

**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**



FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES ARAGÓN

**EL GUSTO TEATRAL DE LOS ALUMNOS DE
LICENCIATURA DE LA FES ARAGÓN QUE SON
PÚBLICO DE TEATRO**

T E S I S

Q U E P R E S E N T A:

**XANATH YASMÍN VALENTÍN
BECERRIL**

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA

ASESORA DE TESIS:

MTRA. MARÍA ISABEL CHÁVEZ GARFIAS





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Dedicatorias

A mis maestros, de su devota alumna.

Al más grande, quién no me ha dado ni esperanza fallida,
ni trabajos injustos, ni pena inmerecida.

A los primeros, cuyo amor es la luz que permanece y guía mi vida.

A los que tienen el título, quienes me dieron los guijarros que se transformaron en
piedras preciosas.

A los más inesperados, mis contemporáneos, que me enseñaron acerca de lo
esencial.

A mi también compañero de estudios, quién me enseñó lo más difícil.

A los que faltan.

Índice

Dedicatorias	2
Introducción	5
Capítulo 1. El gusto teatral en la hipermodernidad	10
La hipermodernidad en el México actual y su influencia en las industrias culturales y el teatro	10
Teatralidad: ¿Obra de teatro o espectáculo teatral?	12
La teoría de los campos de Pierre Bourdieu: Un campo y sus elementos	13
Tipos de capitales	15
Gustos en particular y <i>Gusto</i> en general, parámetros de clasificación.	18
El gusto teatral	22
Circuitos de teatro	23
Los públicos de teatro y su clasificación en la Ciudad de México	24
Las Industrias Culturales y el Mass Media	25
Capítulo 2: El Campo teatral de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México y de la FES Aragón	27
Recuento histórico del teatro en la Zona Metropolitana.	27
El teatro en México	27
El teatro en la UNAM	29
La FES Aragón como espacio para la cultura y el teatro	30
El teatro José Vasconcelos	30
De la inauguración del teatro a la desvinculación con teatro UNAM	31
El Elefante Blanco	33
Las actividades culturales en la FES Aragón en el 2018	35
La población estudiantil de la FES Aragón: características socioeconómicas.	37
El campo teatral de la Zona Metropolitana	40
La lucha por el poder del campo teatral.	41
Los circuitos de teatro en la Ciudad de México.	42
Capítulo 3: El gusto teatral de los estudiantes de la FES Aragón	43
Instrumentos de recolección de datos y técnicas de análisis	43
Antecedentes: encuestas en años previos a la investigación	45
Encuesta acerca de capital cultural y económico en los alumnos de la FES Aragón en el semestre 2016-2	45

Sondeo acerca de gustos artísticos en el semestre 2017-1	47
Encuesta del Departamento de actividades culturales de la FES Aragón sobre los intereses artísticos de los alumnos en el semestre 2018-2	49
La construcción del gusto teatral en los estudiantes de la FES Aragón en marzo de 2019 (Semestre 2019-2)	53
Acerca de la muestra	57
Campo teatral y tipos de públicos	61
Circuitos teatrales	62
Capital económico	64
Capital cultural teatral, valor simbólico teatral y capital social teatral	66
El gusto vs los gustos	69
Gusto en general	69
Análisis de redes semánticas: la construcción del gusto teatral en los entrevistados.	73
Gusto teatral de Alejandra	73
Gusto teatral de Alfonso	76
Gusto teatral de Efrén	77
Gusto teatral de Mara	79
Gusto teatral de Pamela	82
Gusto teatral de Rafael	85
Conclusiones	88
Fuentes de consulta	92
Bibliografía	92
Fuentes videográficas	94
Revistas	94
Páginas Web	95
Anexos	96
Listado de Municipios pertenecientes a la Zona Metropolitana del Valle de México (Fuente INEGI)	96
Entrevista realizada a Erika Juárez Maldonado profesora de teatro del departamento de actividades culturales el día 6 de junio de 2016	97
Cuestionario sobre gustos en la FES Aragón aplicado a 330 personas en el semestre 2017-1	105

Introducción

La presente investigación se localiza dentro de la línea de investigación de la sociología de la cultura, enfocándose en un tema fascinante: el gusto. El gusto es un concepto que surge como tal en la época moderna, a manera de distinción de lo correcto y lo incorrecto, lo moral y lo inmoral, lo caro y lo barato, lo bonito y lo feo, de distinción entre grupos y clases sociales. Sin embargo, el gusto es algo que existe intrínseco a los seres humanos desde su aparición. Esto se observa con fenómenos como el arte, que existe en todas las sociedades humanas, que han compartido un gusto por retratarse a sí mismos, pero con cánones de belleza distintos, que han vivido en zonas geográficas distintas, por lo que sus gustos en comida, vestimenta, o incluso colores, eran necesariamente diferentes.

Estas diferencias en el gusto no son tan marcadas en épocas de la historia anteriores a la modernidad, pero a partir de ésta, la libertad como valor fundamental hizo que la sociedad se complejizara y que las posibilidades de gusto crecieran exponencialmente. Se crearon productos cada vez más diversos, nuevas profesiones, pasatiempos, deportes; luego con la globalización también se diversificaron los productos, ideas, sabores, ideologías, etc., se socializaron mundialmente, siempre con la idea de progreso y consumo en la mente de las clases dominantes que afianzaron al modelo capitalista como modelo hegemónico mundial. Hoy en día estamos viendo lo que Gilles Lipovetsky llama hipermodernidad, época que él caracteriza como aquella en la que el hombre pasa a ser el centro de su propio universo: la individualidad, el narcisismo, el hedonismo y el egoísmo buscan dominar al ser humano, y el avance de la tecnología y las comunicaciones refuerzan estos valores. En este contexto cada persona piensa que su gusto es único y que todo lo que adquiere está hecho a su gusto, personalizado, diferente, especial. A simple vista, dos o cien perfiles de Facebook, por ejemplo, son completamente diferentes, sin embargo, no es así. El gusto se ve influido por incontables factores y genera tendencias, porque muchos de esos factores son sociales y compartidos.

Con el concepto de gusto se explican, desde un punto de vista, fenómenos sociales e individuales como las relaciones amorosas, la pintura, las artesanías, la educación, el trabajo o cualquier otro fenómeno que implique elecciones libres en los seres humanos. Así, el gusto por el teatro o gusto teatral es una pequeña parte de todo lo que “gusto” puede abarcar. ¿Por

qué elegí estudiarlo? La primera respuesta remota a mi historia de vida. El teatro me gusta, y desde que estudiaba la secundaria produjo cambios en mi persona, le debo mucho de lo que soy hoy. Me conmueve su naturaleza humana, el hecho artístico que sucede en tiempo real, cara a cara, persona a persona, público con actores. Sin embargo, esta investigación no analiza al teatro desde su parte ritualista, tampoco desde los creadores, sino desde su público. El teatro, más que cualquier otro arte vive de su público, porque una obra de teatro que se presenta sin una sola persona que la presencie es como un árbol que cae en un bosque sin que haya nadie que lo escuche caer. ¿Podemos asegurar que hizo ruido cuando cayó? El público nutre al arte y como amante del arte pienso que es responsabilidad de los artistas dar a conocer al mundo su subjetividad, su opinión y de darle voz. Como socióloga, la tarea que emprendí fue la de analizar el hecho social del gusto por el teatro de la manera más objetivamente posible, para contribuir al conocimiento científico.

El sujeto de estudio de esta investigación son los alumnos que son públicos de teatro y que estudian su licenciatura en la Facultad de Estudios Superiores (FES Aragón), facultad de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). ¿Por qué? La respuesta obvia sería porque yo misma soy egresada de esta Facultad, y en parte es cierto, es mi *alma mater* y un poco más que eso. Mi abuela materna trabajó para la FES Aragón prácticamente desde su creación, después metió a trabajar a mi abuelo, y años más tarde a mi madre, quién aún labora allí. El único hermano de mi madre estudió ingeniería civil ahí y tuvo como profesor un hombre a quien poco después conoció a mi madre, se enamoró de ella y ahora es mi padre. La FES Aragón es la razón de mi existencia y de mi subsistencia. Fue mi deseo desde que ingresé en la licenciatura retribuirle algo a mi Facultad.

Pero la gratitud y el afecto del investigador no pueden ser suficientes para justificar una investigación. También existe en mi objeto de estudio un problema social. Cuando la FES Aragón se creó, uno de sus propósitos fue el de convertirse en un centro importante de la difusión de la cultura para las zonas aledañas (Gustavo A. Madero, Nezahualcóyotl, Ecatepec, entre otras), al igual que el dotar de una formación artística y cultural complementaria para sus alumnos. En un inicio, los espectáculos teatrales tuvieron un peso importante en esta tarea, el teatro se llenaba de alumnos, profesores, externos; la oferta teatral

era variada en contenido y horarios.¹ Hoy en día las cosas ya no son así, ya que hay pocas obras de teatro cada semestre y rara vez llenan el teatro². En este contexto surge una primera pregunta: ¿Por qué los alumnos no asisten en su mayoría y con frecuencia a los espectáculos teatrales que ofrece la FES Aragón?

La respuesta parecía ser múltiple (desde la falta de difusión, una mala administración, el habitus de los alumnos, su capital escolar, etc.). Asuntos que revisé de manera superficial con anterioridad³, antes de darme cuenta de que el origen de muchas posibles respuestas remite al gusto. Para llegar a la sociología del arte primero hay que acercarse, a mi parecer, a la sociología del gusto. La cuestión aquí es entonces, saber qué les gusta en ámbitos teatrales a los alumnos de la FES Aragón y más importante aún, por qué les gusta.

El problema del gusto ha sido abordado por la sociología como un elemento que se construye socialmente y que es compartido por distintas colectividades. Para resolver la pregunta del porqué les gusta, habrá que remitirse a los orígenes, a explorar cómo se construyó el gusto teatral, en términos de si los capitales cultural, simbólico y económico que han ido adquiriendo a lo largo de su vida influye en ese gusto tal como lo plantea Pierre Bourdieu, y si la influencia de la globalización en la hipermodernidad que vivimos, así como las industrias culturales ahí inmersas modificaron esos capitales y gustos.

La pregunta central que finalmente guio mi investigación fue: ¿Cómo es el gusto teatral de los estudiantes de licenciatura de la FES Aragón? y de manera más específica, ¿cómo influyó en la construcción de este gusto el contexto hipermoderno, el capital económico, social, cultural teatral y las industrias culturales de la zona metropolitana de la Ciudad de México?

¹ Datos obtenidos de entrevista realizada a un técnico del teatro en el semestre 2016-2.

² Datos tomados de la observación de diversas obras de teatro entre los años 2014 a 2017.

³ Realicé dos sondeos con respecto al capital cultural y a prácticas artísticas en los alumnos de la FES Aragón, igualmente realicé algunas entrevistas a trabajadores del teatro.

Con base en esta, mi objetivo general fue determinar de qué manera influyeron el capital económico, capital cultural teatral, capital simbólico teatral y la cultura de masas en la conformación del gusto teatral en los alumnos de licenciatura de la FES Aragón que son públicos de teatro de la zona metropolitana de la Ciudad de México.

Para responder a la pregunta, hay que tener en cuenta que el gusto es un elemento construido de manera individual a partir de estímulos internos y externos al individuo, que lo impactan desde el momento de su concepción y a lo largo de toda su vida, lo cual implica que el gusto es cambiante, pero está determinado por sucesos anteriores. Por lo anterior, es improbable que dos personas tengan exactamente el mismo gusto, y para su construcción la socialización es solo uno de los estímulos externos. Desde esta postura, los gustos, como elementos constitutivos de *el gusto*, pueden ser socialmente compartidos por clases, grupos determinados, o pueden formar parte del habitus en un determinado campo.

El gusto teatral, como un gusto más que compone el gusto, no se construye en todos los individuos, ya que no todos reciben estímulos que permitan esa construcción. Algunos estímulos sociales que los individuos con gusto teatral reciben son el capital económico, el capital simbólico teatral, el capital cultural teatral y el Mass Media ligado con la industria cultural.

Por otra parte, contar con gusto teatral no es suficiente para ser considerado público de teatro, para esto es necesario que el sujeto en cuestión haya asistido por lo menos una vez en su vida al teatro con plena conciencia de ello. A partir de ese momento, se vuelven público incidental, pero, si adquieren suficiente capital cultural teatral, pasan a ser público conocedor, y si finalmente hacen teatro profesional o amateur, o trabajan en él, terminan convirtiéndose en público gremial.

En el diseño de esta investigación planteé la hipótesis de que en el caso de los alumnos de la FES Aragón, que provienen en su mayoría de colonias de clases bajas y medias⁴, en donde su acceso a los capitales económico, simbólico teatral y cultural teatral ha sido limitado, la gran mayoría no tiene un gusto teatral, y aquellos que sí lo tienen son

⁴ Datos obtenidos de dos sondeos previos a alumnos de la FES Aragón.

públicos de teatro (casi siempre público conoedor) y tienen gusto teatral debido, en alta medida, a la influencia de la industria cultural teatral a lo largo de sus vidas.

El camino por recorrer para conocer el nivel de veracidad de esta hipótesis se divide en tres capítulos. El primer capítulo busca explicar sociológicamente al campo teatral y la construcción de gusto teatral en la hipermodernidad. Primero recorriendo la teoría de los campos de Pierre Bourdieu, así como sus conceptos de capitales, gustos y habitus. Este autor es el sustento teórico más fuerte de la investigación. Después se habla acerca de la teatralidad y los públicos de teatro para delinear mejor el objeto de estudio de la investigación. Finalmente se define a la hipermodernidad, y cómo esta influye y resignifica a las industrias culturales, el mass media y el teatro.

El capítulo dos hace un breve recuento histórico del teatro en la UNAM y en la FES Aragón, para después poder describir el campo teatral de la FES Aragón en la actualidad. Por otra parte, se mencionan las características del campo teatral de la zona metropolitana de la Ciudad de México.

El último capítulo analiza, con base en una metodología mixta, cómo es el gusto teatral de los estudiantes de licenciatura de la FES Aragón y cómo influyó en su construcción, su capital económico, simbólico teatral, cultural teatral y la cultura de masas de la zona metropolitana de la Ciudad de México. Para esto, primero analicé información de algunas bases de datos pertinentes anteriores al estudio. Posteriormente realicé un sondeo a más de 150 alumnos de la FES Aragón para conocer cómo es su gusto teatral y cómo influyeron en él todas las variables teóricas que menciono y realicé seis entrevistas a profundidad en las que analicé más a fondo cómo fue la construcción social del gusto teatral que tuvieron individuos clave.

Capítulo 1. El gusto teatral en la hipermodernidad

La hipermodernidad en el México actual y su influencia en las industrias culturales y el teatro

Esta investigación toma la mayoría de sus conceptos teóricos de Pierre Bourdieu, sociólogo francés que realizó la mayoría de sus investigaciones en torno a la cultura en la década de los sesenta. La realidad que él analizó es distinta a la que yo analizo, no solo por el país en donde se realizaron los estudios, sino por el hecho de que en los últimos años ha habido un tremendo avance en el desarrollo de la ciencia y la tecnología. Estos a su vez han generado cambios en el individuo y la sociedad, que no se veían venir. Por una parte, vemos como en el ámbito de los movimientos sociales, con la invención de la píldora anticonceptiva y el dictamen de psicólogos de que la homosexualidad no es una enfermedad, las minorías tomaron las calles y surgieron nuevos actores sociales. En el ámbito político, las tecnologías de la información han cambiado la manera en que se realizan las campañas políticas, los procesos electorales y cómo se toman decisiones políticas en general. Los ciudadanos se enteran de los avances de la medicina, la informática, la ecología, la ingeniería, entre muchas otras, y le hacen demandas al Estado basándose en este conocimiento. En la vida cotidiana, simplemente, las clases medias y altas no conciben sus interacciones sociales sin smartphones.

Estos cambios radicales que estamos viviendo son la base de la conformación de lo que Lipovetski llama hipermodernidad.

La hipermodernidad no es un <<proceso sin sujeto>>, es inseparable de <<tomar la palabra>>, de la autoreflexión, de una creciente concienciación de los individuos que se acentúa, paradójicamente, por la acción efímera de los medios. Por una parte se sufren cada vez más los apremios del tiempo acelerado, por la otra progresan la independencia de los individuos [...] Hay que representarse la hipermodernidad como una metamodernidad basada en la cronoreflexión. (Lipovetsky, 2006:80).

Esta hipermodernidad está caracterizada por la redistribución de los usos del tiempo, y la búsqueda constante de maximizar cada momento, de volverlo todo más eficiente y eficaz. En la modernidad el tiempo era invertido principalmente en trabajo, pero ahora el tiempo busca

ser invertido en ocio. Mientras más tiempo pasemos recreándonos, divirtiéndonos, practicando algún pasatiempo, incluso asistiendo a fiestas o salir de vacaciones, mayor será el prestigio que nos genere. El ocio ya no es visto como un pecado, sino que es a lo que se debe aspirar, es lo deseable: el hombre que más tiempo le dedica al ocio y la recreación es considerado el más feliz.

En la hipermodernidad, sin embargo, surge un nuevo individuo, un individuo que ya no solo quiere algo digno de la nobleza, sino que quiere ser mejor que la nobleza de aquellas lejanas épocas. En un ser narcisista, que vive el momento, aun teniendo la angustia de un futuro cada vez más incierto, le surge la necesidad de lo instantáneo y por consecuencia, todo en su realidad se vuelve “hiper”. Este “Narciso” desarrolla además una nueva necesidad: la de ser único. El individuo narcisista quiere destacar y sentirse diferente de los demás, pero a la vez reconocido por la sociedad, para ser valorado y darse un valor a sí mismo.

Estos elementos –hipermodernidad y hombre Narciso- están presentes en prácticamente todos los ámbitos de la vida cultural, incluyendo al campo teatral. El hombre Narciso quiere exclusividad, un espectáculo que lo haga sentir especial, único. Vemos la presencia de obras con temáticas profundas, filosóficas, complejas y a veces, abstractas, para que su entendimiento no esté al alcance de todos. En el otro lado de la balanza nos encontramos con obras planeadas para venderse masivamente, con un humor pensando para gustar a las masas, o con temas simples para que cualquiera sienta empatía. Por otra parte, también encontramos nuevos formatos teatrales, que van desde espectáculos con “foros” para menos de 30 personas, cajas negras, teatro grabado y subido a plataformas digitales de video, teatro hecho películas (películas que se pueden conseguir en plataformas virtuales tipo Netflix, o de manera ilegal o pirata, por ejemplo). Otro fenómeno interesante de destacar es la manera en que teatro y cine se desdibujan en un punto, para ofrecer experiencias diferentes y rentables al consumidor. (Encontramos uso de proyectores u otros recursos digitales en el teatro, y vemos el uso de estímulos físicos en el cine “4D”).

Por otra parte, el tiempo que nos consume y nos limita se ve reflejado en las estrategias que ha seguido el teatro de manera online. Por una parte, como mencioné antes, está el teatro grabado, pero también hay cursos online de teatro, clases de grandes directores y actores que, si no hablan español, puedes encontrarlas subtituladas, información al por mayor de historia

del teatro, dramaturgos, textos dramáticos, etc., entre muchos otros recursos. Actualmente, las compañías de teatro tienen redes sociales, así como los foros y algunos personajes del medio; se venden boletos en plataformas online como Ticketmaster, hay carteleras que agrupan la mayor parte de la oferta de teatro en un solo lugar, hay publicidad en redes sociales, en el metro, las calles. Todo con el afán de facilitarle la vida al público imaginario, para ahorrar la mayor cantidad de tiempo posible al individuo cronoreflexivo, al que lo necesita todo de manera veloz y eficaz. Esta es la realidad que confrontamos, a la que ni el teatro ni su público son ajenos.

Teatralidad: ¿Obra de teatro o espectáculo teatral?

La teatralidad es un concepto que ha sido estudiado ampliamente por la teatrología, y que en sus definiciones casi siempre tiene un elemento subjetivo, metafísico, o sagrado, como es el arte para quienes le dedican su vida. Lo cual complica aterrizar el concepto para la investigación social.

Thamer Arana Grajales da tres definiciones de teatralidad que son útiles para la delimitación sociológica:

1. La teatralidad sería una totalidad mimética enunciante con todas las modalidades de enunciación natural de la realidad narrativa, discursiva y poética.
2. La teatralidad es de naturaleza artificial, mimética, redundante, especular, presencial y ritual.
3. La teatralidad es re-presentación en un caso, como lo espacial, visual y expresivo de una escena espectacular e impresionante y en otro caso, la manera específica de la enunciación de la palabra, el desdoblamiento visualizado del enunciador (personaje/actor), que da cuenta del contenido latente de un pre-texto. (Grajales, 2007 : 85)

Vemos que el concepto de teatralidad abarca todas las manifestaciones simbólicas y creativas realizadas a través del cuerpo humano, o una extensión de este, que imitan o representan diversos elementos de la vida y la realidad. Estas manifestaciones deben ocurrir en un espacio determinado frente a un público en tiempo real. Implican elementos ritualistas,

sensoriales, discursivos, metafóricos y artísticos, y pueden ser interpretadas subjetivamente por los observadores. Así podemos considerar que el cine, la danza, el performance, entre otros, a veces tiene elementos teatrales. También la vida cotidiana puede tener momentos teatrales, como algunos juegos infantiles y el contar una mentira elaborada.

Este concepto es importante porque a lo largo de este trabajo habla de espectáculos teatrales y no de obras de teatro, ya que los primeros abarcan más eventos que los segundos. Una obra de teatro es, concebida de forma tradicional, como la puesta en escena de un texto dramático a través de actores, directores y escenógrafos, y es representado en un escenario frente a un público.

Un espectáculo es un evento que muestra algo a un grupo de personal con el fin, no necesariamente único, de entretener. Puede haber espectáculos musicales, circenses, de luces, etc. Un espectáculo teatral es un evento presenciado por un público en vivo⁵ que busca entretener y en el cual la representación de algo simbólico tiene el protagonismo y es exaltado, a través del cuerpo humano o una extensión de este, los cuales deben estar presente al menos en una parte del hecho. En este sentido, podemos incluir la ópera, el stand up, el clown, el ventrilocuismo e inclusive algunos ballets y performances en nuestra definición, pero excluimos el contorsionismo, algunos géneros dancísticos, los espectáculos de magia, entre otros.

De igual manera, no nos limitamos solo a un recinto teatral, como un foro, auditorio o teatro, ya que un espectáculo teatral puede ser presentado en cualquier parte: desde a la mitad de la calle, en una casa privada, un bosque, una playa, o cualquier lugar donde haya personas representando algo y personas presenciando la representación.

La teoría de los campos de Pierre Bourdieu: Un campo y sus elementos

El concepto de campo en Bourdieu es uno fundamental que permite aplicar su teoría en un nivel de investigación mezzo o incluso macro. En *Algunas propiedades de los campos*

⁵ Aun cuando el espectáculo teatral es videograbado, y subido a YouTube o presentado en un canal de televisión, por poner un ejemplo, sigue siendo tal, debido a que el video no es más que el testimonio de que ese evento ocurrió con público en vivo.

Bourdieu concibe al campo, en un momento histórico determinado, como un espacio estructurado de posiciones, que tienen propiedades que pueden ser analizadas independientemente de los ocupantes del campo.

Bourdieu dice que hay leyes generales de los campos, que son leyes invariables, por lo que abre la posibilidad a una teoría general sociológica. Para distinguir un campo de un habitus o de un circuito, tenemos que revisar que existan en él ciertas características básicas, que serán nombradas, usando al campo teatral como ejemplo, para ir delimitando, desde este momento, el objeto de estudio que atañe a esta investigación.

En primer lugar, debemos decir que un campo es un espacio de juego, y lo que motiva a las personas a jugar en él, la base de todo campo, son los objetos en juego y los intereses específicos, y más importante aún, la esencia del campo, el fin último por el que los jugadores juegan. Las personas dispuestas a jugar deben poseer un habitus que implica el reconocimiento y conocimiento de las reglas del juego, incluyendo los fines del mismo.

El campo teatral está compuesto por múltiples jugadores o agentes, que son principalmente los creadores de espectáculos teatrales y el público. En el caso del teatro, el fin último es el hecho teatral. Cualquier agente que se encuentre en el campo teatral conoce la importancia del hecho teatral; ya sea como una creación artística sublime, como un hecho didáctico, como un acto catártico, como una manera de entretenimiento, o como cualquier otra concepción subjetiva. Lo cierto es que objetivamente todos los agentes en el campo teatral consideran el hecho teatral⁶ como algo importante.

Un campo es dinámico y lo que lo mantiene en movimiento es la lucha entre los agentes que en él se desenvuelven. Esta lucha se da entre los nuevos ingresados que intentan saltar la cuota de ingreso y los dominantes que tratan de mantener el monopolio del poder que permite controlar las reglas del juego. Cada campo tiene también sus propias reglas que están impuestas por los propios agentes y solo pueden ser modificadas por ellos.

⁶ Llamo hecho teatral al momento temporal y físico en que se lleva a cabo el espectáculo teatral.

En el campo teatral, las luchas se dan por lo general entre los creadores escénicos. Como lo es usualmente en cualquier campo artístico, la vieja escuela lucha contra la nueva, veteranos contra iniciados, profesionales contra amateurs. También están las luchas entre personas que pertenecen a distintas corrientes escénicas, actorales, de dirección, sólo por nombrar algunas. Los agentes que son público de teatro también generan luchas, el público conocedor contra el público incidental, un señor mayor y profesionista que lleva años asistiendo al teatro, contra una ama de casa que solo estudió la secundaria, que está asistiendo por primera vez al teatro porque a su vecina le sobró un boleto. Sin embargo, los creadores generalmente no se enfrentan al público ni viceversa, se mantienen distantes, como si el proscenio fuera la línea divisora de un campo que genera a su vez dos subcampos.

Tipos de capitales

Bourdieu dice que existen varios tipos de capital: un capital social, uno económico, uno cultural y uno simbólico. En primer lugar, habla del capital retomado casi en términos marxistas: el capital económico. “El capital económico es el reconocido socialmente como capital, es decir, como medio para ejercer el poder sobre recursos o personas (apropiación de bienes y servicios), sin necesidad de ocultar esta dominación para que sea legítima, claramente objetivado, con derechos bien definidos, como medio de apropiación más extendido.” (Bourdieu, 1979: 6).

El capital económico está sujeto a la lógica de la escasez, pues se valora por la ley de la oferta y la demanda. Es el medio para apropiarse de recursos que se consideran escasos ante una demanda supuestamente infinita. Esto quiere decir que poseer capital económico, o sea, una gran cantidad de dinero, es útil en prácticamente todos los campos. El capital económico se puede convertir fácilmente en todos los demás tipos de capital, mediante la inversión de tiempo. En el caso de prácticas referentes al teatro, el capital económico puede ser importante, pero no imprescindible (hay espectáculos teatrales cuyos precios pueden llegar hasta los \$3,000.00 MXN, pero también hay espectáculos de menos de \$100.00 MXN e incluso, hay numerosos espectáculos gratuitos).

Existe también un capital cultural que permite a las personas aumentar sus probabilidades de permanencia y de ascenso de un estrato social a otro. El capital cultural

puede existir bajo tres formas: en estado objetivado, institucionalizado e incorporado. El capital cultural en estado objetivado son los bienes culturales como pinturas, diccionarios, instrumentos, en el caso del teatro estarían los programas de mano, libros teatrales o vestuarios. El capital cultural en estado institucionalizado lo referente a títulos escolares, profesionales y otros: licenciado, entrenador, mejor amigo, etcétera. En el caso del teatro pueden ser títulos como actor, director, público o publicista. En el estado incorporado, que está bajo la forma de disposiciones duraderas del organismo, es decir, aquellas a las que el individuo está predispuesto por la educación que recibe desde que nace, sobre todo por su familia o en el núcleo donde creció, como modales, educación no formal y costumbres. Un ejemplo de este es que en una obra de teatro no se debe aplaudir más que al final de obra, y aquellos que lo hacen en el intermedio o cuando finaliza una escena son vistos como ignorantes en lo que concierne al protocolo de asistir a una obra. Las tres formas de capital cultural están interrelacionadas entre sí, y muchas veces, mientras un agente posee más de uno, también posee más del otro.

Por una parte se sabe que la apropiación del capital cultural objetivado —y por lo tanto, el tiempo necesario para realizarla— depende principalmente del capital cultural incorporado al conjunto de la familia, incorporación que se da mediante el efecto Arrow generalizado.... [Este] es el hecho de que el conjunto de los bienes culturales, cuadros, monumentos, máquinas, objetos labrados, y en particular, todos aquellos que forman parte del ambiente natal, ejercen por su sola existencia, un efecto educativo. (Bourdieu, 1979: 3)

Para Bourdieu, la diferencia entre el capital cultural de una persona y el de otra tienen que ver con cuan temprano en la vida se empiezan a transmitir y a acumular, qué tanto tiempo libre se le dedique y por cuánto tiempo se mantenga esta costumbre.

El capital social es: “la acumulación de recursos reales o potenciales que están unidos a la posesión de una red duradera de relaciones más o menos institucionalizadas de reconocimiento mutuo” (Bourdieu, 1986:248).

El capital simbólico es el reconocimiento del capital cultural, económico o social de un agente por parte de otros en un determinado campo. Este capital le permite al agente moverse

mejor en ese campo ya que tiene reconocimiento o prestigio de algún tipo. Un ejemplo de esto es que un hombre joven que estudió muchos años ritmos latinos en una academia de danza vaya a un antro a bailar, allí, las personas con quienes baile reconocerán su capital cultural, incluso podría permitirle acceder más fácilmente a una cita con alguien en el campo de las relaciones de pareja. En el caso de un director de teatro, este título solo es capital simbólico dentro el campo teatral.

En el campo teatral, como en todos los campos, existen todos los capitales que permiten a los individuos moverse en él. Bourdieu otorga el nombre de capital específico (Bourdieu 2016) a cualquier capital que sea útil solo en un campo en particular. El capital económico es el mismo en todos los campos, está representado en papel moneda, cheques, saldo en las tarjetas de crédito, pero es dinero, finalmente. Sin embargo, en el campo teatral hay un tipo de capital específico: el capital cultural teatral. A lo largo de esta investigación llamo capital cultural teatral al capital cultural en sus tres estados en ámbitos referentes al teatro.

En el estado institucionalizado, hablamos de cualquier título profesional/universitario de “actor”, “actriz”, “director”, “productor”, etc. También de los investigadores con un grado en algo referente al teatro. Los primeros actores (actores con una larga trayectoria en el teatro) tienen un capital cultural teatral incorporado muy alto.

En el estado objetivado nos referimos a todos los bienes que tengan una relación simbólica o directa con el teatro. Desde tener libros de teatro, pinturas que simbolicen algo teatral, boletos o programas de mano de algún espectáculo teatral, premios de teatro, fotos asistiendo al teatro, autógrafos de algún actor, etc.

El estado incorporado se refiere a cualquier tipo de educación formal y no formal que un individuo haya tenido con respecto al teatro. Desde cursos, talleres, formar parte de una compañía; pero también el asistir frecuentemente al teatro, haber leído libros de teatro, haber buscado información en internet sobre la materia. Puede identificarse a través del bagaje de conocimientos que se tienen con respecto al teatro. Este conocimiento es muy diverso. Va desde conocer elementos del protocolo de conducta, hasta si se puede o no comer en una determinada obra. Pero también están elementos como historia del arte teatral, métodos de actuación, la biografía de grandes de dramaturgos o actores. Inclusive, podemos decir que la “cultura general” es valorada, ya que si un espectador tiene nociones del contexto socio-

histórico-político-filosófico de una obra de teatro a la que asiste, su entendimiento de la misma y la discusión que puede tener con sus pares es distinta a la de una persona sin estos conocimientos. Una persona que, por ejemplo, puede diferenciar la escuela, formal o vivencial, de un actor, tiene un capital cultural teatral en estado objetivado más alto, que alguien que solo puede opinar acerca de si un actor sobreactúa o no.

Gustos en particular y *Gusto* en general, parámetros de clasificación.

Para Bourdieu, el gusto es un concepto clave debido a que a pesar de que todos pertenezcamos a la misma especie, al mismo país o al mismo sistema económico, son nuestras diferencias lo que hace que tengamos gustos diversos. Para Bourdieu el gusto no surge de la nada ni nace de los ideales estéticos en abstracto, sino que viene más bien de los distintos capitales que vamos acumulando a lo largo de la vida. Sin embargo, es pertinente mencionar que la psicología ha demostrado que como especie compartimos algunos cánones de belleza, como los que tienen que ver con la proporción áurea y la “perfección” que de ella deriva, o que estudios genómicos recientes han demostrado que en el ADN están escritas nuestra propensión genética a preferir lo dulce o lo salado, la vida sedentaria o activa, entre otras cosas.⁷

Yo defino gusto como aquellas construcciones mentales, ideas predefinidas, o plantillas que tenemos los seres humanos de lo que es bello, divertido, atractivo y otros valores positivos, que sirven como un parámetro que, como individuos, nos permite juzgar prácticas y propiedades, y reconocer si estas encajan total, parcial o nulamente con nuestros parámetros. Bourdieu dice que el gusto habla el mismo idioma que el amor⁸, y que cuando encontramos algo que encaja con uno, y, sobre todo, con varios criterios de nuestro gusto, o que incluso es idéntico a nuestra expectativa, tenemos un encuentro del mismo tipo que cuando nos enamoramos. También puede ocurrir que algo no tenga ningún elemento de

⁷ <https://www.liebertpub.com/doi/abs/10.1089/omi.2008.0031>

⁸ Bourdieu no profundiza en la definición de amor, y para no generar un debate axiológico, retomo “amor” como sinónimo de enamoramiento y a este lo defino como una emoción muy placentera y momentánea que tienen los seres humanos cuando se encuentran con una práctica, propiedad o persona que encaje (al menos desde una perspectiva superficial y subjetiva) con la expectativa generada en forma de plantillas mentales.

nuestro gusto y así es como sabemos lo que no nos gusta. Dependiendo de qué tanto encaje la expectativa con la realidad es el nivel de gusto (mucho, poco, regular, etc.) que tenemos por la práctica o propiedad en cuestión.

Bourdieu hace una diferencia entre el gusto y los gustos. Los gustos son más tangibles y fáciles de explicar ya que son de lo que hablamos cuando decimos que algo nos gusta o no. Cuando hablamos de gustos, hablamos, por ejemplo, de que nos gusta ver fútbol por la televisión, ver danza folclórica en las plazas públicas, ir al cine con amigos, ver los aparadores en centros comerciales sin comprar nada, es decir, prácticas concretas que los agentes tienen. Por otra parte, por gustos también nos referimos a objetos en concreto, como un libro de terror, un cuadro de Picasso, un mueble de un gran almacén, un vestido hecho artesanalmente o incluso una pareja romántica. A éstas últimas se les conoce como propiedades.

Los gustos son separados en gustos de necesidad y gustos de libertad. Estos últimos son aquellos que tienen las clases más altas y que pueden consumir todo lo que deseen sin restricciones debido a que poseen todos los capitales en un alto nivel. Así consumen bienes o servicios que de manera objetiva (pero también puede ser subjetiva) son mejores, más duraderos, ofrecen un mejor servicio, o tienen algo superior o diferente a otras cosas que adquieren personas con menor capital. (Bourdieu 2010) Los gustos de necesidad privilegian la utilidad, y le pertenecen a las clases más bajas quienes buscan los bienes y servicios que puedan satisfacer sus necesidades y que a la vez tengan el menor costo posible.

La necesidad hecha virtud implica desear únicamente lo que puedes tener y tener sólo lo que desees. Considero que de ella deriva una especie de esfera económica que rodea al individuo y que hace (aunque no de manera invariable) que sus gustos se mantengan solo un poco por debajo y un poco por arriba de lo que pueden pagar por una práctica o propiedad.

Tanto estas prácticas como propiedades son gustos que cualquier persona puede tener, pero en una determinada estructura social (campo), se clasan, se dictamina si son de buen o mal gusto, si son distinguidos o vulgares, se jerarquizan en torno a la clasificación del gusto.

Bourdieu equipara el gusto con las clases sociales clasificándose en tres. En primer lugar, está el gusto legítimo, que es aquel asociado, en el arte, a las obras de arte con un renombre casi incuestionable, por ejemplo, *La última cena*, *El Quijote de la Mancha*, *La quinta sinfonía*, obras que son referentes en su campo debido a que cumplen con una serie de requisitos estéticos, en cuanto a ejecución y creatividad que han sido analizados y reconocidos por diversos expertos en la materia y por las clases altas de una o varias épocas. Estos agentes son los que lo legitiman. Según Bourdieu, el gusto legítimo aumenta con el nivel escolar, hasta lograr su frecuencia más alta en las clases más ricas del capital escolar. Pienso que el gusto legítimo ya no solo se limita al arte: cualquier práctica o propiedad tiene a un grupo de expertos y clases altas que lo legitiman, pero ahora muchas veces están aliadas del Mass Media. Un refrigerador puede ser anunciado en un comercial televisivo por una actriz de telenovela del momento y esta persona, independientemente de que tenga un mejor refrigerador en su casa, está legitimando el gusto por este objeto. En la actualidad, la capacidad de legitimar algo aumenta con el capital económico y social que se posea, más que con el capital escolar. Los críticos con muchos estudios no tienen tanta relevancia como el influencer del momento, o la cantante estadounidense que está en el puesto número 1 de Bill Board.

Después encontramos al gusto medio que, dice Bourdieu, reúne las obras menores de las artes mayores, y las obras mayores de las artes menores, el cual, es más frecuente en clases medias. Este gusto busca imitar a las clases altas, pero debido a que no tienen los mismos capitales (especialmente tienen menor capital económico), se conforman con prácticas y propiedades similares. Finalmente está el gusto popular, que varía en relación inversa al capital escolar; son las obras “cultas” desvalorizadas por la divulgación. En este caso Bourdieu habla de que los objetos son desclasados, la masificación los despoja de su distinción.

En el contexto de la hipermodernidad la oferta de bienes y servicios de todo tipo es tan amplia que ni la clase dominante ni los expertos en arte pueden clasificar todos los productos, por lo que, aunque algunos productos sí son legitimados por estos grupos, la clasificación de muchos otros queda desdibujada o ambigua. En la hipermodernidad, específicamente en el ámbito de la oferta de entretenimiento artístico vía internet (YouTube, Netflix, Spotify u

otros servicios de streaming) quienes dictaminan lo que gusta o no son, por una, la publicidad y la opinión masificada de los expertos, pero por otra, también influyen elementos como los algoritmos que tienen todos los grandes sitios web, o la opinión de los consumidores. Casi todos los productos, incluyendo los productos artísticos tienen alguna sección en internet en donde los agentes pueden calificarlos, volviéndose así más activos que en la época en que escribe Bourdieu.

El capital cultural, dicta que sin importar cuánto ascienda o descienda un agente en la estructura de clases sociales, este conserva siempre un poco de su clase social de origen. Aplica en maneras de caminar y de hablar, en prácticas, pero también en gustos. En su estudio *La distinción, bases sociales del gusto* (Bourdieu, 2002) logra clasificar los gustos de la población francesa de su época en clases sociales. Había agentes que tenían capital económico alto debido a que habían ascendido socialmente, pero su capital cultural era bajo y solían tener gustos desclasados, populares. En la hipermodernidad clasificar los gustos únicamente conforme a las clases sociales es impensable, debido a que hay más factores que interfieren en una sociedad cada vez más compleja, factores con los que Bourdieu no tuvo que lidiar.

Hoy la oferta crece al igual que el acceso a internet, en dónde existe la posibilidad de acceder a cualquier tipo de oferta cultural (en el caso del teatro hay videos en YouTube de puestas en escena contemporáneas francesas, el Cirque du Soleil, obras cómicas inglesas, stand up mexicano, etc.), y desde la comodidad de tu casa teniendo en mente el no ser juzgado por nadie. Una persona de clase alta podría ver un espectáculo de comedia ligera con groserías y albures, y una de clase baja podría ver una ópera italiana interpretada por la mejor cantante del momento. Hay algunos agentes que rompen con los hábitos de su clase social o que cambian las reglas del juego en sus campos de forma un poco más veloz de lo que notó Bourdieu, aunque estos agentes todavía son minoría. Las personas no desarrollan un gusto de la nada, y aunque un cierto nivel de capital económico favorece algunos gustos, no es necesariamente un factor determinante, sino que hay muchos más. Pensemos en un ejemplo hipotético: un niño de la Ciudad de México de capital económico medio. Este niño nace con una inteligencia lógica matemática alta, con predisposición a aprender rápidamente a hacer operaciones matemáticas rápidamente resolver problemas lógicos. Digamos que desde muy

pequeño le compran un rompecabezas que logra resolver y encuentra diversión en armarlo y desarmarlo. Más adelante en la vida le regalan un cubo Rubik el cual le gusta también, y luego, de preadolescente, encuentra un gusto desmesurado en el ajedrez. El niño se formó un gusto basado en cuestiones biológicas innatas en él, pero también influyó la economía de sus padres que pudieron darle acceso a estos juguetes, así como la socialización que tuvo en torno a que esas prácticas son buenas y correctas para él (quizás los padres le dicen que con eso va a aumentar su inteligencia y va a tener un mejor trabajo, y los niños en la escuela lo tratan mejor para que los ayude con la tarea de matemáticas). El capital cultural incorporado que fue adquiriendo también le permitió que su gusto en una línea aumentara. Si este mismo niño no hubiera tenido todos estos elementos de socialización, y más bien lo hubieran puesto a jugar fútbol o incluso a pintar, y cuando en la escuela él empezara a resaltar en matemáticas sus compañeros lo hubieran acosado; si en ningún campo de su vida hubiera requerido del capital cultural lógico-matemático, sus gustos y su vida podrían haber seguido otro camino.

El gusto no surge de la nada y aunque la oferta artística sea muy amplia, el agente ni si quiera va a notar las cosas que no son afines a su gusto. En mi opinión hay un número muy grande de factores que influyen en el gusto de una persona. El gusto es algo dialéctico en un sentido, y se va armando como si de piezas de lego se tratara, se van agregando piezas a lo largo de la vida, estímulos, ideas, descargas de endorfinas o adrenalina. Menciono esto porque la sociología humildemente puede analizar solo una parcialidad del todo, y Bourdieu sienta unas firmes bases para explicar sociológicamente al gusto.

El gusto teatral

A lo largo de este texto vamos a clasificar al gusto por el teatro como un tipo de gusto, más no como *el gusto*. Para cuestiones prácticas nos referiremos a este como gusto teatral. El teatro ha sido por tradición un gusto legítimo, con clase, siempre y cuando sea aprobado por los críticos de arte y por las clases dominantes. Hoy se legitima el teatro experimental profundo, las comedias musicales, las tragedias, los melodramas y algunas comedias. Por lo general, cualquier obra en la que aparezca un actor reconocido, o que sea dirigido por un director famoso, o producida por una casa productora con prestigio está legitimada.

El teatro desclasado es aquel que se vulgariza, las comedias más simples, obras en que aparecen actores sin una formación actoral fuerte o sin trayectoria; obras amateur sin mucho presupuesto, obras presentadas en lugares adaptados que no son propiamente teatros, a veces sin siquiera templetos.

El gusto por el teatro tiene la peculiaridad de que, en general, se necesita invertir tiempo y salir de casa para adquirirlo. Este factor es fundamental debido a que otras artes como el cine o la música pueden apreciarse en una calidad cada vez mayor desde la comodidad del hogar de los agentes. La hipermodernidad fomenta el ocio y la eficacia como deseables y apreciables, por lo que, aun cuando exista gusto por el teatro, es posible que se prefiera ver una serie en casa.

El teatro es claramente un gusto de libertad, ya que solo las clases económicas con los satisfactores básicos cubiertos pueden acceder a él de manera frecuente. Cabe mencionar que, aunque existe mucho teatro gratuito o con precios menores a las entradas del cine convencional (una función sencilla de cine para un adulto varía entre los \$50.00 MXN y los \$80.00 MXN, mientras que hay boletos de teatro desde \$35.00 MXN o inclusive gratis), el costo del transporte y de la comida, así como el tiempo del recorrido. Este tiempo, para personas que viven en la zona nororiente de la metrópoli, implica por lo menos una hora de desplazamiento ida y vuelta. Sería impensable para una familia que vive con el salario mínimo gastar tanto tiempo y dinero en algo que no les gusta mucho. Ahora, si no asisten nunca al teatro, no desarrollarán un gusto por el teatro y el problema se vuelve cíclico.

Circuitos de teatro

Las instituciones públicas, privadas y civiles de teatro son manejados por Lucina Jiménez López como circuitos.

Los circuitos del teatro son la resultante del accionar y de las relaciones de complicidad y competencia que establecen los agentes sociales involucrados en el campo teatral y a través de los cuales se materializan las políticas teatrales. [...] estos circuitos: privado, público y civil, ya no operan aislados a causa de la tendencia a la desaparición de las estructuras estables propia de la posmodernidad. Más bien se intercomunican constantemente a causa de las coproducciones y la creciente movilidad de los agentes

sociales que participan en la creación teatral, quienes cada vez más se desplazan de uno a otro circuito o incluso operan en dos de ellos al mismo tiempo. (Jiménez, 2000 :145)

El circuito privado se refiere a empresarios o promotores que invierten en el teatro con fines de recuperación económica y buscan proveer al público de entretenimiento y esparcimiento, principalmente. Las propuestas escénicas son por lo general del tipo de teatro “comercial”: comedia ligera, comedia musical, melodramas. Este circuito se vincula con la televisión abierta y el cine.

El circuito civil busca por lo general teatro por el teatro, por el arte en sí, predominando pequeños foros, teatro-bares y teatro-cafés. Aquí se considera al teatro independiente y en general a todo el teatro que no sea apoyado por el Estado ni por una empresa privada.

El circuito público “es auspiciado y sostenido por agentes sociales que cumplen funciones públicas; es decir, instituciones gubernamentales y universitarias que intervienen en la formación, producción, difusión y promoción como parte de su tarea de diseño y ejecución de políticas destinadas a la búsqueda del bien común.” (Jiménez, 2000: 153). Dentro de este circuito encontramos a todas las escuelas de enseñanza superior del teatro, pero también al teatro universitario o cualquier teatro que es auspiciado por una instancia gubernamental. En el caso de México hablamos de que es el teatro que patrocina el Estado con los impuestos públicos. En este circuito se suele subsidiar el teatro clásico universal, hispano y mexicano.

Los públicos de teatro y su clasificación en la Ciudad de México

El público de teatro atraviesa todos los circuitos y en estudios previos al presente, se ha concluido que sin importar el tipo de obras de teatro o el lugar donde sean representadas los públicos tienen características similares. Néstor García Canclini, junto con otros investigadores de la UAM realizó un estudio sobre el II Festival de la Ciudad de México en 1991, donde clasificó al público asistente al festival en tres círculos: público gremial, conocedor y aficionado. El público gremial es el que predomina en todas las obras de teatro que estudió, y en él se incluye a todas las personas que están directamente involucradas en el arte (teatro, cine, danza, pintura, etc.), ya sean profesionales o amateurs. El público

conocedor le sigue en porcentaje y es aquel conformado por profesionistas y gente con un capital cultural alto o que está relacionado de manera indirecta con el arte (alguna vez tomó un taller de arte o tiene un familiar en el medio, por ejemplo). El público aficionado es la minoría, y se refiere a cualquier persona que no clasifique dentro de los dos primeros. Son por lo general personas de clases más bajas: amas de casa, obreros, taxistas, etc., que en muchas ocasiones son vecinos de los lugares en que se presentan los espectáculos.

Lucina Jiménez López distingue entre dos públicos: el hipotético y el real. El espectador hipotético es aquel ente imaginario con el que dialoga el director de teatro durante el montaje de la puesta en escena, el que los agentes involucrados en la puesta en escena imaginan que va a estar ahí. Es, a veces, el tipo de público para el que va dirigido el montaje. Por su parte, el espectador real es “el hombre o la mujer, el joven, las amas de casa, los y las profesionistas, el anciano, la maestra o el ejecutivo de carne y hueso que son el público real, los públicos que efectivamente se sienten convocados y expresan con el pago de su boleto, el interés de acudir a la cita que le ofrece el colectivo teatral.” (Jiménez, 2000: 72)

Las Industrias Culturales y el Mass Media

Uno de los principales precursores de la sociología de la cultura, el arte, y el primero en hablar de sociología del teatro es Theodor Adorno. Este autor habla de la industria cultural, que es la industria de la diversión, la cual relaciona con dejar de pensar y que alguien más lo haga por uno. Él analiza cómo se producen los productos desclasados y por qué son tan exitosos al ofertarse al público en general. Adorno dice que cuando las masas se rehúsan a pensar por sí mismas, toman decisiones pensando que son propias, cuando en realidad están siendo manipuladas por los intereses industriales. Las masas tienen todo lo que quieren y reclaman obstinadamente la ideología mediante la cual se les esclaviza. El conformismo de los consumidores, así como la impudicia de la producción que estos mantienen en vida, conquista una buena conciencia. Tal conformismo se contenta con la repetición de lo mismo.

En el ámbito del cine, por ejemplo, Adorno menciona que el capitalismo muestra en sus filmes, objetivos y sueños alcanzados por los actores, que los espectadores nunca podrán alcanzar, y justamente deben reír y contentarse con esto. Cuanto más completa e integral sea la duplicación de los objetos empíricos por parte de las técnicas cinematográficas, tanto más

fácil resulta hacer creer que el mundo exterior es una simple prolongación del que se presenta en el filme. Y es que justamente opina que el cine reemplaza al teatro por su comercialidad, por la facilidad de difusión y que no exige pensar demasiado.

A más de 70 años de que Theodor Adorno y Max Horkheimer escribieran la dialéctica del iluminismo, el teatro no fue reemplazado, pero definitivamente ha cambiado. En la actualidad una gran parte del teatro es un producto que responde a la lógica del mercado y se produce en masa y para las masas.

Un espectáculo teatral no es una producción completamente subjetiva, ritualista, creativa ni sagrada de los artistas, porque no está aislada. Cada obra, al menos aquellas que tienen interés en generar ganancias económicas, tienen bases que se reproducen con el conocimiento de que serán vendibles. Un ejemplo concreto es la producción de comedias musicales, que han sido éxitos mundiales y que representan desde compañías enormes como las de la Operadora de Centro de espectáculos S. A. (OCESA), hasta pequeñas compañías de teatro amateur. Las reproducen a diferentes escalas, con diferentes actores, directores y escenógrafos, que han sido formados en escuelas o talleres, donde les han mostrado una forma de actuación estandarizada que ha demostrado buenos resultados frente al público (en México la escuela actoral vivencial lleva más de 50 años en auge, por ejemplo). Una vez montada, la obra requiere publicidad, que por lo general sigue las reglas básicas de la mercadotecnia y que no es muy diferente a la publicidad que se le hace a un refresco de cola.

Si comparamos la cartelera de teatro actual⁹ con la que Lucina Jiménez analizó hace casi 20 años, notamos similitudes impresionantes. Comedia, clásico, contemporáneo, y musical como géneros principales. La cartelera de hoy bien podría ser la de hace 20 años y viceversa. Hay un patrón en el tipo de productos que se fabrican, y mucho o poco, es lo que vende.

⁹ La cartelera de teatro de la Ciudad de México puede ser consultada en el siguiente enlace: <https://carteleradeteatro.mx/>

Capítulo 2: El Campo teatral de la Zona Metropolitana de la Ciudad de México y de la FES Aragón

Recuento histórico del teatro en la Zona Metropolitana.

La primera parte de este capítulo contextualiza brevemente al teatro actual en la Ciudad de México, haciendo un recorrido por su pasado, para saber cómo fue que llegamos al momento en el que estamos. Reconociendo el teatro inventado en esta tierra antes de que llegaran los españoles, y pasando por cómo el teatro de distintas partes del mundo tuvo influencia en lo que es el teatro mexicano hoy.

El teatro en México¹⁰

A pesar de que la antigua Grecia es reconocida mundialmente por ser la cuna del teatro, construyendo foros, poniendo nombre a la comedia y la tragedia, y aportando al mundo autores como Sófocles y Aristófanes, muchos estudiosos reconocen la existencia de un teatro prehispánico en México.

Los nahuas realizaban espectáculos en plazas públicas para alabar y exaltar a los dioses donde mezclaban danzas e interpretaciones simples. Los maya-quechuas tenían una teatralidad más avanzada: los sacerdotes practicaban baldzames, que era teatro musicalizado con bailables, pantomima y recitación, en donde los intérpretes también hacían imitaciones graciosas de algunas personas presentes. Se cree que durante el segundo imperio evolucionaron y crearon los géneros de comedia jocosa, drama y tragedia. Rabinal Achi es el único texto dramático “que se conserva”.

Cuando en el siglo XVI arribaron los conquistadores españoles, llegaron junto con ellos grupos de religiosos a evangelizar a los indígenas. Los Franciscanos destacan por ser los primeros en representar piezas religiosas, primero con pantomima, y después piezas completas en idioma indígena, las cuales tuvieron gran aceptación por partes de los

¹⁰ Si el lector desea profundizar en el tema, revisar *Imagen y Realidad del Teatro en México* de Sergio Magaña.

originarios. Años más tarde llegaron las tradicionales pastorelas españolas a la Nueva España. Durante la época colonial, las dramaturgias creadas en México estuvieron fuertemente influenciadas por las corrientes literarias españolas, siendo máximos exponentes de este periodo Juan Ruíz de Alarcón y Sor Juana Inés de la Cruz.

El siglo XIX fue una época de crisis política, económica y social, en donde liberales y conservadores se debatían por cuál sería un proyecto de nación. Esta crisis también se vio reflejada en el teatro, ya que aquel que se hacía y producía era muy poco y en muchos casos se utilizaba como crítica política. En el gobierno de Sebastián Lerdo de Tejada se hizo mucho teatro político y algunas puestas en escena criticaban justamente su gobierno. Irónicamente este fue el primer presidente en proporcionar presupuesto del Estado para la creación de literatura y teatro.

Durante el porfiriato el teatro crítico siguió tomando importancia y, debido a que muy poca gente sabía leer y el radio aún no se inventaba, se volvió uno de los principales medios para comunicarle al pueblo mexicano de los problemas de su época, de proporcionarle entretenimiento y de volverlo consciente de su realidad. Ejemplo de esto podemos verlo en el teatro magonista (escrito y promovido por Ricardo Flores Magón), un teatro que, con base en las doctrinas anárquicas, buscaba generar conciencia de clase y hacer una dura crítica social y política. El otro género teatral que se difundió, principalmente entre las clases altas del país, fue el género chico o la zarzuela, que era un tipo de comedia ligera, que fue la base para lo que hoy conocemos como género cabaret.

Al concluir la Revolución Mexicana y finalmente haber decidido un plan político, económico y social estructurado para México, se designó un Secretario de Educación y más tarde uno de cultura, y junto con ellos un presupuesto para la educación, la cultura y, dentro de estas, el teatro. El Siglo XX fue uno muy prolífico para el teatro. Surgieron los grandes dramaturgos, actores, directores y escenógrafos; se crearon múltiples escuelas de teatro, así como espacios escénicos. En los años 40, el japonés Seki Sano, padre del teatro de México, trae consigo la técnica de Stanislavski, formando la primera escuela teatral (formal) del país. Más adelante en este siglo, se hicieron festivales, se otorgaron becas y apoyos, se organizaron concursos y comenzó a hacerse investigación teatral en México.

El teatro en la UNAM¹¹

La Universidad Nacional (actual UNAM) fue inaugurada en el año de 1910, y fue en 1917 que se fundó la primera Escuela de Arte Teatral de Universidad (ENAT) a cargo de Julio Jiménez Rueda. Pero no fue hasta 1934 que Fernando Wagner impartió la primera cátedra teatral en la UNAM. Fue una optativa llamada *Práctica teatral* en el Colegio de Filosofía y Letras, un año después los alumnos de esta materia llevaron a cabo la primera puesta en escena por parte de la UNAM en el teatro de Bellas Artes. En 1936 Julio Bracho fue llamado para fundar la compañía de teatro de la UNAM.

En 1952 Carlos Solórzano funda el Teatro Universitario que en 1977 se convertiría en el Centro Universitario de Teatro (CUT), principal centro teatral de la UNAM y una de las más importantes escuelas actorales de México. En 1955 se funda teatro en Coapa y un año más tarde Poesía en Voz alta. Para los años 70, el teatro estudiantil se constituía ya por el teatro preparatoriano, el estudiantil universitario y la compañía de teatro universitario; anualmente se presentaban hasta veinte grupos.

En 1979 se inauguran los primeros teatros propiedad y dependientes de la UNAM: el teatro Juan Ruíz de Alarcón y el teatro Sor Juana Inés de la Cruz. Fue en la década de los 80 que comenzó la creación de muestras y concursos de teatro universitario, que en 1992 llegaría a un punto cumbre, con la creación del Festival de Teatro Universitario, uno de los festivales de teatro más importantes del país. En 1989 se le da a la carrera de teatro el rango de Colegio de Literatura Dramática y Teatro. En los años 2000 aumentó considerablemente la asistencia de público al teatro de la UNAM.

¹¹ Una recopilación completa de la historia del teatro en la UNAM se encuentra en *Historia del Teatro en la UNAM*, recopilación dirigida por Manuel González Casanova.

La FES Aragón como espacio para la cultura y el teatro

La Escuela Nacional de Estudios Profesionales Aragón (ENEP Aragón), actualmente FES Aragón fue inaugurada por el rector Guillermo Soberón Acevedo el 16 de enero de 1976, a las 10:00 horas, iniciando labores el 19 de enero de 1976. Las instalaciones fueron construidas en el Municipio de Nezahualcóyotl, Estado de México, colindando con las colonias Impulsora Popular Avícola, Plazas de Aragón, Prados de Aragón y Bosques de Aragón.

Arquitectura, Derecho, Diseño Industrial, Economía, Ingeniería Civil, Ingeniería Mecánica Eléctrica, Pedagogía, Periodismo y Comunicación Colectiva (hoy Comunicación y Periodismo), Relaciones Internacionales y Sociología fueron las primeras licenciaturas que se impartieron. En los años ochenta iniciaron las carreras de Planificación para el Desarrollo Agropecuario e Ingeniería en computación, así como el primer programa de posgrado (maestría en pedagogía) ¹² En el 2005, la ENEP pasó de ser escuela a facultad, llamándose como hasta ahora Facultad de Estudios Superiores Aragón. Hoy se imparten 14 carreras, debido a que Ingeniería Mecánica Eléctrica se dividió en Ingeniería Mecánica e Ingeniería Eléctrica, y también se creó la carrera de Ingeniería Industrial.

El teatro José Vasconcelos¹³

Fue hasta el año de 1985 que la FES Aragón inaugura su primer y único teatro hasta la fecha: el teatro José Vasconcelos. Tenía entonces una capacidad para 586 personas, número que recientemente fue reducido.¹⁴

¹² Información extraída del sitio web oficial de la FES Aragón <http://www.aragon.unam.mx/aragon/facultad.html>

¹³ Fuera de algunos artículos en gacetas universitarias (difíciles de conseguir) no hay muchos registros sobre la historia del teatro, por lo que me atreveré a hacer un pequeño recuento histórico a través de testimonios (que pueden consultarse completos en los anexos), afiches publicitarios y pequeños pasajes en sitios web.

¹⁴ El teatro fue bautizado en honor de José Vasconcelos, quien fue ensayista, ideólogo y político mexicano, nacido en Oaxaca en 1882, que influyó notablemente en la definición de un iberoamericanismo basado en el mestizaje. Nombrado en 1920 rector de la Universidad Nacional de México, antes de pasar a ocuparse al año siguiente de la Instrucción Pública de México, propuso José Vasconcelos, y fue aceptado, el lema de la UNAM:

El Teatro José Vasconcelos ha sido el recinto cultural de la FES Aragón desde 1985, en él se han presentado diversas manifestaciones artísticas destacadas como el Taller Coreográfico y la Orquesta Filarmónica de la UNAM, la compañía Nacional de danza, así como la Muestra Internacional de Cine; también cuenta con los espacios adecuados como camerinos y aulas para impartir talleres artísticos y culturales. Es un teatro que cuenta con escenario, proscenio, butacas, cabinas de luz y sonido, pasos de gato, piernas, telones comodines, camerinos, sanitarios, entre otros elementos. En dicho recinto se encuentra la Galería Diego Rivera y la Pinacoteca, ahí se llevan a cabo exposiciones pictóricas, fotográficas y escultóricas.¹⁵

El taller artístico más antiguo de la FES, fundado en enero de 1982, fue el de danza folklórica del profesor Eduardo Huerta. Realizó su primera función en la entonces ENEP Aragón el 12 de mayo del mismo año con un programa completo y presentando una temporada de 16 funciones. También de su taller surgió el primer evento en presentarse en el teatro José Vasconcelos, cuando recién estaba terminado, sin embargo, no se le consideró como la inauguración.¹⁶

De la inauguración del teatro a la desvinculación con teatro UNAM

La inauguración del teatro se realizó con mucha emotividad por parte de los directivos de la UNAM y de los nuevos técnicos del teatro. La primera función tuvo un lleno total.

En ese tiempo la capacidad del teatro era de 585 personas, todas sentadas. Sin embargo, ese día asistieron hasta 1500 personas; entre pasillos, escaleras, en unos lugares donde van los seguidores y colocaron unas sillas. Fue grandioso el estreno. Además me dijo la profesora Erika Juárez Maldonado del taller de teatro, quien lleva

“Por mi raza hablará el espíritu”. Poco después fue rector de la universidad, siendo en este periodo cuando José Vasconcelos dotó a la Universidad de su actual escudo. *Biografía obtenida de www.filosofia.org

¹⁵ Información tomada del sitio web oficial de la FES Aragón (www.aragon.unam.mx).

¹⁶ Esto le fue dicho a la profesora muchos años atrás, y se lo contaron profesores que trabajaron en el teatro desde sus inicios, profesores que para el momento de la entrevista ya se habían jubilado.

dando clases 25 años en el teatro, que sus primeros 2 años, aproximadamente, el teatro pertenecía a Teatro y Danza de la UNAM.¹⁷

Fue una época en que trajeron espectáculos internacionales, conciertos, danza; incluso la propaganda era producida en grandes cantidades y llamativa.¹⁸

En los primeros años del teatro¹⁹, había muchos espectáculos de gran calidad, que siempre tenían un público numeroso, asistían miembros de la comunidad universitaria (alumnos, trabajadores, profesores), pero también personas externas, usualmente gente que vivía en las colonias cercanas. Entre los espectáculos, una vez llegó una compañía brasileña de circo llamada “Ornitorrinco”. Había numerosos conciertos y espectáculos de danza. Los viernes, sábados y domingos siempre había eventos, predominando espectáculos infantiles o para toda la familia. Los propios artistas que se presentaban en el teatro se hacían difusión en las colonias aledañas antes de su presentación, con carteles llamativos y repartiendo volantes, inclusive los propios bailarines de la compañía de la maestra Gloria Contreras lo hacían. Un momento de tristeza para el teatro fue la muerte de un actor llamado Frederick en el hotel Regis, en el terremoto de 1985, quien se había presentado pocos días antes en el José Vasconcelos.

Cuando el teatro se inició, sólo había para los alumnos dos o tres talleres artísticos al semestre. El único que se mantuvo constante hasta la jubilación del profesor en 2015, fue el taller de danza folklórica, dirigido por Eduardo Huerta. Él usualmente llenaba el teatro a su máxima capacidad en sus funciones.

Pocos²⁰ años después de inaugurado el teatro, Teatro y Danza UNAM decidió que la ENEP Aragón estaba lista para hacerse cargo de su propio teatro y le encargó la misión de

¹⁷ La profesora Erika también me contó una anécdota muy gustada entre los técnicos del teatro. Hubo un espectáculo infantil protagonizado por el actor Frederik en el año de la inauguración. El teatro se llenó tanto y el público reaccionó tan bien, que el actor le solicitó al teatro tener una temporada completa, la cual le dieron. Sin embargo, cuando el aún estaba en temporada, sucedió el terremoto de 1985 mientras el actor se encontraba en el hotel Regis y falleció.

¹⁸ Para más información, consultar las imágenes de propaganda en la FES Aragón en los Anexos

¹⁹ Tomado del testimonio de Félix, un técnico del teatro desde sus inicios.

²⁰ Información que necesita ser ampliada en futuras entrevistas a otros trabajadores del teatro.

continuar con la labor de difundir la cultura y el arte, pero el teatro decayó. En la ENEP Acatlán fue construido un teatro gemelo y su inicio fue el mismo que tuvo la ENEP Aragón, sin embargo, Acatlán logró darle continuidad al proyecto con mucho éxito. Incluso hasta 2016, su departamento de actividades culturales cuenta con más de veinte personas que se dedican a hacer difusión, administrativos, traer eventos, talleres y demás. En FES Aragón son el jefe de Extensión Universitaria, el jefe de Actividades Culturales, su asistente y los muchachos que están realizando su servicio social.

El Elefante Blanco

Este fue el nombre con el que muy pronto fue conocida la edificación, nombre con el que aún numerosos alumnos y personal lo conocen. En el periodo de después desvinculado el teatro de Teatro y Danza UNAM, las personas a cargo no se interesaban mucho por el teatro y no había mucha actividad, aunque los encargados del departamento de actividades culturales cambiaron varias veces, pocos marcaron alguna diferencia.

Por ejemplo, la Lic. Ana María Ramírez Pantoja se interesaba más por el arte, ella estuvo a cargo en los años 80, durante un periodo corto de tiempo, llevaba eventos de bellas artes, que eran producciones de muchas compañías, sobre todo externas a la ENEP. Llevó por ejemplo “La Vida es Sueño”, obra que tuvo gran recepción.

En los 80s sólo se impartían los talleres de teatro, danza folklórica y música, sin embargo, y probablemente por el mismo hecho de ser pocos, tuvieron épocas de constantes presentaciones en el teatro. Aun así, había muy pocos alumnos matriculados, a pesar de que en ese entonces daban becas a los alumnos para exentarlos del pago. El taller de teatro estaba a cargo de Sergio Salamanca, quien fue maestro de Erika Juárez y Antonio Linares, que actualmente están a cargo de los talleres de teatro en el José Vasconcelos.

Luego vino otra administración con la licenciada Alicia Bertier, quien entró a actividades culturales con la idea de renovar y le empezó a dar impulso. Se abrieron muchos talleres más y empezó a haber más vida en el teatro. Les exigía a los profesores de los talleres

que se presentaran una vez al semestre, así como ver los avances de los talleres. Venían más eventos –se ignora, sin embargo, si los mandaban de Ciudad Universitaria o esta los traía-.

Llegó un punto, sin embargo, en que intervino de manera más profunda en los talleres, ya no nada más a dirigir desde su posición de jefa, sino en los contenidos, entonces muchos maestros empezaron a protestar, argumentando falta de libertad. Alicia Bertier dejó el puesto por problemas con los trabajadores y entró la Lic. Ana María Hernández, en dónde hubo un retroceso. Después Alicia Bertier regresó, pero ya no como jefa de actividades culturales, sino como jefa de extensión universitaria, salió la Lic. Ana María y en su lugar entró una nueva jefa de actividades culturales²¹.²²

La Lic. Bertier, desde Extensión Universitaria quería seguir abarcando todas las actividades culturales, por lo que se enemistó con la nueva jefa de culturales y terminó por fomentar su despido. Esta jefa apoyaba a todos los talleres, incluso con material para utilería y escenografía. En su año como jefa, a cada taller le dieron un presupuesto.

ACTIVIDADES CULTURALES	
Actividad	No.
Teatro	15
Danza	18
Exposiciones	4
Cine	46
Concursos	9
Visitas guiadas	6
Talleres semestrales	52
Talleres intersemestrales	11
Talleres lúdicos	20
Talleres en corto	1
Eventos musicales	15
Conferencias	2
Total	199

Tabla 3.2 Estrategias de medición y análisis sobre la asistencia de espectadores.

Tabla 2

Elaborada tomada del primer informe de actividades del director Fernando Macedo Chagolla

²¹ La trabajadora que me dio este testimonio no recordaba el nombre de esta nueva jefa.

Las actividades culturales en la FES Aragón en el 2018

Actualmente y desde hace más de diez años, el C. Antonio Linares Lugo, quien también es maestro de teatro, está a cargo del Departamento de Actividades Culturales. Actualmente, y bajo su administración, hay más de 20 talleres culturales principalmente para los alumnos, pero abiertos al público en general, que rotan cada semestre, además de manejar algunos talleres infantiles. Se organizan concursos, festivales y muestras de cine, así como presentaciones de distinta índole, aunque no son muy numerosos, ya que otras facultades, como FES Acatlán, tienen varios eventos programados cada semana. Por ejemplo, en el semestre 2018-2 se organizó un concurso de pole dance, uno de DJ, se hicieron presentaciones de rock, así como una obra de teatro infantil, por mencionar algunas.

A la fecha hay dos talleres de teatro, el del profesor Linares y el de la profesora Erika Juárez Maldonado, quienes ocasionalmente presentan espectáculos teatrales en distintos recintos de la facultad. La FES Aragón es sede del Festival Internacional de Teatro Universitario (FITU), donde los últimos 4 años sólo se han presentado obras de categoría A (Bachillerato) y B (Universitarios que no estudian carreras relacionadas con el teatro). Los espectáculos de la categoría C, de estudiantes de teatro profesionales, han sido prácticamente nulos, según conversaciones con el profesor Antonio Linares. También hay presentaciones del carrito de comedias por lo menos una vez al año, y algunas veces hay presentaciones de teatro por parte de los estudiantes que no están inscritos en los talleres.

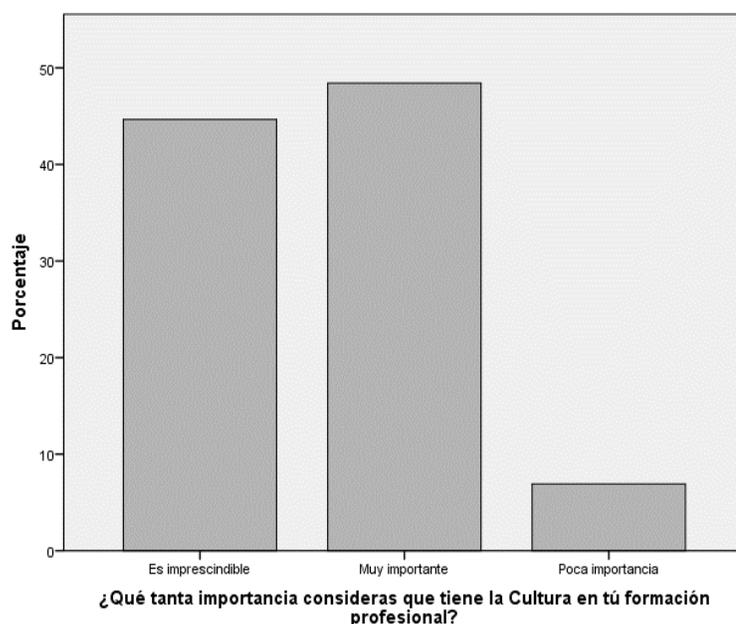
El primer informe de actividades del director Fernando Macedo Chagolla mostró que en el 2017 se llevaron a cabo un total de 199 actividades realizadas por parte del departamento de actividades culturales, con la asistencia (entre público y participantes) de 18,743 personas, tanto de comunidad interna como externa a la FES.

Son destacables la presentación de 15 eventos teatrales, 18 dancísticos y 15 musicales, así como 46 funciones de cine. Hubo un total de 80 talleres artísticos y culturales de diversas índoles (entre semestrales, intersemestrales, lúdicos y en corto) en los que hubo 1,952 participantes. Así se puede notar que el uso principal que se le da al teatro no es la

representación de espectáculos teatrales, de hecho, el número de eventos de este tipo es proporcionalmente bajo.

Con respecto a las prácticas culturales de los estudiantes, es importante resaltar que en una encuesta que realizó el departamento de actividades culturales de la FES, se encontró que los alumnos gastan en cultura, entendida como todo aquello que permita la sana recreación y el cultivo de la cultura general en los alumnos (libros, festivales, arte, comida, recreación, viajes, conciertos, etc.), entre 0 y 15,000 pesos mexicanos, siendo el promedio de \$735, y existiendo una desviación estándar de \$1479.

Por otra parte, y como se ve en la gráfica siguiente, más del 90% de los alumnos consideran que la cultura tiene un papel importante en su formación como profesionistas. Por lo tanto, a pesar de que el presupuesto que los alumnos invierten en cultura sea tan variado (hecho en el que probablemente influya su capital económico, su lugar de residencia y otras situaciones personales), la mayoría de los alumnos sabe que la formación en el ámbito de la cultura es un elemento que deben contemplar.



Gráfica 1

Elaboración propia con base en información extraída del sondeo realizado por el Depto. de Actividades Culturales para diagnosticar los gustos e intereses del alumnado con respecto a la cultura y que contó con mi participación.

La población estudiantil de la FES Aragón: características socioeconómicas.

Para ir contextualizando el objeto de estudio de la presente investigación (la población estudiantil del sistema escolarizado), es importante hacer notar algunas características de los alumnos de la FES Aragón. En el semestre 2018-1, el director Fernando Macedo Chagolla presentó su primer informe de actividades, en el que constató que había matriculados 19,198 alumnos, de los cuales 18,020 son alumnos inscritos en el sistema escolarizado (siendo únicamente 335 estudiantes de posgrado). 10,983 alumnos eran hombres, mientras que 8,225 eran mujeres. En ese año ingresaron 4,793 y egresaron 2,574, lo cual indica que solo aproximadamente la mitad de los alumnos que ingresan en la facultad logran culminar sus estudios.

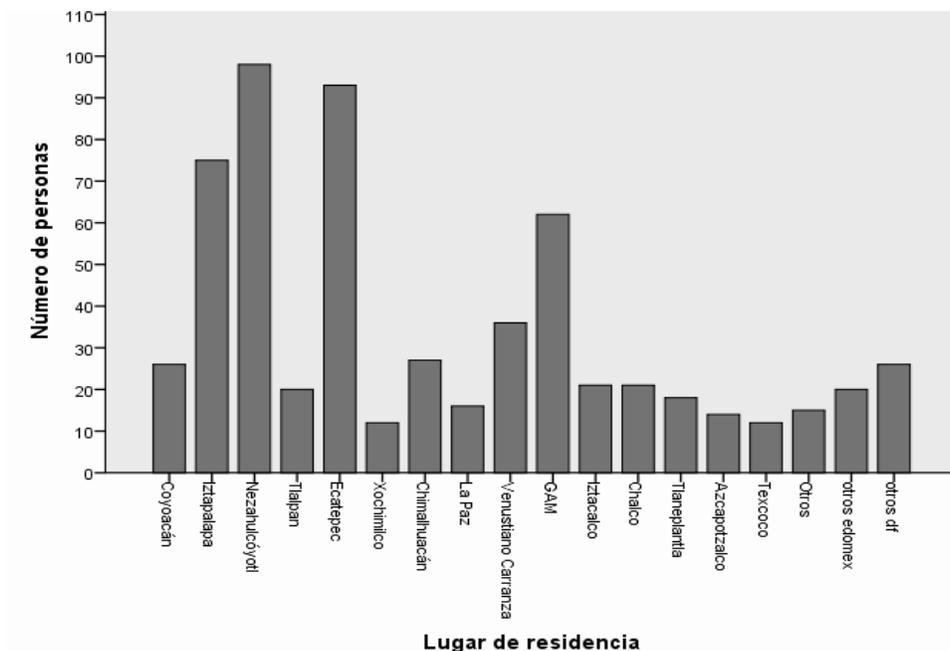
La población de alumnos del sistema escolarizado se divide de la siguiente manera: En Comunicación y Periodismo hay 1,758 alumnos, en Derecho 5,951, en Economía 1,005, en Planificación para el Desarrollo Agropecuario 383, en Relaciones Internacionales 1,160, en Sociología 403, en Arquitectura 1,150, en Diseño Industrial 402, en Pedagogía Ingeniería Civil 1,319, en Ingeniería en Computación 1,345, en Ingeniería Eléctrica Electrónica 691, en Ingeniería Industrial 591 y en Ingeniería Mecánica 672.

Los alumnos de la FES Aragón tienen en promedio 21 años. Al comparar los análisis podemos observar que la mayoría de la población encuestada es proveniente de una institución pública de la U.N.A.M. El 65% procede de bachillerato de la UNAM (CCH – 39.5%, ENP 25.5 %) Solo el 3.7% provienen de escuelas privadas, el resto vienen de institutos públicos de educación media superior.

El 32% de los encuestados están en segundo semestre, el 19% están en tercero, el 23% está en sexto y el 14% en octavo. El resto están en otros semestres. La media de calificaciones es de 8.36.

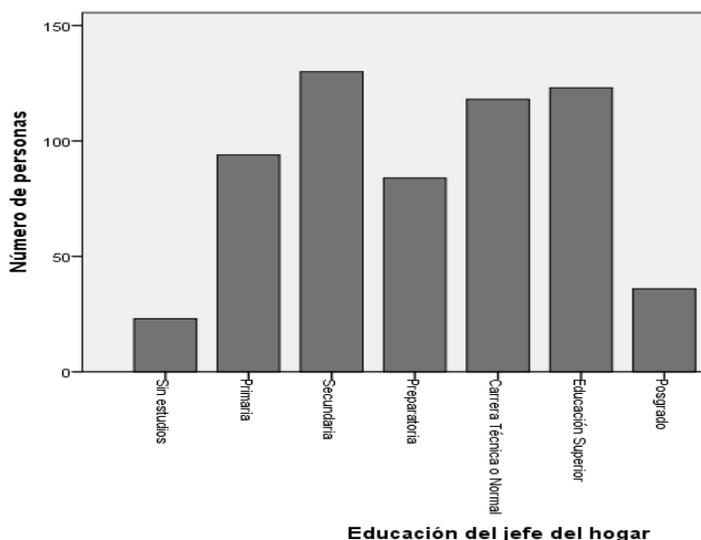
En cuanto al lugar de residencia de los alumnos, la mayoría de la población estudiada vive en el Estado de México, siendo Ecatepec (15%) y Nezahualcóyotl (16%) los municipios en los que más residen. La delegación en la que más residen es la Alcaldía Gustavo A.

Madero. Menos del 2% de los alumnos viven en un estado diferente a la Ciudad de México o al Estado de México, y una gran mayoría habita la zona metropolitana.



Gráfica 2

Elaboración propia con base en datos recabados de un sondeo que se llevó a cabo para conocer el capital económico, cultural y escolar de los alumnos de la FES Aragón en el semestre 2016-2. La muestra fue de 614 estudiantes del sistema escolarizado de entre 18 y 37 años.



Gráfica 3

Elaboración propia con base en datos recabados de un sondeo que se llevó a cabo para conocer el capital económico, cultural y escolar de los alumnos de la FES Aragón

En la gráfica 3 podemos observar el máximo nivel académico que tienen los padres de estudiantes de la FES Aragón encuestados, siendo mayoría aquellos que terminaron la secundaria con un 21.2% y son minorías tanto los que terminaron un posgrado (5.9%), como los que no tienen estudios (3.7%). El 58% tiene al menos un padre que estudió el bachillerato o más, en tanto el 42% estudio la secundaria o menos.

Frecuencia Ocupación Jefe del Hogar.

Frecuencia Ocupación jefe del hogar (Tabla 4)		Frecuencia	Porcentaje	Porcentaje válido	Porcentaje acumulado
Válidos	Funcionario director o jefe	49	8.0	8.0	8.0
	Técnicos	35	5.7	5.7	13.7
	Administrativo	62	10.1	10.1	23.8
	Comerciante o empleados en ventas	143	23.3	23.3	47.1
	Seguridad Pública o Privada	30	4.9	4.9	52.0
	Profesionista	130	21.2	21.2	73.2
	Trabajador Rural	5	.8	.8	74.1
	Obrero	74	12.1	12.1	86.1
	Otro	85	13.8	13.9	100.0
	Total	613	99.8	100.0	
Perdidos	Sistema	1	.2		
Total		614	100.0		

Tabla 3

Elaboración propia con base en datos recabados de un sondeo que se llevó a cabo para conocer el capital económico, cultural y escolar de los alumnos de la FES Aragón

En esta tabla podemos observar que la ocupación más frecuente de los padres de los estudiantes de la FES Aragón encuestados es de comerciantes, con un 23.3%, aunque el porcentaje de profesionistas no está muy alejado, con un 21%. Lo que encontramos con menor frecuencia son los trabajadores en seguridad, técnicos y rurales. Los jefes o directores alcanzan el 10% de la muestra, mientras que los obreros lo rebasan. Por otra parte, pudimos conocer el promedio de ingreso mensual en el hogar de los estudiantes de la Facultad y es de \$9856 MXN.

Los elementos de escolaridad y profesión de los padres, así como el lugar de residencia e ingreso mensual muestran que los alumnos de la FES Aragón pertenecen a clases medias en su mayoría, seguido por clases bajas, y son escasos, aunque no nulos, los pertenecientes a la clase alta.

El campo teatral de la Zona Metropolitana

La Zona Metropolitana del Valle de México está conformada por las 16 delegaciones políticas del Distrito Federal, un municipio del Estado de Hidalgo y 59 del Estado de México, según dijo el INEGI en 2011.²⁵

Para aspectos de la presente investigación, hablo del campo teatral como lo define Lucina Jiménez López quien en el año 2000 hizo un estudio teatral en la ciudad de México, del cual dice:

“No se limita sólo al hecho artístico, al resultado de la puesta en escena, al producto artístico, sino que se constituye por la acción de diversos agentes o actores sociales cuya actuación influye en la suerte misma del hecho teatral, en la manera como éste se produce, difunde y consume e influye, en ese sentido, en la posibilidad de encuentro entre el espectador y las obras de teatro. Entre estos agentes o actores sociales figuran lo mismo instituciones públicas, privadas o civiles que individuos, hombres y mujeres que cumplen funciones específicas.” (Jiménez, 2000 : 67).

En la Ciudad de México, los agentes inscritos en el campo teatral son, por una parte, hacedores del hecho teatral, y por otra, agentes externos al hecho teatral. Dentro de los hacedores del hecho teatral están los dramaturgos, que dan inicio al proceso de creación, la obra lista como columna vertebral de la representación, el director escénico, los actores, los escenógrafos, la escenografía, el espacio escénico y los públicos.

Los agentes externos son más diversos y, a diferencia de los hacedores del hecho teatral, no cambian mucho con el tiempo. En primer lugar, están los promotores

²⁵ Para conocer el listado de municipios que integran a la Zona Metropolitana, consultar anexos.

(instituciones que producen, promueven y difunde espectáculos teatrales) y los productores privados. Por otro lado, están las escuelas y centros de formación teatral. Destacan los Centros de Iniciación Artística y las licenciaturas en teatro impartidas en el Centro Nacional de las Artes, las licenciaturas del Colegio de Literatura Dramática y Teatro y del Centro Universitario de Teatro, ambos de la UNAM, las licenciaturas en el La Casa del Teatro, Casa Azul, el Centro de Capacitación Actoral de TV Azteca, pero también todos los talleres de teatro impartidos en los diferentes planteles de educación primaria, secundaria, media superior y superior, así como en casas de cultura y otros espacios privados.

Otros agentes externos son las becas y estímulos, dónde destaca el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, el cual patrocina creaciones escénicas, estudios de posgrado, e investigaciones. También están las organizaciones profesionales y gremiales, como son la Asociación Nacional de Profesionales de las Artes Escénicas, la Asociación Nacional de Productores de Teatro, la Asociación Nacional de Actores y el Sindicato de Actores Independientes.

Otros miembros del campo son los críticos de teatro y sus organizaciones, las revistas de teatro, los medios masivos de difusión, la legislación y políticas públicas que afecten a la normatividad bajo la que se puede hacer teatro, y la investigación teatral y sus resultados, siendo el más importante el Centro de Investigación Teatral Rodolfo Usigli del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA).

La lucha por el poder del campo teatral.

En el campo teatral de la Ciudad de México hay factores externos e internos que producen conflictos. Por ejemplo, numerosas tensiones se generan durante el proceso de creación, lo más común sucede cuando las concepciones y visiones entre productores, directores y dramaturgos son muy distintas. En muchos casos los directores prefieren escoger un equipo que se adecue a su visión de la obra en donde no necesariamente obtienen los papeles las personas mejor preparadas, sino las que mejores contactos o mejor disposición para trabajar con determinado director tengan.

Por otra parte, los conflictos al exterior de la producción de la obra suelen ser de índole económico. En el año 2000 egresaban 600 alumnos de escuelas profesionales de teatro, y la

oferta laboral, hasta la fecha, no alcanza a cubrir toda la demanda, puesto que los espectáculos teatrales no son, en sí mismos muy demandados. Los escasos recursos implican que hay pocas producciones grandes en la Ciudad de México, la mayoría de los hacedores del hecho teatral tienen que financiar con recursos propios sus funciones, ya sea en lo individual o en colaboraciones.

También encontramos la lucha por excelencia que aparece en todo campo artístico: la lucha por el dominio entre una visión estética y otra, entre los viejos cánones y los nuevos, entre la forma y la vivencia, el teatro clásico y el experimental, entre los viejos maestros con escuela y los jóvenes que recién comienzan su trayectoria.

Los circuitos de teatro en la Ciudad de México.

Un circuito es una manera en que podemos subclasificar a un campo, ya que explica las subdivisiones del mismo. En los circuitos de teatro se realiza la organización, creación, producción y presentación de los hechos teatrales.

"... las decisiones y las acciones de los agentes sociales del campo teatral se estructuran a través de lo que denomino, siguiendo la propuesta de José Joaquín Brunner, circuitos del teatro, que son la resultante del accionar y de las relaciones de complicidad y competencia que establecen los agentes sociales involucrados en el campo teatral y a través de los cuales se materializan las políticas teatrales. [...] Estos circuitos: privado, público y civil [...] se intercomunican constantemente a causa de las coproducciones y la creciente movilidad que presentan ciertos agentes sociales."
(Jiménez, 2000 : 145)

La característica que más representa a los circuitos del teatro de la Ciudad de México es la hibridación, la manera en que los circuitos público, privado y civil se interpenetran constantemente. Las producciones teatrales pueden pasar fácilmente del circuito público al privado, y al civil cuando las obras han tenido un numeroso público o cierto éxito, de igual manera los actores más famosos pueden, si así lo desean, participar en cualquier tipo de teatro.

Capítulo 3: El gusto teatral de los estudiantes de la FES Aragón

Este capítulo se enfoca en analizar cómo fue construido el gusto de los estudiantes de la FES Aragón. Esta investigación es de tipo explicativa, con una metodología de investigación de corte mixto, con base en la metodología cuantitativa, ya que, como se ha mencionado antes, el propósito de la misma fue analizar a la población de los alumnos de la FES Aragón que son públicos de teatro, la cual es una población amplia que contaba con 18,020 alumnos al momento de la recolección de los datos, pero que a la vez está bien delimitada. La muestra del sondeo constó de 149 estudiantes. A partir de los datos obtenidos se realizaron diversas pruebas estadísticas para analizar distintas variables explicadas en el marco teórico transformadas en indicadores numéricos; esto me permitió caracterizar estructuralmente a la población a analizar y también me permitió seleccionar la muestra para la parte cualitativa de la investigación. Esta consistió en la realización de seis entrevistas a profundidad a estudiantes y su posterior análisis de contenido por medio de redes semánticas. Esto fue necesario para explicar vivencialmente cómo se construye el gusto teatral.

Instrumentos de recolección de datos y técnicas de análisis

Los instrumentos que utilicé para recolectar los datos fueron tres: sondeo, encuesta y entrevista a profundidad. Para analizar los datos cuantitativos utilicé análisis estadístico del tipo descriptivo pero también inferencial, mientras que para los cualitativos utilicé el análisis de contenido. Los sondeos previos que permitieron explicar algunos elementos respecto al capital económico, cultural y escolar que poseían los alumnos y me permitieron delimitar la investigación actual, tuvieron preguntas cerradas y fueron contestados de manera escrita por los sujetos de estudio. El sondeo sobre gusto teatral contó con preguntas cerradas y abiertas, fue aplicado directamente por entrevistadores a través de un teléfono móvil con ayuda de la aplicación de Google Forms. Debido a que el cuestionario era muy largo, tomando entre 15 y 25 minutos por alumno para ser respondido, se optó por un número reducido de cuestionarios, y por no realizar una encuesta con una mayor representatividad, sino por una muestra no probabilística del tipo casual o incidental. Este cuestionario tuvo el fin de obtener un análisis amplio que incluyera, por una parte, características generales y tendencias de los distintos públicos de teatro en que se clasificaron a los alumnos, así como tendencias generales respecto a la correlación que hay entre el gusto teatral y otras variables como capital

económico o capital cultural teatral. Fue aplicado en el semestre 2019-2 (en el mes de marzo) a 149 alumnos de primer a décimo semestre del sistema escolarizado de las distintas licenciaturas ofertadas en la facultad. El procesamiento de los datos fue a través del programa estadístico (Programa Estadístico para Ciencias Sociales SPSS). En esta parte de la investigación, no se tenía la intención de entrevistar solo a públicos de teatro, pues se querían conocer también las características de aquellos que no lo eran. Sin embargo, y como se verá en el apartado de análisis de los datos, más del 90% de los estudiantes resultaron ser públicos de teatro.

Por otra parte, una vez realizado el sondeo, se eligieron a seis sujetos clave con base en su nivel de gusto teatral, a los que se les realizó una entrevista a profundidad con diseño semi-estructurado con el fin de profundizar en las respuestas que dieron algunos alumnos al primer cuestionario para que el análisis de los datos proporcionados por los estudiantes fueran congruentes con las conclusiones numéricas, así como de identificar y explicar un mayor número de elementos que construyen al gusto teatral. Se entrevistó a tres hombres y a tres mujeres. Dos de ellas con un gusto teatral de nivel muy alto, una con uno alto, dos con uno medio y uno con gusto teatral bajo. La intención original era entrevistar a tres personas con gusto por el teatro y tres que no lo tuvieran, pero en los resultados solo hubo una persona que dijo que definitivamente no le gustaba el teatro, y fue la que entrevisté, y precisamente durante la entrevista expresó que no lo odiaba, y que lo reconocía como arte e incluso había disfrutado de partes de algunas obras de teatro, por lo que finalmente lo clasifiqué con un gusto teatral bajo y no nulo. Las entrevistas buscaron que el sujeto mencionara desde su subjetividad cómo se vio inmerso en el campo teatral, o, en caso contrario, por qué razones salió de él. Esto se logró pasando por su historia de vida, sus gustos, sus talentos y experiencias directas e indirectas con el teatro, así como detallando acerca de los valores que le otorgan al mismo. El procesamiento de los datos cualitativos fue a través del programa de procesamiento de datos Atlas.ti.

Los datos obtenidos de los cuestionarios, aunque no fueron completamente los esperados, fueron fructíferos e interesantes desde un punto de vista sociológico. La riqueza de los datos numéricos radica en que se encontraron numerosas correlaciones fuertes entre distintas variables, mientras que la de los cualitativos está en cómo se conforman los distintos

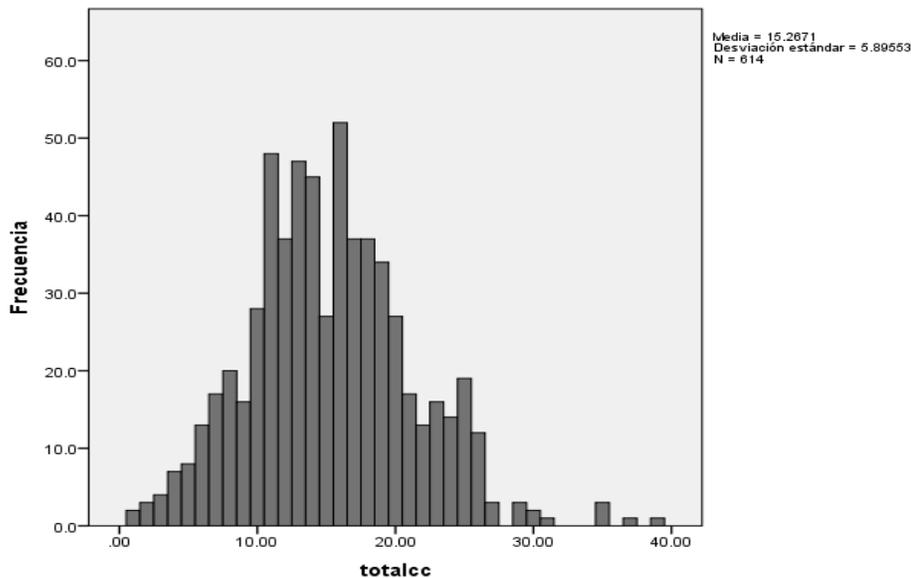
niveles de gusto, y como hay una diferencia abismal entre un sujeto que dice que le gusta el teatro y otro que dice que le encanta.

Antecedentes: encuestas en años previos a la investigación

La primera parte de este capítulo consiste en analizar los resultados de tres sondeos previos que influyeron directamente en la construcción de esta investigación y arrojaron datos que me llevaron a construir la hipótesis de esta. Me dedico a mencionar brevemente los resultados relevantes que arrojaron estos sondeos de los que fui partícipe y en los que tuve gran influencia en la construcción de los cuestionarios.

Encuesta acerca de capital cultural y económico en los alumnos de la FES Aragón en el semestre 2016-2

Se aplicaron 614 cuestionarios a estudiantes de la FES Aragón en el semestre 2016-2 con el fin de conocer la relación que existía entre el capital cultural y el económico. Se analizó el capital cultural en el campo del consumo artístico con un cuestionario que asignaba puntuación a cada actividad artística que realizaban y a su frecuencia. Se encontró que la media de la muestra es un puntaje de 15, siendo el mínimo 0 y el máximo 44 habiendo una desviación estándar considerable y formando una distribución que asemeja la campana de Gauss: pocos tenían un capital cultural excesivamente bajo y uno alto, y la tendencia era hacia la media.



Gráfica 4

Elaboración propia con base en datos recabados de un sondeo que se llevó a cabo para conocer el capital económico, cultural y escolar de los alumnos de la FES Aragón

En aquella investigación, se llegó a la conclusión que tanto los hijos de comerciantes como los de profesionistas tienen mayor capital económico, mientras que los estudiantes con mayor capital cultural son en su mayoría hijos de profesionistas, y en contraposición, los hijos de trabajadores rurales tenían el menor capital cultural. Ecatepec era el municipio con el capital cultural más bajo, mientras en contraste los estudiantes provenientes de Chimalhuacán contaban con el capital cultural más alto, pero no se realizó ninguna prueba para conocer si esa diferencia era estadísticamente significativa. Por otra parte, Arquitectura fue la carrera con mayor capital cultural, mientras que las Ingenierías fueron las carreras con menor capital cultural.

Se encontró además que aquellos que nunca o casi nunca asisten a actividades culturales de la FES Aragón tenían un promedio de 13.4 en capital cultural, mientras que los que sí asisten tenían un promedio de 18.3. Finalmente fue posible concluir con una correlación de Pearson, una correlación positiva entre el capital económico y el capital cultural, es decir, que a mayor capital económico tenía una persona, mayor capital cultural tenía esta misma, y, de igual manera, mientras menos capital cultural tenía otra persona, menos capital económico tenía esta. Esta investigación me hizo darme cuenta de la necesidad de delimitar mucho más el objeto de estudio, debido a que sus preguntas pasaban por

demasiados tipos de artes y sub-artes, solo se podían obtener descripciones, pero no explicaciones.

Sondeo acerca de gustos artísticos en el semestre 2017-1

Se realizó un cuestionario acerca de gustos artísticos en los alumnos de la FES Aragón en semestre 2017-1. Se hizo una muestra de 330 tratando que la muestra fuera representativa de cada carrera de la facultad. En esta se les preguntó qué tipo de música, libros, película, o si acostumbraban ver televisión y qué tipo de programación les gustaba, así como la regularidad con la que asistían a ciertos eventos; se les preguntó acerca de su nivel socioeconómico utilizando la herramienta AMAI del INEGI, con lo que se obtuvo un puntaje para conocer en qué nivel de capital económico se encontraba; también se les preguntó la profesión y el nivel de estudios de aquellos que ejercían como sustentadores económicos de los sujetos.

Todo lo anterior fue en relación con el marco teórico que se sostuvo durante la investigación: la distinción y el gusto de Bourdieu. La hipótesis fue que había relación entre el capital escolar (la profesión del sustentador económico) y el capital heredado con respecto al tipo de gusto que tendrían los encuestados. Se seleccionaron ciertos géneros de música y películas en relación con la lectura de Bourdieu. Un ejemplo es en la música, donde se esperaría que aquellos padres que tienen un nivel académico alto, tendrían hijos con gusto por la orquesta o la música clásica, mientras que algún padre con un menor nivel de estudios, como la secundaria o preparatoria tendrían hijos cuyos gustos se acercarían más al rock o el pop.

Otra variable es la accesibilidad para poder asistir al cine o comprar libros, o en dónde ver programas. Una última consideración en el trabajo fue saber si los alumnos asistían a las actividades culturales que ofrece la facultad, a qué tipo de actividades (si es cine, teatro, etc.), con qué regularidad lo hacen y si no lo hacen, saber la razón. Se buscó contrastar los gustos de los alumnos con las actividades que se ofertan por parte del área de actividades culturales de la facultad.

Decidí analizar el gusto por programas de televisión, películas, música y actividades culturales en la FES Aragón porque son variables que se pueden relacionar con el gusto por el teatro, debido a que las industrias culturales suelen buscar homogeneizar la oferta del mundo del espectáculo, generando oferta en una misma línea. Un ejemplo de esto son las películas muy taquilleras (como es la saga de Harry Potter), que después lanzan su banda sonora y se toca en distintos conciertos, luego crean numerosos videojuegos, hacen obras de teatro, parodias, etc. Todas con muy buenos resultados en cuanto a ventas.

La pregunta que se hizo fue ¿Cuál es tu género favorito de películas? Para los alumnos, su género preferido de películas es, sin dudas, el género de acción (33% de la muestra), seguido por la comedia, el terror y la ficción. Los géneros menos gustados fueron el infantil y el suspenso.

Más de la tercera parte de encuestados no asisten a las actividades culturales de la FES, sin embargo, la asistencia que hay se dirige a las presentaciones de teatro (el 18.8%). Se nota que proporcionalmente, asisten más o menos la mitad de los encuestados de los grupos de secundaria hasta posgrado. Solo los hijos de padres sin estudios o primaria asisten en su mayoría a eventos dentro de la FES. Este elemento, en contraste con la encuesta de capital cultural, nos mostró que, a menor capital económico, menor capital cultural, puede indicar que los alumnos de padres que estudiaron hasta primaria obtienen su capital cultural de lo que la FES puede ofrecerles como formación cultural.

Las conclusiones de esta investigación fueron las que me llevaron a darle un giro a mi objeto de estudio, ya que, así como en la encuesta que se realizó sobre el capital cultural se corroboró que como señala Bourdieu, a mayor capital económico, mayor capital cultural, esperaba que igualmente estas variables estuvieran relacionadas con el capital heredado, pero en este caso no lo estuvieron. Eso fue lo que me llevó a pensar que quizás la realidad que analizó Bourdieu era menos compleja que la nuestra, en el sentido que el capital cultural solo se adquiere a través de libros, cursos u otros recursos costosos, pero en la hipermodernidad, el acceso a internet cambió muchas cosas a nivel mundial, por lo que decidí agregar esa variable en la presente investigación.

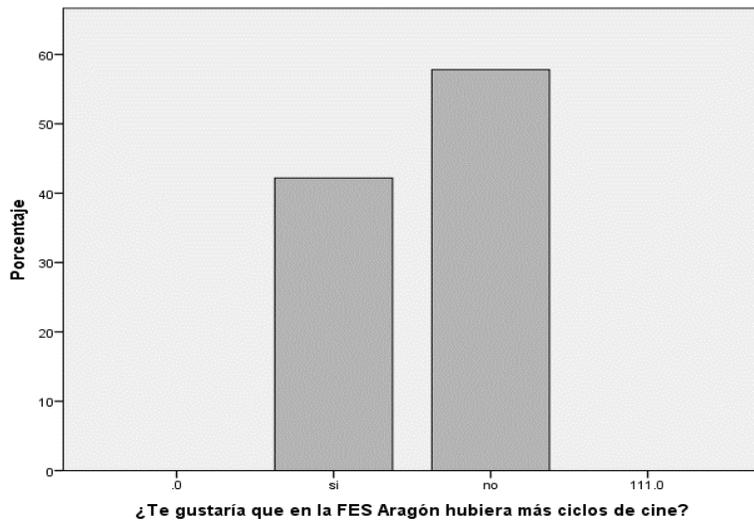
Como ocurrió en las encuestas anteriormente citadas, la mayoría de los estudiantes encuestados son muy jóvenes, y el promedio de edad es de 22 años, debido a esto, también vemos que la mayoría son dependientes de sus padres. De estos, el 18% son comerciantes o vendedores, siguiéndole los obreros (12%). El 66% tiene estudios de preparatoria o más, mostrando que la mayoría de los estudiantes debería tener un capital cultural y económico por lo menos perteneciente a clases medias. Digamos que sus clases sociales se distribuyen de manera estándar. Según el número de salarios mínimos al que ascienden sus ingresos, la mayoría, un 55% están localizados en clases bajas.

Vemos que la principal actividad que los alumnos realizan en su tiempo libre es salir con amigos e ir a fiestas. La actividad que le sigue es leer, que podría relacionarse con los textos académicos. Solo un mínimo porcentaje tiene hobbies relacionados con el arte.

El cine favorito para ir a ver películas es Cinépolis. Casi nadie lee novelas clásicas, ni textos de filosofía, de igual forma, muy pocos son los que van a ver cine independiente, tanto recintos como propuestas cinematográficas.

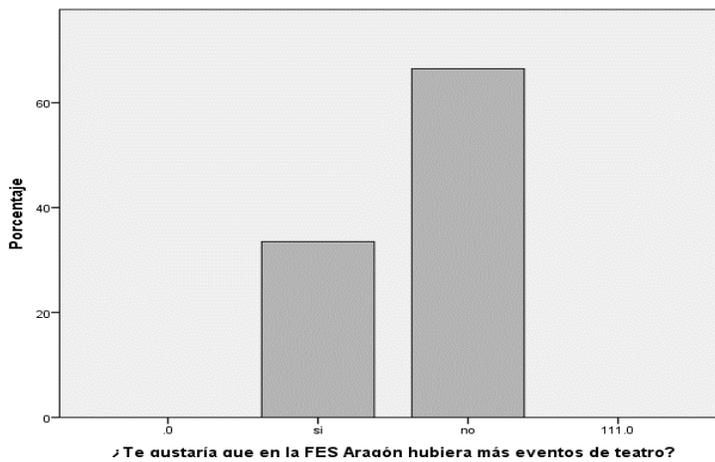
De igual forma, la principal actividad a la que asisten es al teatro, ligeramente arriba del cine. Cabe destacar que estos eventos son los que más se ofertaron a lo largo del semestre analizado. Con respecto al teatro, en una encuesta llevada a cabo en el semestre 2018-2²⁶, se preguntó a los alumnos qué eventos culturales les gustaría que se programaran en el futuro.

²⁶ Encuesta realizada por el departamento de Actividades Culturales.



Gráfica 5

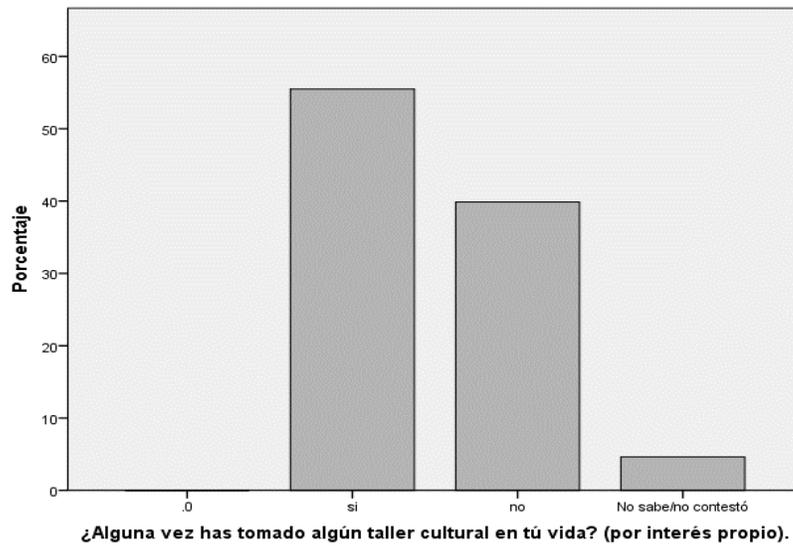
Elaboración propia con base en información extraída del sondeo realizado por el Depto. de Actividades Culturales



Gráfica 6

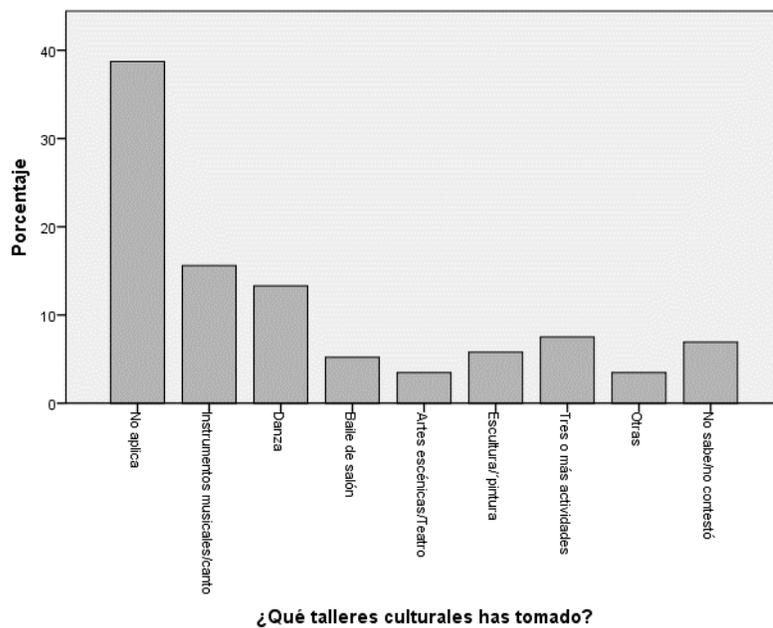
Elaboración propia con base en información extraída del sondeo realizado por el Depto. de Actividades Culturales.

Podemos contrastar que el 42% de los alumnos quisieran más eventos de cine en la FES, mientras que el 32% dijo que quisiera más eventos de teatro. En principio, los alumnos de la Facultad prefieren el cine al teatro, y solo la tercera parte de los alumnos de la FES tienen potencialmente un gusto teatral.



Gráfica 7

Elaboración propia con base en información extraída del sondeo realizado por el Depto. de Actividades Culturales



Gráfica 8

Elaboración propia con base en información extraída del sondeo realizado por el Depto. de Actividades Culturales

En las gráficas anteriores, cuando se les preguntó a los alumnos si alguna vez en su vida habían tomado un taller cultural por interés propio, dos terceras partes respondieron afirmativamente. Los talleres en los que han participado más son musicales seguidos de dancísticos. El taller con menor frecuencia es de teatro o artes escénicas (Solo un 4% de la muestra). Este dato dista mucho del sondeo principal de la investigación, ya que en este el 34% dijo haber pertenecido a un taller de teatro. La diferencia podría estar en que en mi instrumento incluí la opción de haber pertenecido a producción o cualquier otra área e incluí los talleres escolares o por obligación.

De toda la muestra, 12 alumnos dijeron haber tomado un taller de teatro por interés propio en algún momento de su vida, es decir, solo el 4% de toda la muestra. De estos, el 42% eran mujeres y el 58%, hombres. La mayoría de estos alumnos habían tomado otro taller artístico además del teatro. El 41% correspondió al tercer semestre, y otro 41% eran de semestres de 7mo en adelante. El 33% de aquellos que tomaron el taller de teatro fue dentro de la FES Aragón, mientras que el 66% lo tomaron fuera.

El 66% de estas personas no asistieron a ver teatro dentro de las instalaciones de la FES Aragón. Podría deberse tanto a que el teatro José Vasconcelos no tenga un capital simbólico lo suficientemente alto como para que tengan interés, o a que la asistencia al teatro y el interés por hacer teatro no estén necesariamente relacionados.

Finalmente, los resultados nos llevaron a pensar que la propia FES Aragón tiene y reproduce un habitus propio, que, al entrar, los estudiantes se conforman respecto a este habitus y adquieren el capital simbólico para moverse dentro del campo de la FES Aragón. Esto debido a que los primeros lugares en cuanto a gusto muestran tendencias y mayorías claras, y muchas veces son indiferentes a la clase social de los alumnos

Con respecto a las prácticas teatrales, el campo teatral apareció como reducido dentro del campo cultural de la FES Aragón, que no es tan reducido, ya que contrastado distintos sondeos vemos que aproximadamente la mitad de los alumnos son partícipes del campo cultural-artístico de la zona metropolitana.

Estos datos me generaron la hipótesis de que era probable que los estudiantes de la FES Aragón que son públicos de teatro se encontraran entre el 4% que ha estado por interés propio

en un taller de teatro y el 32% que está interesado en que haya más eventos teatrales en la FES Aragón. Esto contribuyó a la pregunta general de esta investigación, ya que me cuestioné: ¿qué vivencias particulares podrían generar que alguien se convierta o no en público de teatro?

La construcción del gusto teatral en los estudiantes de la FES Aragón en marzo de 2019 (Semestre 2019-2)

Después de haber obtenido suficiente información previa, diseñé un cuestionario que me permitiera transformar en indicadores numéricos cada concepto del marco teórico y que posiblemente explicaría la forma en que los alumnos construyeron socialmente su nivel de gusto teatral. El cuestionario fue realizado en formato electrónico (Google forms), para facilitar la recolección de información pero fue aplicado cara a cara.²⁷

En primer lugar, el cuestionario tuvo una sección para conocer datos socio-económicos y para conocer las características generales de la muestra de estudiantes. Se preguntó:

- Edad.
- Sexo.
- Municipio o Delegación de Residencia.
- Carrera.
- Semestre.
- ¿Cuál es la ocupación del principal proveedor económico de tu hogar?
- ¿Cuál es el nivel de estudios más alto del principal proveedor económico de tu hogar?

²⁷ El cuestionario tal como fue aplicado a los entrevistados, se puede encontrar en el siguiente enlace:

<https://docs.google.com/forms/d/1bd4cCjJy6UKICUjztY49wWuq2C150V3FSALG-6RZhD4/prefill>

- ¿Cuánto dinero ha sido lo máximo que has pagado por un boleto de teatro? (Responde solo la cifra sin signo de pesos "\$")
- ¿A cuánto asciende el ingreso mensual de tu hogar? (tanto en cifra aproximada como en salarios mínimos)

Para conocer el nivel de gusto que los alumnos tienen por el teatro se preguntó:

- Del 1 al 5 ¿qué tanto te gusta el teatro?, 1 siendo me desagrada totalmente y 5 siendo me gusta mucho.

Se buscó vincular este gusto con distintos factores como el capital cultural, económico, social, el valor simbólico, la frecuencia con la que se asiste al teatro

- Aproximadamente, ¿Cuántas veces has ido a espectáculos teatrales en tu vida?
- Del 1 al 5 ¿qué tanto conocimiento con respecto al teatro consideras que tienes?

Para conocer el capital cultural se hicieron las siguientes preguntas, y cada respuesta se le asignó un puntaje de 0 a 5 dependiendo de la contribución que tuviera a un mayor capital cultura teatral en cualquiera de sus tres estados. Las preguntas fueron:

- ¿Has leído algún libro del género dramático?
- ¿El teatro te ha ayudado a obtener puntos extra en una materia escolar?
- ¿Has asistido a un espectáculo teatral (obra de teatro, clown, performance, etc.) en cualquier tipo de recinto (auditorio, aire libre, escuelas, etc.)?
- ¿Has asistido a una obra de teatro en un TEATRO?
- ¿Te has presentado en una obra de teatro escolar/amateur/profesional/pastorela?
- ¿Has estado en una clase de actuación (cine, radio, TV, teatro, etc.)?
- ¿Has participado en un taller de teatro (en actuación, dirección, producción, etc.)?
- ¿Has pertenecido a una compañía/grupo de teatro estable?

- ¿Posees algún objeto que tenga relación con el teatro? (Programas de mano, boletos, accesorios, ropa, autógrafos, etc.)

Para conocer el nivel de capital social se hicieron las siguientes preguntas, a cuyas respuestas se les asignó un puntaje entre 0 y 1:

- ¿El teatro te ha ayudado en tu vida amorosa (una cita que salió bien, una declaración romántica, etc)?
- ¿El teatro te ha ayudado a hacer nuevos amigos?
- ¿El teatro te ha ayudado a conseguir contactos o relaciones públicas?
- ¿El teatro ha generado algún impacto negativo en tu vida?

Para conocer el nivel de capital social se hicieron las siguientes preguntas, a cuyas respuestas se les asignó un puntaje entre -1 y 1:

- ¿El teatro te ha ayudado con una crisis existencial?
- ¿El teatro te ha ayudado a encontrarle sentido a la vida?
- ¿Alguna vez el teatro ha generado un impacto negativo en algún aspecto de tu vida?

Esta pregunta tiene como fin aledaño a la sumatoria del capital cultural, saber qué tipo de obras son más conocidas y gustadas. En esta pregunta se marcaba la opción nombre, trama o ninguna en cada una de las siguientes obras, cuyo género destaco al frente de cada uno.

¿De cuáles de las siguientes obras conoces su nombre y de cuáles conoces la trama?

- Hamlet (teatro clásico inglés)
- ¿Quién le teme a Virginia Woolf? (teatro clásico estadounidense)
- Edipo Rey (teatro clásico griego)
- El jardín de los cerezos (teatro clásico ruso)

- La casa de Bernarda Alba (teatro clásico español)
- Los empeños de una casa (teatro clásico novohispano)
- Los albañiles (teatro contemporáneo mexicano)
- La vida es sueño (teatro clásico español)
- Harry Potter y el legado maldito (teatro contemporáneo inglés, basado en la saga de libros de Harry Potter)
- La Bella y la Bestia, el musical (Musical basado en la película homónima de Disney)
- La dama de negro (teatro de terror)
- Vaselina (teatro musical estadounidense)
- El tenorio cómico (teatro cómico)
- Mentiras, el musical (teatro musical mexicano)
- Como quieras, ¡perro ámame! (teatro musical mexicano)
- Made in México (teatro contemporáneo mexicano)

Las siguientes preguntas además proporcionaron información respecto a los circuitos de teatro en que se movían más los agentes.

- ¿Tienes un género de teatro favorito? ¿Cuál?
- ¿Tienes un dramaturgo de teatro favorito? ¿Cuál?
- ¿Tienes un actor de teatro favorito? ¿Cuál?
- ¿Tienes una obra de teatro favorita? ¿Cuál?

Las siguientes preguntas tuvieron el fin de conocer si había relación entre el gusto teatral y las industrias culturales y el mass media:

- ¿Cómo te has enterado principalmente de las obras de teatro que ha habido en la cartelera de la zona metropolitana de la Ciudad de México?
- ¿Aproximadamente, con qué frecuencia has percibido publicidad en torno al teatro?
- ¿En qué Delegación/Municipio/Zona has asistido con mayor frecuencia a ver teatro?
- Los horarios de las obras de teatro no coinciden con tus horarios.
- ¿En qué Delegación/Municipio/Zona asistes con mayor frecuencia a ver teatro?
- ¿Te gusta publicar en tus redes sociales cuando asistes al teatro?
- ¿Cuántas horas pasas en promedio a la semana en redes sociales en las que publicas?

En la siguiente sección se les proporcionó una lista para que seleccionaran dos palabras que asocian principalmente con la palabra teatro, que fueron tomadas de las palabras dichas con mayor frecuencia en la prueba piloto (también podían escribir otra, si ninguna les agradaba).

La siguiente pregunta tuvo como fin conocer si el valor monetario que le asignaban a una obra de teatro tenía relación con su capital cultural teatral, nivel de gusto y capital económico: ¿Cuánto dinero sería máximo que pagarías por un boleto de teatro? (Responde solo la cifra sin signo de pesos "\$")

En la parte final del cuestionario, se les solicitó a los participantes, de forma opcional dejar un correo o número telefónico de contacto si estaban interesados en participar en una entrevista a profundidad más adelante.

Acerca de la muestra

En el mes de marzo de 2019 se encuestó a un total de 149 alumnos de licenciatura del sistema escolarizado de la FES Aragón, de los cuales:

La media de edad de los alumnos es de 21 años, mientras que la moda es de 20. El 55% son hombres y el 45% son mujeres. El 27.5% son de 2do semestre, el 21.5% de 4to, el 24.2% de 6to y el 22.1% de 8vo. El 59% tiene un ingreso mensual familiar menor a los \$9,300.00

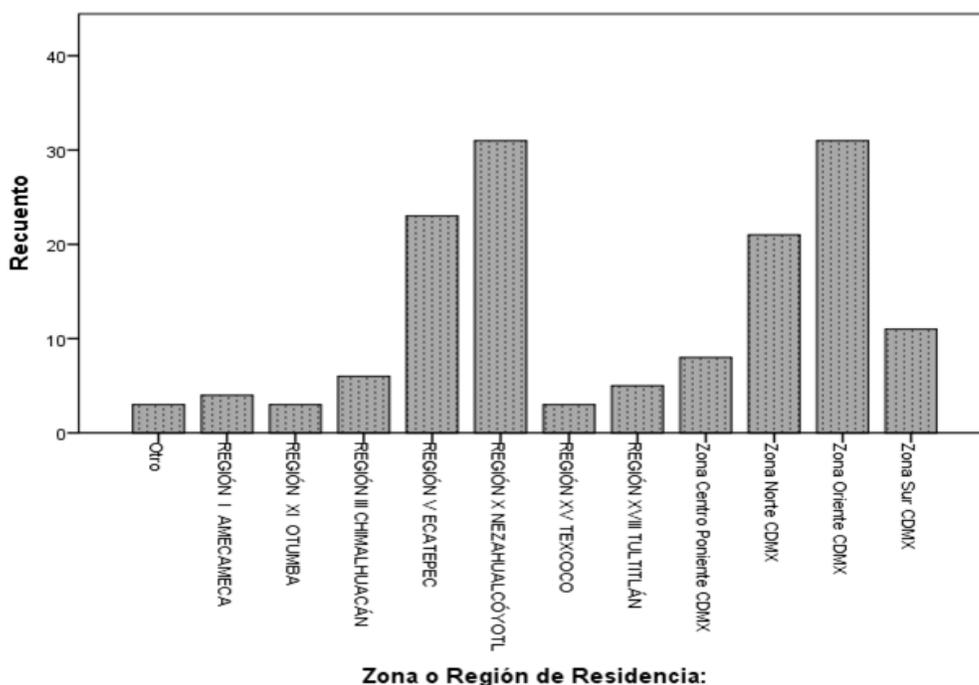
MXN mensuales, mientras que solo el 11% tiene un ingreso mayor a los \$15,600.00 MXN mensuales. La media de ingreso mensual de la muestra es de \$11,658.50 MXN.

El 50.3% de la muestra vive en el Estado de México, mientras que el 47.7% radica en la Ciudad de México. La mayoría de los alumnos de la facultad radican en los municipios de Nezahualcóyotl y Ecatepec, y en las alcaldías de Iztapalapa y Gustavo A. Madero, que justamente son zonas aledañas a la FES Aragón. En la siguiente gráfica se muestra la zona de residencia en mayor detalle:

	Hombre	Mujer	Total
Arquitectura	6	4	10
Comunicación y periodismo	7	7	14
Derecho	26	22	48
Diseño Industrial	3	2	5
Economía	3	4	7
Ingeniería Civil	9	2	11
Ingeniería Eléctrica Electrónica	5	1	6
Carrera Ingeniería en Computación	9	1	10
Ingeniería Industrial	3	3	6
Ingeniería Mecánica	5	1	6
Pedagogía	2	9	11
Planificación para el desarrollo agropecuario	0	3	3
Relaciones Internacionales	3	6	9
Sociología	1	2	3
Total	82	67	149

Tabla 4

Elaboración propia con base en el sondeo sobre la construcción del gusto teatral en los estudiantes de la FES Aragón en marzo de 2019



Gráfica 9

Elaboración propia con base en el sondeo sobre la construcción del gusto teatral

Las zonas y regiones en la gráfica 9 son las siguientes²⁸:

Estado de México:

- **REGIÓN I AMECAMECA.**

Integrada por los municipios de: Amecameca, Atlautla, Ayapango, Chalco, Cocotitlán, Ecatzingo, Juchitepec, Ozumba, Temamatla, Tenango del Aire, Tepetlixpa, Tlalmanalco y Valle de Chalco Solidaridad.

- **REGIÓN III CHIMALHUACÁN.**

Integrada por los municipios de: Chicoloapan, Chimalhuacán, Ixtapaluca y La Paz.

- **REGIÓN V ECATEPEC.**

²⁸ https://www.gob.mx/cms/uploads/attachment/file/160892/3.3_Mapa_Edo_mexico_region_IV_XIV.pdf

Integrada por los municipios de: Ecatepec de Morelos y Tecámac.

- REGIÓN X NEZAHUALCÓYOTL.

Integrada por el municipio de Nezahualcóyotl.

- REGIÓN XI OTUMBA.

Integrada por los municipios de: Acolman, Axapusco, Chiautla, Nopaltepec, Otumba, Papalotla, San Martín de las Pirámides, Temascalapa, Teotihuacán y Tepetlaoxtoc.

- REGIÓN XV TEXCOCO.

Integrada por los municipios de: Atenco, Chiconcuac, Texcoco y Tezoyuca.

- REGIÓN XVIII TULTITLÁN.

Integrada por los municipios de: Coacalco de Berriozábal, Cuautitlán, Tultepec y Tultitlán.

Ciudad de México:

- Zona norte: Gustavo A. Madero, Venustiano Carranza e Iztacalco.
- Zona centro-poniente: Cuauhtémoc, Miguel Hidalgo, Azcapotzalco, Álvaro Obregón y Cuajimalpa.
- Zona sur: Benito Juárez, Coyoacán, Tlalpan y Magdalena Contreras.
- Zona oriente: Iztapalapa, Tláhuac, Xochimilco y Milpa Alta.

En cuanto a la ocupación del principal proveedor económico del hogar, la mayoría relativa (el 21.5%) se dedican al comercio o a las ventas. El 8.7% son personal administrativo, un 7.4% son obreros y otro 7.4% son profesores. Otras ocupaciones con una frecuencia igual o mayor al 4% son: Contador, directivo o funcionario, empleado, jubilado, personal de restaurante, seguridad pública o privada, taxista o chofer y trabajador en el sector salud. En cuanto al nivel más alto de estudios del principal proveedor económico del hogar, el 3.4% estudió hasta la primaria, el 23.5% hasta la secundaria, el 37.6% hasta la preparatoria, el 28.2% hasta la licenciatura y solo el 7.4% cuenta con posgrado.

En promedio, los alumnos han asistido 16 veces a un espectáculo teatral. Retomando el concepto de público de teatro que da Lucina Jiménez, el simple hecho de haber asistido al teatro por lo menos una vez en la vida con uso de razón te hace público de teatro, más específicamente, público incidental. El 99.3% de la muestra dijo haber asistido al teatro por lo menos una vez en su vida, por lo que podríamos considerar que prácticamente todos los estudiantes de la FES Aragón que estudiaron durante el semestre 2019-2 eran públicos de teatro, pero no todos eran del mismo tipo de público. Pensando en que la asistencia al teatro pudo haber sido cuando eran muy pequeños o que incluso hayan mentido por una cuestión de vergüenza o presión social, se clasificó como público incidental a aquellos que han asistido pocas veces al teatro (menos de 20) y tiene un capital cultural teatral bajo (menos de 13 puntos)²⁹ y representan el 10% de la muestra. Considero público gremial tanto a aquellos que han formado parte de una compañía o grupo de teatro estable, como a los que han pertenecido a un taller de teatro y además poseen capital cultural teatral alto, y representan el 19.4%. El público conocedor es aquel que ha asistido mediana o muy frecuentemente al teatro, y/o, que posee un capital cultural medio o alto, pero que no cumple con características para pertenecer a los otros tipos de público. En este estudio representa el 69.9% de la muestra.

La mayoría del público de la FES es público conocedor, debido a que, ya sea por haber aprendido acerca de él a través de la escuela, usualmente secundaria o preparatoria, (como el caso de Pamela, quien estuvo en un taller de teatro en la preparatoria, en donde aprendió sobre distintas técnicas de actuación que usan algunos actores en México), de forma autodidacta (como el caso de Alejandra que adquirió la mayor parte de su capital cultural teatral, especialmente acerca de musicales, investigando en internet), o asistiendo con mucha frecuencia al teatro, debido a que así se obtiene un marco de referencia cada vez más amplio. Este es el caso de una alumna de segundo semestre de Planificación para el Desarrollo

²⁹ Estos datos fueron obtenidos al recodificar ambas variables en 3 categorías basadas en su rango y desviación estándar.

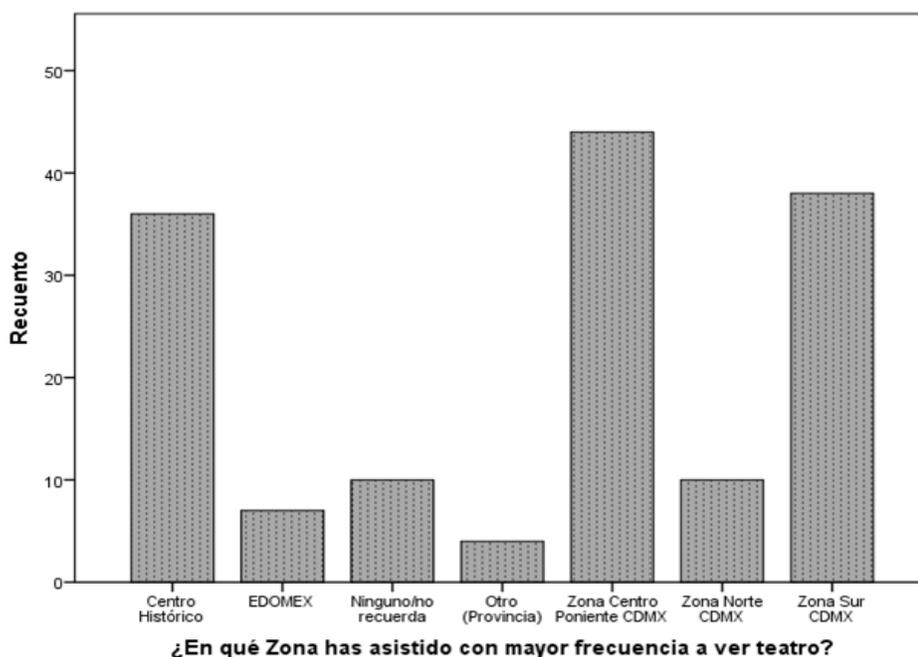
Agropecuario, quien dijo que ha asistido cerca de 250 veces al teatro con menos de 20 años de edad.³⁰

El público gremial es todo aquel que tenga formación profesional en el campo teatral, o que sea partícipe de alguna forma directamente en el hecho teatral dentro del circuito teatral (recordemos que haber participado en obras montadas, por ejemplo, en una escuela primaria por un maestro sin formación teatral no entrarían en esta categoría). En las entrevistas a profundidad tenemos dos casos claros de público gremial: El caso de Mara quien, aunque nunca participó en ningún taller de teatro, trabajó una temporada para una compañía de teatro profesional, proveyendo de actividades a los niños para los que se presentaban. Eso ya la vuelve parte del gremio puesto que conoce acerca de los procesos de producción de algunos espectáculos teatral del circuito civil de teatro en la Ciudad de México.

Circuitos teatrales

El 85.9% de los alumnos dice haber asistido a una obra de teatro en un teatro (excluidos otros tipos de espectáculos teatrales y teatro al aire libre), y otro 85.9% dijo que la zona donde más frecuentemente ha asistido a ver teatro (incluidos espectáculos teatrales y teatro al aire libre) es en la Ciudad de México.

³⁰ Datos muy disparados, como este o aquellos que dijeron haber asistido más de 150 veces al teatro, no se consideraron al momento de obtener datos estadísticos como medias, con el propósito de no sesgar los mismos.



Gráfica 10

Elaboración propia con base en el sondeo sobre la construcción del gusto teatral

Como se puede observar en la gráfica anterior, la zona centro poniente (sumándole el centro histórico), es por mucho la zona preferida para asistir al teatro (53.7%). Le sigue la zona Sur (25.5%), mientras que el Estado de México sólo es preferido por un 4.7%, lo cual es un fenómeno interesante considerando que más de la mitad de los alumnos encuestados residen en este estado. Es un dato curioso pero esperable, ya que justamente son estas dos zonas de la Ciudad de México las que concentran la mayor cantidad de teatros, no solo de la Ciudad de México, sino del país.

A los alumnos encuestados se les preguntó por su dramaturgo, obra y género de teatro favoritos, lo cual permite identificar algunos datos acerca de los circuitos de teatro más frecuentados o preferidos por los alumnos. En cuanto al dramaturgo favorito, solo el 16.8% contestó. El más sonado fue William Shakespeare, pero también se mencionó a García Lorca, Ibarra Güengoa, Lin-Manuel Miranda, Moliere, Oscar Wilde, Pedro Calderón de la Barca y Sófocles. Estos autores son, en su mayoría, representantes de la literatura dramática universal, e históricamente, en la zona metropolitana son autores cuyas obras se montan principalmente en el circuito público.

El género de teatro favorito de los alumnos es en un 11% la comedia, otro 11% el terror o suspenso, 15.5% el “drama”³¹, el 6% prefieren los musicales, y solo el 3.2% eligió la tragedia, mientras que otro 3.2% dijo preferir las obras “románticas”. Las obras cómicas y los musicales son usualmente producidas en el circuito privado. En el circuito civil es común ver producidas obras igualmente cómicas, de terror o “drama”. En el circuito público es más común ver representadas tragedias, “dramas”, teatro experimental y obras clásicas.

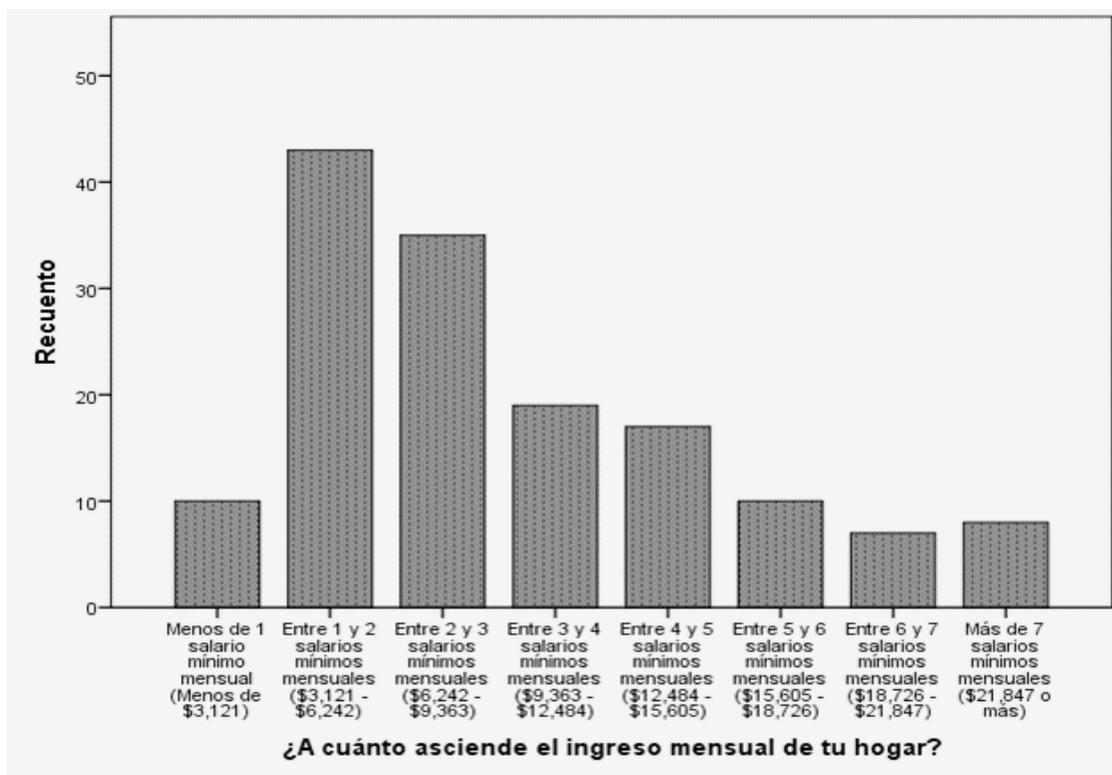
En cuanto a las obras de teatro favoritas de los alumnos, la pregunta fue contestada por aproximadamente el 80% de los alumnos. Se mencionó en 10 ocasiones (6.5%) obras de Shakespeare, como Romeo y Julieta, Hamlet, Otelo, Sueño de una noche de verano y Macbeth. Además de Shakespeare, en al menos 9 ocasiones se mencionaron obras clásicas griegas o del teatro clásico español. En al menos 11 ocasiones se mencionaron musicales como Vaselina, Hamilton en América, Cats, Mentiras y Mary Poppins. La obra individual más sonada fue la Dama de Negro, en 5 ocasiones.

Las respuestas de los alumnos reafirman la idea de que los circuitos que más les interesan y/o dónde más se han movido son el público y el privado, ya que en muy pocas ocasiones se hizo mención al teatro experimental, de nueva creación o de pequeñas producciones como el que usualmente produce el circuito civil.

Capital económico

La gráfica muestra que el 35.5% de los alumnos tienen un ingreso en su hogar menor o igual a dos salarios mínimos (\$6,242.00 MXN), mientras que el 16.8% percibe un ingreso igual o mayor a 5 salarios mínimos (\$15,605.00 MXN).

³¹ En el estricto sentido, el género dramático es todo texto literario que esté escrito a manera de guion, pero de forma coloquial en México, se usa para referirse a una tragedia contemporánea que usualmente trata temas de actualidad, como la vida, la muerte, la búsqueda de la felicidad, los tabúes, entre otros.



Gráfica 11

Elaboración propia con base en el sondeo sobre la construcción del gusto teatral

Se realizó una correlación de Pearson entre el monto aproximado de ingresos en el hogar y las siguientes variables: capital cultural teatral, valor simbólico, capital social, del 1 al 5, ¿qué tanto te gusta el teatro?, número de veces que han asistido a un espectáculo teatral, la ocupación del principal proveedor económico del hogar, el nivel de estudios más alto de este principal proveedor económico y la edad. En todos los casos se aceptó la hipótesis nula, dando como resultado la conclusión de que no hay relación entre el capital económico y esas variables.

Estos datos son muy relevantes para la investigación, debido a que Bourdieu teorizó que el capital económico siempre iba de la mano con el gusto, el capital cultural, el capital social y el capital escolar (este último está relacionado con el nivel de estudios y/o profesión de los padres de un agente). Con estas pruebas se está demostrando que al menos para el momento histórico, en el caso de los alumnos de la FES Aragón, este factor no es determinante de ninguno de los conceptos antes mencionados, por lo que la respuesta a la pregunta de: ¿De dónde surge el gusto por el teatro?, habrá que buscarla en otra parte.

El único caso en el que la correlación de Pearson fue significativa (nivel de significancia 0,05 bilateral) fue entre el ingreso y qué tanto conocimiento con respecto al teatro consideran que tienen, siendo una correlación negativa. Con esto se concluye que mientras más ingreso familiar mensual tenga un alumno, este considerará que tiene menos conocimiento con respecto al teatro y viceversa.

Capital cultural teatral, valor simbólico teatral y capital social teatral

Se realizaron diversas pruebas de correlación de Spearman, y entre los resultados más destacables, mostrados en el cuadro inferior, se encontró que el conocimiento que los propios alumnos consideran que tienen respecto al teatro tiene una correlación positiva fuerte con el número de veces que han asistido a espectáculos teatrales, el capital social teatral, el gusto por el teatro y el capital cultural teatral. Esta última correlación es de las más interesantes ya que muestra que los alumnos sí tienen cierta conciencia de lo que saben, ya que se ve reflejado al medir no sólo cierto conocimiento respecto al teatro en forma de capital cultural teatral incorporado, sino también en los capitales culturales teatrales institucionalizado y objetivado, es decir, si por ejemplo han estado en un taller de teatro o si guardan los boletos de las obras a las que asisten. También se encontró que a más veces han asistido al teatro, más expertos se sienten en la materia, y realmente lo son, pues más adelante como se verá en una correlación de Pearson que se hizo entre el capital cultural teatral y el número de veces que han asistido, hay una correlación positiva fuerte. De hecho, se encontró que estas variables y algunas otras tiene una correlación positiva fuerte con el gusto teatral: el propio número de veces que han asistido a espectáculos teatrales, el capital social teatral, el capital cultural teatral y cuánto conocimiento con respecto al teatro consideran que tienen. De esto, igualmente, resaltó que mientras los alumnos más veces asisten a espectáculos teatrales, más gusto por el teatro desarrollan.

		Número de asistencias al teatro	Valor Simbólico	Máximo que pagaría por boleto de teatro	Máximo que ha pagado por boleto de teatro	Capital social	Capital Cultural Teatral	Del 1 al 5, gusto teatral	Del 1 al 5, conocimiento con respecto al teatro
Del 1 al 5, gusto teatral	Correlación de Pearson	.202*	0.078	0.13	0.101	.211**	.306**	1	.206**
Del 1 al 5, conocimiento con respecto al teatro	Correlación de Pearson	.316**	0.097	0.099	0.069	.221**	.372**	.260**	1

*. La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral).

**.. La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

Tabla 5

Elaboración propia con base en el sondeo sobre la construcción del gusto teatral

Se realizaron diversas pruebas de correlación de Pearson, y a continuación se mencionan los resultados más importantes, respaldados en el cuadro inferior. En primer lugar, se debe mencionar que el capital cultural teatral tiene una correlación directa con todas las variables: a mayor capital cultural teatral, más son las veces en que han asistido a espectáculos teatrales, más es el valor simbólico que le otorgan al teatro, más es la máxima suma de dinero por un boleto de teatro, más es el dinero que han pagado por un boleto de teatro y mayor es el capital social teatral que poseen. Esto aunado con el gusto y la autopercepción respecto al conocimiento por el teatro, con los cuales también tiene esta correlación directa, se puede concluir que, efectivamente, el capital cultural teatral es el elemento clave para entender de donde surge el gusto por el teatro.

Por otro lado, el número de veces que los alumnos han asistido a espectáculos teatrales tiene una relación directa con la suma máxima de dinero que han pagado por un boleto de teatro y el capital social teatral, lo cual también lo posiciona como un factor clave, muy relacionado con el capital cultural teatral, ya que una de las mejores formas de adquirir este es través de la constante asistencia al teatro. Finalmente, el capital social teatral y el valor simbólico teatral también están correlacionados de forma significativa. Esto podría deberse el hecho de que en teatro haya ayudado los alumnos con sus relaciones interpersonales haga que también le otorguen más valor al teatro.

		Número de asistencias al teatro	Valor Simbólico	Máximo que pagaría por un boleto de teatro	Máximo que ha pagado por un boleto de teatro	Capital social	Capital Cultural Teatral
Número de asistencias al teatro	Correlación de Pearson	1	0.068	0.004	.225**	.353**	.247**
Valor Simbólico	Correlación de Pearson	0.068	1	0.088	0.042	.349**	.249**
Máximo que pagaría por un boleto de teatro	Correlación de Pearson	0.004	0.088	1	0.131	0.005	.164*
Máximo que ha pagado por un boleto de teatro	Correlación de Pearson	.225**	0.042	0.131	1	0.072	.165*
Capital social	Correlación de Pearson	.353**	.349**	0.005	0.072	1	.431**
Capital Cultural Teatral	Correlación de Pearson	.247**	.249**	.164*	.165*	.431**	1

** . La correlación es significativa en el nivel 0,01 (bilateral).

* . La correlación es significativa en el nivel 0,05 (bilateral).

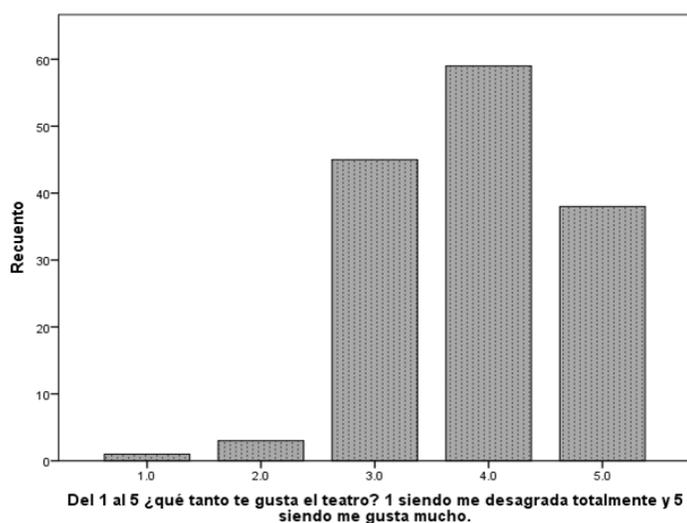
Tabla 6

Elaboración propia con base en el sondeo sobre la construcción del gusto teatral

El gusto vs los gustos

En esta última sección del último capítulo se profundiza en la relación entre el gusto y los gustos. En primer lugar, se muestran algunos datos estadísticos respecto al gusto de los estudiantes y después se muestra el análisis realizado a las seis entrevistas que se hicieron, en dónde se recorre la historia de vida de estos alumnos para conocer cómo se formó su gusto, y qué gustos conforman al mismo.

Gusto en general



Gráfica 12

Elaboración propia con base en el sondeo sobre la construcción del gusto teatral

Se realizaron diversas pruebas ANOVA de un factor para conocer si la diferencia entre las medias de gusto de los alumnos eran estadísticamente diferentes dependiendo de las siguientes variables: carrera, sexo, región o zona de residencia, zona en que han asistido al teatro con mayor frecuencia, ocupación de los padres, nivel de estudios de los padres, si les ha ayudado con una materia escolar, si han leído algún libro de del género dramático, si se han presentado en una obra de teatro, si han estado en un taller de teatro o actuación, si el teatro les ha ayudado en su vida amorosa, si les ha ayudado con una crisis existencial, si les ha ayudado a encontrarle sentido a la vida, si les ha ayudado a hacer contactos, relaciones públicas, la zona en que han asistido a ver teatro con más frecuencia, . En todos los casos se

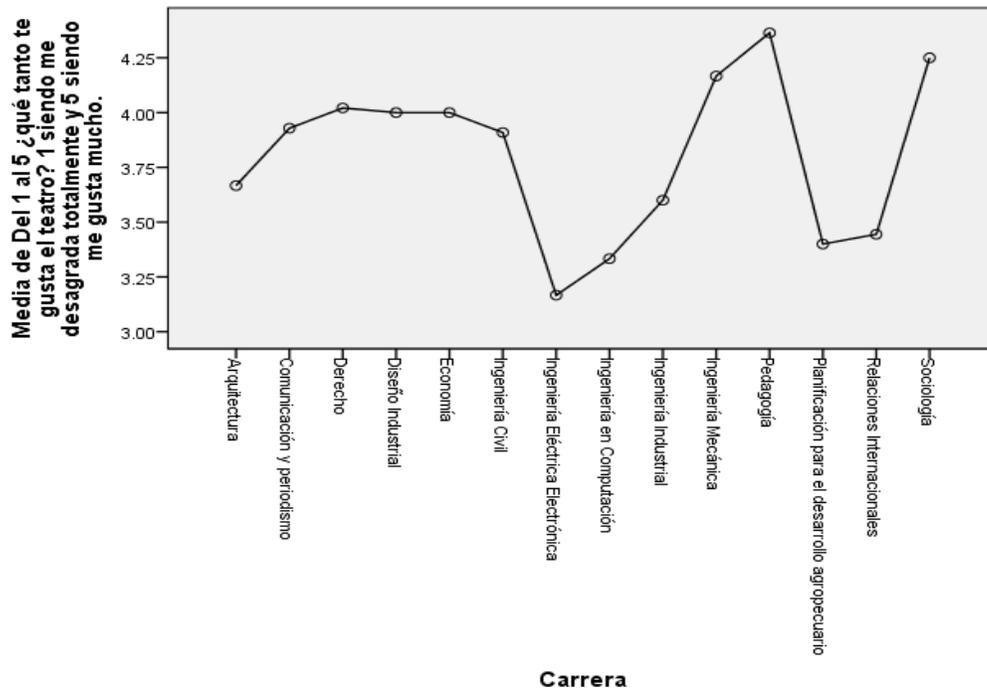
aceptó la hipótesis nula, por lo que se concluye que no hay diferencia significativa entre las medias, que las medias se distribuyen de manera homogénea.

Lo anterior indica que ninguno de esos factores altera la cantidad de gusto que un alumno u otro tengan por el teatro, ni si viven en la Ciudad de México o el Estado de México, ni si se han presentado en una obra de teatro, ni el valor simbólico que le otorgan al teatro, ni el capital escolar.

Por otra parte, también se realizaron otras pruebas de ANOVA de un factor en las que se aceptó la hipótesis alterna, concluyendo que las medias de gusto por el teatro sí eran estadísticamente diferentes. En primer lugar, a los alumnos que han asistido a una obra de teatro en un teatro, les gusta más el teatro que a los que no (3.9 contra 3.4 en la escala del 1 al 5). Los que han estado en una clase de actuación (para teatro, cine, radio, etc.) también tiene mayor gusto (4.1 contra 3.7 en la escala del 1 al 5). El que el teatro los haya ayudado a hacer nuevos amigos también es un factor importante de distinción en el gusto (4 contra 3.6 en la escala del 1 al 5). Los que guardan un objeto en relación con teatro tienen mayor gusto que los que no. (4 contra 3.6 en la escala del 1 al 5).

Al realizarle una prueba de regresión lineal simple a estas variables, se concluyó que todas son predictores para el gusto por el teatro. Es decir que son factores independientes, que si una persona posee, es muy probable que tenga mayor gusto por el teatro que alguien que no lo posee.

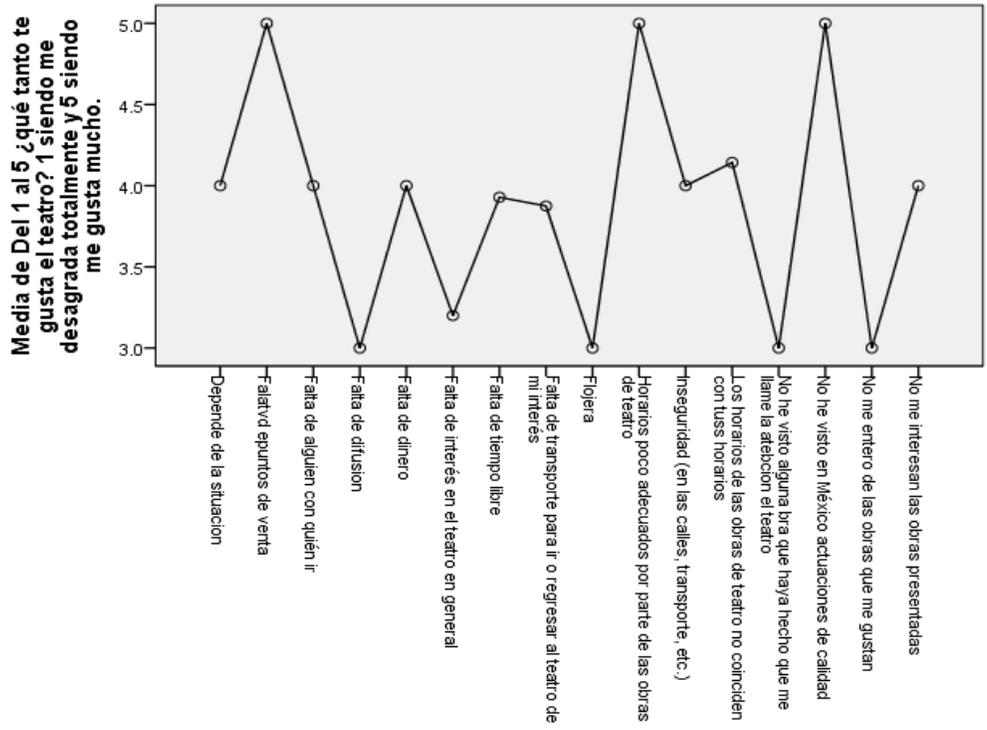
También se realizó una prueba ANOVA con el gusto por carrera y la razón para no asistir al teatro en la que se aceptó la hipótesis alterna. La media de gusto por carrera está representada en la gráfica. Se observa que las carreras con mayor gusto por el teatro son Pedagogía, Sociología e Ingeniería Mecánica, mientras que aquellas con menor gusto son Ingeniería Eléctrica Electrónica, Ingeniería en Computación y P.D.A.



Gráfica 13

Elaboración propia con base en el sondeo sobre la construcción del gusto teatral

Las razones para no asistir al teatro también inciden en el gusto por el teatro:



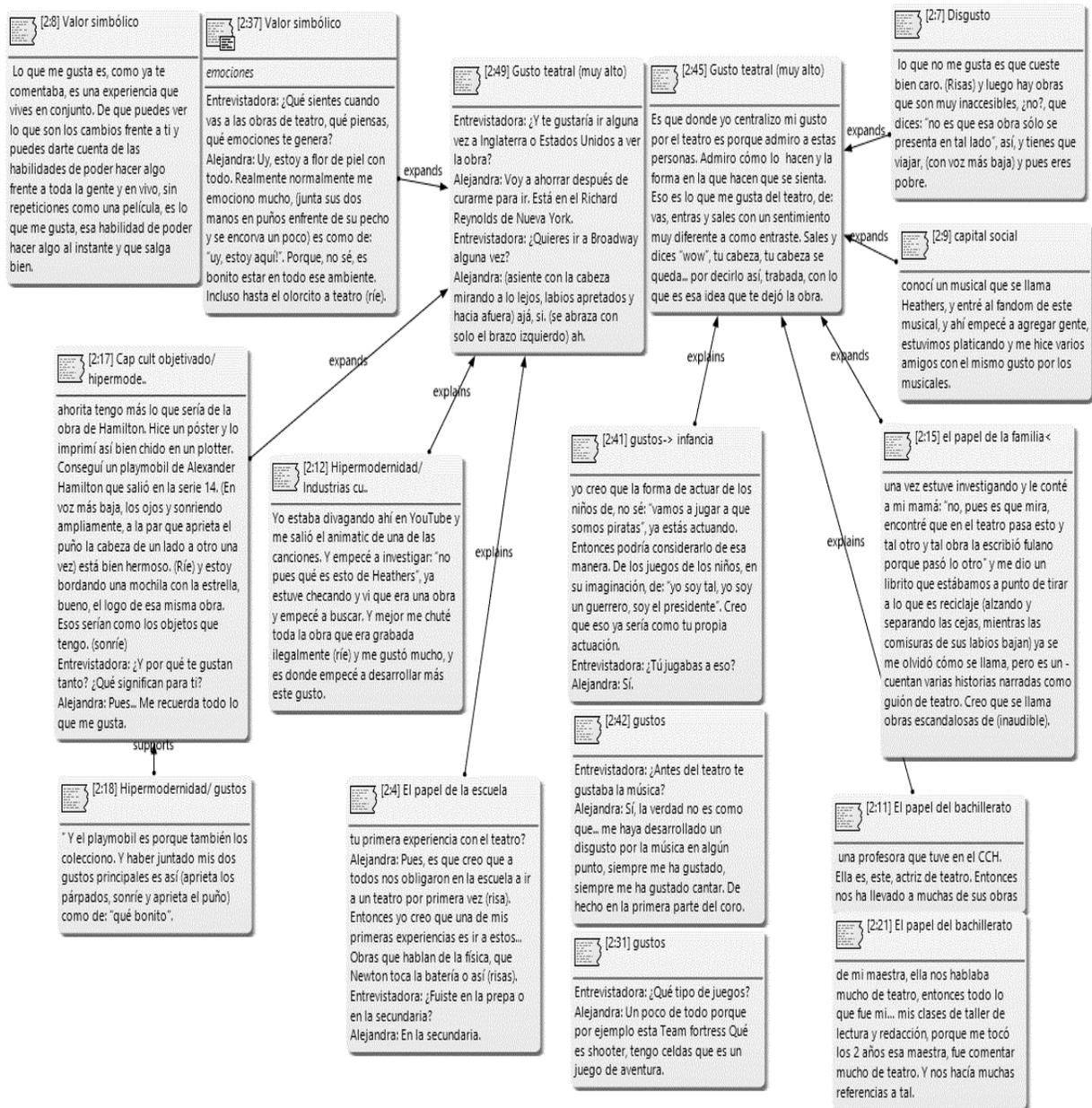
Gráfica 14

Elaboración propia con base en el sondeo sobre la construcción del gusto teatral

Gusto teatral de Alejandra

Alejandra, al momento de ser entrevistada, era una alumna de octavo semestre de Ingeniería en Computación. Reside en Iztapalapa y proviene de una familia con capital económico bajo. Su padre es el principal proveedor económico de su hogar y se dedica a vender aguas frescas. Su madre a veces vende comida, pero se dedica principalmente al hogar. Alejandra tiene dos hermanos mayores, una hermana que es antropóloga por la ENAH y un hermano que es ingeniero eléctrico por la UAM. Alejandra cuenta que le gusta mucho su carrera y su principal motivación es llegar a ser programadora de videojuegos, los cuales son su principal afición. Su segunda mayor afición es el teatro musical. En numerosos momentos durante la entrevista hizo expresiones de emoción sobre el tema, como sonreír, apretar los párpados y detallando mucho sus experiencias, pensamientos y sentimientos respecto al mismo.

³² La transcripción completa de todas las entrevistas se puede encontrar en el siguiente enlace:
https://docs.google.com/document/d/1QG4jRTG1hcBPKBRRKn_31JxtKDwhRlGf8TqYyyEz5cI/edit?usp=sharing



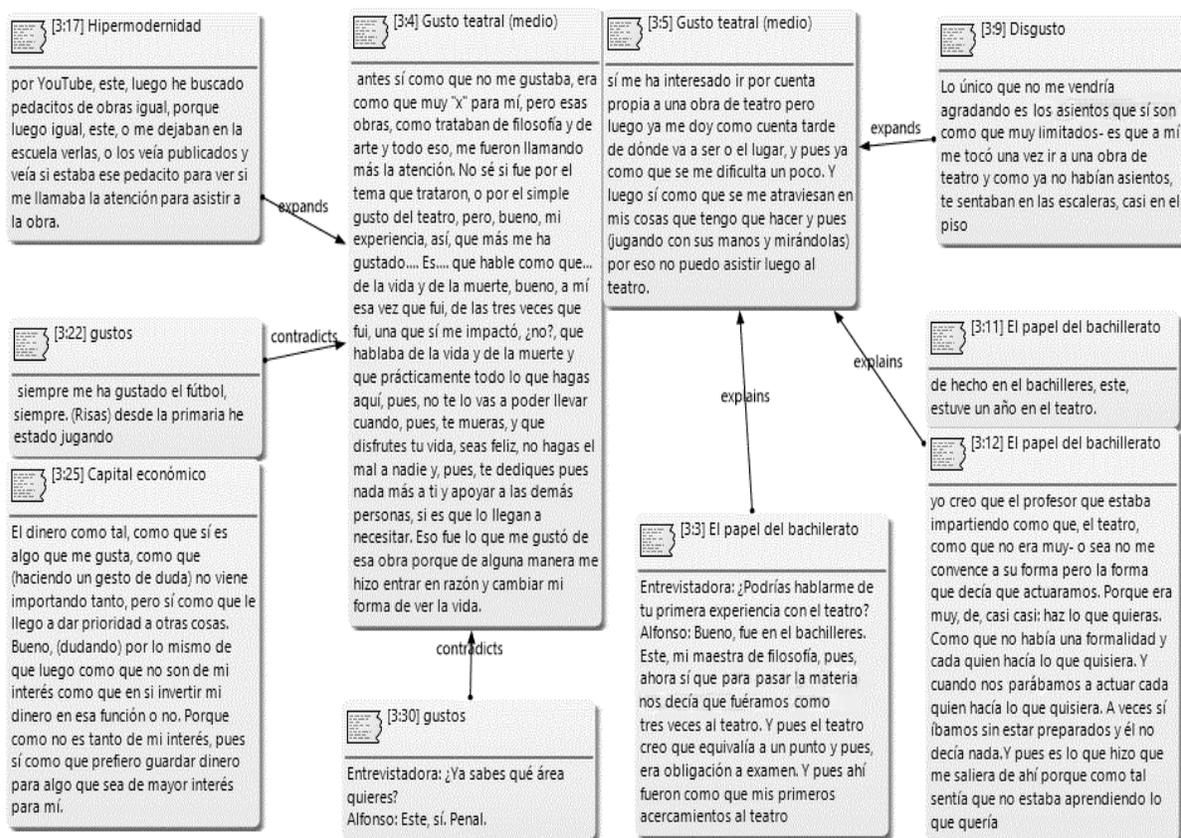
Alejandra expresó que le gusta el teatro, admira a los actores, y cómo la hacen sentir a través de la obra que representan, que admira su versatilidad ya que algunos cantan, bailan, actúan, son guionistas y directores a la vez. En todo momento durante la entrevista Alejandra realizó solo juicios de valor positivos respecto al teatro. Su única queja es el hecho de que los boletos de teatro sean tan caros y que, por lo mismo, en muy pocas ocasiones ha podido ver teatro en vivo. También expresó sus deseos de ahorrar y viajar a Nueva York para ver su obra favorita en vivo.

Por las razones anteriores, clasifico el nivel de gusto teatral de Alejandra como muy alto. Cabe mencionar que también es de las personas con el capital cultural teatral más alto de la muestra. Además, el valor simbólico que le otorga al teatro se vio reflejado desde que respondió el cuestionario que formó parte del sondeo. El gusto por el teatro forma parte de su identidad. Involucrarse en él le genera emociones placenteras. Retoma ideas de algunas obras y las vuelve parte de su filosofía de vida. Esto se denota cuando habla de porqué le gusta Hamilton en América.

Al realizar la entrevista, encontré siete factores que explican el nivel de gusto teatral que tiene Alejandra, los cuales pueden observarse en la red semántica. El gusto de Alejandra sigue una línea clara a través de la representación de personajes. Empezando por el hecho de que le gustan los videojuegos con historias y personajes complejos desde niña, y que le gustaba jugar a representar personajes de historias diversas. También mencionó un gusto por los Playmobil, los cuales muchas veces representan personajes históricos y de la cultura pop, otro gusto que desarrolló fue el de la música y estuvo un tiempo en un coro. Estos factores explican su gusto por los musicales, los cuales conoció a través de "divagar en YouTube" y fue esta misma plataforma, muy representativa de la hipermodernidad, la que le ha proveído acceso a distintas obras de teatro grabadas. La escuela también jugó un papel importante en la consolidación de este gusto. En primer lugar, Alejandra cuenta que en la secundaria la mandaron a obras de teatro y disfrutó estas experiencias, pero el bachillerato fue el espacio en que obtuvo mayor capital cultural teatral y en el que potenció su gusto, ya que aquí tuvo una profesora de taller de lectura y redacción que era actriz y les enseñaba mucho sobre teatro. Hubo dos factores más que reforzaron y ampliaron su gusto teatral: una familia que en la medida de las posibilidades apoyó sus aficiones, y una comunidad virtual de fans de las mismas obras de teatro musical de las que ella era fan, en donde hizo amigos.

Gusto teatral de Alfonso

Cuando se realizó la entrevista, Alfonso tenía 19 años y cursaba el cuarto semestre de la licenciatura de Derecho. Su familia posee un capital económico medio y está conformada por su padre contador, su madre dedicada al hogar, un hermano de 21 años y otro de 13 años. Su contacto con el teatro se ha visto limitado, sobre todo al contexto de la escuela, en específico, el bachillerato, y solo había asistido cuatro veces a espectáculos teatrales.



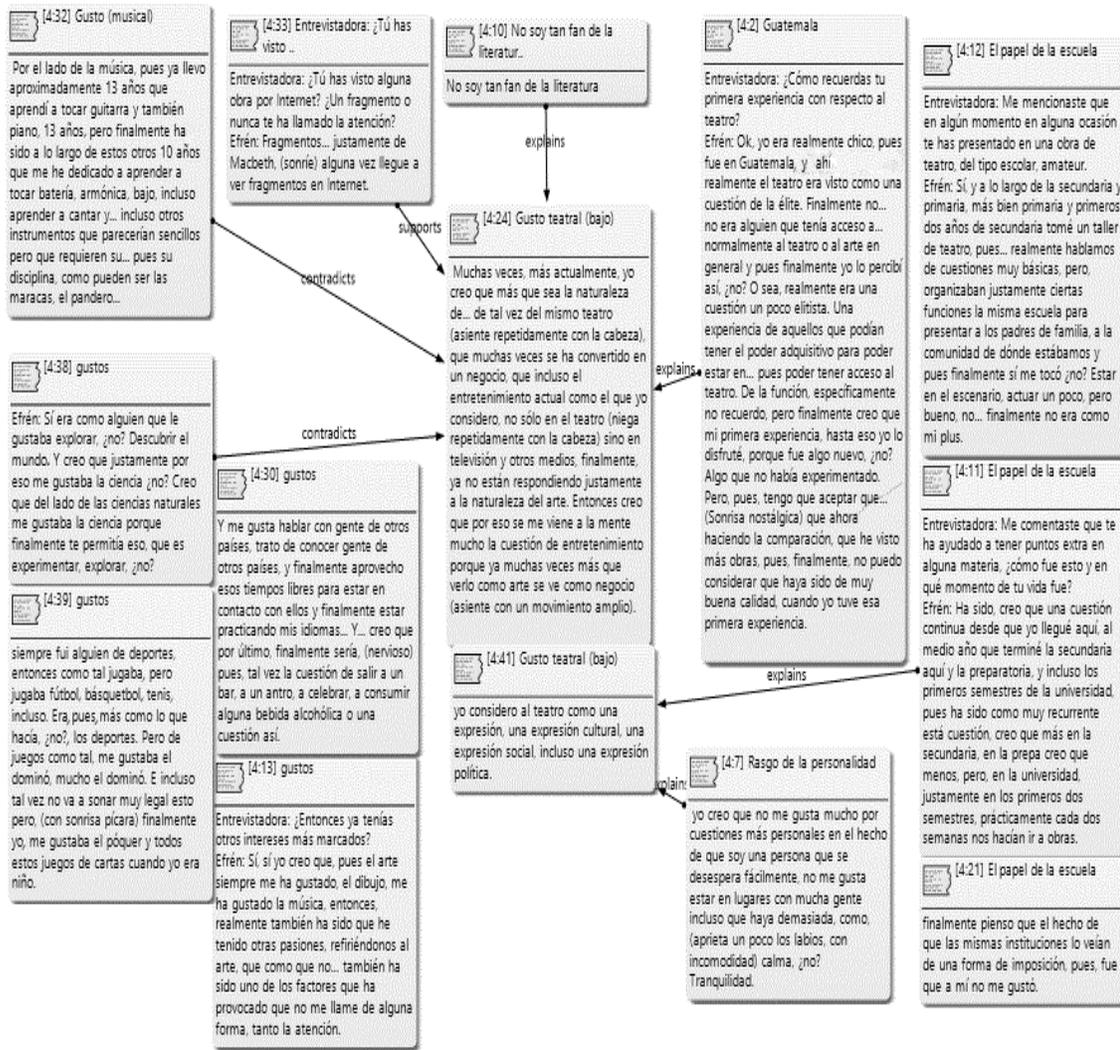
A lo largo de la entrevista Alfonso cuenta que antes de que lo mandaran por obligación, para pasar una materia, no había asistido al teatro. Cuenta además que antes de esto no le gustaba el teatro, o cuando menos le era indiferente. Sin embargo, algunas obras a las que lo mandaron le gustaron. Específicamente habló de una que trataba el tema de la drogadicción y de disfrutar la vida y no hacer el mal a nadie, obra que, dice Alfonso, le cambió la forma de ver la vida. Yo ubico este evento como el determinante de que haya desarrollado un gusto por el teatro, ya que generó que le otorgara cierto valor simbólico al teatro. En contraposición, lo que inhibió un mayor desarrollo de este gusto tuvo que ver con que Alfonso estuvo en el

taller de teatro de su preparatoria durante un año, un taller sin valor curricular al cual entró por interés propio. Aquí tuvo una mala experiencia debido a que su profesor “los dejaba hacer lo que querían” y los dejaba salir a escena sin estar preparados. Alfonso comenta que después de esto, no volvió a interesarse por participar en otro taller, y desde que terminó el bachillerato no ha vuelto a asistir al teatro. Es resaltable que Alfonso llegó a interesarse por buscar fragmentos de obras grabadas en YouTube. Es importante denotar que él mismo reconoce que su capital económico no es una limitante para no asistir al teatro y que la principal razón por la que no lo hace es porque prioriza otros gustos e intereses. A pesar de que no siguió explorando ese gusto teatral, el nivel de este tampoco descendió.

Otro factor que podría explicar por qué el gusto teatral de Alfonso no es mayor, es que sus gustos distan del teatro. Él mencionó que le gusta la carrera de Derecho y que quiere dedicarse al área penal. El mayor gusto y afición que tiene es el fútbol. Él dice que invierte gran parte de su tiempo y dinero en practicarlo, asistir a partidos, comprar mercancía de su equipo, entre otros. En los campos en que se desarrolló a lo largo de su vida el teatro no fue un factor que le otorgara algún tipo de capital, en cambio, probablemente, el fútbol si lo hizo.

Gusto teatral de Efrén

Al momento de entrevistarlo, Efrén tenía 22 años y cursaba el octavo semestre de la carrera de Relaciones Internacionales. Su padre es diplomático y fue embajador de México en Guatemala durante 4 años. Actualmente es fiscal de la Fiscalía especializada de delitos contra migrantes en Chiapas. Su madre fue auditora superior de la federación y actualmente trabaja como jefa del departamento de personal de la FES Aragón. Su único hermano, de 25 años, se dedica a la logística. Efrén nació en la Ciudad de México, de los 3 a los 14 años vivió en Guatemala, en donde, según cuenta, su infancia estuvo muy delimitada por los protocolos que debía cumplir y no tuvo una infancia normal. Además, vivió un año en Egipto, medio año en Holanda y 3 meses en El Salvador. En México estudió el bachillerato en la ENP 3 de la UNAM. Efrén es la única persona de toda la muestra que en la escala del 1 al 5 le otorga un 1 a su gusto por el teatro. Al momento de ser encuestado él expresó que no le gusta el teatro.



El primer factor que explica el nivel de gusto teatral de Efrén es su experiencia con el teatro en Guatemala, un contexto muy diferente al de la delimitación espacio temporal de la presente investigación. Según Efrén, en Guatemala el teatro es visto como una cuestión de élite, había pocos teatros, y comparado con obras que ha visto en México, la calidad era mala. Él cuenta, sin embargo, que su familia lo llevó al teatro de niño cuando vivían allá y que sí disfrutó la experiencia. En Efrén la escuela jugó un papel importante en su desagrado por el teatro. Me comentó que en la primaria y secundaria estuvo en un taller de teatro y presentaban obras a los padres de familia, pero "no era su plus". Al parecer no fue una experiencia que le agradó. Luego mencionó que durante sus estudios en México (parte de la secundaria, preparatoria y universidad) lo mandaban por obligación al teatro, lo cual vio como una imposición y no le gustó. Comentó que sobre todo los primeros dos semestres de la

universidad lo mandaban cerca de dos veces al mes a obras y terminó abrumado, sin embargo, creo que el factor crucial está en que Efrén explicó que es una persona muy inquieta y que cuando va a un teatro, ya sea por un espectáculo de danza, teatral o incluso al cine, se siente desesperado, dice que percibe demasiada calma, y se siente encerrado en medio de muchas personas y sin poder moverse. Este es un aspecto psicológico que catalogo como rasgo de la personalidad, y que probablemente tiene un origen complejo, pero que nos deja ver que probablemente el bajo gusto teatral de Efrén tiene más que ver con los espacios en donde se presentan los espectáculos teatrales que con el hecho teatral en sí mismo. Lo anterior se reafirma con que, a pesar de no ser fan de la literatura, leyó Macbeth, de William Shakespeare, y le gustó, tanto que incluso buscó fragmentos de la obra en internet, y también le gustaron.

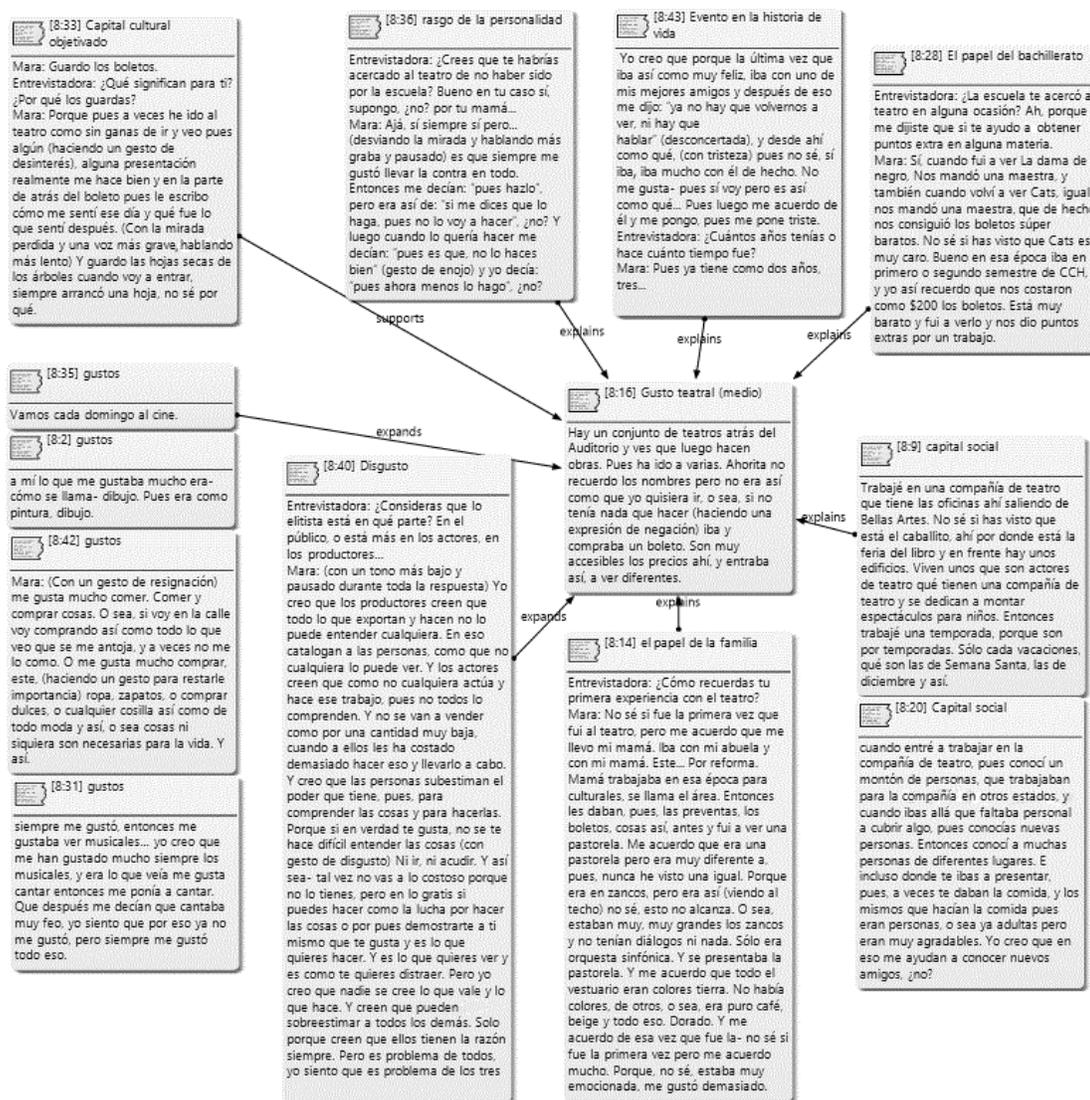
El último factor tiene que ver con el gusto y los gustos de Efrén. Él tiene intereses muy definidos y priorizados desde su infancia. Su gusto está marcado por la música: sabe tocar más de siete instrumentos musicales, además de que sabe editar música y tiene una banda la cual toma muy en serio. Le gustan los conciertos y las fiestas. También le gustan los deportes y juegos de mesa, el dibujo, la ciencia y naturaleza, viajar, aprender idiomas, y temas relacionados con su carrera y la diplomacia en general.

Para concluir hay que mencionar que cuando define al teatro lo reconoce como un arte que muchas veces se degenera en entretenimiento, dándole a esta última palabra una connotación negativa. Pero en ningún momento habló mal del teatro por sí mismo, incluso relata algunas buenas experiencias y pequeñas partes que sí le gustaron acerca del teatro. Es por este análisis que ubico el nivel de gusto teatral de Efrén como bajo y no nulo.

Gusto teatral de Mara

Cuando se entrevistó a Mara tenía 21 años, estaba en el octavo semestre de la licenciatura en Comunicación y Periodismo, su nivel de gusto por el teatro es medio. Ella nació en Veracruz y cuando cumplió un año se fue a vivir a Xochimilco, en donde ha residido hasta la fecha, vivió con sus abuelos, pero al fallecer se quedó viviendo solo con su madre y hermano de 9 años. Su madre trabaja en la Secretaría de Cultura y la Secretaría de Turismo de la alcaldía de Xochimilco. Sus papás están divorciados, pero su padre es médico y tuvo

otro hijo de 6 años. Mara dice que fue a la “escuela” desde los 40 días de nacida y que nunca ha descansado de esta porque incluso en verano la mandaban a distintas actividades; un año de la secundaria estuvo en un internado para señoritas en Morelos. A lo largo de su vida estuvo en muchas actividades extracurriculares, artísticas, deportivas y culturales.



La primera vez que Mara recuerda haber ido al teatro fue con su abuela y su mamá. Su mamá trabajaba en un lugar dónde le regalaban boletos, por lo que fueron a ver una pastorela. Aquí su madre tuvo un papel muy importante en el desarrollo temprano del gusto teatral de Mara, pues ella dice que le gustó demasiado, y aún recuerda detalles de la pastorela, como que los actores usaban zancos y vestuarios de colores tierras, además no tenía diálogos y se presentaba junto con una orquesta.

La escuela influyó también en la generación de un gusto teatral en Mara, en el CCH tuvo una maestra que los mandaba a ver teatro y les conseguía los boletos mucho más baratos de lo que en realidad costaban, además de darles puntos extra por hacer trabajos al respecto. Mara mencionó que le agradaron algunas de las obras a las que la mandó esta maestra. Aunado a esto, Mara tuvo un trabajo agradable para ella en una compañía de teatro que monta espectáculos para niños en temporadas vacacionales. Ellos presentaban la obra en distintos lugares de la ciudad y el Estado de México y después les ponían actividades a los niños, también actuó como un duende navideño. Ello le otorgó capital social ya que conoció a muchas personas e hizo amigos gracias a este trabajo.

Por otra parte, también hubo varios factores que contuvieron el gusto teatral de Mara, para empezar, ella considera que le gusta llevar la contra, en especial a su madre, por lo que piensa que el hecho de que a su madre le gustará tanto el teatro hacía que ella no tanto. Respecto a sus gustos, a ella le gustó el dibujo de niña y ahora le gusta el cine, temáticas relacionadas con su carrera, y cantar. Por este último aspecto es que a Mara también le gustan los musicales y siempre le pareció admirable cómo los actores bailaban, cantaban y actuaban. Y ella misma tenía ganas de intentarlo, pero le dijeron que cantaba mal y prefirió no hacerlo más. Aunado a esto, ella respondió con mucha consternación que considera que no tiene muchas aficiones, que solamente pasa horas en el celular y le gusta mucho salir de compras. Le gusta comprar cosas que no necesita o comida que en ocasiones termina tirando. No pude ubicar una línea clara de gusto en Mara y es posible que para el momento en que la entrevisté estuviera pasando por algún tipo de crisis o conflicto en el que ella misma tampoco ubicara en ella su propio gusto. Lo que sí noté fue una experiencia muy negativa respecto a una de las últimas veces que asistió al teatro. Mara dice que aproximadamente dos años antes de la entrevista, fue al teatro muy emocionada acompañada de uno de sus mejores amigos, con el cual asistía frecuentemente al teatro. Dijo que al salir de la obra él le dijo que ya no quería que volvieran a verse ni a hablar, y que desde entonces cuando llegaba a ir al teatro se ponía triste y se acordaba de él. Creo que este evento es un factor clave de por qué el gusto teatral de Mara no es más alto, ya que en diversas partes de la entrevista ella sí mencionó cosas positivas acerca del mismo, Además de que, en el cuestionario de la encuesta, ella mostró un

capital cultural teatral alto y al momento de contestar, los amigos que la rodeaban le decían que no mintiera, que sí le gustaba y sabía mucho de teatro.

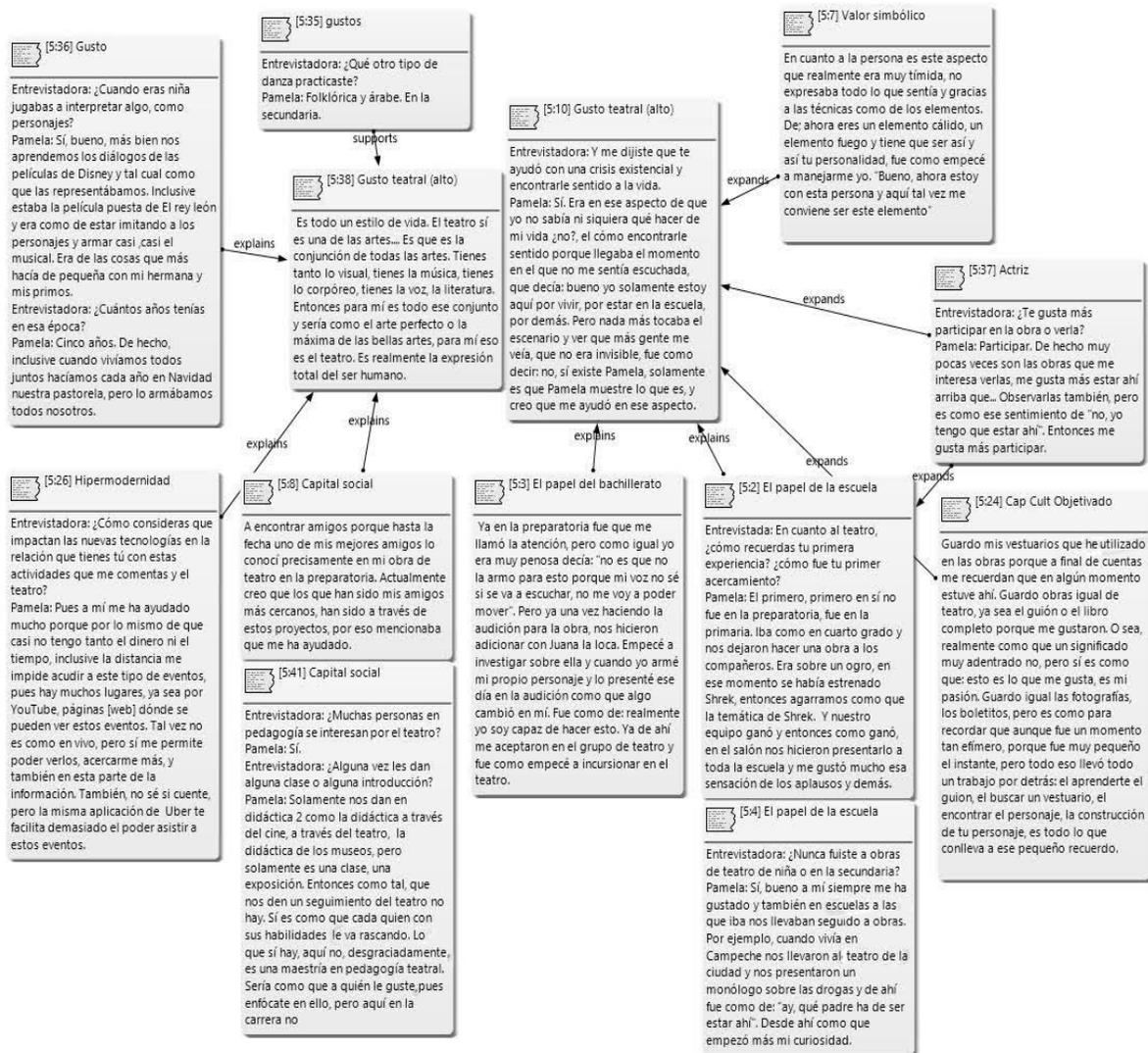
Su nivel de gusto se refleja en que solía asistir al teatro con mayor frecuencia, incluso sola, y guardaba los boletos de las obras y escribía en la parte de atrás cómo se sentía en cada ocasión. Finalmente, ella deja muy en claro que considera que el teatro es elitista y mal valorado. Ella cree que los productores consideran que no cualquiera puede entender sus obras, que los actores creen que no cualquiera puede actuar y sobreestiman el precio de su actuación, y que las personas que no asisten al teatro se subestiman a sí mismas, y no intentan asistir ni siquiera las obras gratuitas. Mara piensa que los actores, productores y público no piensan los unos en los otros, y dice que eso le disgusta del teatro.

El hecho de que su madre tenga un puesto en secretaria de cultura fue importante para que Mara se acercara al teatro y lo consumiera, ya que menciona que incluso hoy en día suelen ir a un espectáculo teatral de la llorona en Xochimilco cada año. Por otra parte, Si bien Mara remarca que tiene cierta rebeldía con respecto a su madre y que en parte por eso no se acerca al teatro, lo cierto es que considero como factor crucial la connotación negativa que le otorgó al teatro luego de perder a su amigo después de una función, ya que aunque intentó restarle atención, todo su lenguaje corporal cambió cuando tocó el tema, se mostró sumamente triste y ella si mencionó que después de esa ocasión no volvió a asistir al teatro por iniciativa propia.

Gusto teatral de Pamela

Al momento de entrevistarla, Pamela tenía 24 años y cursaba el octavo semestre de la Licenciatura en Pedagogía. Su padre es jefe de cocina en un restaurante Italiannis y su madre es empleada en una ludoteca. Tiene una hermana de 27 y un hermano de 19. El capital económico de su familia es medio. Pamela cambió de residencia constantemente durante su infancia y adolescencia, vivió en Monterrey, Chihuahua, Puebla, Campeche y distintas zonas de la Ciudad y el Estado de México. Desde que iba en la preparatoria se asentó en Acolman, Estado de México, donde siguió viviendo hasta el momento de ser entrevistada. Estudió el

bachillerato en una escuela privada que se llamaba Instituto Lumen Gentum, que ya no existe. Ella originalmente tenía la intención de estudiar literatura dramática y teatro.



Pamela tiene un gusto teatral alto y esto se manifiesta cuando define al teatro como el arte perfecto, la máxima de las Bellas Artes y la expresión total del ser humano. También se ve reflejado en el valor simbólico que le otorga, pues al volverse actriz en un taller de teatro en el bachillerato, actuar le ayudó a encontrarle sentido a su vida, a manejar mejor sus emociones y a "mostrarse cómo es". El factor crucial en el desarrollo de su gusto teatral fue el papel de la escuela y sobre todo del bachillerato.

El gusto de Pamela está realmente orientado hacia el gusto por el teatro. Cuando tenía 5 años, junto con sus primos, se memorizaban los diálogos de películas de Disney y las representaban, además de organizar una pastorela en navidad, creada completamente por ellos mismos. Más tarde en su infancia, en la primaria, ella y sus compañeros hicieron una obra basándose en la película de Shrek y la presentaron a toda la escuela. Pamela cuenta que le gustó mucho la sensación de los aplausos. Cuando estaba en la secundaria practicó danza folklórica y árabe e igualmente le gustaba estar en el escenario.

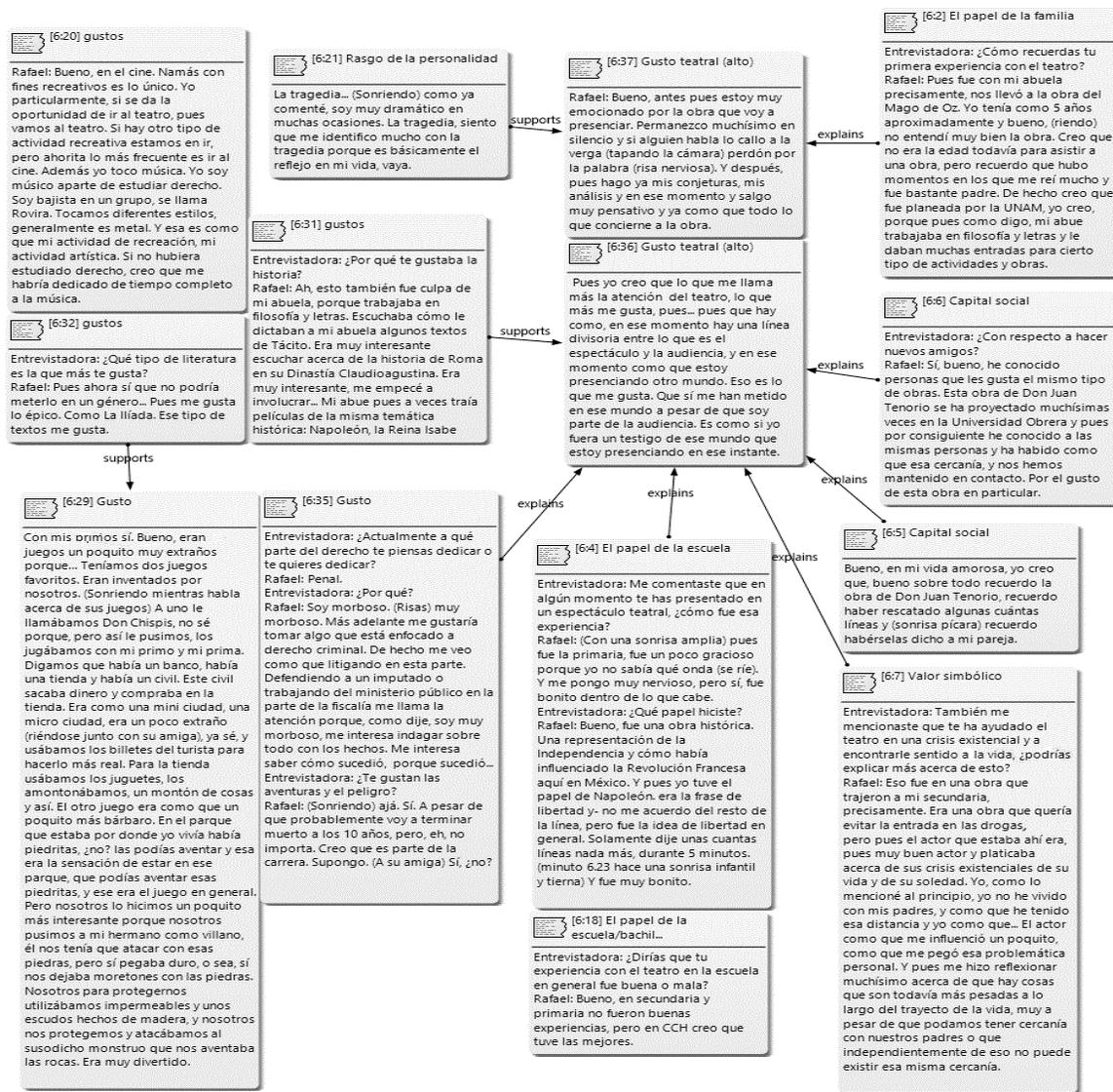
La escuela también tuvo un impacto positivo en su gusto teatral, ya que en distintos momentos le llevaron teatro a sus escuelas, y ella imaginaba que “debía ser muy padre estar ahí”. Cuando estaba cursando el bachillerato, Pamela decidió hacer una audición para estar en el taller de teatro, un taller extracurricular, y fue aceptada. Ella menciona que su experiencia fue muy buena, aprendió mucho sobre la actuación, el montaje y sobre ella misma. Le gustó mucho estar en escena y confirmó que prefiere actuar en una obra que verla. A partir de la participación en este taller es que surge su capital cultural en estado objetivado: guardó guiones de las obras en que participó, además de boletos o fotografías de las obras a las cuales ha asistido.

Ese gusto también se vio reafirmado por el capital social a partir del mismo. Ella menciona que conoció a sus amigos más cercanos haciendo proyectos de teatro, además de esto, menciona que muchas personas en pedagogía se interesan por el teatro, y que en ocasiones pueden usarlo como una herramienta didáctica, incluso dijo que existe una maestría en pedagogía teatral, por lo que su capital cultural teatral le puede ser útil en su campo profesional.

Finalmente, ella menciona que, por lo lejos que vive de la mayoría de los teatros de la Zona Metropolitana, aplicaciones como Uber le han facilitado asistir a algunos espectáculos teatrales, además, el internet le ha permitido acceder a espectáculos teatrales grabados, así como a información relacionada, lo que le permitió mantener su nivel de gusto teatral aun cuando no puede asistir a espectáculos en vivo.

Gusto teatral de Rafael

Cuando se realizó la entrevista, Rafael cursaba el cuarto semestre de la licenciatura en Derecho, tenía 22 años y radicaba en Tlalpan. Rafael creció en la alcaldía Miguel Hidalgo, siempre estudió en escuelas públicas, incluyendo el bachillerato, el cual estudio en CCH Sur. Nunca vivió con sus padres, sus abuelos lo criaron y actualmente vive con su tía, quien también está estudiando derecho, y además es contadora. Su abuela era la que sostenía económicamente su hogar, de joven era empleada de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM, su tío abuelo, a quien considera su abuelo, se dedicaba al hogar.



Rafael tiene un nivel de gusto teatral alto y lo que más disfruta es asistir a espectáculos teatrales en vivo. Dice que cuando va se siente muy emocionado, permanece en silencio y calla a cualquier persona que hable. Menciona que ese momento es como estar presenciando otro mundo y cuando la obra termina sale muy pensativo y hace sus conjeturas y análisis.

En Rafael, el papel de la familia fue un factor muy importante en el desarrollo de su gusto teatral, especialmente su abuela, quien lo llevó al teatro desde muy pequeño. A su abuela le gusta mucho el teatro y él piensa que es porque, al trabajar en la Facultad de Filosofía y Letras, le regalaban boletos para asistir a distintas obras. La primera vez que Rafael fue al teatro tenía aproximadamente 5 años y fue a ver la obra del Mago de Oz, lo recuerda como una muy buena experiencia.

La línea que sigue el gusto de Rafael tiene que ver con las aventuras, es por eso que se empalma tan bien con el tipo de teatro clásico que tanto le gusta. Desde niño le gustaban las historias y cuentos de fantasía, y con sus primos inventaban juegos de roles, que incluyan héroes y villanos. Este gusto por las aventuras lo confirma Rafael cuando dice que quiere dedicarse al área de derecho penal trabajando en el Ministerio Público, porque le interesa indagar sobre cómo sucedió todo en un delito. Él afirma que le gustan las aventuras y el peligro y que probablemente termine muerto a los 10 años de trabajar en ese ámbito, pero no le importa. Sus gustos en particular también refuerzan esta línea de gusto. A Rafael le gusta la literatura, específicamente el género épico, y le gusta la historia universal, tanto leer libros como ver películas al respecto. Él también mencionó que se identifica con la tragedia porque es el reflejo de su vida, y por esto le gustan las obras de historias muy "dramáticas" y trágicas, además, a Rafael le gusta mucho la música, es el único arte que practica, y le gusta más que el teatro, incluso es bajista en un grupo musical.

La escuela reforzó en Rafael su gusto teatral, él recuerda como una experiencia muy bonita cuando interpretó a Napoleón en una representación de la primaria acerca de la Revolución Francesa, además de esto, comenta que las demás experiencias que tuvo con el teatro en primaria y secundaria no fueron muy buenas, pero que en CCH tuvo las mejores. Dijo que en su clase de análisis de textos aprendió mucho de lo que sabe acerca del teatro. Este gusto

teatral lo llevó a adquirir cierto capital social, ya que a partir de ser aficionado de la obra de Don Juan Tenorio hizo algunos amigos, incluso mencionó que saberse algunas líneas románticas de la obra, le ayudó con alguna novia que tuvo.

Para Rafael el teatro tiene además un valor simbólico grande, ya que lo ha ayudado en alguna crisis existencial y a encontrarle sentido a la vida. Él recuerda una obra específica que buscaba evitar la drogadicción en los jóvenes, en la que el actor hablaba sobre su vida y su soledad. Rafael dice que lo asoció con su situación personal de no haber vivido con sus padres, y que lo hizo reflexionar acerca de que hay cosas “todavía más pesadas en la vida”.

Conclusiones

En primer lugar, hay que destacar que el contexto mexicano actual es muy diferente al francés de los años setenta que vivió y estudió Pierre Bourdieu, por esa razón será imposible encontrar conclusiones idénticas a las que él encontró en sus diversos estudios. De esto derivó la necesidad de complementar la contextualización del campo teatral de la zona metropolitana con Lipovetski y Adorno y Horkheimer, lo que a mi parecer resultó pertinente, ya que obtuvo resultados favorables.

La Ciudad de México de hoy es una ciudad llena de dispositivos electrónicos, anuncios publicitarios, ruido, gente, autos, en donde las personas comienzan a abrazar el uso de aplicaciones y otras herramientas en línea para realizar tareas que hace unos años no hubieran soñado ni querido: desde videollamadas, tomar un uber, publicar en decenas de redes sociales, comprar boletos para el teatro en línea, etc. Nuestra sociedad se complejiza más a manera que avanza la tecnología, y creo que al menos por algunos años el término de hipermodernidad que acuñó Lipovetski podrá seguir describiendo a nuestro momento histórico. A partir de las entrevistas a profundidad se pudo corroborar el impacto de este momento histórico en la construcción del gusto teatral. Usar este concepto fue ponerle un contexto a los conceptos de Bourdieu. En todos los casos, los alumnos entrevistados manifestaron la influencia de la hipermodernidad en su gusto. Incluso Alfonso y Efrén, quienes tienen gusto teatral medio o bajo, dijeron que el internet tenía una relación o funcionalidad respecto a sus intereses: comprar playeras de su equipo de futbol o instrumentos musicales en línea. El caso de Alejandra, el cual es probablemente uno de los más interesantes de la muestra, fortalece también este punto: Alejandra es seguramente una de las personas con mayor gusto teatral de toda la muestra, ella viene de una familia de clase baja, pero gracias al internet, a gustos previos que forjaron su línea de gusto y al CCH donde adquirió capital cultural teatral, logró desarrollar un gusto teatral alto. El internet, sin embargo, fue lo que permitió que ese gusto creciera cada vez más, ya que, al no tener el capital económico para asistir a espectáculos teatrales, ella los veía grabados de forma gratuita, e investigaba datos sobre las obras que le interesaban igualmente en páginas web.

Por su parte, la hipótesis de que las industrias culturales y el mass media tenían influencia en el gusto por el teatro no tuvo los resultados esperados. Por un lado, no apareció ningún

resultado que señalara que el mass media y la publicidad tuvieran un impacto notorio en la construcción del gusto teatral, aunque cabe señalar que este tema no fue explorado con demasiada profundidad. Lo que sí denotó un grado de influencia en el gusto de los alumnos fueron las Industrias Culturales, ya que las obras de teatro más conocidas por los alumnos de la facultad son productos de estas industrias: La bella y la bestia, el musical y Vaselina fueron las únicas obras de las que más del 90% de los encuestados conocían sobre su trama. Esto también se refuerza en las entrevistas: para Mara y Alejandra el teatro musical fue un punto crucial en el desarrollo de su gusto por el teatro.

Con respecto a los conceptos resignificados de la teoría de Bourdieu, considero que la investigación fue fructífera debido a que arrojó múltiples resultados y algunas de las hipótesis fueron corroboradas. En primer lugar, se encontró que sí hay algunas variables que influyen directamente en la construcción social del gusto teatral, al mismo tiempo que se descartaron algunas otras como factores explicativos. Un primer ejemplo de esto es el capital económico, el cual, en la teoría clásica de Bourdieu, tiene una fuerte influencia en el gusto, ya que este se dividía por clases sociales. En el caso de los alumnos de la FES Aragón no se encontró ningún tipo de relación entre capital económico y gusto. Hubo alumnos con un ingreso familiar muy bajo que contaban con un gusto teatral muy alto y viceversa.

Considero que uno de los puntos más relevantes que arrojó la investigación es la cercana relación que existe entre capital cultural teatral, capital social teatral, valor simbólico, teatral y gusto teatral. Mientras más alto era el indicador de una de las variables más alto lo era el de la otra. Sin embargo, el orden en que se adquieren no es necesariamente uno solo. En ocasiones, como en el caso de Pamela, primero se adquiere cierta cantidad de capital cultural teatral, en su caso a través de su taller de teatro del bachillerato, donde hacer amigos generó que quisiera asistir a más espectáculos teatrales. En el caso de Rafael, primero asistió muchas veces al teatro, luego le otorgó un valor especial a la convivencia familiar que existía en ese contexto, pero fue hasta mucho tiempo después, en el CCH, que adquirió mayor capital cultural teatral. Lo que sí es claro y queda ejemplificado con el caso de de Alfonso, es que, si no se desarrollan mucho alguno de estos factores (capital cultural teatral, capital social teatral, valor simbólico, teatral o gusto teatral), todos los demás se quedan en niveles relativamente bajos. Considero que estas variables se van sumando, como si cada experiencia

una fuera un hilo diferente: desde un punto extra en una materia, una experiencia de autoconocimiento, la cita de una obra que nunca se olvidó, un personaje con el que se identificaron, una buena comida con los amigos después de la obra, un dato curioso del director de la obra que les encantó, como si todos esos factores se fueran entretejiendo y fortaleciendo, hasta lograr una percepción propia respecto al teatro que lleva a cada sujeto a decir, dependiendo del tamaño y la complejidad del tejido final, si les gusta un poco o les encanta el teatro.

También se concluyó que los alumnos de la FES Aragón son público de teatro, cuando menos a nivel incidental. Creo que tomando en cuenta los datos descriptivos arrojados de la muestra, es muy poco probable que un alumno que se encuentre en los parámetros normales de las características socioeconómicas mencionadas en el tercer capítulo no haya asistido cuando menos una vez en su vida a un espectáculo y en consecuencia, que no tenga aunque sea el mínimo de gusto teatral.

El punto anterior sumado con los datos arrojados y explicados en el capítulo tres muestran que no existe el gusto nulo por el teatro, sólo existe la ignorancia del tema o en todo caso, una mala exposición al teatro. Con esto me refiero a que una persona que no ha asistido al teatro o no sabe cómo es realmente, puede generar muchos prejuicios, pero nunca una opinión informada. Por otro lado, es posible que una persona asista a un espectáculo que no pueda comprender, que no logre ningún tipo de identificación con el tema, que sea una obra de mala calidad, o que inclusive tengan una mala experiencia (tal vez algún actor hizo un chiste a sus expensas o tal vez la obra tocó un tema tabú para esta persona). Esto le ocurrió a Alfonso, a quien el taller de teatro que tomó le dejó una mala impresión de cómo se hace el teatro, o en el caso de Mara quien, al perder a su mejor amigo justo después de una función de teatro, le quedó un sentimiento negativo asociado al mismo.

Algo en lo que sería interesante profundizar, quizás en una investigación futura, es cómo en la Ciudad de México el sistema educativo de secundaria y bachillerato que impone a los alumnos asistir al teatro es de hecho bastante efectivo para generar capital cultural teatral, siempre y cuando las obras a las que los profesores mandan a sus estudiantes sean de calidad y tengan un impacto positivo en los alumnos, sobre todo sí el impacto es tan grande que haga a los alumnos responder en una encuesta que una obra les ayudó con una crisis existencial o

a encontrarle sentido a la vida, y yo creo que tiene que ver con la capacidad que tenga el espectáculo teatral de empatizar con los adolescentes que tienen su primer contacto con el teatro.

Si bien es cierto que el capital cultural, económico y social, así como las industrias culturales parecen tener influencia en la construcción del gusto teatral en los alumnos, hay otros elementos que no quedan del todo claros. Hay individuos que no siguen tendencias, con los cuales los datos recabados por las muestras no son suficientes para explicar su gusto. Me atrevo a pensar que en él hay factores que rebasan a Bourdieu, e inclusive a la propia sociología. Creo que varios factores en la construcción del gusto individual no son sociales, sino que también hay elementos psicológicos, biológicos, geográficos o históricos. Pero aunque ese campo ya no me compete, sería interesante que profesionales de otras disciplinas se dedicara a profundizar en la búsqueda de más elementos que componen y dan origen al gusto.

Fuentes de consulta

Bibliografía

1. Adorno, T. y Horkheimer, M (1969). La Industria Cultural. En *Dialéctica de la Ilustración*. Caracas. Sur.
2. Bourdieu, P. (2011) Algunas propiedades de los campos. En Cuestiones de Sociología. España. Akal/Itsmo.
3. Bourdieu, P. (1990) *Alta costura y alta cultura. En sociología y cultura*. México. CNCA, Grijalvo.
4. Bourdieu, P. (2002). *La distinción: Criterio y bases sociales del gusto*. México. Taurus.
5. Bourdieu, P. (1991) *La lógica de la práctica* España. Taurus.
6. Bourdieu, P. (2011) La metamorfosis de los gustos. En Cuestiones de Sociología. España. Akal/Itsmo.
7. Bourdieu, P. “*Los Tres Estados del Capital Cultural*”, en Sociológica, UAM-Azcapotzalco, México, núm. 5
8. Bourdieu, P. (2011) Pero ¿Quién creó a los creadores?. En Cuestiones de Sociología. España. Akal/Itsmo.
9. Bourdieu, P. (1990) *Sociología y cultura*. México. Consejo Nacional para la cultura y las artes.
10. Bourdieu, P. (1986). “The forms of Capital.” Pp. 240-268 in Handbook of theory and research for the sociology of education, edited by J. G. Richardson. New York: Greenwood.
11. Bourdieu, P. (2003) *Un arte medio. Ensayos sobre los usos sociales de la fotografía*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. SA.
12. Bourdieu, P.(1987): "What Makes a Social Class? On The Theroetical and Practical Existence Of Groups", Berkeley Journal of Sociology, vol. XXXII.

13. Camacho Rosales, J. (2006) *Estadística con SPSS (versión 12) para Windows*. México Alfaomega,.
14. Cea D'Ancona, M. Á. (2001) *Metodología cuantitativa: Estrategias y técnicas de investigación social*. Madrid, Ed Síntesis,
15. Duvignaud, J. (1966) *Sociología del teatro*. México, FCE.
16. Eder, R. (1977) *El público de arte en México: los espectadores de la exposición Hammer*. Plural, México, V.IV.N. 70 jul.
17. García Canclini, N.r (1991) *Públicos de arte y política cultural: Un estudio del II Festival de la Ciudad de México*: Colección csh
18. Getzels, J. W.; Csikszentmihalyi, M. (1969) *Aesthetic Opinion: an Empirical Study*, Public Opinion Quartely, New York, Vol XXXIII, N. 1
19. Gibaja, R. E. (1964) *El público de arte*. Buenos Aire. Eudeba
20. Hernández Sampieri, R., et al. (2002) *Metodología de la investigación*. México. McGraw-Hill.
21. Jiménez López, L. (2000) *Teatro y públicos: el lado oscuro de la sala*. México. Escenología, A. C.
22. Krippendorf, K. (1997) *Metodología de análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona, Ed. Paidós,
23. Lipovetsky , G. (2006) *Los Tiempos Hipermodernos*. Barcelona. Anagrama.
24. Lipovetsky, Gilles, "Narciso o la estrategia del vacío" en *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama.
25. Morais, F. (1975) *Artes plásticas. Acrise da hora actual*. Río de Janeiro. Paz e Terra.

Tesis

26. Cardona Pérez, I. (2001) *Apuntes para una sociología del teatro en la Ciudad de México*. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Sociología. Facultad de Ciencias sociales y políticas, UNAM.
27. Barrera Tapia, A. L. (2008) *El público del teatro helénico y foro la gruta : Centro Cultural Helénico, 2005*. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Literatura Dramática y Teatro. Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.
28. Cano Alvarado, E. D. (2016) *El teatro: financiamiento público y privado en México, 2000-2015*. Tesis que para obtener el grado de Maestría en Economía. Facultad de Economía, UNAM.
29. Rivera Mendoza, C. T. (2006) *La construcción social del gusto: la distinción en el proceso civilizatorio*. Tesis que para obtener el título de Licenciado en Sociología. Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM.

Fuentes videográficas

30. https://www.youtube.com/results?search_query=stand+up+franco+escamilla
31. *La sociología es un deporte de combate*. Documental. Director: Pierre Carles- Duración: 146 minutos. Francia. 2001.

Revistas

32. Vivanco, A. (2015) *México ya está inmerso en la hipermodernidad: Lipovetsky*. Universo Publicación Semanal Xalapa, No. 599
33. Echavarren, R. (2016) *Hipermodernidad y arte*. *Psicología Conocimiento y Sociedad*, vol.6 no.2

Páginas Web

34. www.aragon.unam.mx consultado el 3 de mayo del 2017
35. http://www.aragon.unam.mx/aragon/informe/2016-2017/Informe_2016-2017.pdf consultado el 15 de noviembre de 2018.
36. <http://www.inegi.org.mx> consultado el 3 de mayo del 2017
37. mexicoestadefiesta.blogspot.com consultado el 3 de mayo del 2017
38. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100007389165952> Página de Facebook de Actividades culturales FES Aragón. Consultado el 19 de agosto de 2018
39. <https://socialblade.com/youtube/top/country/mx> Consultado el 26 de agosto de 2018
40. <https://www.sdpnoticias.com/nacional/2016/05/03/difunden-lista-completa-de-los-sitios-de-internet-en-mexico-y-sus-visitas> Consultado el 26 de agosto de 2018
41. http://www.inegi.org.mx/saladeprensa/boletines/2016/especiales/especiales2016_08_01.pdf Consultado el 26 de agosto de 2018
42. <https://carteleradeteatro.mx/>
43. *Papers 2013, 98/1 33-60 Capital simbólico, dominación y legitimidad. Las raíces weberianas de la sociología de Pierre Bourdieu José Manuel Fernández Fernández Universidad Complutense de Madrid. Departamento de Sociología V (Teoría Sociológica) jmfernand@cps.ucm.es

Anexos

Listado de Municipios pertenecientes a la Zona Metropolitana del Valle de México (Fuente INEGI)

ENTIDAD DELEGACIÓN Y MUNICIPIO		
DISTRITO FEDERAL		
16 delegaciones políticas		
ESTADO DE HIDALGO		
Tizayuca		
ESTADO DE MÉXICO		
Acolman		Tecámac
Amecameca	Huehuetoca	Temamatla
Apaxco	Hueypoxtla	Temascalapa
Atenco	Huixquilucan	Tenango del Aire
Atizapán de Zaragoza	Isidro Fabela	Teoloyucán
Atlautla	Ixtapaluca	Teotihuacán
Axapusco	Jaltenco	Tepetlaoxtoc
Ayapango	Jilotzingo	Tepetlixpa
Coacalco de Berriozábal	Juchitepec	Tepotztlán

Cocotitlán	Melchor Ocampo	Tequixquiac
Coyotepec	Naucalpan de Juárez	Texcoco
Cuautitlán	Nextlalpan	Tezoyuca
Cuautitlán Izcalli	Nezahualcóyotl	Tlalmanalco
Chalco	Nicolás Romero	Tlalnepantla de Baz
Chiautla	Nopaltepec	Tonanitla
Chicoloapan	Otumba	Tultepec
Chiconcuac	Ozumba	Tultitlán
Chimalhuacán	Papalotla	Valle de Chalco Solidaridad
Ecatepec de Morelos	La Paz	Villa del Carbón
Ecatzingo	San Martín de las Pirámides	Zumpango

Entrevista realizada a Erika Juárez Maldonado profesora de teatro del departamento de actividades culturales el día 6 de junio de 2016

Podría hablarnos de cómo ha sido su trayectoria, cómo llegó aquí y a qué se dedica.

Yo llegué como alumna de periodismo y comunicación colectiva de la FES Aragón. El día que vine a inscribirme vi que decía “actividades culturales” y fui a preguntar qué actividades daban. En ese tiempo nada más daban teatro, danza folklórica y música. Me inscribí al taller de teatro dirigido en ese tiempo por Sergio Salamanca y pasé mis cuatro años de universitaria en el taller de teatro. Fuimos un grupo muy homogéneo y todos queríamos aprender, no nada más actuar, entonces mi maestro tuvo a bien enseñarnos desde teoría, no nada más práctica, leímos muchos autores, conocimos las técnicas y el mismo nos conseguía

becas para estudiar cursos y diplomados en otras universidades. Nos conseguía becas en la ibero, la del valle, en la universidad de las Américas en Puebla. Él fue muy generoso en ese sentido con mi generación. Aunque mi carrera era periodismo era como si llevara yo una carrera alterna que era la de teatro. Cuando salgo de la carrera mi maestro, Sergio Salamanca, renuncia y los jefes de las actividades culturales, el ingeniero Armando, siendo la más novel de ese grupo, me llamó a mí y me dijo: Salamanca ya se va, ¿te quieres quedar a dar las clases? Pues yo encantadísima. Él pensó que yo tenía la capacidad y yo me aventé.

Empezó una nueva etapa para mí. Primero de miedo, porque los alumnos tenían mi edad, incluso llegaban alumnos más grandes de la edad que yo tenía, el no saber si iba a poder enseñar bien, si estaba totalmente capacitada... pero con el tiempo confíe en lo que los maestros me habían enseñado pues empecé a transmitirlo y a montar y a lo largo de los años he tenido generaciones muy lindas que a la fecha somos amigos. Con muchos chicos que vienen me cuentan sus problemas, yo les cuento los míos, y formamos una familia. Eso es muy bonito porque hay mucha empatía, y el grupo de teatro funciona. También hay periodos en que no hay gente, pero son ciclos.

Ahorita tengo alumnos que ya están dentro del teatro profesionalmente, que han ingresado al CUT, al INBA, a la ENAT, a escuelas particulares, y que incluso vienen y nos dan cursos a nosotros. Me actualizan a mí y ayudan a las generaciones que están aquí.

¿Cuántos años lleva dando clases?

23 años. Entre en marzo del 93.

¿Cómo se ha sentido en su espacio laboral y en sus relaciones de trabajo?

(Con cara de incomodidad) Ups (risas) Pues, hay altibajos como en todo. Al principio con las primeras administraciones que me tocaron, nadie se mete con uno, pero eso era positivo y negativo, porque nadie se mete con uno pero tampoco le hacen a uno caso y no había tanta actividad y era como si los talleres no existieran. Porque cuando yo entré a dar clases nada más había teatro, danza folklórica, música, y jazz. El profesor Felipe de jazz entro junto conmigo a dar clases. Podíamos ensayar cuando quisiéramos en el escenario porque estaba vacío todo el tiempo.

Luego vino otra administración con la licenciada Alicia Bertier, que al principio fue muy productiva, porque ella es una mujer muy culta, y entró a actividades culturales con toda la idea de renovar –y sí lo hizo al principio y al final un poco- y le empezó a dar impulso. Se abrieron muchísimos talleres más y empezó a haber un poquito más de actividad. Ella ya nos exigía que nos presentáramos una vez al semestre, nos exigía ver los avances, los progresos de los talleres. Eso nos motivó en un principio, venían más eventos –no sé si porque los mandaban de CU o ella los traía-; pero de pronto ella tuvo mucha ambición de poder y se empezó a meter directamente con todas las actividades culturales, ya no nada más a dirigir desde su posición de jefa, sino a querer intervenir en los contenidos, entonces evidentemente muchos maestros empezamos a protestar, porque no nos dejaba ser libres dentro de nuestros talleres.

Ya luego salió ella por problemas, incluso con los técnicos. Entró la lic. Ana María Hernández y como que todo regresó a lo de antes, otra vez la calma, la tranquilidad, no había nada. Y después... han ido cambiado incluso con los directores, pero no recuerdo sus nombres. Después nuevamente vino Alicia Bertier, pero ya no como jefa de actividades culturales, si no como jefa de extensión universitaria, salió la lic. Ana María y en su lugar entró otra directora que no recuerdo como se llama pero ella era muy buena, también. El problema fue que la lic. Bertier, desde extensión universitaria quería seguir abarcando todas las actividades culturales y también deportivas, entonces llegó un momento en que se enemistó un poco con la licenciada, la cual era muy comprensiva, realmente nos apoyaba a todos los talleres, ¡incluso con material para utilería y escenografía! Ese año, de acuerdo que nos dieron un presupuesto a todos los talleres y compramos todo lo que pudimos –claro, con las respectivas facturas-, pero pues, con las discusiones con la otra jefa, salió. Y después de ella, ya entró el actual jefe, no recuerdo cuando, que es Antonio Linares Lugo y fue ahí donde empezó cierto problema para mi taller de teatro, con él hubo cierto celo profesional de ambas partes y nos enfrascamos en una batalla campal.

Ya el como jefe en ese celo profesional había jerarquías. Ha habido dos veces que a mí me han querido remover del puesto, de hecho me han quitado horas, tengo la mitad de horas con las que originalmente me contrataron. Hubo una vez en que si se trató de que yo saliera, pero en ese momento tenía un grupo de chicos que estuvieron entre 4 y 8 años en el taller que

fueron a consejo técnico, se movieron, hicimos un musical que se llamó RENT justo al momento en que estaba más álgido el problema de que querían que yo saliera y todas las funciones el teatro estaba a reventar. Pues ya no tuvieron argumentos. A partir de ahí se tranquilizó un poco la situación. Hay ciertas restricciones pero ya me dejan trabajar a gusto. Creo que ya hay cierta cordialidad con el profesor Linares. Creo que estamos en un periodo de tranquilidad los dos, y con tantos años de trabajo ya es difícil que nos puedan mover, así que ya nos resignamos los dos (pequeña risa) Preferimos llevar la fiesta en paz.

¿Cuáles han sido los principales cambios desde que llegó aquí hasta este momento en el teatro en general?

Debo reconocer que aunque hay poca actividad, hay más actividad que cuando yo entre como alumna y maestra. Se traen más eventos. Espero que todavía haya más, porque todavía siguen siendo pocos.

¿Considera que ha habido un mejoramiento en la producción y difusión de actividades?

(Con duda) Relativamente. Porque si tomamos en cuenta que cuando se abrió el teatro la FES Aragón –yo todavía no estaba aquí- pertenecía a teatro y danza de la UNAM. Ellos mandaban todas las semanas espectáculos de altísima calidad. Venía mucha gente de las colonias aledañas, no nada más comunidad universitaria, había mucho público. El teatro, si bien no se llenaba porque es enorme, para 500 y tantas personas, pues siempre había suficiente gente en esa época, me cuentan. Cuando teatro y danza le dijeron a FES Aragón: bueno, yo ya te lo dejé preparado, continúa tú solo, fue cuando decayó. Entonces, (segura) sí es un poquito mejor en cuanto a actividades, en cuanto a difusión, no. Hay más actividades, sin embargo, no está al nivel de cuando se abrió.

¿Cuál considera que sería la clave para una mejor difusión o un aumento en la producción y consumo de actividades?

Hay que destacar algo. En comparación con FES Acatlán que le pasó lo mismo, que son teatros gemelos, cuando Difusión Cultural suelta los dos teatros, yo no sé en qué consistió, quizá en el director que había en cada facultad en ese tiempo –bueno en ese entonces eran ENEPs- pero allá el departamento de actividades culturales cuenta con más de veinte personas que se dedican a hacer difusión, administrativos, traer eventos, talleres y demás.

Aquí son el jefe de Extensión Universitaria, el jefe de Actividades Culturales, su asistente y los chicos del servicio social, que eso hace también una gran diferencia. Yo creo que se requeriría tener otro tipo de funcionamiento porque el jefe de actividades culturales y su asistente tratan de hacer todo pero no se puede. Se requeriría de asesores culturales contratada para que pudiera funcionar mejor, para que el jefe de actividades culturales se dedique a la labor administrativa y a los convenios y a los compromisos que se tienen que cubrir de todo el papeleo, y que los promotores culturales se dediquen a traer eventos, a llevar eventos, a conectar a los talleres de teatro con otras facultades y así hacer intercambios y demás.

Claro que eso implica que más arriba se suelte presupuesto para la contratación de personal.

Exacto. Pero si en FES Acatlán se pudo pues aquí espero que algún día se pueda.

¿Considera que la clave sería una mejor administración o más personal solamente?

No, una mejor administración, con más personal, se necesita, por supuesto, gente que sea del ámbito cultural, que conozca su trabajo. Ahorita el profesor Linares es gente de teatro entonces en ese sentido más o menos. La Lic. Bertier, que fue cuando empezó a haber como que más actividades, ella también es una mujer muy culta entonces más o menos sabía que había que traer cosas. Pero de pronto nos ponen a personas de otras áreas que realmente no tienen un interés real y no tienen un conocimiento, y es cuando no saben qué hacer porque no tienen ni idea de lo que es las actividades culturales.

Muchas gracias.

Por nada

Entrevista realizada a un trabajador en el área técnica del teatro José Vasconcelos el 3 de junio de 2016³³

¿Cuál ha sido su labor dentro del teatro?

[...]Trabajamos en teatro hacia el público, ¿no?, ya traíamos cierta escuela, ya sabíamos parte de construcción de escenografías, parte de instalaciones. Mi parte fundamental dentro de esto es muy completa: me toca apoyar a los compañeros que tienen menos experiencia y hay muchos compañeros que ya se jubilaron, otros murieron, otros cambiaron de escuela, entonces han venido personas nuevas a las cuales orientar para que puedan tener la misma intención de conocer y querer su trabajo.

¿Cómo han sido sus relaciones de trabajo en este espacio laboral? ¿Se ha sentido cómodo desde que llegó, sus compañeros se han adaptado...?

Sí, es muy cómodo es uno de los trabajos más bonitos porque te diviertes, conoces, aprendes, te ubicas en otras realidades tal vez ficticias ¿no? Pero igual te hacen conocer otras existencias virtuales por llamarlas de alguna manera. La imaginación crece. Desarrollas oficios como la carpintería, la electricidad, el treso -que es la construcción de utilería de mano- puede ser desde trabajos con unicel, fibra de vidrio, herrería.

¿Así que eso es muy caro? ¿Eso lo patrocina la propia Universidad o ...?

³³ Debido a cuestiones técnicas se perdió la primera parte de la entrevista, lo referente a un recuento breve de la historia del teatro José Vasconcelos. A continuación mencionaré a grandes rasgos lo que no está transcrito.

El trabajador nos habló de como él trabajó en teatros grandes como “El blanquita” antes de que lo contrataran para trabajar en el teatro José Vasconcelos que estaba próximo a inaugurarse. Él ya tenía la formación de técnico en producción, audio, carpintería, etc. Y llegó aquí a vestir el teatro. Cuando recién se inauguró había muchos espectáculos de gran calidad. Vino una compañía Brasileña de circo llamada “ornitorrinco”, venían conciertos, danza, y había teatro lleno o con gran asistencia contantemente. También menciono a un actor que se presentó allí, llamado Frederick, que murió en el hotel Regis en el terremoto de 1985. Así como que ha presenciado y colaborado en muchos espectáculos.

Dijo también que la razón por la que había teatros llenos era porque los propios espectáculos que venían se hacían difusión en las colonias aledañas antes de su presentación, inclusive los bailarines de la compañía de la maestra Gloria Contreras lo hacían.

Hizo mención de que muy rápido el teatro decayó porque los que estaban a cargo no se interesaban por el teatro y que no había mucha actividad. Que solo ha habido para él 2 puntos de auge del teatro, muy al inicio, y años después con la licenciada Marta Patricia, ambos punto durando muy poco. Hizo ver que el teatro ha tenido más bajos que altos y que este no es uno de sus mejores momentos.

Lo que sucede es que hay obras que hay que repararles cosas, entonces ellos traen material. En el caso de la Universidad como tal los recursos son mínimos para poder hacer un tipo de escenografía de magnitud grande a menos de que sea una empresa privada la que otorgue los recursos económicos para poder comprar material.

¿Cuál es la experiencia o recuerdo más bonito que le ha dejado este trabajo?

Tal vez la inauguración de esto porque fue maravilloso. Llegar a adaptar algo nuevo y que pudiera ser funcional. La primera función que se hizo fue un lleno total. En ese tiempo la capacidad del teatro era de 585 gentes, todas sentadas. Fue tan agradable que llegamos a meter 1500 gentes; entre pasillos, escaleras, tenemos unos lugares donde van los seguidores y metimos unas sillas. Fue grandioso el estreno.

¿Ha sido lo máximo que han llegado a meter de gente en el teatro?

Hubo un profesor de danza folklórica que ya se jubiló y era otro de los que llenaban el teatro a su máxima capacidad. Con la Lic. Ana María Ramírez Pantoja se trajo “La Vida es Sueño” que también lleno bastante. Han traído obras muy importantes. Particularmente el grupo de teatro de la profesora Erika Juárez Maldonado... que hubo una comedia musical que se llamó RENT. Con esa comedia ella dio cuatro o seis funciones y las lleno todas. Esto fue muy satisfactorio porque esa maestra comenzó con nosotros, ella estudio aquí, aquí se tituló, y siguió con el taller de teatro como maestra.

¿Considera que ha habido un mejoramiento en la producción y difusión de las actividades, o cómo llamaría al desarrollo que ha habido desde el principio hasta éste momento?

(Con duda y cuidando sus palabras) Yo creo que la difusión de un evento en ocasiones es precaria porque como se supone que es una institución escolar no precisamente de artes, la difusión de los eventos artísticos a veces no es como debiera de ser, como que le falta más.

¿Entonces la difusión de la cultura, que es una de las misiones que tiene la UNAM, no se cumple por completo?

En esta parte, de repente le falla un poco.

¿Cómo ha sido a lo largo de los años la administración, difusión y lógica de trabajo del teatro? ¿Ha cambiado mucho?

La difusión y la participación de toda la administración que ha habido... ha ido... en decremento. Cuando comenzamos esto era muy bonito. Esto es como una gráfica: a quien le gusta le echa ganas. Entonces íbamos subiendo, subiendo, subiendo y de repente en picada, luego llega otra persona que le gusta y otra vez va pa'riba. Son muy marcadas las personas a las que les gusta esto. En este caso ha sido dos nada más: primero el Lic. Gustavo Ruíz Villafrán y luego Ana María Ramírez Pantoja.

Usted que ha estado en todos los momentos buenos y malos del teatro, en su opinión ¿Cuál sería la clave para que este teatro, en lo particular, tenga éxito?

Que le den chance de trabajar al teatro, a la administración que está aquí. Para que ella pueda tener la posibilidad de tener recursos tanto artísticos como económicos. Que pudieran soltar el teatro. Buscar la posibilidad de tener producciones que vengan de fuera.

¿Considera que el teatro está en un punto en que se dirige hacia el auge otra vez, o está en un punto intermedio?

Están tratando de despegarlo y es difícil porque todo va cambiando. Desde lo que es el equipo técnico con el que trabajamos que son amplificadores, luminarias y todo eso, hay que modernizarlo, y ahí requiere una inversión... también yo (con nervios)... he sugerido... de darle chance de que fuera independiente, autónomo, para que con sus propios recursos que generara el inmueble se pudiera pagar todo lo que se necesita y no lo pagaría la Universidad. ¿Por qué no lo han permitido? Ellos lo justifican diciendo que porque no lucran, pero no estamos pidiendo que lucren sino que haga un intercambio.

Claro, porque a los de PDA les permiten vender lechugas, flores... y todo va en retribución.

Así es, de esa manera sería más fácil y tendríamos una mayor actualización de todo el equipo que tenemos.

Suena una idea muy interesante. Bueno, muchas gracias por su tiempo.

De nada.

Cuestionario sobre gustos en la FES Aragón aplicado a 330 personas en el semestre 2017-1

Universidad Nacional Autónoma de México
Facultad de Estudios de México
Licenciatura en Sociología

Encuesta sobre gustos en los estudiantes universitarios

1.- Edad: _____

2.- Municipio o Delegación de Residencia: _____

3.- Sexo: a) Hombre b) Mujer

4.- Carrera: _____

5.- Vives con:

a) Padres o tutores

d) Con un cónyuge

b) Solo

e) Otro _____

c) Con compañeros

6.- ¿Dependes económicamente de otra(s) persona(s)? (ej. Padres, tíos, tutores, cónyuge, etc.)

a) Sí b) No

*Si respondiste que sí, responde las preguntas con respecto a tu principal proveedor económico, en caso de ser tú, responde las preguntas acerca de ti mismo.

7.- Nivel de estudios más alto del principal proveedor económico de tu hogar:

- a) Sin estudios
- b) Primaria
- c) Secundaria
- d) Preparatoria o carrera técnica
- e) Licenciatura o Normal
- f) Posgrado

8.- Profesión que ejerce el principal proveedor económico de tu hogar (se tan específico como puedas)

9.- ¿Cuentas con personal de limpieza? a) Sí b) No

10.- ¿De qué material es el piso de tu casa, principalmente?

- a) Tierra
- b) Madera
- c) Mosaico
- d) Concreto
- e) Loseta
- f) Alfombra
- g) Otro

11.- ¿A cuánto asciende el ingreso familiar mensual de tu hogar, aproximadamente? (El salario mínimo actual es de \$2220)

\$ _____

—

12.- Indica con una cruz (X) cuántos de los siguientes elementos cuenta su vivienda (si cuenta con ellos, si no, indicar cero).

Focos	0-5	6-10	11-15	16-20	21 o más
TV a color	0	1	2	3	4 o más

Automóvil	0	1	2	3	4 o más
DVD	0	1	2	3	4 o más
Microondas	0	1	2	3	4 o más
Baños	0	1	2	3	4 o más
Computadora	0	1	2	3	4 o más
Regadera	0	1	2	3	4 o más
Estufa	0	1	2	3	4 o más
Cuartos (sin incluir cocina ni baño)	0	1-2	3-4	5-6	7 o más

13.- De las siguientes actividades, ¿en qué ocupas principalmente tu tiempo libre? (señala MÁXIMO 3 opciones)

- | | |
|--|--|
| € Hacer deporte o ejercicio | € Tocar un instrumento |
| € Bailar | € Dibujar |
| € Leer | € Asistir a un taller artístico (danza, teatro, artes plásticas, etc.) |
| € Actividades al aire libre (scouts, camping, etc.) | € Salir con amigos |
| € Hacer manualidades | € Otro _____ |
| € Videojuegos | _____ |
| € Asistir a bares o fiestas | |

14.- Aproximadamente, ¿cuántos libros completos lees al año?

15.- Entre las categorías de libros que siguen, ¿cuáles son los 3 que prefieres?

- JERARQUIZA del 1 al 3 en el recuadro 1= 😄 2= 😊 3= 😌
- | | | |
|---|------------------------|-------------------------------|
| • Novela de ficción | • Novela romántica | • Novela juvenil |
| • Escritos científicos/
especializados | • Terror | • Ensayo |
| • Religioso | • Poesía | • No leo |
| • Autoayuda | • Biografías | • No conozco mucho de géneros |
| • Otro _____
_____ | • Novela histórica | |
| | • Escritos filosóficos | |

16.- Mensualmente, ¿cuántas veces asistes al cine? _____ veces al mes.

17.- Entre las categorías de películas que siguen, ¿cuáles son los 3 que prefieres?

- JERARQUIZA del 1 al 3 en el recuadro 1= 😄 2= 😊 3= 😌
- | | | |
|---------------------|----------------|-------------------|
| • Acción | • Infantil | • Terror |
| • Cine documental | • Animada | • Suspenso |
| • Comedia/romántica | • Drama | • Ciencia Ficción |
| | • Cine europeo | |

- Cine Independiente
- Cine surrealista
- No veo películas
- No conozco mucho de géneros
- Otro _____

18.- ¿En dónde ves principalmente películas de **estreno**? (Marca solo **UNA** opción)

- € Cinemex
- € Cines independientes
- € Cinépolis
- € Tu casa/casa de un amigo o familiar
- € Cineteca Nacional
- € Foros proporcionados por la UNAM
- € Otro _____

19.- ¿En dónde ves programas televisivos principalmente? (Marca solo **UNA** opción)

- € Televisión abierta
- € Televisión de paga
- € Blim
- € Sitios web de videos
- € Clarovideo
- € Netflix
- € Otro _____

20.- ¿Cuántas horas a la semana ves programas televisivos, aproximadamente (en cualquier plataforma)? _____ horas a la semana.

21.- Entre las categorías de programas televisivos que siguen, ¿cuáles son los 3 que prefieres?

- JERARQUIZA del 1 al 3 en el recuadro
- 1= 😄 2= 😊 3= 😊
- Telenovelas
 - Documental
 - Talk shows
 - Reality shows
 - Noticieros
 - Programas científicos
 - Programas de concurso
 - Caricaturas
 - Series

- Programas culturales
- No conozco mucho de géneros
- Otro _____

- No veo programas televisivos

22.- ¿Cuántas horas a la semana escuchas música, aproximadamente?
_____ horas a la semana

23.- ¿Dónde prefieres escuchar música? (Marca solo **UNA** opción)

- € Canales de TV de música
- € CD compilado
- € Descargas en computadora/celular
- € Programas de radio
- € Páginas web de música
- € Otro _____
- € CD original
- € Apps para móvil

24.- Entre las categorías de música que siguen, ¿cuáles son los 3 que prefieres?

JERARQUIZA del 1 al 3 en el recuadro 1= 😄 2= 😊 3= 😊

- Pop
- Rock
- Jazz
- Salsa
- Banda
- Música Clásica
- Electrónica
- Reggaeton
- Instrumental
- Heavy metal
- Reggae
- Blues

- Ópera
- Rap
- No escucho música
- No conozco mucho de géneros
- Otro_____

25.- ¿Cuántas veces al año asistes a museos?

_____ veces al año.

26.- ¿Cuáles de los siguientes museos has visitado?

€ Museo Nacional de Bellas Artes

€ Universum

€ MUNAL

€ Museo Dolores Olmedo

€ Papalote, Museo del Niño

€ Museo Soumaya

€ Museo del Diseño Mexicano

€ Museo Nacional de Antropología e Historia

€ MUAC

€ Museo Nacional de las Culturas

€ Museo del Estanquillo

€ Museo de Cera

27.- De la lista anterior, ¿Cuál preferías visitar?

28.- ¿Cuántas veces al semestre asistes a **eventos artísticos** proporcionados por la FES Aragón? (exposiciones de arte, presentaciones de danza, de teatro, conciertos, cine, eventos al aire libre, etc.)

_____ veces al semestre.

29.- ¿Cuál es el principal **evento artístico** a la que asistes en la FES Aragón?

30.- Cuando no asistes a los **eventos artísticos** que proporciona la FES Aragón, ¿por qué no lo haces?
