en los grandes escenarios del país. No nos interesa representar a los clásicos del teatro universal; nos importa hablar de nuestras culturas populares y de la identidad nacional; de cómo somos los mexicanos", dijo la actriz Diana Reséndiz quien puso por encima el éxito artístico de la compañía por el fracaso económico y la indiferencia oficial de que han sido víctimas en varias ocasiones. Al término de la obra, Miguel Ángel Pineda dijo a representantes de los medios de comunicación que "justamente en la presente administración y para atender la necesidad de mantener elencos estables y conformar repertorios, Sari Bermúdez lanzó a finales de 2003, a través de diversas instituciones, el programa *México en escena*, el cual permiti-

tirá, mediante diferentes convocatorias ya publicadas, financiar en el mediano y largo plazos a compañías que como *Tepito Arte Acá* y otras, se han ganado con su propio esfuerzo el derecho a trabajar en mejores condiciones. Está abierto también a compañías de reciente formación, pues hay un jurado que valorará todas las propuestas y emitirá su dictamen en breve". Asimismo, agregó Pineda, que a través de programas pedagógicos y de divulgación se busca fortalecer la producción nacional en teatro, danza y música. También se encuentra operando el programa *México: Puerta de las Américas*, que permite abrir fuentes de trabajo en el extranjero, fortaleciendo la infraestructura de compañías, grupos y elencos de danza, teatro y música. Por su parte, los actores Socorro Bonilla y Fernando de la O expresaron su gratitud a la compañía *Tepito Arte Acá*, ya que ha sido un importante semillero de actores mexicanos. Hemos sido parte de este gran grupo que hoy a sus 20 años se encuentra

más maduro de la mano de Virgilio Carrillo, comentaron.

*Noche de guerreros y chamanes* es una violenta comedia sobre la identidad nacional y busca rescatar diferentes valores de nuestra cultura como la cosmogonía mesoamericana; asimismo satiriza y cuestiona la imbecilidad provocada por el consumismo y la discriminación hacia nuestras poblaciones indígenas y sus tradiciones. La obra expone los diversos rostros que habitan en tierra mexicana, los cuales enfrentan su propia miseria, sus fantasías e ilusiones.

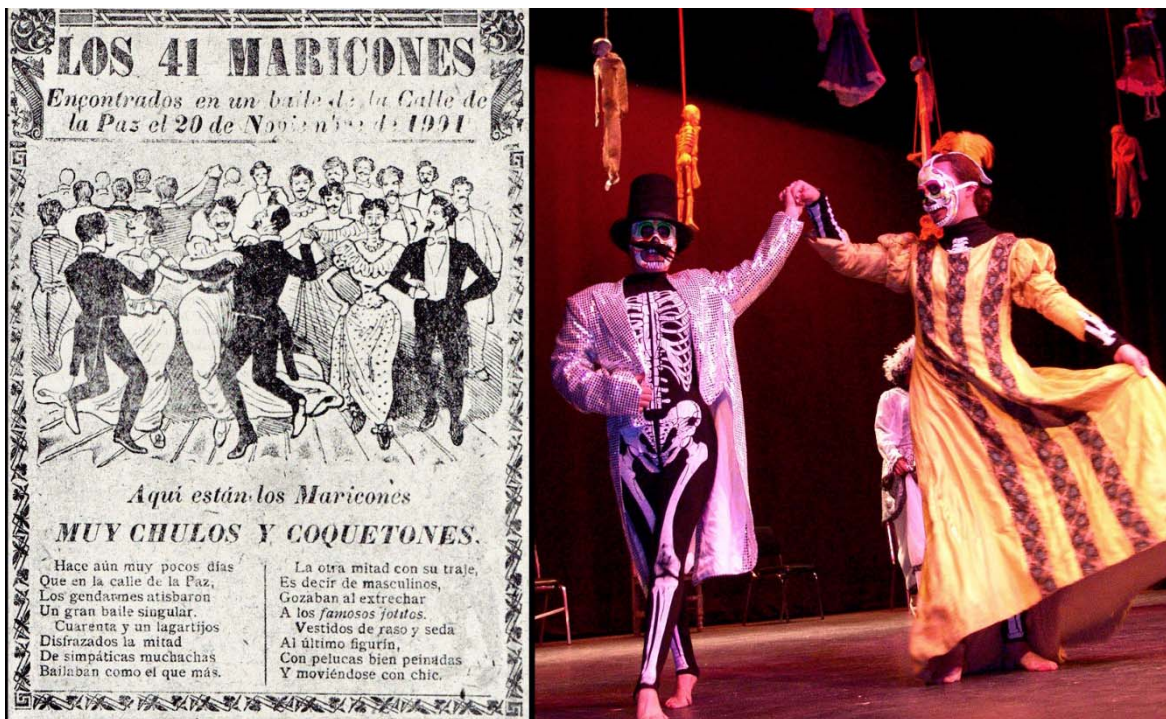
Este montaje se ha presentado en foros internacionales, tal es el caso del Encuentro *La cultura le declara la paz a Colombia*, en el cual obtuvo muy buena aceptación por parte del público y la crítica sudamericana. Además ofreció una temporada dirigida a jóvenes de educación media superior de la Ciudad de México y la zona metropolitana. *Noche de guerreros y chamanes* se presenta todos los sábados en el Teatro Jorge Negrete.



VIERNES 14 • MAYO • 2004

8 MILENIO Diario  
C O M U N I C A C I O N

Imagen 36. Nota de *Milenio* sobre el festejo de los 20 años del grupo, si bien en 2004, año de la nota, el grupo ya tenía 24 años de fundado.



Imágenes 37 y 38. A la izquierda, ilustración de José Guadalupe Posada sobre la detención de 41 homosexuales durante el Porfiriato que retoma Tepito Arte Acá para la obra *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* El narrador “Cueli”, anuncia un “concurso de belleza gay” y presenta a las finalistas “Bárbara” y Tremenda”. Hacen un pequeño baile con la polka *Las Bicicletas*, pieza musical de la época. Al finalizar la coreografía, “Bárbara” y “Tremenda” sostienen un duelo verbal para ver quién ha tenido más polícticos entre sus listas de amantes. La lucha termina en un baile orgiástico que es detenido por policías quienes amarran a los homosexuales. “Tremenda” se sale del cordón y asegura que no lo pueden detener pues es Ignacio de la Torre<sup>141</sup>, yerno de Don Porfirio. Hecho real de acuerdo con Judith De la Torre Rendón en “La Ciudad de México en los albores del siglo XX”. La policía se lleva presos a los demás homosexuales. Y “Cueli” cierra la escena con una paráfrasis de *Vinieron*, un conocido poema, atribuido comúnmente a Bertold Brecht, pero del pastor Martin Niemöller:

CUELI: “Reprimieron a los jotos y los que eran jotos no dijeron ni hicieron nada para impedirlo, reprimieron a la prensa y quienes no eran periodistas no dijeron ni hicieron nada para impedirlo, reprimieron a los petateros y quienes no eran petateros no dijeron ni hicieron nada, cuando vengan a reprimirnos a nosotros ¿Quién dirá o hará algo para impedirlo?”

A la derecha, Bertha Sosa y Alberto Tello, éste último con vestido amarillo. Foto: Ricardo Sánchez.

<sup>141</sup> Judith De la Torre, “La Ciudad de México en los albores del siglo XX” en *Historia de la vida cotidiana en México V Siglo XX La imagen, ¿Espejo de la vida?* Volumen 2, coordinado por Aurelio de los Reyes. México, FCE, 2006. Pág. 41.



Imágenes 39 y 40. Aspectos de *Juárez o la república* de mi autoría junto con Virgilio Carrillo bajo la dirección de éste en el Teatro Jorge Negrete, 2005 y 2015. El actor Jorge Huitrón como "Juárez" vestido de manta. Fotos: Ricardo Sánchez y Gerardo Ortiz.





Imágenes 41 y 42. Aspectos de *Cinco minutos para la medianoche* de mi autoría junto con Virgilio Carrillo bajo la dirección de éste en el Teatro Hidalgo, 2007. Fotos: Ricardo Sánchez. Arriba de izquierda a derecha: Alberto Tello, Martín Mondragón y Rodolfo Moreno. Abajo, Mónica Márquez, Patrick Gómez, Diana Reséndiz y Rodolfo Moreno. Con cabeza de caballo, Samuel Rosas. En la parte superior, como “Moctezuma”, Jorge Huitrón.

Tepito Arte Acá

# Teatro con identidad

Llegan a Guadalajara con una puesta en escena que busca la reflexión y crear una identidad

Desde Tijuana hasta Mérida, Tepito Arte Acá trae a Guadalajara su visión de la identidad nacional con diferentes perspectivas. La compañía lleva dos décadas representando producciones originales que recuperan un mensaje de preservación, de la ecología, de la cultura o la identidad; traen tres montajes al Teatro Estudio Cavaret este domingo.

La inquietud de la compañía es no sólo llevar un teatro que tenga una propuesta estética y que sea divertido, también fomentar como toda compañía busca crear una cultura del teatro, por ello los jóvenes son la fortaleza en su público. "Hemos invitado a todos los CONALEP y las preparatorias de la Universidad de Guadalajara", comenta Susana Meza, coordinadora de varias producciones. "La mayoría de nuestras obras están dirigidas a los chavos y abordan temas de la historia de México porque queremos recuperar la memoria, creemos que es importante saber quiénes fuimos para ubicar quiénes somos y quiénes podemos ser; y uno de los temas en nuestras obras es la identidad".

Siete horas en el escenario con cuatro presentaciones en total ofrece a la compañía una mejor experiencia en la ciudad a la que vienen por tercera ocasión. "Requiere de mucha energía, de un arduo entrenamiento para realizar cuatro funciones en un día" refiere Alberto Tello, actor de la compañía.

Para Virgilio, las tres producciones tienen una línea en común: el progreso. "En *Los changos* está muy claro el tema de la degradación de la tierra y el efecto invernadero, estamos planteando que en nombre del progreso se puede destruir la tierra; en *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!*, en nombre del progreso se va a destruir a los que menos tienen; o en *Noche de chamanes* cómo el progreso sacrifica a la gente que viene del campo, creo que se debe plantear hacia dónde nos lleva éste".

“ En escena verán a unos locos gremlins desatados que trabajan mucho la comedia ”

Susana Meza, coordinadora en la compañía

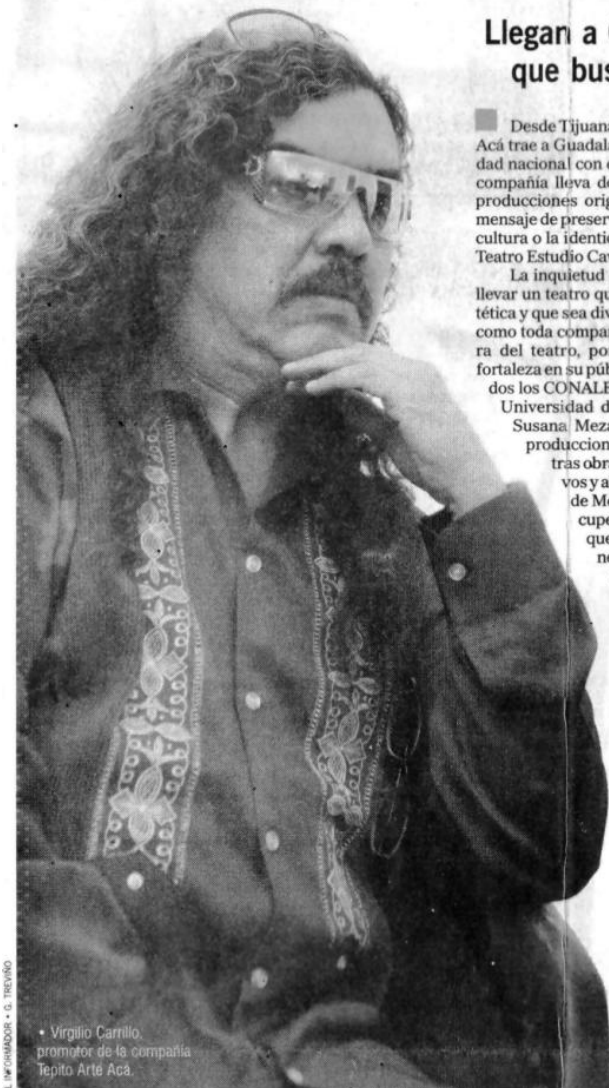
## PARA TODOS LOS GUSTOS

**Sucedió entre changos:** "Es una obra ecológica en defensa de la vida, es para toda la familia niños".

**Noche de guerreros y chamanes:** "Habla un poco de rescatar la raíz indígena como parte de nuestra identidad actual, para adolescentes y adultos".

**¡¡¡Mátenlos en caliente!!!:** "Es una comedia macabra sobre el Porfiriato, para adolescentes y adultos".

*Sucedió entre changos* 11:00 y 13:30 horas  
*Noche de guerreros y chamanes* 16:00 horas  
*¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* 18:30 horas  
 / Teatro Estudio Cavaret / Domingo 3 de junio  
 / Los boletos para cada función son independientes y van de los 80 a los 200 pesos



EL INFORMADOR • G. TREVIÑO

• Virgilio Carrillo, promotor de la compañía Tepito Arte Acá.

Imagen 43. Nota del periódico *El Informador* de Guadalajara del 01 de junio de 2007 sobre las presentaciones de Tepito Arte Acá en el Teatro Cavaret de la Universidad de Guadalajara. En la imagen, Virgilio Carrillo.



Imágenes 44 y 45. Carpa Bi100 donde se presentó Tepito Arte Acá en 2009 durante casi un mes en el Zócalo de la Ciudad de México con el espectáculo *Hidalgo: memoria y sangre* de mi autoría junto con Virgilio Carrillo, bajo la dirección de ambos.



# El Instituto Politécnico Nacional

otorga el presente  
RECONOCIMIENTO

a: **Tepito Arte Acá**

Por su labor altruista a favor de esta institución educativa  
México D.F., septiembre 2009

“LA TÉCNICA AL SERVICIO DE LA PATRIA”

Dr. José Enrique Villa Rivera  
Director General del Instituto Politécnico Nacional

Ing. Luis Eduardo Zedillo Ponce de León  
Secretario Ejecutivo de la Comisión de Operación y Fomento  
de Actividades Académicas



LA ESCUELA PREPARATORIA OFICIAL No. 96

OTORGA EL PRESENTE

## RECONOCIMIENTO

Al C.: *Virgilio Carrillo*  
Integrante del Grupo de teatro "Tepito Arte de Arte"

POR SU VALIOSA PARTICIPACION CON LA OBRA "LITERATURA Y LUCHA"  
EN EL MARCO DE LA "SEMANA DE LA LECTURA"  
LLEVADA A CABO DEL 21 AL 23 DE ABRIL DE 2010 EN ESTA INSTITUCION.

VALLE DE CHALCO SOLIDARIDAD, MEXICO, A 23 DE ABRIL DE 2010.



ATENTAMENTE

PROFR. SALVADOR TORRES ORTIZ  
DIRECTOR ESCOLAR

Imágenes 46 y 47. Arriba reconocimiento a Tepito Arte Acá por las actividades culturales y donaciones hechas al Instituto Politécnico Nacional a través de escuelas de educación media. Abajo reconocimiento de otra de las preparatorias con las que colabora el grupo.



Imágenes 48 y 49. Aspectos del público, arriba en Chimalhuacán, Estado de México en una función de *Canto de Mujer* y abajo, en el Deportivo Sánchez Taboada en Tlalpan en función de *Hidalgo: memoria y sangre* ambas en 2010.



La historia de México nunca fué tan divertida

TEATRO BLANQUITA 50 años

**HIDALGO**  
MEMORIA Y SANGRE

Revista Política, Cómica, Musical  
con el grupo teatral Tepito Arte Acá

BOLETOS EN TACUILLAS DEL TEATRO Y [ticketmaster.com.mx](http://ticketmaster.com.mx)

Livepool *Servicio de Finanzas* MEGA® gendhi 5325-9000

VIVE MÉXICO [www.vivemexico.com](http://www.vivemexico.com)

BELLAS ARTES

EJE CENTRAL LAZARO CARDENAS No. 16 COLONIA CENTRO. TEL. 55 10 12 03

OCESA [OCESA.COM.MX](http://OCESA.COM.MX)

La Delegación Tlalpan a través de la Dirección General de Cultura presenta el espectáculo teatral:



**“Hidalgo: memoria y sangre”** de Virgilio Carrillo y Susana Meza.  
con el grupo Tepito Arte Acá, teatro con identidad.  
Obra subidita de tono sobre el Bicentenario de la Independencia.

Viernes 25 de junio 6:00 y 8:00 pm Deportivo Sánchez Taboada.  
Sábado 26 de junio 6:00 y 8:00 pm Tiempo Nuevo.  
Domingo 27 de junio 12:00 y 17:00 Cyber La Tortuga.  
[www.tepitoarteaca.com.mx](http://www.tepitoarteaca.com.mx) / ENTRADA LIBRE.




Imágenes 50 y 51. Material de promoción. Arriba, para las funciones en el Teatro Blanquita y abajo, para colonias en la delgación Tlalpan del espectáculo *Hidalgo: memoria y sangre*, 2010.



Imagen 52. Aspecto de *Pinchumil voces, pinchumil batallas* de la que Virgilio Carrillo y yo somos coautores y codirectores en el Teatro Ferrocarrilero, 2013. Arriba “Tanushka” y “Cueli” personajes usuales en las obras de Tepito Arte Acá. Abajo, las actrices Sofía Paz, Virginia Hernández y Verónica Colín. Foto: Gerardo Ortiz.



Imágenes 53 y 54. Arriba, aspecto del final de la coreografía de Carlos Medina para la canción *Cocodrilo* del grupo Korucos para el espectáculo *Pinchumil voces, pinchumil batallas* en el teatro Ferrocarrilero, 2013. Abajo, coreografía de Medina de la versión de Boikot de la canción *Comandante Che Guevara* en *Las mujeres en el país de Tanpendécuaro*. Fotos: Gerardo Ortiz.





Imágenes 55 y 56. Arriba, detalle de una coreografía de *Las mujeres en el país de Tanpendécuaro*. Abajo, aspecto del público asistente a Centro de la Juventud, Arte y Cultura Futurama en la delegación Gustavo A. Madero en el que se recibieron 9000 adolescentes en la temporada de 30 funciones en este recinto. Con apoyo de SUBSEMUN 2013.

■ El colectivo dará 30 funciones gratuitas en el centro cultural Futurama hasta el 3 de julio

## Con teatro, Tepito Arte Acá apoya plan de prevención del delito en la GAM

■ “Los montajes son parte de un repertorio sobre la cultura y la historia de México, dirigidos a jóvenes y abordados con irreverencia y humor”, explicó Virgilio Carrillo, fundador del espacio

En medio de una iluminación sincronizada a ritmo de hip hop, un grupo de actores realiza una coreografía donde son observados por algunos próceres de la Independencia; bailarinas en tops y shorts lucen torneadas piernas ante la mirada pícaro de los jóvenes asistentes a la puesta en escena de *Hidalgo: memoria y sangre*, obra teatral con la que inauguró su temporada Tepito Arte Acá en el Centro de la Juventud, Arte y Cultura Futurama.

Con más de 30 años de historia y con un bagaje teatral que abarca diferentes géneros, que van de la comedia a la farsa, pasando por lo experimental y lo musical, Tepito Arte Acá, Teatro con Identidad AC, emprende nuevo proyecto: ofrecer 30 funciones gratuitas consecutivas hasta el 3 de julio en el citado recinto.

Esta actividad es una acción coordinada entre la delegación Gustavo A. Madero (GAM) y Tepito Arte Acá, que cuenta con el apoyo de Subsemun (subsidió para la Seguridad Pública Municipal). Las representaciones teatrales forman parte del programa para la prevención del delito entre estudiantes de secundaria.

Hugo Campuzano León, director de Seguridad Pública de esa demarcación, expresó que estas funciones de teatro son realizadas con la intención de acercar a los jóvenes a esta manifestación artística que utiliza su mismo idioma para contar hechos históricos de manera poco convencional, pero verídica.



El programa teatral es una acción coordinada entre la delegación Gustavo A. Madero y Tepito Arte Acá, y cuentan con el apoyo del subsidio para la Seguridad Pública Municipal ■ Foto Roberto García Rivas

En conclusión, con estas actividades se pretende acercar a los adolescente a la cultura y en consecuencia buscar el diálogo entre autoridades y jóvenes de la zona.

Por su parte, Virgilio Carrillo, productor y coautor de algunas de las obras que van a representar actores y bailarines de Tepito Arte Acá, refirió, respecto de este proyecto: “Es para que los chicos de secundaria de la dele-

gación GAM vengan al teatro; para motivar la memoria histórica y encontrar otra forma de enfrentar la cultura. Serán 30 funciones con distintas obras: *Hidalgo: memoria y sangre*; *Juárez a la República*; *Pinchumil voces*, *pinchumil batallas*, y *El país de San Pedecuaru*. Todas son parte de un repertorio teatral sobre la cultura y la historia de México, abordadas con irre-

verencia y humor, dirigidas principalmente a adolescentes y adultos.

### Producción fresca

“En este proyecto, trabajan entre 40 y 50 personas entre artistas, técnicos y ayudantes. La directora es Susana Meza; la actriz decana es Diana Reséndiz y siguen con nosotros, Jorge Huitrón, Rodolfo

Moreno, Mónica Márquez. Son muchos actores y mucha gente de producción en este proyecto”, comenta el director fundador de este colectivo cultural tepiteño.

Instalado en el amplio salón de usos múltiples del Futurama, el escenario fue acondicionado para el buen desempeño actoral y coreográfico. “Aparte del sistema de sonido para más de mil personas, tenemos un juego de luces robóticas que da un concepto más fresco, más visual a nuestro trabajo; ya dejamos la ambientación de un solo color; es un atrevimiento, porque en lugar de poner un solo fondo monocromático, ponemos azules, rojos, blancos, anaranjados. Es otra manera de encontrarte con los chicos. Nuestro plan es seguir trabajando para ellos, para los jóvenes. El teatro es, finalmente, una alternativa divertida para todos”. Para concluir, Carrillo dio a conocer la creación de distintos talleres, tanto formativos como recreativos, que serán impartidos en diferentes zonas de la Gustavo A. Madero, entre ellos Crónica con 27 palabras e imágenes, con Armando Ramírez; este taller es para que los chicos cuenten su propia historia. Otro es de danza callejera y hay uno de talladores de piedra. “Habrá un taller de artes escénicas impartido por nuestra compañía, por unas compañeras cubanas. Bueno, el asunto es que son talleres donde puedan aprender los chicos alguna actividad para poder ganar una feria después.”

*Hidalgo: memoria y sangre* se montará también en el teatro Jorge Negrete, el 15 de junio, a las 12 horas.

Centro Futurama se encuentra en avenida Politécnico Nacional, esquina Otaval en la colonia Lindavista. Las funciones son de lunes a viernes a las 8 y a las 11 horas. Ambas representaciones serán abiertas por la cantante de lenguas indígenas Tzozhtiani. Entrada libre, previa programación.

JAVIER HERNÁNDEZ CHELICO

Imagen 57. Nota de *La Jornada* del 14 de junio de 2013 con motivo del proyecto que llevó a cabo Tepito Arte Acá en la delegación GAM donde impartió talleres de artes escénicas para jóvenes y niños, dio una temporada teatral con dos obras y conformó una compañía juvenil que aún se mantiene activa con diferentes montajes.



Imágenes 58 y 59. Arriba, en una calle de la colonia CTM Risco, presentación de *Tlazohtiani*, cantante en lenguas indígenas y español que Tepito Arte Acá suele promocionar. Abajo, *Tlazohtiani* al centro del escenario en el Centro de la Juventud, Arte y Cultura Futurama en el cierre de los talleres de artes escénicas para jóvenes 2013.



Imágenes 60 y 61. Aspecto de *Sucedió entre changos* en el patio de la escuela Ermilo Abreu Gómez en la delegación Gustavo A. Madero. Abajo, detalle de la presentación final de uno de los ocho talleres de artes escénicas para niños dentro del programa “Preveniños” con apoyo de PRONAPRED 2014. Fotos: Susana Meza.



Imagen 62. En años recientes, Tepito Arte Acá ha usado telones de fondo de distintos colores para obtener un efecto de más vivacidad en la escena, además que efectos de la iluminación robótica son más notables que sobre un fondo negro. Aquí, un aspecto de la obra *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!* de mi autoría junto con Virgilio Carrillo bajo la dirección de ambos en el teatro Ferrocarrilero, 2015. La imagen es del final del cuadro conocido como “El edicto” donde “Cueli” les informa de nuevas disposiciones promulgadas por Porfirio Díaz. De las cuales, la mitad son chuscas y la otra mitad están basadas en “reglas” reales donde se evidencia las violaciones a los derechos humanos durante el Porfiriato. Por ejemplo, la disposición de que “Por cada delito que cometa un yaqui serán castigados 500 de los suyos” como da testimonio Kenneth Turner en su libro *México Bárbaro*<sup>142</sup>. Los personajes reciben “el edicto” con indignación que rápidamente olvidan. Foto: Gerardo Ortiz.

---

<sup>142</sup> Kenneth Turner, *México Bárbaro*. México, Editorial Época, 1998. Pág. 273.

• El colectivo monta obra de teatro en *La 13*

## Tepito Arte Acá regresa a legendaria vecindad



Un momento de *En el país de Tanpendécuaro*, obra teatral coautoría de Virgilio Carrillo y Susana Cosme  
Foto Javier Hernández Chelico

JAVIER HERNÁNDEZ CHELICO

PERIÓDICO LA JORNADA  
Sábado 19 de diciembre de 2015, p. A10

En *La 13*, legendaria vecindad ubicada en la calle Fray Bartolomé de las Casas, en el mero centro del barrio bravo de Tepito, se escenificó la noche del martes pasado *En el país de Tanpendécuaro*, obra teatral coautoría de Virgilio Carrillo y Susana Cosme; como invitado especial asistió el tepiteño y escritor Armando Ramírez, autor de 15 libros, entre los que destacan las novelas *Chin chin al teporocho* y *Quinceañera*. De ésta se representó un cuadro durante la función teatral, en la cual debutó Itzel Comejo como actriz.

Con esta puesta en escena, el colectivo Tepito Arte Acá prosigue la celebración de sus 35 años de existencia, y el espacio elegido fue el vetusto inmueble conocido también como *La Catedral de los Cilindros*, por ser habitado por cilindrereros u organilleros, entre otras familias.

Por su historia, esta construcción ha sido referente del modo de vida de los tepiteños; instancias oficiales y grupos culturales independientes la han elegido para realizar recorridos que han sido bautizados con diferentes nombres, pero a uno en especial se refirió Armando Ramírez: "Me revienta que hagan sus *safaris*; pues, ¿qué?, ¿es una selva aquí o qué? ¿Hay animales?", señaló enfático Ramírez durante su intervención entre cuadro y cuadro de *En el país de Tanpendécuaro*... "Por eso decidimos hacer esto —la obra de teatro— aquí y demostrarles que los de Tepito pueden hacerlo, que no necesitan que venga gente de otro lado". También mencionó a los personajes de diferentes disciplinas que han destacado y que son originarios y orgullo del barrio: "Manolete Hernández, quien vivía en esta casa verde —dijo señalando una vivienda—, fue campeón goleador con el Atlante". Asimismo nombró a Flor Silvestre, *La Prieta Linda*; a *Rasortes*, "y también el grupo Tepito Arte Acá, que no nomás vienen y hacen teatro callejero, sino que saben hacerlo y vienen a enseñarnos a todos nosotros", indicó el autor de *Noche de califas*.

### Ponche y baile

Durante la función gratuita, y como reconocimiento a los tepiteños, pero a los habitantes de este predio en particular, se escenificaron diversos episodios, y el presidente municipal de Tanpendécuaro pasó lista entre sonrisas, risas y carcajadas de los vecinos de *La 13*, que ocuparon totalmente el patio principal y, poco a poco, la totalidad de su escalera.

Al terminar la función, entre aplausos, abrieron el baile Verónica Oliva y Carlos Medina al compás de rítmica salsa, al tiempo que empezaba la repartición del tradicional ponche.

El programa de Tepito Arte Acá para llevar teatro gratuito a calles y vecindades continuará este sábado en Calle 1551 y privada Canal de Guadalupe, sexta sección de San Juan de Aragón, con la representación de la obra navideña anticorruptiva *Gafoa Claufo*, original de Susana Meza.

Imagen 63. Nota de *La Jornada* del 19 de diciembre de 2015 sobre la función de *El país de Tanpendécuaro* en la vecindad ubicada en Caridad 13 en el barrio de Tepito.

## Bibliohemerografía

Acosta García, Claudia, "Teatro joven que invita a reflexionar. La compañía Tepito Arte Acá presenta 8 piezas donde la Historia de México es objeto de análisis" en *El Universal*, 23 de febrero de 2007.

Allier, Fernando, "Explora el mito del triángulo fatal la Noche de Califas" en *El Universal Gráfico*, 05 de marzo de 1992. Pág. 12.

Alvarado, Alejandro, "Traen su mensaje desde Tepito" en *Mural*, 31 de mayo de 2007. Pág. 6.

Álvarez, Tomás, "Noche de Califas, comedia musical que se mueve entre la ficción y la realidad" en *Ovaciones*, 27 de abril de 1992, Pág. 4 A.

Armendáriz Zúñiga, Jorge "Estrenan Noche de Califas de Armando Ramírez" en *Tiempo Libre*, del 2 al 8 de abril de 1992.

Atamoros, Noemí, "Tepito Arte Acá está montando un espectáculo muy atractivo" en *Excélsior*, 04 de julio de 1983.

Betancourt, Ignacio. *Una historia para bailar*. Archivo Tepito Arte Acá.

Camacho Morelos, Jesús, "Quinceañera, texto de Armando Ramírez sobre Tepito" en *Excélsior*, 21 de julio de 1995.

Camarena, Amalia, "Se reestrena hoy, en el Vizcaínas Roberto "Flaco" Guzmán, en "Quinceañera" por fin sube al escenario obra de Armando Ramírez, que narra la cultura popular del barrio bravo de Tepito" en *Esto*, 7 de mayo de 1997. Pág. 5B.

Cárdenas, Noé, "Tepito: ser acá. El ñero y su entorno" en *Gaceta UNAM*, 21 de septiembre de 1987, pág. 12.

Carpio, Gloria, "Tepito Arte Acá entretenimiento inteligente que ha funcionado para la enseñanza popular de la historia de México; se presentan los domingos en el Teatro Ferrocarrilero" en *Diario Imagen*, 23 de noviembre de 2011.

Carrillo, Virgilio y Betancourt, Ignacio. *Rumbera*. México, archivo Tepito Arte Acá, 1986.

\_\_\_\_\_, *Una historia para bailar, primera versión*. México, archivo Tepito Arte Acá, 1990.

Carrillo, Virgilio, *Tres gatos sobre la pelota*. México, archivo Tepito Arte Acá, 1990.

\_\_\_\_\_, y Meza, Susana. *¿Amor, estás ahí?* México, archivo Tepito Arte Acá, 2004.

\_\_\_\_\_, *Cinco minutos para la media noche*. México, archivo Tepito Arte Acá, 2007.

\_\_\_\_\_, *Hidalgo: memoria y sangre*. México, archivo Tepito Arte Acá, 2008.

\_\_\_\_\_, *Juárez o la República*. México, archivo Tepito Arte Acá, 2005.

\_\_\_\_\_, *Las mujeres en el país de Tanpendécuaro*. México, archivo Tepito Arte Acá, 2011.

\_\_\_\_\_, *¡¡¡Mátenlos en caliente!!!*. México, archivo Tepito Arte Acá, 2005.

\_\_\_\_\_, *Noche de Guerreros y Chamanes*. México, archivo Tepito Arte Acá, 2002.

\_\_\_\_\_, *No hay mal que dure cien años un pueblo que los aguante*. México, archivo Tepito Arte Acá, 1999, 2000, 2001, 2002, 2005, 2008, 2010, 2011, 2012, 2013, 2014.

\_\_\_\_\_, *Pinchumil voces, pinchumil batallas*. México, archivo Tepito Arte Acá, 2010.

“Carpeta de obras y servicios”. México, archivo Tepito Arte Acá, 2012, 2013, 2014 y 2015”.

Caso, Alfonso. *Los barrios antiguos de Tenochtitlán y Tlatelolco*, México, Academia Mexicana de Historia, 1956.

Castro, Paula, “Tepito Arte Acá invita a los jóvenes al teatro” en *La Prensa*, 12 de febrero de 2007.

*Catálogo de México: Puerta de las Américas Encuentro de las Artes Escénicas*. México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/ México: Puerta de las Américas, 2003.

*Catálogo de México: Puerta de las Américas Encuentro de las Artes Escénicas*. México, Fondo Nacional para la Cultura y las Artes/ México: Puerta de las Américas, 2004.

“Con nuevo montaje, Tepito Arte Acá exalta la lucha por los derechos de los chilangos” en *La Jornada*, 23 de noviembre de 2010.



Cruz Bárcenas, Arturo, "Noche de Guerreros y Chamanes, unión de la cultura popular con la indígena" en *La Jornada*, 14 de julio de 2001. Pág. 22 A.

\_\_\_\_\_, "Más de 150 mil personas han visto teatro con sentido educativo: Carrillo" en *La Jornada*, 30 de mayo de 2007, Pág. 8 A.

"Curriculum del grupo Tepito Arte Acá". México, archivo Tepito Arte Acá, 1990.

"Curriculum del grupo Tepito Arte Acá". México, archivo Tepito Arte Acá, 2010.

"Curriculum del grupo Tepito Arte Acá". México, archivo Tepito Arte Acá, 2011.

"Curriculum del grupo Tepito Arte Acá". México, archivo Tepito Arte Acá, 2012.

"Curriculum del grupo Tepito Arte Acá". México, archivo Tepito Arte Acá, 2013.

"Curriculum del grupo Tepito Arte Acá". México, archivo Tepito Arte Acá, 2014.

"Curriculum del grupo Tepito Arte Acá". México, archivo Tepito Arte Acá, 2015.

De León, Marisa, *Espectáculos escénicos producción y difusión*. México, CONACULTA, 2007.

Delgado, Javier, "El libro *Noche de Califas* de Armando Ramírez, al teatro" *Unomásuno*, 21 de abril de 1992. Pág. 28.

*Diccionario de Escritores Mexicanos*, siglo XX R, México, 2004, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM. Página 12-15.

Díaz Rodríguez, Óscar, "Después del libro y la película *La noche de califas* sube al escenario", *El Heraldo de México*, 21 de abril de 1992.

"Documento Tepito Arte Acá. Ficha técnica para la Subdirección de Acción Cultural del ISSSTE". México, septiembre 1990.

Dueñas, Pablo; Flores y Escalante, Jesús, *Teatro de revista (1904-1936)*. México, CONACULTA/Dirección General de Publicaciones, 1995.

"El caló, el abur, la música tropical y guapachosa, también estarán en el XI FIC" en *El Día*, 01 de octubre de 1983. Pág. 24.

"Falleció el pintor Julián Ceballos Casco" en *La Jornada*, 5 de octubre de 2011. Pág. 8a.

Frías, Heriberto. *Tomochic*. México, Editorial Porrúa, 1979

Frischmann, Donald. *El nuevo teatro popular en México*. Tesis de doctorado en Filosofía. Estados Unidos, Universidad de Arizona, 1985. Consultado en línea en: <https://journals.ku.edu/index.php/latr/article/view/591/566>

González, Rosa Linda, "¡Esa es mi quinceañera!" *El Norte*, 30 agosto de 1995.

Gras, Aline, *Procuración de fondos para la promoción cultural*. México, CONACULTA/ Instituto Mexiquense de Cultura, 2005.

Haro Villa, Emmanuel, "Roberto "Flaco" Guzmán hizo crecer a "Quinceañera" en *Novedades*, 09 de mayo de 1997.

Hernández, Alfonso. Presentación del libro de Héctor Rosales: "Casco: *Vibrencias* de un barrio y la neta del arte acá". Archivo Virgilio Carrillo.

Hernández, Ricardo, "Estrenan mañana *Noche de Califas*" en *El Sol de México*, 21 de abril de 1992. Pág. 1 Sección E.

\_\_\_\_\_, "Tepito puro arte acá" en *El Sol de México*, 16 de marzo de 2007. Pág. 2, Sección E.

Hernández Chelico, Javier, "Con teatro, Tepito Arte Acá apoya plan de prevención del delito en la GAM" en *La Jornada*, 14 de junio de 2013. Pág. 8 A.

Jiménez Flores, Maricruz, "Estrenan la obra *Noche de Guerreros y Chamanes*" en *La Crónica*, 14 de julio de 2001. Pág. 28.

Kalfón, Matilde, "Noche de Califas" en revista *Sólo contigo*, Año 1 Núm. 9.

López, Julio César, *CLETA: Crónica de un movimiento cultural artístico independiente*. México, INBAL, 2012.

Macías, Rocío, "En el Teatro Ferrocarrilero, el barrio bravo retrata al México irreverente" en *La Razón*, 18 de noviembre de 2011. Pág. 26.

Martín del Campo, Rosa, "Pica, licra y Cali... fica" en la revista *Mira*, 18 de mayo de 1992.

Meléndez, Jorge, "Bailes, movimientos, ascensos" en *El Financiero*, 11 de mayo de 1992.

Meza, Susana, *Gasta Claus*. México, archivo Tepito Arte Acá, 2008.

\_\_\_\_\_, *Sólo para mamás*. México, archivo Tepito Arte Acá, 2013.

\_\_\_\_\_, *Las travesuras de la traductora*. México, archivo Tepito Arte Acá, 2014.

Moncada, Luis Mario, *Así pasan... Efemérides teatrales 1900-2000*. México, Escenología, 2007.

Morales, Helmer "Tepito Arte Acá presume su gran vida cultural" en *El Gráfico*, 12 de abril de 2007. Pág. 28.

\_\_\_\_\_, "Tepito Arte Acá, comedia y reflexión histórica lo enseña todo" en *El Gráfico*, 1 de octubre de 2011. Pág. 89.

Morin, Edgar, *Introduction a la pensé complexe*, France, Édition du Seuil, 2005.

Neza Arte Nel, "Proyecto de exposición y evento para el Faro de Oriente Julio 2000". Archivo Virgilio Carrillo.

Olivares, Juan José, "Tepito Arte Acá cumple 30 años: estrenará mañana Hidalgo: memoria y sangre en el Blanquita. Más que celebrar el bicentenario, festejemos que aún existe el país" en *La Jornada*, 2 de septiembre de 2010.

Ortega, Guillermina, "Noche de Califas, experimento escénico para recrear una fantasía" en *Unomásuno*, 23 de agosto de 1992.

Palacio Garcés, Adriana, "San Agustín, tierra entrañable y profunda" en *Diario del Huila*, 26 de julio de 2002. Pág. 7B.

Paz, Octavio. *México en la obra de Octavio Paz.1 El peregrino de su patria*. México, Fondo de cultura Económica, 1992.

Plascencia Tapia, Alberto "Catani", "Tepito Arte Acá hace teatro para mexicanos" en *Diario de México*, 16 de julio de 2001.

Peguero, Raquel, "Noche de Califas, acrisolado teatro popular, subió a escena" en *La Jornada*, 14 de julio de 1992. Pág. 42.

Posada, Sergio, "Tepito reflexiona sobre su identidad" en *Unomásuno*, 19 de marzo de 2007. Pág. 18.

Programa de mano de la obra *Benito Gómez o el paraíso de los pobres* para el CLETA, 1980. Archivo Virgilio Carrillo.

Quemain, Miguel Ángel, "La picaresca sentimental, entrevista con Armando Ramírez" en *La Jornada Semanal*, Núm. 298, México, 26 de febrero de 1995. Pág. 26.

Ramírez, Armando, *Chin chin el teporocho*. México, Grijalbo Mondadori, 2001.

\_\_\_\_\_, *Crónica de los chorrocientos mil días de Tepito. En donde se ve cómo: obrero, ratero, prostituta, boxeador y comerciante juegan a las pipis y gañas o sea, en donde todos juntos comeremos chi-cha-rrón*. México, Organización Editorial Novaro, 1973

\_\_\_\_\_, *El presidente entoloachado*. México, Grijalbo, 2007.

- \_\_\_\_\_, *Fantasmas*. México, Océano, 2011.
- \_\_\_\_\_, *La tepiteada*. México, Océano, 2007.
- \_\_\_\_\_, *Noche de Califas*. México, Grijalbo, 1983.
- \_\_\_\_\_, *Pantaletas, confesiones sentimentales del estudiante Maciosare el último de los mohicanos*. México, Océano, 2002.
- \_\_\_\_\_, *Quinceañera*. México, Grijalbo, 1987.
- \_\_\_\_\_, *Sóstenes San Jasmeo*. México, Grijalbo Mondadori, 1998.
- \_\_\_\_\_, *Violación en Polanco*. México, Grijalbo, 1980.
- Rivera Ruíz, Arturo, "Noche de Califas, una travesía por las pasiones inherentes al ser humano" en *El Universal*, 21 de abril de 1992.
- Riveroll, Julieta, "Cuestionan Tepiteños las normas del éxito" en *Reforma*, 14 de julio de 2001. Pág. 2, Sección C.
- Rosales Ayala, Héctor, (Coordinador), *Cultura, sociedad civil y proyectos culturales en México*. México, UNAM/CONACULTA, 1994.
- \_\_\_\_\_, "Salir a balcón: Presentación del libro: "Casco: vibrencias de un barrio y la neta del arte acá". Archivo Virgilio Carrillo.
- Regnier Petatán, Rubén, "Virgilio Carrillo: un director que nunca se abre" en *Gala Teatral*, página 18. México, 1993.
- Sánchez Ambriz, Mary Carmen, "Desde Tepito llega Noche de Califas", *La Afición*, 21 de abril de 1992, Pág. 19.
- Sefchovich, Sara, *País de mentiras*. México, Océano, 2008.
- Silva, Claudia, "El barrio sube al escenario" en *Milenio Diario*, julio de 2001.
- Suárez, Aída, "Una semana por el Día del Niño", en *El Sol de Hidalgo*, 23 de abril de 1990.
- Turner, Kenneth, *México Bárbaro*. México, Editorial Época, 1998.
- "Teatro con identidad, llegan a Guadalajara con una puesta en escena que busca la reflexión y crear una identidad" en *El Informador*, 1 de junio de 2007. Pág. 3 E.
- Valenzuela, Teresa (compiladora), *Niños a escena Antología de Teatro*. México, CONACULTA, 2003.
- Velasco Barajas, Édgar, "Tepito arribará con su Arte Acá al Cavaret, la compañía capitalina ofrecerá tres obras de teatro en un día" en *Público*, 01 de junio de 2007.

Villaseñor, Columba, "El teatro al rescate de la cultura popular" en *Ovaciones*, 26 de abril de 1992.

Villegas, Elsa del Carmen, "Ramírez y Carrillo: Nuestras propuestas retoman aspectos de la cultura nacional" en *Últimas Noticias de Excélsior*, 22 de abril de 1992.

Zaid, Gabriel, *Dinero para la cultura*. México, Debate, 2013.

\_\_\_\_\_, *Hacen falta empresarios creadores de empresarios*. México, Océano, 1995.

\_\_\_\_\_, *La poesía en la práctica*. México, FCE, 1985.