



UAEM | Universidad Autónoma
del Estado de México



**FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA EN ARTES TEATRALES**

ENSAYO

La empresa teatral en Toluca: ¿Una utopía?

**Que para obtener el título de:
Licenciada en Artes Teatrales**

**Presenta:
Stephania Martínez Nolasco**

**Asesor:
L. en A. Jesús José Angulo Hernández**

Toluca, Estado México, 2017

INDICE

INTRODUCCIÓN.....	4
VOCACIÓN Y REALIDAD LABORAL.....	5
EL ORIGEN.....	8
UNA VISIÓN EMPRESARIAL.....	21
PASOS PARA LA CONSTITUCIÓN DE UNA EMPRESA.....	23
VIAJE AL ENCUENTRO DE LA REALIDAD LABORAL.....	44
APRECIACIÓN FINAL EN RELACIÓN A LAS ENTREVISTAS.....	71
CONCLUSIONES.....	74
BIBLIOGRAFÍA.....	79
ANEXOS.....	80

INTRODUCCIÓN

Elegir una carrera es parte del establecimiento de un proyecto de vida. Cualquier estudiante joven quisiera ejercer por el resto de su vida la profesión escogida. Trabajar, viajar, vivir con cierta comodidad económica y a veces decidir formar una familia, tener hijos; son solo algunas de las variantes contenidas en el plan a futuro y de alguna manera, por razones de juventud se concibe como una escalera perfecta para alcanzar lo que pudiésemos considerar como la felicidad.

Con el transcurso del tiempo y no siempre de la manera más sencilla, aprendemos en la realidad pragmática que esos propósitos que se veían tan fáciles de cumplir se ven ahora mezclados, adaptados, aplazados, en una palabra habiendo perdido su pureza original. La complejidad de la vida social nos lleva de una circunstancia a otra, nos hace descubrir nuevas posibilidades, nos obliga a veces a explorar en la ejercitación de capacidades que ni siquiera habíamos imaginado poseer. Ahora en el presente inevitable nos vemos en la necesidad de resolver con los recursos a nuestro alcance, las situaciones que aparecen frente a nosotros como hechos incuestionables, hechos con los que tenemos que negociar para poder llenar algunas de nuestras expectativas personales. Estamos enfrascados en una lucha constante por sobrevivir cubriendo nuestras necesidades elementales, intentando conciliar la materialización de nuestros más preciados sueños.

¿Por qué un actor egresado de la licenciatura en artes teatrales se ve obligado a vender tacos, a arreglar autos en un taller, a vender ropa, a cocinar o a dar clases de inglés?

Para hablar de estos asuntos, me pareció que el formato de ensayo para obtener mi titulación, resultaba el más adecuado para comunicar los resultados obtenidos de la investigación. Quise exponer a partir de mi propia experiencia profesional, los puntos que a mi juicio resultaban trascendentes para ofrecer una idea sobre las expectativas y la realidad laboral que el egresado enfrenta en el mercado de trabajo que nuestra sociedad ofrece.

VOCACION Y REALIDAD LABORAL

Y al hombre dijo: Por cuanto obedeciste a la voz de tu mujer, y comiste del árbol de que te mandé diciendo: No comerás de él; maldita será la tierra por tu causa; con dolor comerás de ella todos los días de tu vida. La biblia, génesis 3:17(1)

Y Así sigue. Después de muchos años de evolución y de tecnología continuamos sujetos a una de las condicionantes de nuestra realidad social: debemos ganarnos con el sudor de nuestra frente las condiciones para sobrevivir. Así, obtener el pan con el esfuerzo del trabajo, se convierte en una especie de maldición de cuento fantástico, porque determina que esta condición habrá de mantenerse hasta el final de nuestros días.

La verdad es que hoy en medio de una celebración familiar y con la ingesta de bebidas estimulantes me ha dado por pensar en cosas...en platicar de cosas... con ciertos fantasmas que hacen su aparición sobre todo en circunstancias como estas, ¿cómo decir...? Circunstancias singulares, festivas, que alteran mi sistema nervioso y detonan preguntas e inquietudes sobre asuntos fundamentales, sobre los cuales me resulta muy escabroso pensar.

Juanjo Didodelalma: ¿ya vas a empezar?, quieres mal gastarnos dos horas de vida y yo tengo mejores cosas que hacer en el mundo. Mejor ¡libemos y después averigüemos!

Elma María Humos: la reflexión y la meditación sobre la propia existencia es lo que nos caracteriza como seres humanos...

Antes, en la mayoría de las reuniones entre los amigos y algunos compañeros del medio, siempre desembocaban las conversaciones en dos cosas: la primera en beber alcohol y la segunda era en inevitablemente hablar de teatro, conversar y pensar sobre el desempeño del teatro en nuestra sociedad, en la supervivencia de las compañías, de los proyectos, de las teorías, de la ética y todas esas cosas que comúnmente no se hablan con personas normales por decirlo de alguna manera.

(1) APOSTOLES varios, Santa Biblia Reyna Valera, 1957, libro de Génesis 3:17

Juanjo: Juntas de ociosos, para matar el tiempo, nada más...

Elma: Retroalimentaciones indispensables entre seres creativos...

Antes que nada, me es indispensable hacer la siguiente aclaración: me declaro totalmente en contra de los actores camaleónicos que ocupan más de su energía en adoptar ideologías de los directores de las muchas compañías de teatro de Toluca y sus alrededores, para poder tener el mayor número de llamados posibles en trabajos escénicos repetitivos y en ocuparse de dar a todo mundo, el servicio de las adulaciones que se quieren escuchar, en lugar de hacer verdaderos trabajos actorales de acuerdo al nivel que esos mismos actores tratan de acreditar. Todos como seres atados a la condición humana tenemos que, literalmente, pagar nuestras necesidades con el sudor de nuestra frente, pero eso no implica desde mi punto de vista, la deslealtad de la que somos parte en este momento. Escuché a algunos artistas de mi ciudad decir que las competencias son para los caballos, que entre nosotros debe haber unidad y apoyo. Lo cierto es que económicamente si hay competencia. Nuestro quehacer teatral debería ser un negocio productivo que no solo alimentara nuestro espíritu y corazón, sino también que cubriera nuestras cuentas, la renta, la alimentación, los gastos de nuestros hijos y las propias producciones teatrales. Cualquier tipo de empresa se enfrenta a una dura competencia del mercado que exige un creciente nivel de calidad, nivel al que nosotros los teatreros, evidentemente no estamos ni cerca de alcanzar.

¿Entonces somos o nos hacemos? ¿O hacemos como que somos?

Juanjo: ¿nosotros?, si te sobra no repartas. ¿De verdad quieres que te responda?

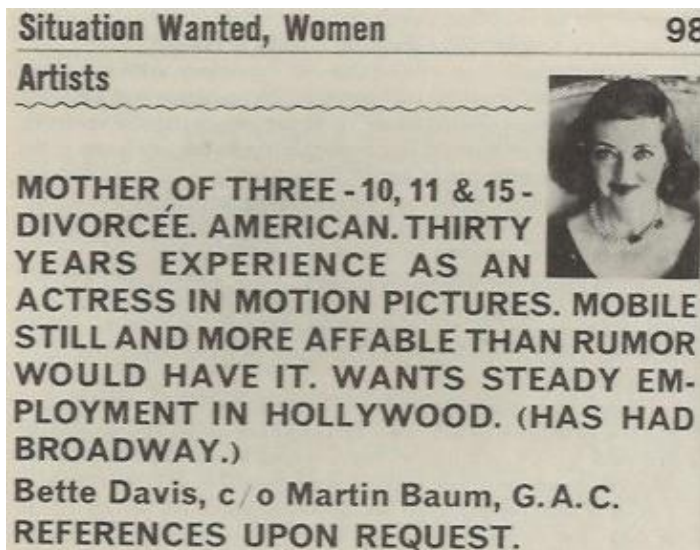
Elma: Solo un Buda escucha a otro Buda. Nosotros somos y hacemos, no hay duda...

Si hubiese una verdadera comunión artística donde el trabajo de nuestros compañeros fuese un incentivo y no una amenaza a nuestros egos e intereses personales, tal vez y solo es una suposición, tendríamos la capacidad de hacer una sana competencia empresarial creando compañías que den las posibilidades básicas a los actores que las conforman y de aspirar a un pago ya no digamos generoso, simplemente justo y correspondiente a la preparación, al tiempo y al desgaste que implica poner un pie en el escenario.

¿Todo esto para qué?

Aquellos actores que trabajamos en algo que no es de nuestra carrera para poder hacer teatro con recursos que salen de nuestros bolsillos, no solo deberíamos ser los primeros evaluadores económicos de nuestro aprendizaje y de nuestro trabajo, sino los más empeñados críticos y defensores del mismo. Si nosotros mismos no nos vemos como un sector productivo, ¿cómo esperamos que el resto de nuestra sociedad nos vea de esa manera?

Viene a mi cabeza un hecho importante... en la revista Variety en septiembre de 1962 la actriz Bette Davis ganadora de dos oscars y de varios reconocimientos internacionales poco después de terminar con la grabación de la película “baby Jane”, publicó un anuncio para buscar trabajo. En esos años y para algunas personas del medio, ella ya era considerada una actriz del pasado, así que por su edad, su estilo de ejecución actoral y su carácter difícil, se vio en la necesidad de recurrir al uso de este medio para poder conseguir empleo. Se cuenta que poco después los famosos productores de Hollywood la llamaron. Este anuncio no solo reflejaba la decadencia financiera de una actriz de renombre, también ponía en entredicho la estabilidad del sistema hollywoodense y la estabilidad de los premios Oscar, ¿cómo era posible que una actriz, ganadora de dos estatuillas doradas no tuviese trabajo en el paraíso de la industria cinematográfica?



Situation Wanted, Women 98

Artists

MOTHER OF THREE - 10, 11 & 15 - DIVORCÉE. AMERICAN. THIRTY YEARS EXPERIENCE AS AN ACTRESS IN MOTION PICTURES. MOBILE STILL AND MORE AFFABLE THAN RUMOR WOULD HAVE IT. WANTS STEADY EMPLOYMENT IN HOLLYWOOD. (HAS HAD BROADWAY.)

Bette Davis, c/o Martin Baum, G. A. C.
REFERENCES UPON REQUEST.

(2) http://desconvencida.blogspot.mx/2009_10_01_archive.htm (24 de enero 2017)

Juanjo Dido Deltodo: que vergüenza por ella. Después de dos oscars yo me habría dado mi lugar sin rebajarme a pedir limosna. Pero allá cada quien, que con su pan se lo coma. Y bueno ella es ella y tú no eres nadie, ¿qué te comparas?

Elma María Humo Verde: En el lenguaje del corazón.

¿Me dejan continuar? siempre es lo mismo con ustedes, una ya no puede ponerse a pensar en las cosas de la vida por que aparecen luego luego a reventar mi atolondrada cabeza con sus pleitos.

Juanjo Dido Deltodo: Si tú no estuvieras tan revuelta de la azotea no necesitarías de nosotros como espejos.

Elma María Humo Verde: Tú pasión por el teatro...eso es lo que nos tiene aquí.

Continuo...Eso me hace pensar, ¿En qué medida la eficacia de las carreras universitarias puede ser avalada por el número de egresados profesionales que ejercen efectivamente la profesión en la que fueron instruidos? .Y en qué proporción ¿Los egresados no somos lo suficientemente competentes como para vivir de nuestra profesión?, ¿no estamos lo suficientemente preparados? o ¿Nos hace falta asumir la responsabilidad de poner a prueba nuestras capacidades entrenadas? Querido lector fantasma, como en la mayoría de los cuentos, comenzaremos por el principio de la historia. Así que me tomaré el atrevimiento de hablarle un poco sobre mis inicios en este estilo de vida llamado “teatro”:

EL ORIGEN

Conocí este mundo a los 13 años, a través de cursos y prácticas estudiantiles que poco a poco despertaron el instinto escénico en mí.

Un año más tarde me encontré haciendo teatro con una compañía profesional. Así resolviendo más por intuición que por conocimiento, me adentré de lleno en todo el proceso de producción escénica. Aprendí que lo que es basura de unos, es tesoro para otros. Me di

cuenta que para ganar económicamente hablando, no solo hay que saber vender, sino optimizar, conseguir y buscar los artículos necesarios procurando que sean lo más económicos posibles. Me enseñaron a cotizar, a medir, a transformar y a que la mano de obra más recurrente es la de los actores mismos.

Juanjo Dido Deltodo: ahora me explico el horror que causaban esos adefesios escenográficos chafas y baratos.

Elma María Humo Verde: Utilizando el ingenio, se hacía lo mejor con los recursos que se tenían.

También conocí el escabroso mundo de la repartición de las utilidades. Por ejemplo, ¿por qué un actor gana más que otro que tiene más textos?, ¿Por qué un actor que vende más boletos gana menos que el que interpreta al protagonista?, o ¿por qué se reparte igual para todos los actores si uno de ellos ha sido el que vende las funciones? Todos esos asuntos oscuros al final eran lo que menos me importaba. En ese momento, como adolescente, mi única necesidad era hacerme un lugar dentro de este universo mágico de creación artística.

Juanjo Dido Deltodo: Turbias compañías que crean a sus propios actores adolescentes, para explotarlos el mayor tiempo posible. Pura carne de cañón.

Elma María Humo Verde: Todo aprendizaje cuesta, y si vale la pena hay que pagar el precio. Nosotros aprendimos de todo lo que nos decían y mucho más de lo que no se decía.

¿Puedo continuar?...Mis apariciones en ese momento se reducían a ser sombra uno, comparsa dos, o el maravilloso árbol tres de una comedia de hora y media. En alguna ocasión casi al final de mi participación con dicho grupo, tuvimos una presentación en la plaza González Arrátia.

Juanjo Dido Deltodo: si, nos acordamos muy bien de eso, de esa plaza. Creíamos que de ahí lo que seguía era el palacio de bellas artes en México.

Elma María Humo Verde: ¡shh! La esperanza nunca muere.

Recuerdo que como siempre no tuve la oportunidad de hacer algo más que personajes incidentales y de hecho nuestra táctica de venta era simplemente botear. Así que después de

mis textos, mi responsabilidad era recolectar monedas entre el público asistente. El dinero obtenido estaba destinado a pagar algunas cosas de la siguiente producción.

Juanjo: ¿No me digas? ¡Que novedad!, me vas a matar del suspenso.

Elma: Deja que siga. Son las cicatrices de la experiencia

Pues bien, todo estaba preparado, los actores y actrices de más experiencia, hacían como que actuaban en medio de una gran laguna en la plaza. Por otro lado el sonido era casi imperceptible. No se escuchaba ni a los actores ni a la música por el ruido del diluvio que caía sobre nosotros. Además los payasitos ambulantes que en aquella época tenían el monopolio de las plazas públicas, nos premiaban con sus burlas y carcajadas, esperaban enfurecidos la hora en que desalojáramos su espacio. Finalmente la función como era de esperarse fue desastrosa. A esto se le sumó el costo que representó la reposición de los cables y conexiones quemadas por cuestiones eléctricas atribuidas a mi falta de experiencia. Este cúmulo de sucesos sumaron a ese evento el fatalismo necesario como para desanimarme. Sin embargo, el bote de las cooperaciones estaba lleno. Parecía que la gente estaba acostumbrada a dar caridad, como en la iglesia, por lástima o compasión, no importando la calidad del entretenimiento.

Lo que más me sorprendió en ese momento fue que efectivamente el foro de la plaza estaba lleno, la gente estaba esperando algo de entretenimiento. Durante la función el público no pudo escuchar nada, pero bastaron los vestuarios vistosos, unas cuantas pelucas, uno que otro mensaje y la intención artística que estaba implícita en la puesta en escena para que el espectador se conmoviera hasta el punto de contribuir con una moneda que no afectara la economía de su bolsillo. Era eso o realmente el espectáculo resulto tan deprimente que dábamos la suficiente lástima como para que se nos diera el bendito peso para un pan.

Juanjo Dido Deltodo: ¡recuerdo tu cara de cristo en el viacrucis cuando te ordenaron pasar con el dichoso botecito a pedir dinero como limosnera!

Elma María Humo Verde: éramos unas pequeñas cándidas y nuestra fe era muy grande.

Después de algún tiempo decidí que para considerarme a mi misma una actriz y en vista de la poca experiencia y las escasas oportunidades, debía buscar los medios necesarios para

proveerme de las herramientas necesarias. Visto desde afuera, los comentarios de personas respetables para mí, coincidían en que las referencias de la Facultad de Artes Teatrales a la que yo había decidido integrarme, no eran las mejores. Lo gracioso de esta situación era precisamente que las opiniones de los mismos actores del medio, teatreros independientes, autodidactas, profesionales, incluso algunos egresados de la propia facultad coincidían en descalificar a la escuela que los vio cimentarse como artistas. Lo más soberbio en el caso de brindar opiniones, es creer insensatamente que nuestra palabra es la única verdad sobre el asunto.

Juanjo Dido Deltodo: Cría cuervos y te sacarán los ojos. Estos malandros se llenaban la boca de echar maldiciones a la universidad y hoy en día se la pasan merodeando como zopilotes a ver que tanto pueden sacarle a la institución.

Elma María Humo Verde: De todo hay en la viña del señor, pero el que es perico, donde quiera es verde

Juanjo Dido Deltodo: verde...verde... ¿y eso qué?, verde... no empieces con tus mariguanadas!

A ver, Juanjo Didodelalma y Elma María Humos un poco de calma y los dos tranquilos. Para empezar vamos a tutearnos por razones de economía de texto. ¿De acuerdo Juanjo? ¿Te parece bien Elma?

Juanjo: Pues ya qué, tu eres la dueña del changarro

Respecto a mi familia hubo cierto dramatismo. Recuerdo que la última vez que hablé al respecto de mi proyecto de estudios con mi madre, le dije enérgicamente: ¡prefiero morirme de hambre haciendo lo que me gusta, a ser rica y pobre de corazón! A lo que ella me respondió serenamente: que bueno que estés consciente de que te vas a morir de inanición, por tu gusto... Tenía razón, todavía no entraba ni siquiera a la carrera y ya me estaba derrotando a mí misma. Supongo que es parte del pensamiento mexicano no pensar en grande.

Juanjo: ¿Otra vez? , ¡Si te sobra no repartas!

Elma: no hay de que avergonzarse cuando todavía se tiene leche en los labios... eso nos decía la abuelita.

Juanjo: ¡esa mamá cuervo! Todo para justificar las tarugadas.

¿Podemos continuar...?

“... el teatro es una fuerza mágica, una experiencia personal e intransmisible. No pertenece a los actores, sino a todo el mundo. Basta con una decisión, un atisbo de resolución para que esta fuerza transforme la vida...” (3)

A lo largo de nuestra vida es frecuente escuchar de las personas que nos rodean los buenos deseos de alcanzar la felicidad.

Juanjo: ¿Y eso, dónde se compra la receta?

Elma: En ninguna parte, porque no existe una fórmula.

Juanjo: entonces si no saben lo que dicen, ¿para qué abren la boca?

Sin el afán de entrar en cuestionamientos filosóficos, pienso en la felicidad como el hecho de ser capaces de materializar en hechos lo que nuestras aptitudes e intereses nos demandan, es decir que quizá podamos ser felices si respondemos a nuestros intereses y nuestras necesidades físicas, psicológicas y emocionales...

Juanjo: ¿Suena fácil no? Entonces ¿por qué nosotros somos verdaderamente infelices?

Elma: tú, ¡porque todo lo ves con lentes oscuros!

Juanjo: Si, los uso para que no me deslumbre la luz de su sabiduría.

Elma: ¡Ay ya!, genio y figura hasta la sepultura.

La elección de una carrera universitaria es una de las decisiones determinantes en nuestra vida, posiblemente defina o contribuya a propiciar la felicidad en los términos en que yo la entiendo. En términos generales, los jóvenes eligen una profesión, apostando por la seguridad económica que supuestamente garantiza la carrera, pensando que de este modo puedan llenarse las expectativas que la vida social contemporánea marca como las

deseables. ¿Pero qué pasa cuando una persona decide salirse del orden y toma el riesgo de estudiar una disciplina que no es tan común, que en apariencia no tiene la productividad medible en términos de bienes y servicios que satisfacen necesidades materiales básicas,

(3) JODOROWSKY, Alejandro, *Psicomagia* p.69 Ed. Siruela

sino que más bien atienden la satisfacción de necesidades de tipo espiritual, como la música, la literatura, la pintura, el teatro?

La persona que decide incursionar en el estudio del arte, está apostando a su futuro guiado más por una pasión de imaginar mundos, de sentir emociones y por último de comunicarse con sus semejantes. Eso pudiera explicar que la vida escolar resta importancia a la concepción ordinaria de la vida social establecida por nuestra comunidad, de este modo dejamos de ser miembros activos de nuestros grupos familiares y sociales. Poco a poco nos convertimos en una especie de fraternidad casi monástica en la que se come, duerme y compra en el modo más rudimentario.

Ya en la carrera de Artes teatrales, de la Facultad de Humanidades de la UAEM, a lo largo de seis años tuve infinidad de horas de clases prácticas y teóricas. Se adquieren las herramientas que permiten crear una metodología personal para resolver los retos actorales que se presentan en la vida profesional. Cuando un estudiante tiene la posibilidad de estudiar en una universidad como la UAEM es fácil sentirse seguro y respetado.

Junajo: ¡Terca como las mulas!, todos te dijeron que no...pero ahí vas de necia.

Elma: ¡La fe mueve montañas!

Considero que los primeros años en la carrera fueron más bien una fuerte prueba de resistencia, tanto en lo físico, como en lo anímico. No es usual trabajar de domingo a domingo, en jornadas de más de ocho horas, sometándose a entrenamientos tanto corporales como emotivos, así como una gran carga de trabajo intelectual, para recibir información y realizar operaciones de análisis y reflexión.

Por ejemplo, me parece indispensable señalar la significación que tuvo en mis procesos académicos la presencia de Antonin Artaud, quien plantea regresar al ser humano instintivo, contraponiéndolo al ser social estandarizado. En el libro *El teatro y su doble*, nos dice:

“...Un hombre culto y civilizado sería aquel cuyo pensamiento está influido por sistemas, formas, signos y representaciones (...) así la vida carece de incandescencia creativa...” (4) prefacio pp8

Mi trabajo en ese momento era literalmente cuestionar lo aprendido por imitación, analizar, reflexionar y revisar los mecanismos de conducta de mi vida social. Se trataba pues de resistir las clases filtro que nos llevaban al límite de nuestras capacidades para romper nuestras zonas de confort y seguridad. El resultado de estas prácticas brindaba también la selección natural de los estudiantes con verdadera vocación.

Juanjo: ¡ay si tú, muchos somos llamados y pocos los escogidos! Que bíblica te pusiste.

Elma: Es como caminar una cuerda floja, si fuera fácil cualquiera lo haría, ¡no somos cualquiera!

Algunos de mis compañeros de generación ya eran parte de ese grupo de hacedores del teatro que se reconocían y se denominaban a sí mismos como profesionales, otros llegaron con la experiencia limitada a la escenificación de obras escolares o concursos de oratoria. Algunos de nosotros estábamos justo a la mitad de estos dos grupos, no éramos de la comunidad de pseudo profesionales, pero tampoco estábamos en ceros. En ese momento para mí se trataba de aprender lo más posible, y si tus maestros te dicen que el cielo es rojo, pues es rojo o si te indican que es azul, también lo es, porque todo está en las operaciones mentales de imaginación. Este hecho se presenta como una gran explosión, es un big-bang personal, Es el mismo mundo pero visto con nuevos ojos, Es el universo de los diez y siete años...

“...uno se vuelve sabio sólo en la medida en que atraviesa su propia locura...” (5)

Mi idea del teatro como fuente transformadora de la vida era radical y utópica.

(4) ARTAUD, Antonin. El teatro y su doble. p.8 del prefacio

(5) JODOROWSKY, Alejandro. Psicomagia p.55 Ed. Siruela

Juanjo: que rica forma de darte atole a ti misma. Mal viajada, vagabunda y holgazana. O sea, artista ja, ja, ja.

Elma: la única forma de cambiar el modo de ver al mundo es por medio del arte.

Juanjo: ¡Sí chucha! Huy perdón te llamas Elma. ¡Saquen el churro para andar iguales!

Es verdad no tenía conciencia de la realidad, en mi ignorancia me sentía capaz de tomar cualquiera o todas las más luchas posibles como estandarte. No había conciencia, por el desconocimiento, de los verdaderos alcances del arte, del teatro. Tal y como decía uno de mis maestros nos encantaba vivir en el mundo de la papaya cósmica. Otro de nuestros profesores se burlaba de nuestro excesivo entusiasmo diciendo, si, ya sé, ya lo sé, ustedes vienen aquí diciéndome que son actores y que aman el teatro desde que eran espermatozoides. Y siendo honestos, puede que algunos, ingenuamente, en ese momento lo creyéramos cierto.

Juanjo: ¡Ándale ahora vamos a culpar al esperma de tu padre! Ponte cómoda y saca el refresco y las palomitas.

Elma: Todo tiene que ver con nuestros orígenes.

De cualquier modo yo tomé en serio la bandera del artista y convertí mi paso por la facultad en un rito de descubrimiento y autoexploración mística. En una especie de acto sacramental perpetuo, a tal grado de que poco importaba dormir o comer, mientras literalmente se viviera del aplauso.

Juanjo: ¡No... ya paren su carro! Viajabas en tour por la vía láctea y en 3D. ¿Pues con qué combustible?

Elma: En el vórtice juvenil de la pasión por descubrir.

Juanjo: Con su permiso, me hablan mas tarde, cuando recuperen la serenidad.

Así pues, cambiar al mundo se convirtió en una misión suicida que hizo que cada una de las horas de clase cobrara sentido más como un ideal que como un plan específico.

La experiencia de mi primera puesta en escena de la facultad, con la obra Insectos, de los hermanos Capek representó la oportunidad de crear nuevos mundos. El género literario del texto dramático evidentemente se refería a una farsa trágica y el planteamiento en cuanto a la técnica actoral de construcción y ejecución pudiera ser considerada como realista, pensando en que los actores fueran capaces de asumir y responder emotivamente a las transformaciones planteadas por la dirección. El reto no era fácil, en principio por que todos los personajes de la obra, como su nombre lo dice eran insectos, así que hubo necesidad de crear una versión imaginaria de las características físicas de cada personaje violentando nuestra propia estructura física natural, pero sobre todo sustentar de manera lógica y verosímil los patrones de comportamiento de estos atípicos personajes para encontrar la congruencia de sus objetivos y el asumir con respuestas verdaderas sus conflictos. Las críticas para nuestra temporada de cincuenta funciones no se hicieron esperar. Para el público con esta obra no había medias tintas, la amaban o la odiaban. De la mano de nuestro director y en medio de opiniones encontradas decidimos defender con plena convicción el proceso de nuestro trabajo, convirtiendo a esta puesta como un parte aguas no solo en nuestra vida profesional, sino también en el modo en que todos veían a nuestro grupo y a nuestro director. Me parece que en ese momento mostramos a la comunidad toluqueña un producto escénico inesperado y que tal vez nadie se había atrevido a hacer.

El sorpresivo torbellino que desatara en el entorno teatral esta propuesta escénica despertó en mí una inquietante necesidad de explorar el alcance de mis capacidades para conformar un proyecto fuera de la escuela. Así que además de estar en el proceso de montaje de la facultad me di a la tarea de aclarar mis propias ideas. El primer impulso fue hablar con algún director que quisiera dirigir lo que yo había escrito, pero eso no era cosa fácil. Los directores teatrales fuera de la licenciatura, difícilmente hubieran aceptado dirigir algo escrito o propuesto por una estudiante o actriz en pañales. La posibilidad de trabajar con el texto o la idea de una primeriza era denigrante para cualquier director consagrado.

Juanjo: ¡ese es un chisme viejo y...aburrido!

Elma: ahora sí, estoy de acuerdo

El argumento era que según los paradigmas de los actores y directores experimentados, llegando a un estatus de excelencia personal, no está permitido “regresarse” o “arriesgarse” con alguien que no fuera de su categoría.

Juanjo: Actores y directores que justo en este momento comparten el mismo lugar de provincia que nosotros, ¿cuál categoría?

Elma: a lo mejor era la de la experiencia.

Juanjo: solo que hayan sido paridos por las hadas milenarias...

Fue entonces cuando asumí que el interés por decir algo era mío y debía tomar la responsabilidad del creador, del discurso y del mensaje. Decidí escribir mi primera obra.

“Chimalma” una obra para niños basada en las leyendas de los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl y en la creación del quinto sol .Con base en una técnica que me traía loca en ese momento llamada “teatro de emergencia”. Esta nueva herramienta nos la habían explicado en una clase de Acondicionamiento físico como una técnica escénica, donde por medio de entrenamiento físico y posturas poco convencionales, se creaba a partir del cuerpo entrenado de los actores, la escenografía y los ambientes necesarios para la representación de un ejercicio escénico.

Juanjo: ¡Aguas! Esa obrita hay que registrarla no sea que nos la quieran plagiar...

Elma: no creo que eso suceda... ¿o sí?

Juanjo: Claro que sí. Está de moda. Le pasa hasta a los presidentes...

Lo que más me interesaba de está técnica era el principio del trabajo y reconocimiento del actor sobre su propio cuerpo, concebido como su herramienta fundamental de trabajo, es decir conocerlo más allá de la apariencia, romper los límites y hacer uso del mismo, no solo como el factor esencial de la dramaturgia actoral, sino también como un elemento de la propia escenografía. Esto no solo me ayudaría a ejercer mi creatividad al máximo, sino

también podría configurar a mí propuesta en algo interesante, rentable, práctico y fácil de transportar. Lo importante en ese momento era que muchas personas pudieran ver el trabajo. Así fue como le pedí a algunos de mis compañeros que participaran en mi proyecto, apelando más que todo a la fe de su amistad.

Con esta experiencia de trabajo en grupo, decidí buscar un lugar físico para hacer una corta temporada sin que representara un costo para mi limitada economía. Agendamos ensayos, hice un cartel bastante primitivo en mi computadora y puse nombre a la compañía: Grupo de Teatro Espacio Vacío.

Juanjo: ¿Y por qué vacío? ¿No podía llamarse lleno? ¿Qué tienes contra la abundancia, pobre de espíritu?

Elma: ¡Qué emoción! Uno de nuestros sueños hecho realidad.

Y así, de esta manera me atreví a dirigir el texto de mi propia autoría sin más respaldo que el amor al teatro y la necesidad por decir algo importante.

Las críticas no se hicieron esperar. Mi osadía, resultó ser carnada fresca en el canibalesco medio teatral local, para los directores “famosos”, actores de trayectoria y toda clase de gente conectada con lo escénico, pero propietarios de egos resentidos. A mi modo de ver, lo único que yo había tratado de hacer era dejar claro lo que necesitaba comunicar y encontrar una manera eficaz de mostrarla al público. Era obvio que eventualmente las críticas habrían de aparecer, pero en este caso, más que críticas para contribuir a dar luz sobre la puesta en escena, parecía un paredón de fusilamiento para la estudiante que había roto las reglas y violentado los escalafones. Los comentarios llegaron, como es habitual en este ambiente, a modo de chisme semanal: “Cómo se atreve a dirigir sin tener la más mínima idea de lo complejo que es ese trabajo”, “primero debería enfocarse a ser una actriz profesional y luego que se ponga a dirigir”, “lo peor de todo es que cobra por sus funciones, si cobran por ese tipo de trabajos mal acostumbra al público a pagar por ese clase de cosas...” etc...etc...etc... Me parece que lo que molestaba más era el hecho de que yo me atreviera a escribir, dirigir y actuar en esa obra. Y para ser honestos, es difícil entender este asunto.

Juanjo: Pues yo insisto, si son muy sácale punta, ¿qué hacen en este lugar? Que se vayan mucho a la galaxia a la que pertenecen y que nos dejen en paz a los simples terrícolas.

Elma: ¡Nos van a vetar, cállate!

Juanjo: ¡hasta lo que no se comen les hace daño!

En palabras de mi mejor amigo, que para acabarla también es actor, todo descansa en el hecho de que tan segura te sientas al vender tu producto. Así que de manera temeraria asumí el papel de trabajador del arte y defendí mi trabajo con boletos de treinta y quince pesos, con la intención de que asistiera la mayor cantidad de personas posibles, y de que los actores que junto conmigo habían creído en el proyecto recuperaran aunque fuera el costo de sus pasajes.

Lo que se cobraba en ese momento era más simbólico que remunerativo. La mayoría de los escasos elementos de utilería y escenografía empleados habían sido sufragados de mi bolsa, elaborados por mis propias manos o habían sido extraídos de la casa donde yo vivía con mi madre. El vestuario se resolvió con ropa negra y algunos elementos de color que dieran alguna característica de los personajes. A fin de cuentas yo no recuperé nada de dinero, pero se compensó con la satisfacción personal y el orgullo de la experiencia vivida.

Era verdad...había creado un grupo de teatro sin quererlo y de igual modo sin saberlo, había emprendido un negocio cultural, una empresa autosustentable sin la más remota intención de hacerlo. La verdad es que a ninguno de nosotros nos importaba obtener ningún tipo de ingreso económico, dado que la aventura se basaba un poco en nuestra visión utópica del arte y un mucho en el poco valor que le concedíamos a nuestro trabajo que, en ese momento carecía del nivel de calidad o profesional exigido por los especialistas.

Juanjo: Sí, pues te pasaste de lanza. Tú maestro Zermeño que en algún lugar de la novena dimensión revolotea jubiloso friéndose a fuego lento, te diría ¡esta migajona berrinchuda, pretenciosa, infantil y terca! ¡La ignorancia es osada e irrespetuosa! ¡Una verdadera prostichamba!

Elma: Es cierto, por eso nosotros estudiamos la carrera en la facultad para aprender en menos tiempo lo que a otros les cuesta aprender en muchos años. Para después demandar una justa remuneración por la calidad de nuestros productos.

Juanjo: ¡Con dinero baila el perro, no te hagas!

En aquella época era más fácil jugar al teatrillo argumentando el arte por el arte, que asumir las responsabilidades que implica un proyecto que involucra el tiempo, los recursos y las capacidades de otras personas. Es explicable por que en ese tiempo yo era hija de familia y el universo se ve de otra manera. Mi generación había aprendido a perseguir el objetivo de encontrar un trabajo estable, laborar por muchos años y después asegurar una jubilación por parte del gobierno. La enseñanza era simple. El libro Queremos que seas rico de Donald Trump y Robert T. Kiyosaki nos dice:

...Para la generación de mis padres..., las reglas para el éxito eran simples: “ve a la escuela, consigue un empleo, trabaja duro y la compañía y el gobierno se harán cargo de ti cuando te jubiles...” (6)

Cuando nosotros decidimos estudiar algo que no garantizaba alcanzar ese tipo de aspiraciones la mayoría de nuestras familias se opusieron. La mayoría de la gente trabaja para asegurar un mañana más o menos estable y digno. Así pues, la tarea para nosotros los disidentes podría consistir en encontrar un punto de equilibrio, consultando el modelo básico de una empresa autofinanciable. ¿En dónde busco primero? Tarea difícil.

Juanjo: ¿A cuál de las innumerables empresas teatrales exitosas de Toluca vamos a analizar?, ¿vamos a empezar con las compañías de repertorio con sede, teatro propio y fama internacional? ¡Ya me cansé solo de pensarlo, nos vamos a pasar meses! Ja...ja...ja

Elma: No empieces con tus comentarios cizañosos, somos parte de una comunidad y no vamos a entrar en el mismo juego de porquería que todos los demás.

Juanjo: ¡La verdad no peca, pero incomoda!

Efectivamente, en Toluca no hay noticias de que alguna compañía de las existentes esté configurada con las características elementales de una empresa formal. Como una

ocurrencia intuitiva me acerqué a las instancias gubernamentales que apoyan a los jóvenes mexiquenses emprendedores que se proponen crear empresas productivas para contribuir al desarrollo económico de nuestro país.

(6) TRUMP, Donald. Kiyosaki, Robert T. Queremos que seas rico. P. 297

Juanjo: ¿a poco todo eso existe? Ó ¿es producto de tu enfermiza imaginación?

UNA VISIÓN EMPRESARIAL

En la feria del emprendedor universitario a principios de este año, en la plaza González Arrátia me encontré con la LCI Socorro Valdez, coordinadora de la Dirección de Desarrollo y Vinculación Comercial de la Secretaría de Desarrollo Económico que es parte de la Dirección General de Comercio del Estado de México. Luego de algunos problemas para ubicar la naturaleza del fenómeno de la puesta en escena como servicio pudimos concertar una cita y esto fue lo que me comentó: El modelo de las incubadoras de empresas tanto de la UAEM como del Gobierno del Estado están vinculadas entre sí para su mejor funcionamiento, es decir ambas se sostienen juntas. Ahora el modelo de esos programas está basa en modelos de empresas que persiguen como resultado productos consumibles, no servicios, por eso nosotros no entendíamos el asunto al que te referías, porque tu empresa ofrece servicios y eso es algo fuera de nuestro lenguaje.

Un producto consumible es todo aquel producto tangible que puede ser consumido por un amplio mercado, tales como comida, ropa, maquinaria etc.

Los países tienen algo llamado “producto interno bruto”. Este producto es un indicador que muestra todo lo que le da poder económico de intercambio a nuestro país. Es decir en las cifras que exhibe ese producto encontramos los recursos naturales de explotación, el valor de las zonas turísticas variadas como el turismo histórico, el turismo negro, etc. Todo eso es

cuantificado y en base al valor económico de este producto se le da un valor a las fuentes de intercambio, como el dinero que circula en el país. A esto se le llama valor estimativo.

Es por todos sabido la crisis económica del país. En sentido práctico lo que ha pasado desde hace varios sexenios en nuestro país es que se ha excedido el valor estimativo de los recursos en las ventas, como ya sobrevaloramos nuestras posibilidades de intercambio económico, nuestra moneda ante el mundo vale muy poco. Esas son las llamadas devaluaciones. Entendiendo esa problemática es fácil asimilar que las nuevas empresas están basadas en productos tangibles que por sí mismos tengan un valor de producción, por ejemplo la comida. Cualquier producto perecedero como la comida es necesario para la vida de todos los días, de manera que, aunque nuestro producto interno esté sobre explotado, estos productos perecederos no pierden tanto valor por el nivel estable, permanente de necesidad mundial. No es lo mismo con los servicios.

Los servicios son necesarios, porque también dan valor a la economía, son parte de las cosas que hacen que “se mueva” la economía mundial, pero ahora no son una prioridad gubernamental, y la mayoría de los servicios son manejados por empresas privadas, por ejemplo Televisa. De manera que si quisieras hacer una empresa, tu mejor opción es buscar una de esas empresas de servicios que llegan a tener incluso, mejor sustentabilidad que la economía gubernamental. Televisa es una empresa dedicada a ofrecer servicios que por lo menos en este país son necesarios. Como parte de su base económica compró otro tipo de “entretenimiento costeable” por llamarlo de alguna manera, los equipos de futbol y los estadios, para finalmente ser parte de la oferta de servicios económicos indispensables para la población. Por ejemplo ¿tú sabías que la empresa Televisa es dueña del espacio aéreo de tele y radio comunicación mexicano? Es obvio que con seguridad reciben ingresos fijos millonarios de ese espacio, porque la comunicación satelital ahora es una necesidad primordial de la población. Cuando el gobierno mexicano en crisis necesitó recursos financieros para sobre llevar la economía del país, la empresa Televisa compro los derechos del espacio, así ahora su economía está mejor sustentada que la del país mismo. Lo mejor que podrías hacer, y de hecho es lo que hacen muchos, es crear una idea económica de servicios, un proyecto redituable e ir a venderle la idea a alguna de esas empresas.

Nosotros podemos ayudarte en algunas cuestiones generales de creación de empresas, pero no podrías entrar en el programa de apoyo de incubadoras por lo que ya te explique de los productos. De esta forma tal vez, y si haces que tu producto sea un producto efectivamente consumible, podrías llegar a ser una pequeña empresa legalmente constituida, pero siendo sinceros y sin afán de desanimarte ¿cuánta gente va al teatro?

Hay algunos pasos en común para cualquier empresa que deben ser tomados en práctica para comenzar un buen funcionamiento de la misma. En tu caso, además de hacer el paso uno de dicho esquema deberías asegurar que para cuando llegue el estudio de mercado de tu servicio puedas tener un número considerable y constante de consumidores, porque eso es lo que pasa con los servicios, un día tienen veinte consumidores y al otro solo tres, si logras una estabilidad en eso, ya estás del otro lado en cuestión de medida de ingresos. Solo así podrías saber si es redituable o no, porque para ofrecer servicios como el seguro social a los empleados y demás prestaciones tienes que tener un ingreso más o menos estable.

PASOS PARA LA CONSTITUCIÓN DE UNA EMPRESA

Según la Incubadora de empresas de alta tecnología de la UAEMEX, la Dirección de Desarrollo y Vinculación Comercial de Estado de México y el Consejo de la Comunicación de las Empresas mexicanas, cualquier empresa puede constituirse siguiendo seis sencillos pasos. (7)

Juanjo: como las recetas de cocina que al final siempre se queman. Ja,ja,ja.

1. INVESTIGACIÓN DEL MERCADO
2. INVERSIÓN Ó “MUÉSTRAME EL DINERO”
3. PRODUCTOS A OFRECER (en nuestro caso servicios)
4. UBICAR LAS NECESIDADES DE OPERACIÓN (RECURSOS HUMANOS Y MATERIALES)

5. ESTRUCTURAR EL NEGOCIO Y PLANEACIÓN FINANCIERA

6. ELIGE EL NOMBRE

Ahora desmenucemos estos puntos un poco para comprenderlos más, comencemos en orden:

(7) <http://incutecgeo.uaemex.mx/faqs.phpganando> (15 noviembre 2016)

1.- INVESTIGACIÓN DEL MERCADO

Según la Incubadora de empresas de la UAEM, esta investigación contesta concretamente a las siguientes preguntas ¿quién necesita lo que voy a ofrecer?, ¿hay espacio en el mercado para mi producto o ya está saturado?, ¿cuáles serían los clientes potenciales? Esto definirá el éxito o el fracaso de la primera idea de la empresa que se quiere llevar a cabo, para que un producto sea vendible y haga de este nuevo negocio algo redituable.

Necesitamos tener muy en claro las posibilidades de mercado en donde nuestro producto sea necesario, si los clientes potenciales son limitados, es mejor que cambiemos de producto.

Analicemos este punto considerando nuestros trabajos escénicos. El maestro Raúl Zermeño muy acertadamente nos decía: “no se trata de malbaratar o conceder con base en la mediocridad, se trata de llegar a acuerdos con el espectador de tal manera que pueda mostrarle algo que tal vez no sea parte de su experiencia sin que esto sobrepase su interés”.

Juanjo: Ni tanto que queme al santo, ni tampoco que no lo alumbre. O sea que si no haces cosas que interesen a la gente, nadie las va a ir a ver...punto.

Elma: El teatro es una herramienta mágica para las mentes, el único medio para cambiar el mundo es el arte.

Juanjo: ¿Qué, el mundo? ¿De qué mundo me hablas? ¿Es el mundo raro de la canción de José Alfredo? Pecas de humildad chulita. ¿Quieres ser candil de la calle, siendo obscuridad en tu casa? Primero arregla tu changarro ¿no?

Elma: El amor está en los ojos del que mira.

Cuando yo estaba estudiando en la facultad, en los primeros años de la carrera hubo una época de explosión artística. Se presentaban en plazas públicas y avenidas, espectáculos autodenominados “performance” que no tenían ni la más mínima intención de establecer un diálogo honesto con el espectador y para colmo fueron parte de las primeras experiencias teatrales de muchos observadores.

Juanjo: ¿hablas de hacer tarugadas frente a la gente por puro exhibicionismo? Copias mal digeridas de Jodorowsky.

Elma: Es una etapa juvenil de exploración en la que uno necesita aprender a conocer los recursos, los límites, las capacidades y las maneras de interactuar con el espectador, aún en las condiciones más extrañas. Y si no lo hubiéramos intentado en los primeros años de la escuela, no lo hubiéramos hecho jamás.

La verdad es que yo tampoco entendía nada, pero pasaba algo como en el cuento del nuevo traje del emperador de Hans Christian Andersen todos los ejecutantes nos hallábamos totalmente ensimismados y solo nosotros veíamos el traje invisible. La reacción del público verdaderamente pasaba a segundo plano. No importaba por que la intención era simplemente escandalizar.

En estos ejercicios me di cuenta de que violentar al espectador no es un fin en sí mismo. Debemos tomar en cuenta siempre al espectador, por la simple y sencilla razón de que él es el destinatario de nuestro discurso.

Juanjo: Dejen de hacerle al teatro snob, para pseudo intelectuales snobs, ¿no? ¡Que flojera!

Elma: Con el paso del tiempo uno aprende.

Juanjo: ¡Ay si tú! Anhelas la sabiduría de la tercera edad, ¡que flojera!

Tampoco se trata de hacer concesiones baratas como la televisión, sino hablar de las cosas que consideramos importantes. El maestro Jesús Angulo nos preguntaba alguna vez ¿qué es lo que ofrecemos nosotros al espectador? Muchos años después puedo responder que la intención que nos mueve es la de ofrecer la oportunidad de dialogar con las personas por

medio de un discurso expresivo lleno de fino entretenimiento, razonado, sensitivo, pero que es a fin de cuentas un fenómeno de comunicación y entretenimiento. En el teatro no pretendemos dar las respuestas de la vida en una puesta en escena, pero sí, articular con toda honestidad una serie de preguntas que compartimos con los espectadores. Mostramos solamente un punto de vista que pudiera resultar diferente al de miles de personas pero que de hecho coincide también con lo pensado y sentido por el ser social en épocas y naciones diferentes. ¿Qué nos queda por hacer? El maestro Zermeño diría: “en el escenario muestras algo remarcado de la vida, como asunto, o el tema que muestras lo haces de manera extraordinaria... lo ordinario de la vida cotidiana es una experiencia que el espectador ya tiene, y así como experiencia cotidiana, estéticamente no tiene cabida en el teatro...”

Se trataría entonces de mostrar algo que un espectador jamás hubiese percibido como experiencia personal a pesar de provenir de la vida social misma.

Juanjo: ¡Por fin te llegó la claridad de la senectud! ¡Necesito gafas de sol!

Elma: te lo dije Juanjo, con el tiempo uno aprende.

2.- INVERSIÓN Ó MUESTRAME EL DINERO

Este punto responde a la pregunta...

Juanjo: O lo que es lo mismo ¿De dónde va a salir la luz para montar tu numerito?

Pues sí. Prácticamente esa es la pregunta importante, cualquier negocio necesita dinero para ser emprendido. Las personas que como yo pertenecíamos a la extinta clase media, hoy tenemos como única fuente de ingreso, el alquiler de nuestra fuerza de trabajo, algo que los empresarios capitalistas llaman mano de obra. Y aunque este asunto siempre ha sido cuestionado por nuestras mentes pseudo artísticas, es un hecho incuestionable e ineludible que como personas trabajadoras, tenemos que pagar cuentas, comer y vivir correspondientemente en la realidad de la clase social a la que pertenecemos.

Juanjo: el que nace para tamal, del cielo le caen las hojas.

Elma: o puede ser, ¿pies para que los quiero, si tengo alas para volar?... todo depende del color del cristal con que se mira.

Juanjo: Bate bate el chocolate, Poetisa me saliste, ¡mira nada más!

En una fiesta del medio teatral, un actor autodidacta de teatro musical, decía: "...nosotros tuvimos que pagar el costo total de nuestro vestuario y cada uno de nuestros cambios costó más de cinco mil pesos. Contratamos a una maquillista para que nos diera una clase maestra para después hacerlo nosotros mismos. Además hubo que pagar la renta del teatro, la escenografía y toda la publicidad..." Yo pregunté: ¿y que hacen para generar todo ese gasto de producción? A lo que él me respondió: Lo que hicieron los demás no lo sé. Yo salí a vender un lote de panecitos en el Tecnológico de Monterrey y la mayor parte del dinero...me lo dieron mis papás.

Juanjo: ¿Qué se siente ver que tu sagrada profesión sea tomada como un folklórico pasa tiempo de las clases acomodadas? ¿No te invita a reflexionar con seriedad sobre lo que estás haciendo con tu vida?

Elma: las recetas no hacen al panadero...

Juanjo: Sí, ahora cualquier actor hace bolillos y viceversa o ¿cómo está la cosa?

Para una trabajadora del arte escénico formada en una escuela pública, resulta difícil imaginar que en la mente de algunos padres, un hobby teatral represente un gasto mayor a treinta mil pesos. Cuando que en la realidad del teatro universitario es posible producir una puesta en escena profesional, en muchas ocasiones con mucho menos presupuesto, a partir del ingenio y la optimización de los recursos.

En las biografías de los actores que han recibido un Oscar encontramos en numerosas ocasiones un pasado lleno de dificultades y en una buena parte de ellos queda registrado que es en razón de un golpe de suerte o una buena oportunidad los hace volverse ricos y famosos. La realidad del teatro es totalmente ajena a estos hechos. Aquí más bien se nada contra corriente de manera permanente dada la adversidad que representa la poca consistencia del espectador teatral, que se muestra en la ausencia de público para los espectáculos universitarios. Por otro lado la escasez de edificios teatrales que soporten la abundante oferta teatral que tiene lugar en estos días. Y por último la reticencia del espectador a pagar un boleto de teatro universitario que en la actualidad asciende a treinta

miseros pesos, bajo el argumento de que se trata de trabajos escolares, no profesionales. Error, puesto que la gran mayoría de los grupos en la actualidad se conforman por egresados de la Licenciatura en Artes Teatrales.

Juanjo: ¡Ay que tragedias! ¡Quiero llorar! ¿Pero quién les manda a ser masoquistas? El que por su gusto muere... ¿qué no tiene nada mejor que hacer? Si la vida tiene cosas bonitas...

Elma: Es más un asunto de vocación y después de legitimidad. La idea sería recibir lo que se merece por lo que se sabe y por lo que se hace.

Juanjo: ¿En qué planeta?

3.- PRODUCTOS A OFRECER

En el sentido estricto de la mercadotecnia, la actividad desarrollada por los trabajadores escénicos es un servicio de entretenimiento.

Al mismo tiempo, existen muchas variedades de este mismo servicio. Por ejemplo es fácil ofertar y vender un producto que tenga la etiqueta de artístico, como las conocidas presentaciones de payasitos callejeros, los malabaristas o los bailarines de break dance de la concha acústica. Es decir la actividad de todas aquellas personas que estén dispuestas a mostrar cierta habilidad o destreza para los transeúntes con el único propósito de recibir una retribución económica. Muchas personas están dispuestas a dar dinero por eso que les presentan como arte. Y esto se explica por qué en estas presentaciones el espectador no siente ninguna obligación en cuanto al tiempo que dura el espectáculo, porque él mismo decide el momento en que éste ha de terminar, de acuerdo con su propia disponibilidad de tiempo. De igual modo él mismo decide la cantidad que está dispuesto a entregar como donativo. Y quizá el factor más importante a considerar sería el hecho de que de ante mano sabe que el asunto callejero no está planteándole un discurso elaborado en relación con algún tema vital de la vida social. Nada serio que lo obligue a prestar atención en el sentido estricto y mucho menos que lo someta a reflexionar sobre ningún tópico.

Juanjo: Pues yo he visto cosas mucho más entretenidas en las calles que las que a veces presentan como productos culturales en sus teatros. O sea que yo, francamente, prefiero a los agachados y no a los alzados y cultos.

Elma: el trabajo de todos es digno. Pero estamos hablando de cosas diferentes. Por lo que entiendo el arte teatral es un discurso de comunicación entretenido.

Originalmente es lo que pretende ser. Llamaremos a nuestro servicio puesta en escena. Una puesta en escena es un fenómeno discursivo espacio temporal, que se basa en la interpretación conceptual, corporal y emotiva, de un texto dramático.

Para estar en condiciones de aventurarme a ofrecer esta clase de producto tuve que cursar la licenciatura en artes teatrales para obtener en seis años los conocimientos básicos para desarrollar mis capacidades. Así que como ya lo había dicho con anterioridad, después de aprobar debidamente todas mis materias, conformé a un grupo de teatro, escribí un texto y lo llevamos a la escena. Para ofrecer nuestro producto se realizaron gastos en vestuario, maquillaje, luces, publicidad y en el espacio para dar una temporada de veinte funciones, que por supuesto no generó la suficiente retribución económica a los involucrados.

¿Tendría que ser este argumento económico la razón para descartar nuestra ética profesional, en cuanto al estándar de calidad para las representaciones?

Juanjo: ¿No me digas que en ese ambiente se toman en serio lo de la ética? Repito, ¿en qué planeta? Algunas personas ni saben ¿cómo se escribe esa palabra?

Elma: nosotros no estamos aquí para enjuiciar a nadie, ¡mejor sería que nos ocupáramos de nuestro propio candil!

¿Por qué el público no está acostumbrado a pagar por algo que representa para nosotros tanto esfuerzo, tiempo invertido, complicaciones de espacios escénicos y la última razón que resulta imposible de ignorar: el costo de producción de nuestros servicios? La incógnita sería: ¿porque nosotros así lo hemos propiciado? Evidentemente es uno de los factores que responden a este cuestionamiento, más no es el único como podemos notar.

Juanjo: ¿y por qué no se quitan de cuentas? Y aceptan de una vez y de buen modo que a la gente le interesa más ir a ver las hermosamente artificiales bubis de Ninel Conde, en el teatro Morelos.

Elma: ¿quién dijo que todo está perdido? Yo vengo a ofrecer mi corazón...

Juanjo: ¡ay niña! Genio y figura hasta la sepultura, te va a pasar lo que a la niña de Guatemala.

Regresemos a nuestra presentación en la plaza. Recordemos que el primero de los objetivos de aquella, era tener dinero para poder invertir en otra producción que necesitaba más recursos económicos. Para cumplir con esto ofrecimos al público un producto que si bien tenía algunos ensayos detrás de su ejecución, no estaba ni cerca de ser un producto de muy cuestionable calidad. Algo que el maestro Marcel Duchamp denomina como Readymade:

... Readymade es ante todo una palabra inventada para designar una obra de arte que no es tal (...) es una obra que se convierte en arte por el hecho de que yo la declaro o el mismo artista declara como tal... (8)

Juanjo: ¿y cuál es el trauma? Al pueblo pan y circo...

Elma: como dice tú maestro Angulo, ya es ganancia saber lo que no quiero.

Juanjo: que ganas de complicarse la existencia, ¡si la vida es hermosa!

Así pues, el hecho de que nuestro ego autodenomine como obra artística un producto a medio cocer, no justifica la falta de ética, de honestidad y el engaño que representa.

Así que, pretender después que la misma persona que me dio una moneda de dos pesos por ver un espectáculo hechizo más tarde va a ser lo suficientemente generoso para pagar ciento cincuenta pesos por un espectáculo que en esta ocasión no pretenderá defraudar al espectador. Como diría el maestro Alejandro Jodorowsky:

¡... esto es lo maravilloso de México! , la disciplina es inexistente, te permiten hacer ese tipo de cosas” (9)

Es evidente que un bote lleno de monedas no es suficiente para cubrir los gastos de una producción teatral ni los de los actores involucrados. Sin embargo este hecho resulta tan recurrente como la baja calidad de los espectáculos que se improvisan en esas circunstancias, que si bien son hechos con el corazón son resueltos sin las técnicas más elementales de ejecución aun cuando a veces vienen de cuerpos y mentes supuestamente entrenados.

Juanjo: jaja ya apareció el peine. Se ve que te caló la chamba de boteadora. Fue tan humillante como ¿qué...? Como los perritos amaestrados de un circo clandestino de cuarta

(8) <http://www.idarterecicla.com/el-ready-made-de-marcel-duchamp/> (20 diciembre 2016)

(9) JODOROWSKY, Alejandro. Psicomagia p.55 Ed. Debolsillo

Elma: Esta experiencia te aclara el concepto de “empezar desde abajo”. Te puede enseñar el camino de la humildad y la tolerancia. Abrirte los ojos a la realidad y hacerte pensar en términos muy concretos la mecánica de producción teatral.

4.-UBICAR LAS NECESIDADES DE OPERACIÓN (RECURSOS HUMANOS Y MATERIALES)

Esta es una de las partes más escabrosas del procedimiento empresarial. Aquí se responde a la pregunta ¿qué es lo que necesito para llevar a cabo mi producción? Este punto se refiere a todos los aspectos que no tienen que ver con el dinero, en nuestro caso:

≈ **Los actores:**

Personas que puedan resolver en escena profesionalmente, aportando soluciones y no generando problemas.

En la realidad de nuestro país, las personas comprometidas con el proyecto y con el grupo, tienen que estar dispuestos a trabajar en los ensayos sin ninguna remuneración hasta el inicio de la temporada.

Juanjo: ¡Que paisaje tan atractivo! Trabajar con personas es batallar, trabajar con muchas personas es batallar aún más, y de pilón de a gratis. ¿Son actores o escapados del manicomio? O sea que el lema de trabajo sería, ¿entre menos burros más olotes? ¿No importa que sea tu hermano o amigo?

Elma: Como yo lo entiendo, es un asunto de trabajo, no de hacer amistades.

- **Tiempos de ensayo:**

La mayoría de los actores en activo, por lo general estamos en muchas actividades, algunas relacionadas con lo teatral y otras más con un sentido de supervivencia.

En Toluca, algunos grupos pedían exclusividad en la disponibilidad de los actores. En mi caso yo no podría pedir eso porque al final del día me era imposible cubrir económicamente sus necesidades elementales.

Juanjo: ¡ay, ustedes los comediantes! Por fuera se quejan de ser explotados por esas compañías y cuando ya están dentro no hallan la forma de fingirse complacidos y agradecidos del collar y la cadena que los tiene limpiando zapatos con la lengua.

Elma: La falta de congruencia puede ser la causa de este círculo vicioso.

≈ **Lugar para ensayo**

Uno de los principales problemas de las compañías constituidas con recursos propios, es el de encontrar un lugar disponible para ensayar de acuerdo con los horarios de trabajo disponible por los actores.

Hace tiempo, los espacios se conseguían principalmente dada la calidad de relación que los actores tuvieran con los responsables de los foros.

Juanjo: ¿En qué planeta? ¿Hace cuánto dices? Si es el pan de cada día... ¡por favor!...

Elma: ¿Insinúas que la dinámica del cambio es una falacia?

Juanjo: ¿qué? No sabes que mexicanos, al grito de... ¡así nací y así me moriré!

Así pues, si contabas con algún actor que conociera al director de algún museo u otro edificio utilizable como espacio escénico, tenías la posibilidad de ensayar en lugares seguros y hasta cerrados, para tener un ensayo productivo.

Pero si no corrías con esa suerte no quedaba más remedio que citarse en los salones de Artes Teatrales en la Facultad de Humanidades.

Juanjo: ¡Aaaaah! por eso había egresados hasta del jurásico esparcidos como plaga, ensayando en todas partes...

Elma: los espacios son para eso, ¿qué no se suponía que había que hacer comunidad?

Sí, pero tampoco es de aplaudirse regresar por sistema, a seguir usufructuando las instalaciones de la universidad una vez que ya habías egresado hacía más de 10 años. Además el problema se agrava cuando los elementos de vestuario y utilería empiezan a verse disminuidos.

Juanjo: Cría cuervos y...tampoco se vale el oficio de ratón con el patrimonio universitario

Elma: Finalmente son cosas de la facultad, ellos deciden qué hacer con ellas.

Es un asunto complejo, es cierto. En una ocasión solicité el uso de unos cubos de madera y me comprometí a restaurarlos. Y no se nos facilitaron a pesar de que el periodo de préstamo era de una semana.

Elma: Los bienes materiales son parte del patrimonio institucional y las instituciones tienen reglas, no podemos ir en contra de eso

Juanjo: si chucha, te conceden espacio para ensayos y hasta escenografía querías sacar de mamá UAEMEX. ¡Dales la mano y te arrancan las patas!

¡Ya pues!, ese no era el punto, estamos escribiendo sobre los lugares de ensayo. En ocasiones teníamos que ensayar en los jardines de la alameda, o en el ex parque de la tercera edad. En ocasiones se reunía la gente a ver los ensayos y podíamos percibir las reacciones de los niños. Llegaba a servir como espacio para medir el grado de comunicación con el público.

Juanjo: si... hasta que llegaban los polis a medirles a ustedes el grado de rapidez para desalojar. Con los payasitos y los vendedores ambulantes era más bien un asunto de competencia ¿desleal? O ¿El que se fue a la villa perdió su silla?

Hoy en día, cuando eres parte de la compañía de teatro universitaria, puedes trabajar en el foro o en el salón de ensayos, cuando hay lugar. Lo ordinario es que no haya espacio, así que...

Juanjo: Así que regresan a la calle de donde vinieron, ¡ah que hijos pródigos!

- **Espacio para presentar la temporada**

Si eres miembro de la CUT tienes la posibilidad (haciendo un casting previo) de tener tu temporada en uno de los teatros de la UAEM. Claro que estas sujeto a las condiciones que te marcan dentro de la apretada agenda de los teatros, pero antes revisan si tu producto merece estar en alguno de esos espacios.

Juanjo: ¿Y ese casting es efectivo? O también se mide por el “Como México no hay dos”

Elma: nosotros no estamos aquí para educar a nadie...

Cuando no hay espacio disponible quedan dos opciones, esperar el turno en la agenda de algún teatro, o buscar un espacio alternativo por la ciudad, donde seguramente no se encontrarán las condiciones elementales requeridas para una representación teatral.

Juanjo: Como quien dice, para alumbrar tu numerito usas latas de chiles de tres kilos y focos de taquero, mmm... ¡muy gastronómico!

Elma: más bien yo diría, ¡muy creativo y ecologista!

Juanjo: ¡Eso dices porque tú nunca te zampaste todo el chilerio!

Elma: ¡Cálmate Juanjo, no seas tan llevado!

Juanjo: El que hambre tiene, en pan piensa...

≈ **Diseño de escenografía y vestuario**

Es un hecho que cuando uno conforma su propia compañía, se ve obligado a utilizar la creatividad para resolver prácticamente el asunto de la escenografía, el vestuario, la iluminación y el sonido.

No existen planos de iluminación, no hay bocetos de escenografía y mucho menos de vestuario. A partir de una visión más intuitiva que otra cosa, se enumeraba el número y la clase de elementos escénicos que según el propio juicio podrían servir para la puesta en

escena y se invitaba a los integrantes a traer de casa de manera voluntaria todo aquel material que fuera posible.

- **Texto**

Para que un texto literario dramático pueda ser escenificado, necesita de la aprobación del autor

Juanjo: ¿O sea que aquí no caben los Chespiros piratas? No te creo, en México lo imposible se hace posible.

Elma: Yo como los griegos, hasta el final de los tiempos seguiré confiando en la gente.

Juanjo: ¿Y esos Griegos, de qué galaxia vienen? ¿O son criaturas de otra dimensión?

En la dimensión de lo real, te encuentras con la necesidad de aprender a escribir teatro y montar tus propias obras, para evitar contratiempos en relación con los derechos de autor de los dramaturgos. Escribir y dirigir tus propios materiales, viene más por una necesidad personal de expresión y comunicación teatral, que por el miedo del porcentaje reclamado legítimamente por los escritores o por el riesgo a ser demandada legalmente. Actualmente, aunque actualmente conozco a muy pocos grupos teatrales cuyos modos de producción les permitan hacer el trámite de pagar los derechos de representación.

Juanjo: ni modo que a Shakespeare en una sesión espiritista le pagaran sus derechos de representación por Romeo y Julieta.

Elma: Autores como ese son ya de otras dimensiones

Juanjo: ¡Pues claro! ¡Y hasta miedo da!

A mi modo de ver, para escribir textos dramáticos es necesario hacer dos cosas, primero leer mucho y después aclarar las ideas para escribir.

Juanjo: Ay si tú, como dice la Chimoltrufia, una cosa es una cosa y otra cosa es otra cosa. ¿Y las reglas gramaticales, el estilo, y otras chácharas? ¿Las compras en el tianguis o qué?

Es evidente la dificultad que representa el hecho de poner en palabras lo que se piensa y lo que se siente en relación con cualquier asunto vital. Siempre me ha costado trabajo trasladar claramente los mensajes de mi mente al papel. Esto se complica cuando además el formato dramático implica necesariamente una manera dialogada de desarrollar personajes y conflictos. Creo que como todo entrenamiento consciente, el factor fundamental tiene que ver con la práctica, o más concretamente de la prueba y del error. El objetivo es decir de una manera clara y sensible lo que yo deseo comunicar en un texto para la representación teatral, siempre con una intención definida. A mi parecer es algo que desarrollas, no que adquieres y por lo menos en mi caso. Es algo que apareció en primera instancia más por instinto e intuición, que por conocimiento. Me gusta apostar a la idea de que si algo es importante para mí, es posible que para alguien más pueda ser de interés escucharlo.

Hace algunos años, estuve muy grave en el hospital. Me vi obligada a permanecer once días en ayuno total para mejorar. Así que lo primero que se me ocurrió hacer para no volverme loca fue aferrarme a insistir en el trabajo literario dramático, actividad que hasta hoy me ha mantenido cuerda.

Juanjo: Como siempre la masturbación mental es gratuita.

Elma: No pulverices los sentimientos auténticos. El teatro la rescató de la desesperación, la angustia y la incertidumbre.

Juanjo: Para eso, mejor unas veladoras a San Judas Tadeo, el patrón de las causas difíciles...

Así que, postrada en la cama, mandé comprar Un Cuento de Navidad de Charles Dickens y me puse a trabajar en la adaptación teatral. Al salir del hospital lo primero que tenía en mente era montarlo. Y así lo hice, con los medios y recursos a mi alcance.

≈ **Licencias de autor y permisos gubernamentales**

Tal parece que existen algunas otras limitantes, desconocidas para los hacedores de teatro, que tienen relación con las autoridades gubernamentales. En abril del 2015, en una función de la temporada de la obra “Desatados”, también de mi autoría, llegó a nosotros un

inspector del H Ayuntamiento de Toluca, queriendo cobrar además de sus honorarios y pasajes, una multa por evasión de impuestos, correspondientes a la realización de eventos abiertos al público general. Presentó un oficio arrugado, mal escrito, con fechas equivocadas y datos erróneos, lo que nos dio oportunidad de discutir la autenticidad y legalidad de dicho documento. Por esta razón nos negamos a pagar en propia mano, tal como lo demandaba y acudimos a las oficinas a pedir una aclaración del asunto. Terminamos pagando la cantidad irrisoria de cuatro pesos por función. El hecho es que no teníamos conocimiento de tales obligaciones.

Juanjo: ¿o sea que por un pelito te chamaquean? Era el ratón vaquero que buscaba llevar a cenar a su muñeca fea, haciéndole de señor tlacuache recolectando tu dinero. Y si la aritmética de Cri Cri no se equivoca, ¿cómo ibas a pagar seiscientos pesos, si apenas habías ganado cien? ¡Ni en el banco de Capulina!

Elma: lo bueno es que al final todo llego a un buen acuerdo

Juanjo: ¡México lindo y querido! ¿Todo eso por tristes cuatro pesos?

Elma: el hacer las cosas derechas era parte de nuestro asunto.

Juanjo: Sí, derecha para el bolsillo de la ratota de dos patas. Lo bueno que tu faceta histérica pudo impedir el atraco.

≈ **Estrategia de publicidad**

Hoy en día los medios de publicidad se han revolucionado. Por eso ahora en el teatro como en la vida si no eres parte del Facebook, Twitter o demás redes sociales, es como si no existieras.

Juanjo: Es decir que te haces auto propaganda ¡Además no cuesta ni un centavo! ¿Es gratis no?

Elma: ¿gratis? Hay que hacer el diseño de la página o crear el evento, agregar a los invitados y enviar información diariamente para evitar que se les olvide, además de crear promociones diarias para que les parezca interesante y quieran asistir, subir videos

promocionales a las redes, fotos, actualizar estados para estar al día. Tiempo, esfuerzo y dedicación, nada de gratuito.

Juanjo: ¡El que quiera azul celeste, que le cueste!

A pesar del esfuerzo, no se puede garantizar que los likes ó el número de seguidores en dichas redes sean proporcional a la gente que asiste a los teatros. La verdad es que aunque estos medios de comunicación podrían caracterizarse por tener un alcance ilimitado, resulta que están basados en una interacción permanente de apariencias. Así que a mi manera de pensar, si nosotros tenemos, por decir quinientos seguidores, podremos esperar con mucha fortuna que el uno por ciento del potencial de espectadores, efectivamente asista a nuestra función del día.

Juanjo: excepto si se tratara de Ninel Conde y sus fantásticos flotadores artificiales... sala llena, corazón contento.

Elma: Tú y tus referentes vulgares no son para nada un ejemplo a seguir.

Juanjo: Como serás amargada ¡Ya cástate o divórciate!

Hasta este momento, parece ser que la mejor publicidad es la que se conoce como de boca en boca, es decir la que el propio público que ve y recomienda las puestas en escena. Esto puede parecer increíble, pero a través de los años, seguimos considerando que las apreciaciones personales son nuestro mejor medio de comunicación.

Elma: Apreciar y compartir, seguirán siendo nuestro mejor canal de comunicación.

5.-ESTRUCTURAR EL NEGOCIO Y PLANEACIÓN FINANCIERA

Si hablamos de una estructura empresarial funcional, que es a lo que aspiraríamos todos, tendríamos que considerar la presencia de un gerente general, un taquillero, jefe de foro, actores, músicos, contadores, representantes legales, representantes financieros, publicistas, etc.

La realidad es que no se tiene conocimiento de alguna empresa teatral que hasta ahora tenga registrado un diagrama de operación de ese tipo. Es muy común que los que nos

atrevernos a formar las compañías artísticas, tengamos que desempeñar un poco de todas las funciones, primero por no contar con los recursos económicos para pagar los honorarios de personas especializadas, y luego, por la inexperiencia en asuntos administrativos.

Así pues, si nuestro producto artístico tuviera un buen flujo de espectadores en cada función se pretendería entonces, tener a las personas indicadas realizando las actividades pertinentes.

Juanjo: Zapatero a tus zapatos... De buenas intenciones están llenos los panteones...

El sentido común nos hace ver que una estructura básica de lo que representa nuestra empresa, tendría que considerar sobre todo, el público a quien va dirigido el producto. Esto es, si tenemos claro que el espectáculo va dirigido al público infantil por ejemplo, tendríamos que tomar en cuenta, el asunto o tema a tratar, la resolución formal escénica, el diseño de vestuario y utilería, la música y el sonido que conformarían el atractivo visual y auditivo de nuestra propuesta. Quiere decir que deberíamos haber contemplado la eficacia de los componentes en nuestra puesta en escena, para hasta donde sea posible se asegure que el interés de los espectadores infantiles sea mantenido y que finalmente llene sus expectativas sensoriales imaginativas y emocionales.

A partir de este momento el problema fundamental es difundir y colocar nuestro producto, una vez que se haya definido el espacio físico en el que tendrá lugar la representación. Este último aspecto es fundamental, porque tiene que ver directamente con la perspectiva que se abre para la cantidad potencial de espectadores, así como a la calidad de resolución de la puesta en escena, que guarda estrecha relación con las características propias del espacio escénico en cuestión, en cuanto a número de butacas, equipos de iluminación y sonido, etc.

En consideración de todo lo anterior, puede diseñarse una estrategia publicitaria para la temporada, que contemple el número de espectadores por función y el precio de entrada que resulte adecuado para cubrir costos y gastos necesarios, pero que permitan la obtención de las ganancias suficientes para lo que pudiera considerarse una empresa con una visión de crecimiento a corto y largo plazo, donde se podría ofrecer un sueldo base a todos los involucrados, prestaciones básicas y una estabilidad financiera.

Juanjo: Como dijo el poeta “verde que te quiero verde” ¿Pues de cuál fumaste?

Elma: todos tenemos la oportunidad de imaginar y buscar mejores oportunidades para alcanzar nuestros propósitos.

Si regresamos a nuestra necesidad principal, la afluencia del público la pregunta sería: ¿Qué hago para que nuestro producto se consuma?

Juanjo: y luego con las marihuanadas que hacen en escena, que solo los pachecos entienden... ¿cómo quieren que la gente asista?

Elma: el arte es producto de la libertad, es subjetivo...

Juanjo: Si pero ¿me entretiene, me educa o para qué demonios sirve?

En mi opinión, el teatro es un medio de comunicación, donde se comparten opiniones e incógnitas respecto a la vida misma y que trata de revelarnos el modo en que nos conducimos respecto a las demás personas y a las diferentes circunstancias en las que vivimos. Creo también que por medio de un acto teatral puede propiciar reflexiones, mover conciencias y en ocasiones su influencia puede llegar a transformar el modo de pensar en los espectadores, incluso en muchos de los ejecutantes. Para mí el teatro tiene un efecto sanador para quien lo hace. Pero fundamentalmente su poder radica en que es un vehículo de entretenimiento, que permite dialogar sobre los asuntos significativos de la vida social. Por ello resulta importante que el teatro sea entretenido para servir como puente en el intercambio de ideas y sentimientos.

En relación con lo anterior, viene a mi memoria mi última puesta en escena de la facultad “La Misteriosa Muerte de la Madrina Varilla” dirigida por el maestro Francisco Silva.

Este trabajo tuvo, lo que se conoce en el medio como mucho éxito, es decir, que en la mayoría de nuestras más de ochenta presentaciones se agotaban las localidades, quedando una larga fila de espectadores fuera del teatro. Fuimos lo que se llama “famosos” por un corto tiempo y todo gracias a que nuestra puesta en escena era lo que podríamos llamar un producto hecho totalmente para el consumo, según palabras de casi la totalidad de nuestros compañeros y maestros de la facultad.

Se decía que en cuanto a la construcción dramática del texto que había sido resuelta como creación colectiva, dejaba ver la total ausencia de interés en cuanto a establecer un dialogo profundo con el espectador en relación a las ideas vertidas en la trama. Y en cuanto a la puesta en escena tampoco existía gran preocupación por conseguir amplitud y complejidad en la conformación de los personajes, de tal modo que estos parecían ser salidos de una mal comic y que además se caracterizaban por ser una versión exacerbada de las primeras personas de los ejecutantes.

En resumen que era un producto totalmente predecible, con una marejada de gags de todo tipo, verbales, auditivos, musicales, físicos, etc. Todo aquello era verdad, nosotros los actores solo nos ocupamos de ofrecer una versión subrayada de nuestras propias personalidades, jugando en una ficción intrascendente. Pero el hecho finalmente, era que resultaba muy divertida tanto para el espectador como para los ejecutantes. Esta experiencia nos permitió jugar y divertirnos más que en cualquiera de nuestras puestas anteriores. Pero el costo de tal hecho fue el de perder el rigor en la construcción de caracteres y olvidarse de tener un seguimiento en cuanto a los procesos personales de la evolución del trabajo escénico.

Lo más grave del asunto, a mi modo de ver, fue el fenómeno de hacernos perder el piso y creer que nuestros gigantescos egos, son capaces por si solos, de solventar un discurso escénico. El paso del tiempo se ha encargado, como siempre, de evidenciar las consecuencias de nuestra soberbia.

La pregunta general fue ¿qué tenía la puesta en escena que llenaba todas las funciones? En medio de la temporada el maestro Carlos Gayón nos hizo la siguiente reseña, de la cual considero importante citar la parte final:

...El gran aporte de esta obra a la forma en que se concibe generalmente el teatro es la abolición del protagonista; cada función plantea la misma historia, donde la coparticipación de los personajes resulta equitativa por un lado, pero ya que desde el título de la obra estamos esperando saber quién es el asesino de la madrina Varila, depositamos nuestras esperanzas en aquel que le toque el turno de ser el asesino. Sin embargo, existen tantos finales como personajes, incluso finales alternativos de los mismos personajes. Por

lo que, muy acorde con los tiempos que se viven: no es importante el destino sino el viaje. Este otro rasgo nos permite acercarnos al centro del discurso. ¿Qué es lo que nos trata de decir la obra? Y en esto retornamos a la composición de la puesta en escena. La misteriosa muerte de la madrina Varila no trata de enseñar nada, es una mezcla de entretenimiento con una base férrea de homenajes, parodias y pastiches del cine, la literatura, la vida social y la política cotidiana; todo enmarcado en el falso relato testimonial. Una obra para entretener, una historia para divertir y una realización para disfrutar morbosamente un teatro que apuesta a la calidad de lo que presenta antes que prejuizar a sus receptores, lo que ellos (nosotros) hagan con su experiencia es responsabilidad del espectador. (10)

(Véase anexos)

Carlos Gayón

Desde mi punto de vista este primer trabajo de dirección escénica por parte de nuestro maestro Francisco Silva, se convirtió en la novedad de la época en Toluca, como suele ocurrir cada vez que viene un director foráneo.

A pesar de que un gran número de personas llamaban a nuestra puesta una obra hueca y sin sentido social, éramos la obra más vendida de la UAEM hasta ese momento.

¿Será entonces que, pensando como empresa teatral, hacer un producto sin pretensiones culturales, elitistas o educativas, es la solución al problema de la solvencia en cuanto a la asistencia del público? O ¿Habiendo sido formado como universitario en un marco de conciencia social, puedo permitirme hacer a un lado los valores y principios con tal de alcanzar las metas empresariales? O ¿Es un asunto de decisión personal, de responsabilidad individual?

En relación con la experiencia de esta puesta en escena, nuestras estrategias de organización básicamente fueron dividirse en varios grupos para realizar actividades específicas aparte de nuestro trabajo como actores ejecutantes. Yo me encargaba de las relaciones públicas, en tanto que otros como los que sabían de carpintería se ocupaban de la construcción escenográfica, aquellos que dibujaban, se responsabilizaron del diseño y así en ese orden de cosas.

De inmediato conseguí entrevistas para promover la obra usando a todos los medios que tenía a mi alcance, con tal suerte que por parte de la UAEM nos pidieron extender la

(10)RED SOCIAL: www.facebook.com/byebyebarila/publicacion/pefil (marzo 2014)

temporada, incluso después de habernos graduado.

Una vez fuera de la escuela y apoyándonos en el nombre y prestigio de la universidad nos inscribimos a la muestra nacional de Teatro de la UNAM tal parece que por primera vez en la historia de la licenciatura. Y el hecho significativo fue que llegamos a ser finalistas en tal evento, a pesar de que en ese momento los actores estábamos desbocados y en lo que menos pensábamos era en el rigor del discurso escénico de dirección y en nuestra responsabilidad y ética de ejecutantes.

Juanjo: se llega a las finales en la UNAM y sin embargo en la muestra estatal de Teatro de Toluca pasamos totalmente desapercibidos. Como dice José Alfredo... un mundo raro ¿no?

Elma: a veces se gana y otras se aprende

6.-ELIGE EL NOMBRE

El nombre de mi compañía es Grupo de Teatro Espacio Vacío. En cuanto a los productos, o puestas en escena, el nombre de los proyectos en general, cuando se trata de un texto registrado ante los derechos de autor, se requiere respetar la dramaturgia original o en su caso, solicitar autorización del autor para modificar de cualquier manera, sea en palabras o en estructura el material que se pretende escenificar. De este modo hasta es posible alterar el título original siempre y cuando registre una leyenda que establezca que nuestra propuesta es una adaptación.

Cuando se trate de un texto original propio, en base a mi experiencia puedo recomendar, que sea un título corto, fácil de recordar, que deje una incógnita que despierte expectativas y que obviamente que ofrezca una idea sintética de la obra. Por ejemplo A-MA-LA MUERTE, CHIMALMA, TOP ROCK o LOS FANTÁSMAS DE SCROOGE (adaptación de Un cuento de navidad, de Charles Dickens)

Juanjo: ¿y qué tal si usáramos nombres de canciones como La mochila azul?

Elma: nosotros aspiramos a algo más que eso.

Juanjo: entonces, ¿las maletas de mi general? En ellas caben más aspiraciones que en una vulgar mochila.

Una vez concluido el trabajo de plantear los seis sencillos pasos para la constitución de una empresa, quedaba entonces hacerse la complicada pregunta, ¿De aquí, qué sigue?

Juanjo: ¿qué sigue? Dar las gracias y retirarte con dignidad.

Elma: ¡Tú siempre tan solidario!

A mi modo de ver, solo restaba hacer un trabajo de campo para detectar si en la comunidad teatral de Toluca se registraba un fenómeno empresarial de este tipo...

Juanjo: Como los encuentros cercanos del ¿qué tipo? ¿Tercero, cuarto o quinto? Para acabar pronto ¿De qué planeta?

Elma: Si, ahora hay que ir a los hechos reales.

El hecho fue que no había tal testimonio de proyectos empresariales.

Juanjo: ¡Lo dicho! Este es un asunto de otro mundo, mejor olvídale y ¡vamos a echarnos un taco! Es más alimenticio.

Elma: ¡No banalices!

VIAJE AL ENCUENTRO DE LA REALIDAD LABORAL

Entonces me pareció sensato buscar referentes sólidos de estabilidad laboral en este campo. De ahí realicé seis entrevistas con hacedores de teatro que han desarrollado procesos de trabajo que van desde la dramaturgia actoral, la dramaturgia literaria y sustancialmente de dirección escénica, que me parecieron significativas dada la consistencia que han mostrado

a lo largo de treinta años de actividad escénica. Tres de ellos, la Maestra en Humanidades Blanca Lilia Hernández Directora de la compañía Teatro de la Calle con más de 20 años de trayectoria, la Licenciada Jazmín Tapia directora de la compañía Bambalinas con 22 años de actividad y el Egresado Edgar Huitrón con más de 15 años de trayectoria, todos egresados de la Licenciatura en Artes teatrales de la UAEM.

Por otra parte, el Maestro Héctor Sánchez, actual director de la Compañía Universitaria de Teatro de la UAEM con trabajo escénico de más de 30 años, en el terreno actoral y de dirección.

De igual modo, el actor Alonso Hernández representante y director adjunto del grupo de Teatro Independiente Caminantes con alrededor de 25 años de experiencia en el grupo fundado por su padre Antonio Hernández Jauregui con el cual inicia actividades en 1970.

Por ultimo Felipe Oliva maestro, productor y director de teatro egresado de la Escuela Nacional de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes con 24 años de trayectoria .

Juanjo: a ver si con eso ya hacemos algo en forma

Elma: si ellos pueden nosotros también

ENTREVISTA AL MAESTRO FELIPE OLIVA

P: Sé que usted tiene o tenía una empresa teatral constituida y redituable, ¿me podría decir cuál es su fórmula para el éxito?

R: (risas) no hay fórmula, la verdad es que cada uno debe de crear sus propias alternativas de venta para poder solventar los gastos que conlleva tener una “empresa teatral” como tú la llamas, aunque para mí es un nombre bastante rimbombante

P: pero eso es lo que se pretende o ¿no? Hacer de nuestros grupos empresas redituables.

R: ¡Claro! Y lo mejor del caso no es sobrevivir del teatro, sino vivir de nuestra profesión, no es posible que algo que nos cuesta tanto trabajo aprender y ejecutar no dé para pagar nuestras necesidades diarias, somos muy poca gente que puede vivir del teatro no solo de

una manera digna, sino también cómoda, digámoslo así, no como para lo que me alcanza, como lo que se me antoja comer, al final yo sé que muy pocas personas que están en el medio pueden presumir lo que yo digo ahora, pero todo está en la eficacia de lo que manejan en sus espectáculos y en lo que pretenden ofrecer

P: si pudiera dar alguna recomendación al respecto ¿cuál sería?

R: Primero respóndeme una pregunta, ¿Qué es lo que vendes?

R2: entretenimiento

R3: No, lo que tu vendes son boletos...esa es una de las miles de respuestas que dan los “artistas” cuando se trata de negociar, la cantidad de dinero que entra a tu taquilla está directamente relacionada a los boletos que vendas, es decir, viéndolo fríamente lo que necesitas es vender la mayor cantidad de boletos, en ese aspecto la verdad es que no importa si tu trabajo está bien hecho o no, lo que importa es la venta de entradas. Y la mejor forma de vender es ofertar de una manera atractiva tu producto en los medios adecuados, por ejemplo, hay empresas que se dedican a vender boletos, digamos Ticket Master, ellos se encargan de hacer la transacción de la venta con su respectiva comisión, a cambio ellos te dan publicidad, de manera que si una persona compra un boleto para el concierto de X persona, puede ver también tu publicidad.

P: Entonces ¿lo más recomendable es buscar a las fuentes especializadas?

R: El error recurrente de todos los teatreros es querer abarcar y hacer todo nosotros mismos, a veces por ego y otras muchas porque creemos que así nos ahorraremos dinero que aún no tenemos, empecemos por un buen cartel, una imagen que a primera vista sea atractiva para cualquier persona que la vea, para eso necesitamos a una persona que se dedique a hacer buena publicidad, que entregue un buen cartel y una serie de imágenes que den como resultado el interés de las personas, después necesitas un lugar digno y cómodo donde los espectadores se sientan cómodos y a gusto, con instalaciones limpias, asientos cómodos que le den al espectador algo más interesante que su casa o el cine mismo.

P: ¿Y cómo pagamos todo eso?

R: Con boletos vendidos, si lo que quieres es vender mucho, necesitas a una persona que se dedique a eso, que sea especialista en las ventas y que trabaje para ti como para sí mismo, por ejemplo, tu vendes el boleto de tu obra en doscientos pesos, y tú al vendedor le dices yo quiero doscientos pesos por cada boleto que vendas, tú lo puedes vender hasta trescientos pesos, me das lo mío y el resto es tuyo, debes vender cincuenta boletos mínimo por cada función. De ese modo no solo te conviertes en un buen empresario, sino también en un empleador, de modo que tienes ingresos y tus vendedores también, porque de la venta de esas entradas hay que pagar no solo a los realizadores, también la renta del lugar, la limpieza y hasta el papel de baño que ofrecerás en las funciones, pero si nadie vende o vende a medias nadie gana.

P: Entonces su mejor recomendación es que ¿cada quien se dedique a lo suyo?

R: Es buscar a las personas especializadas para hacer lo suyo, y que tú puedas dedicarte a lo tuyo, busca vendedores, publicistas y empleados que hagan lo que ellos saben hacer, si tú no subes a un contador a actuar, ¿por qué quieres hacer el trabajo de un contador?

P: ¿Qué hay con los empleados actores?

R: Mientras ellos vean una estabilidad económica seguirán trabajando para ti, es lo que más buscamos, a alguien que te pueda pagar por tus capacidades, y entonces te puedes dar el lujo de aceptar o no a los que necesites, ya no les tienes que rogar para trabajar porque son parte de una empresa que les paga por sus servicios.

COMENTARIO

Para obtener una visión un poco más amplia con respecto al tema, creí indispensable entrevistar al maestro Felipe Oliva que trabaja en la Ciudad de México, por su amplia experiencia en el ambiente teatral. Cabe hacer notar que fue mi primer referente en cuanto a representar a la única persona en aquel tiempo, que manifestaba poder vivir más que dignamente del quehacer teatral.

En relación con sus respuestas respecto a la empresa teatral, la fórmula parece sencilla y fácil de comprender: vender la mayor cantidad de boletos para tener la mayor cantidad de ingresos. Aquí no importa tanto la calidad del producto, sino la capacidad que tengas para venderlo. Así de frío y crudo.

Juanjo: La verdad no peca, pero incomoda. Al pan, pan y al vino, vino. Que no te gane la sensibilidad, mexicanita.

Elma: Si la verdad no te mata, te hace crecer.

Juanjo: Zapatero a tus zapatos, cada quien que haga su chamba y punto...

Es preciso entender entonces, que cada quien haga lo que sabe hacer de una manera profesional. No querer resolver a partir de uno mismo todas las necesidades. Esto puede garantizar una mejor presentación, una visión más amplia del fenómeno y una resolución eficiente para conseguir los mejores beneficios económicos.

ENTREVISTA CON EL MAESTRO HÉCTOR SÁNCHEZ

P: ¿Qué se necesita para tener una empresa teatral bien constituida?

R: Primero, tener un equipo de trabajo comprometido, con la suficiente disposición como para poder llevar a cabo todas las necesidades laborales que surjan, después hay que pensar en las obras de una manera práctica y aminorar costos, pensar en nuestros proyectos como ambulantes, no se trata de hacer obras exclusivas para presentarse en un teatro. Como director de la compañía tienes que saber el sector público al que va dirigido lo que presentas, se trata de hacer un teatro participativo, tener 3 ó 4 obras que estén vigentes para un público extenso, independientemente de los demás proyectos que quieran hacer como compañía.

P: Como director de la CUT y con base en su experiencia, ¿Qué nos hace falta a los grupos de teatro profesional para ser una empresa?

R: Primero quiero dejar claro que el actor puede vivir del teatro solo si es constante en el mismo.

Pero somos conchudos, no queremos salir del confort de estar en un teatro, somos remilgosos y queremos lujos más allá de lo que nosotros mismos hacemos por nuestros propios medios.

Tendríamos que contar entonces con promotores, cada grupo con alguien especializado en ventas que nos ayude a promover lo que tenemos, obviamente para esto tiene que existir un buen montaje. Falta esa autocrítica real que nos haga preguntarnos ¿cuál es la calidad de mi trabajo? Por ejemplo, hay directores que no estudian nada de dirección, salen de la facultad y sienten que ya con juntarse con unos compañeros y hacer un grupo ya son profesionales, y lo peor creen que la UAEM tiene la obligación de darles trabajo, y yo digo, ya te dieron tu formación mijo, ahora ¡friégale!, ah pero si la UAEM nos les da trabajo o hace algo que a los teatreros no les parece entonces se ponen histéricos en las redes sociales. Como es costumbre comienzan a descalificar a todo el mundo en el face, todos opinan, todos critican, pero ¿cuántas personas, de todos los que escriben en las redes, de verdad están dentro del medio? o ya no digamos dentro del medio ¿A cuántas personas les interesa verdaderamente?

P: Usted cree en que ¿para conformar una empresa teatral hay que ser entonces un artista vendedor?

R: Por supuesto, pero hay que tener cada grupo a nuestro propio vendedor que a su vez también sea actor, porque es mejor que esté involucrado para que así tenga un mejor desempeño en las ventas.

Pero no queremos vender, ese es el problema, le ponemos condiciones a nuestros clientes, les tenemos que estar rogando para que trabajen, en todos los grupos es lo mismo, cuando se les dice que hay una función para tal día, siempre es la misma respuesta, “déjame checar”, y hay que estarlos esperando para ver si pueden y quieren trabajar, y las cosas no son así. También pasa que piden cosas que bien se podrían solucionar de otra forma si le bajarán un poquito a sus caprichos. Ha pasado que se vende una función de cualquier obra, y aparte del precio el grupo de teatro pide un camión para la escenografía, ¿sabes lo que eso

representa para nosotros? Y no solo para nosotros, también para el cliente, porque además de pagar por nuestro trabajo, también va a tener que pagar por un camión para escenografía, porque los actores y el director no pensaron en hacer algo más práctico, y la verdad es que no estamos como para eso.

Piensan que por ser parte de la compañía de la UAEM tienen derecho a ser caprichosos, ya quisiera ver en otras universidades les presten un foro para temporadas, un salón de ensayos o alguna de las facilidades que se les dan aquí, hay foros en los que se paga por cada luz que se pone y aún con todas las facilidades que se les dan, no son ni para ir a vender su trabajo, porque también creen que eso lo tenemos que hacer nosotros.

Todos creen que un actor es bueno porque sale en muchas obras, así veo con tristeza los mismos actores resolviendo de la misma manera en distintos montajes, con diferente texto, con diferentes vestuarios, pero siendo los mismos, veo a los grupos jugando a hacer “teatrito”.

Un día a la salida de una función le pregunte a una señora si ¿le había gustado el trabajo? A lo que ella me contestó – Si, está bien bonito el teatro, le pregunté entonces, ¿ le gustó el edificio ó la obra?, inmediatamente me dijo – el edificio está muy bonito y la obra también está bonita, se disfrazan bien bonito, lástima que sean estudiantes, entré al foro para ver a lo que se refería y vi a un muchacho flacucho, con una botarga mal hecha en el abdomen, con canas mal pintadas, haciéndole de viejito, lo primero que pensé fue ¿por qué no es ves de disfrazar a un joven, busco a un actor que tenga la edad y las características físicas de lo que yo necesito? ¿Para qué diablos existen los famosos castings?

Pero los grupos son cerrados y trabajan bajo la descalificación para con los demás, nos casamos con un director y juramos “amor eterno” a algunos de nuestros compañeros, los directores no buscan a su equipo de trabajo objetivamente entre todos los actores que se encuentran activos, más bien, buscan a sus perros fieles. Se les olvida a los actores que parte del crecimiento profesional es saber trabajar con muchos directores, en cambio cierran sus posibilidades y se dedican a cuidar un “prestigio” que muchos de ellos no tienen, se les olvida que para cuidar un prestigio primero hay que ganarlo.

Somos parte de la comunidad y queremos que llegue el jueves de treinta pesos para ir al teatro, pedimos que todo se nos dé peladito y en la boca, nos creemos merecedores, queremos que nos paguen, que nos vengan a ver y no nos ocupamos de las cosas básicas para ofertar nuestro trabajo, salen de la facultad sintiéndose dioses de la escena, directores consagrados y no son buenos ni para investigar la historia de su propia carrera, hace algunos años la manera de hacer teatro era muy diferente, no teníamos todo lo que se les da ahora, y aun así lo seguíamos haciendo de una manera digna y profesional con nuestros recursos, ahora se quejan de absolutamente todo y presentan porquerías. Yo no tengo la obligación de promover y vender a cada uno de los grupos, y menos con esa baja calidad en los trabajos.

Cuando uno verdaderamente ama lo que hace, no escatima en tiempo, en disciplina, en dedicación y a veces hasta en gastos, me excluyeron del medio durante 11 años antes de ser director de la CUT, y yo seguí haciendo buen teatro.

COMENTARIO

Una de las principales consideraciones del maestro se refiere a que el número de espectadores dependerá directamente de la calidad del producto escénico que es ofrecido. Así que señala que como actores y directores deberíamos pensar sobre todo en la dignidad de la manufactura del discurso escénico y luego también encontrar la forma más eficaz de vender nuestro trabajo, pero considerando el modo de hacerlo llegar no solo a los edificios teatrales sino a todo lugar donde se requieran las presentaciones. Ejercitar la práctica de movernos por nuestros propios recursos sin estar atados a lo que las instituciones puedan ofrecernos.

Juanjo: ¡O sea, dejar en paz las glándulas mamarias de la UAEMEX, que se encuentran bastante traqueteadas y de una vez por todas, cortar el cordón umbilical escuincles...!

Y como punto sustancial, el hecho de conocer a nuestra comunidad, saber de sus necesidades, para trabajar en esa dirección y conseguir la comunicación que se aspira tener con los espectadores.

Elma: Es lo que da razón a nuestro quehacer teatral.

ENTREVISTA ALONSO HERNANDEZ

P: ¿QUÉ CREES QUE HACE FALTA EN LAS COMPAÑÍAS DE TEATRO PARA CONSOLIDARSE COMO UNA EMPRESA TEATRAL?

R: Trabajo constante y constancia en los actores, pero es un círculo vicioso por que no puedo pedir que trabajen exclusivamente para mi compañía si no les ofrezco los ingresos suficientes como para dejar todo lo demás, creo que lo que hace falta es gente comprometida con la compañía.

P: ¿Cuándo inicio su trabajo la compañía de la que eres parte?

R: El Grupo de Teatro Independiente Caminantes se fundó en 1973 por mi padre Antonio Hernández Jauregui y sigue trabajando hasta el día de hoy

P: ¿Cuál es el método de organización económica dentro de la compañía?

R: Para empezar, no todos los trabajos son remunerados y eso lo saben los actores desde el principio, hay funciones por ejemplo, en los festivales, que no representan una ganancia económica para el grupo, más bien se hace por la visión y misión que tenemos en el grupo.

Lo que es remunerado se divide en partes iguales entre todos los actores y se establece un porcentaje para el grupo, que más tarde se traduce en producciones y diferentes gastos de la compañía.

P: ¿Alcanzan los recursos divididos de esa forma?

R: Si, la mayoría de las veces. Cuando no alcanzan los recursos gestionamos patrocinios ó intercambios, es decir damos funciones por “facilidades”, de este modo también costeamos las salidas del grupo a festivales en donde se valora más la experiencia adquirida que el valor monetario, esto es parte de la idea romántica del grupo, el hacer las cosas por el gusto de.

P: ¿Esto repercute en la calidad de los actores?

R: Si, forzosamente. No creo tener malos actores, sin embargo si optamos por formar a nuestros propios actores, gente comprometida.

En algún momento intentamos trabajar con egresados de algunas escuelas, incluso egresados de la facultad de Humanidades, pero eran gente chambista que no se comprometen con el trabajo, es decir “trabajo contigo mientras me pagues” pero no se comprometen. Alguna vez les dijimos “vamos a una muestra” y lo primero que preguntaban era ¿cuánto nos van a pagar? Y no es lo que nosotros estamos buscando en los miembros del grupo

P: ¿Cuál es el standard de calidad de tus actores?

R: No existe tal, lo que nosotros evaluamos son las ganas y la garra de comprometerse. Caminantes es un grupo que opera como profesional, pero somos amateurs.

P: ¿Y sus proyectos?

R: Tenemos proyectos permanentes como los recorridos de leyendas, a veces me llaman para comprarme el proyecto, y cuando no lo hacen lo hago de todas formas y boteo.

P: ¿Cuál es el proyecto a futuro de la compañía?

R: Buscar la formación de nuestros actores por medio de talleres impartidos por mi papá y yo. Abrir una escuela. Regresar a tener actores con formación tal vez, para tener mejor nivel en los montajes.

Por el momento, y debido al estado de salud de mi padre nos hemos visto en la necesidad de abordar puestas en escena menos complejas, donde soy actor y asistente de dirección. Definitivamente actúo en los montajes porque mi papá los dirige, el día que él ya no pueda dirigir, entonces tomaré yo el lugar de director y dejaré de actuar en el grupo.

Con respecto a los egresados, me parece un problema que cada generación que sale de la facultad forme un grupo de teatro al que necesariamente le hace falta identidad. Lo que hace Caminantes es formar identidad en los actores que formamos, de acuerdo con la visión y misión del grupo que habla de hacer espectáculos teatrales con un fin social.

No nos hemos convertido en Asociación civil, ni en asociación cultural por que los tramites son abrumadores y muy caros

P: ¿a qué le llamas entonces actores amateur?

R: No yo, según la definición de la UNESCO, se le llama actor profesional a aquel que se dedica y vive de actuar y el actor amateur es aquel que se dedica a otras cosas aparte de actuar, es decir, según la UNESCO todos seríamos amateurs.

P: En un futuro cuando tú seas el director general del grupo ¿cómo manejarías a la compañía?

R: Seguiría trabajando de la misma manera, obviamente estoy consciente de que hay muchas cosas que mejorar. Nos hace falta gestión, hasta ahora todo recae en mí y para que una compañía funcione hay que tener a personas que se especialicen en cada una de las necesidades a cubrir, por ejemplo en la gestión. Ahora soy gestor por que siendo francos la gestión en México está en pañales, hay muy pocas universidades que te ofrecen esa carrera, pero soy consciente de que si en algún momento llego a ser director general tengo que estar al tanto de todo lo que implica dirigir la compañía.

P: ¿Cómo comenzaste tu vida en el teatro?

R: Empecé a los 13 años, soy actor por mi papá en todos los sentidos, no fue algo impuesto, más bien fue algo que siempre estuvo en mi vida y todo empezó por algo lúdico.

P: ¿Tu compañía llena tus expectativas?

R: No, porque siempre hay que mejorar, lo que sí es verdad es que empieza como un ideal y luego se convierte en una necesidad, lo que hace que ahora pueda contribuir con lo que sé para el mismo grupo.

P: Háblame sobre La muestra Estatal de Teatro

R: Empezó siendo la muestra del grupo de teatro independiente Caminantes hasta la sexta muestra, a partir de ahí se convirtió en un proyecto independiente y autosustentable que caminaba solo, a partir del año 2013 se convirtió en una actividad avalada por la delegación

del Estado de México en la ITTI de la UNESCO. Ahora el grupo es parte de los patrocinadores porque finalmente si se utilizan algunos recursos del grupo e incluso de mi papá.

Como ya te comenté no estamos acostumbrados a dar dinero para el grupo y si ese fuera el caso, de inmediato se nos retribuye, pero es muy rara la ocasión, esta costumbre es un poco por la forma de administración y otro poco porque nos dedicamos a hacer producciones sencillas y trasladables para poder movilizarnos con los montajes, de ahí el nombre de Caminantes.

P: ¿Algo más que desees agregar?

R: Sí, todo se tiene que encaminar hacia la profesionalización que no forzosamente sea académica, pero si hay que ser especialistas. Solo entonces si invitaría a actores con formación.

COMENTARIO

La presente exposición abre la posibilidad de ser actores “profesionales” sin necesidad de ir a una universidad que lo avale. Se conserva la idea romántica del teatro, del simple hecho de hacer lo que a uno le llena espiritualmente hablando, sin pensar que la retribución económica es el elemento detonador del acto creativo.

Juanjo: ¡Por fin te topaste con uno de tu tamaño! Todo sucede bajo la luz de la luna romántica. Me dan ternura... de a devis...

Elma: Tú haces de oídos sordos, porque tienes cerradas las puertas del espíritu...

La intención ambiciosa de proporcionar una formación actoral a los aspirantes a ser ejecutantes escénicos, por parte de los propios miembros de la compañía, a partir de talleres dirigidos por los oficiantes de mayor experiencia, podría ser cuestionable dado el caso que se tratara de personas formadas en el oficio de la actuación únicamente avaladas por el argumento de tener una larga experiencia en las tablas del escenario. Poseer un historial de innumerables puestas en escena, no garantiza por ese solo hecho que el concepto y la

ejecución, correspondan a un modo de producción que vigila la cantidad y calidad de los productos escénicos, dado que sólo se cuenta con una única visión del fenómeno teatral, que corre el riesgo de ser limitada.

Ahora bien en el asunto que nos inquieta que es el de la empresa teatral, para el caso de la operación de esta compañía, se puede ver que, en gran parte funciona a partir de la participación de una mayoría de actores amateurs, que para sustentar su economía tienen otras varias ocupaciones y que ven al teatro más como divertimento que como un medio de vida y de trabajo. Siendo así, entonces se explica el hecho de que se puedan solventar trabajos en donde se esté dispuesto a participar sin una remuneración económica, porque al final no es lo que sustenta económicamente a ninguno de los actores. En una palabra, se hace del arte una bandera romántica que va más allá de la necesidad económica.

Los actores egresados de una licenciatura universitaria , si bien muchas veces no tienen la experiencia en el oficio que muchos actores autodidactas, si pretenden como proyecto de vida, solventar tanto las necesidades de orden económico, como aquellas que son intangibles pero que finalmente le dan significado al diario vivir. Se tiene el derecho y la obligación de vivir de nuestra profesión. Ningún especialista, que yo conozca, regala su trabajo con facilidad. Si pagamos a un doctor, aunque apenas sea un egresado ¿Por qué no pagar a un actor?

ENTREVISTA BLANCA LILIA HERNÁNDEZ TEATRO DE LA CALLE

P: ¿Cómo se formó tu compañía de teatro?

R: Tengo veintidós años de experiencia en el arte teatral, El grupo Teatro de la calle comenzó en el año de 1994 en el mes de abril, cuando aún estábamos estudiando en la facultad, los integrantes fundadores somos Juan Carlos Embriz, Adalberto Téllez, Alejandro Flores y yo.

La compañía se creó a partir de una necesidad de empleo, sabíamos que nuestro destino finalmente era llegar a la docencia, aunque quiero aclarar que no llegue a la docencia como última o única opción, es algo que disfruto finalmente.

Esa época fue el tiempo de las salas vacías, la gente no llegaba a ver las obras de teatro, pero tenían la necesidad de ver, así que decidimos crear la compañía y presentarnos en la calle, de ahí el nombre.

Luego de un tiempo trabajando comenzamos a recibir estímulos, comenzamos a entrar a otros espacios como museo y escuelas. Lo que nosotros queríamos era tener público y cubrir nuestras necesidades artísticas. Entretener con calidad nos permitía vivir del donativo voluntario, podíamos comer de nuestras presentaciones y obtener recursos para seguir produciendo, los recursos se dividían en partes iguales entre los integrantes, más uno que era el fondo del grupo. Ahorrábamos para mejorar. Así estuvimos por cuatro años, manteniendo el estilo que finalmente delimita el presentarse en la calle.

Actualmente desaceleramos un poco el trabajo de producciones teatrales para poder darles el tiempo y la calidad que se merecen, ahora que contamos con los recursos para hacerlo. Cuando empezamos éramos una cooperativa, es decir, entre todos poníamos el presupuesto en dinero o en producción para los montajes que presentábamos. No era como ahora, en este momento hay muchos apoyos para las producciones, y eso pasa, muchas veces así se avientan los grupos a sacar producciones teatrales sin recursos y recurren igual a la cooperativa o se valen de recursos como hacer rifas y esas cosas. Te puedo decir que después de un tiempo que ahora me cansa eso de estar gestionando recursos y apoyos, prefiero dar de mi dinero y que después se me reponga.

P: ¿Consideras a tu compañía profesional?

R: ¿Quién nos da la categoría de profesionales? Antes en el catálogo de la universidad estábamos divididos los grupos profesionales de los semi profesionales, para mí una compañía profesional tiene una división empresarial con soporte en estudios profesionales.

Hace un tiempo en la compañía teníamos como condición a los actores para poder participar en los proyectos que estuvieran titulados, no por ser petulantes, más bien por las capacidades que ofrece ese nivel de visión. Nos funcionó un tiempo no solo como soporte de calidad, también servía como una motivación para los mismos actores, porque tenemos la obligación de estar en constante capacitación.

P: ¿Qué les hace falta a las compañías para consolidarse como empresas teatrales?

Hace falta la figura de un gestor de fondos en las compañías, no un vendedor porque a él no le importa la labor teatral, en cambio el gestor es más sensible porque va más allá de la publicidad. Los promotores se pasan de vivos, además de que desconocen la actividad que están representando, siempre tienen una actitud de ventaja.

Si son del medio son peores, nunca han tenido un peso y cuando tienen dos babean, son perros, coyotes.

Hay compañías como “la Gruya” que se interesan más por acarrear público en vez de formarlas, eso no es honesto, no hay ética, ni formación en lo que hacen.

Hay que ser honestos con el trabajo que hacemos, los seres humanos por naturaleza somos imperfectos, así que lo que nos queda es ser honestos a la hora de producir y trabajar. Pero muchas veces vivimos a costa del mínimo esfuerzo. Hay producciones que se trabajan bajo esta premisa de baja calidad y es así como el ambiente teatral está lleno de blof en sus producciones.

En nuestras temporadas, algunas veces repartimos encuestas a los espectadores en los programas de mano, en estas preguntamos ¿Es su primera vez en el teatro?, y eso no es para agrandar nuestro ego, es más bien para saber lo que nosotros podemos trabajar como compañía teatral.

La verdad es que creo que las compañías que recién empiezan y que presentan productos de mala calidad no lo hacen con malicia, más bien es falta de conocimiento, preparación y experiencia. Estamos acostumbrados en un inicio a pensar en chiquito, y creo firmemente en que hay que pensar muy en grande para que en la ejecución nos quedemos en mediano. No podemos dar pasos atrás.

Muchos de los ex integrantes de la compañía nos han dicho que “desperdiciamos mucho”, la verdad es que no mezclo cosas viejas con nuevas, no puedo falsearme a mí misma, ni al público con respecto a las producciones, ni cuando estábamos empezando descuidábamos esa parte, es preferible que digamos “somos pobre pero limpios” a presentar cosas mal hechas al presentarnos como una compañía ya constituida.

Decidimos convertirnos en una Asociación Civil por que esta categoría te permite hacer muchas cosas por la comunidad en si, además de que es el primer paso para poderse constituir como una empresa formal, pero nos hace falta tiempo y manos con creatividad.

P: ¿qué me puedes decir respecto a los actores actuales?

R: La mayoría de los actores se ponen en la posición de “pónganme una obra y yo la actúo” deslindándose por completo del trabajo creativo. Los intérpretes están en una parte cómoda, quieren todo fácil y de inmediato, de ahí que vienen los actores mercenarios.

Antes yo les hacía firmar una carta de lealtad que funcionó por un rato, luego comenzó la Compañía Universitaria de Teatro, se crearon decenas de grupos de la nada y comenzamos a relajarnos. Creo necesario validar nuestro trabajo con el aporte real que todas estas compañías tenemos en la sociedad, eso es lo que de verdad debiera importarnos.

Tengo bien en claro que si no te doy lo suficiente como para manejar una exclusividad con mi compañía tampoco puedo quitarte, cuando yo tenga la oportunidad de ofrecer otras condiciones en mi compañía entonces si podré exigir esa exclusividad.

Mi pretensión fue hacer un repertorio de lo que llamamos “caballos de batalla”, algo de fijo para que teniendo la estabilidad de esos productos nos podamos dar el lujo de montar obras que satisfagan nuestras necesidades artísticas.

P: ¿Cuál es tu fórmula para el éxito de una compañía?

R: No tengo una fórmula para las compañías, hay grupos que se organizan muy bien desarrollando al máximo sus cualidades, tengo en mente dos o tres grupos que en este momento para mí son un modelo en ese aspecto.

Formados como grupo puede mantener a flote una compañía el hecho de tener intereses compartidos, cuando es así las cosas caminan, los productos son satisfactorios y causan impacto.

Estoy totalmente en contra de los actores mercenarios, y estoy de acuerdo en que se pague a los actores de acuerdo a su trayectoria.

Como estrategia en las temporadas, tenemos la regla de que para dar función tiene que haber en el público el mismo número de actores en escena más uno, y hasta ahora nos ha funcionado, la última vez que recuerdo que se canceló una función fue un doce de diciembre hace unos seis años

COMENTARIO

A partir de esta entrevista se puede entender que para que una compañía funcione durante muchos años, tienen que cubrirse dos aspectos, por un lado una persona responsable que pueda solventar los gastos de la misma, independientemente de que se recuperen y por el otro, un grupo de actores comprometidos con una visión compartida del fenómeno teatral.

Se habla de la conveniencia de agruparse como una Asociación Civil como factor de solidificación en el proceso de estructuración para un grupo teatral, dado que este formato legal posibilita el allegamiento de recursos provenientes de un universo social privado más amplio que las instancias gubernamentales.

También se establece que un actor con preparación universitaria maneja un horizonte más amplio del fenómeno teatral tanto en lo conceptual y sensible como en el terreno del entrenamiento diversificado del ejecutante.

Como en otros casos, también se ve la necesidad ineludible de trabajar en simultáneamente en otras áreas como la docencia, a fin de contar con los recursos económicos que ofrezcan más estabilidad y capacidad para solventar las producciones teatrales.

En esta visión se concibe al teatro no solo como una necesidad de expresión o de comunicación, sino también como una necesidad de satisfacción vital y digna en el aspecto laboral. En el terreno práctico, esta compañía diseña estrategias a fin de poder realizar proyectos con intenciones experimentales con la base primaria de la producción de puestas en escena que tengan mayor aceptación por parte del público, tratando de garantizar con esto una mayor certeza en la obtención de ganancias.

Elma: Esta forma de ver el fenómeno teatral contempla tanto las necesidades espirituales como las materiales...

Juanjo: ¿Para qué tanto brinco estando el suelo tan parejo? Mejor dedíquense a otra cosa ¿no?

ENTREVISTA A EDGAR HUITRÓN. TEATRO ARGONAUTAS.

P: ¿Cuánto tiempo lleva trabajando tu compañía de teatro?

R: El “grupo” lleva trabajando 16 años, y lo llamo grupo porque no trabaja de manera totalmente independiente como para poder llamarlo una compañía.

P: ¿Qué crees que le haga falta a los grupos de teatro en general para poder ser una empresa teatral?

R: Hace falta identidad precisa, trabajos que se distingan del resto, tener un buen repertorio, un propio sistema de producción, una sede y sonando un tanto utópicos, un tabulador de sueldos, giras y ya siendo exquisitos, formatos específicos en papelería, carpetas muy bien hechas, llegar a ser asociación civil, etc.

P: ¿Por qué no has convertido a tu grupo en una Asociación Civil?

R: Principalmente porque mi necesidad siempre ha sido otra, no veo al teatro como una empresa comercial, sino más bien como un encuentro de investigación concreta. Tuve la necesidad de crear un grupo afín a mis necesidades.

Hace años el grupo Argonautas se formó con compañeros de la misma facultad, cada uno puso cien pesos y así nuestro primer fondo de producción fue de seiscientos pesos para nuestro primer proyecto. Teníamos como consigna inicial que se rolara la dirección de los proyectos, alguna vez dirigía yo y otra vez otro compañero, pero siempre pasaba que unos proyectos funcionaban más que otros, en algunos se recuperaba la inversión y crecía nuestro fondo de producción y en otros se lo acababan. A veces hasta tenía que poner de mi dinero para las producciones y por supuesto éste no regresaba.

P: ¿Qué era lo que tú hacías con los proyectos para que funcionaran que no realizaban tus compañeros?

R: Pues que no soltaba los proyectos hasta que se recuperara la inversión.

Cuando los integrantes de ese entonces nos separamos, les dejé todo lo que habíamos logrado de producción. La verdad es que nunca he sido ambicioso en ese aspecto, mis intereses van más allá.

Ahora ya no pienso en conseguir recursos para las producciones, pienso más bien en resolver con lo que tengo. Cuando tengo un proyecto lo primero que me pregunto es ¿quién me puede dar los recursos necesarios? Y con base en eso resuelvo la producción, siempre que aquellos quienes otorguen el recurso económico no intervengan en el proceso creativo del proyecto. Si alguien del grupo se ve en la necesidad de comprar algo para la producción, se le regresa lo invertido con la taquilla. Tenemos convenios con creadores en los que al iniciar se les paga una parte y en el transcurso de la temporada se les liquida el resto, siempre con la consigna de “a ver cómo nos va” y de “entre más trabajemos todos nos va mejor”.

P: ¿Has intentado algún proyecto con una visión un tanto más comercial?

R: Si, la obra de Popoluh, este fue un proyecto que se concibió pensando en la creación de una empresa, se buscaron patrocinios, se realizaron los pagos como renta de espacios para ensayos y para la supuesta temporada, pero al final colapsó.

Esto evidenció la falta de disciplina, todos piensan que hacer una empresa teatral es seguir el modelo de las compañías del DF, cuando allá tampoco existen dichas empresas, solo la Compañía nacional de teatro del INBA, y ellos cuentan con un recurso federal para sus producciones.

Con este proyecto también quedó en claro la falta de compromiso de los actores con los proyectos. Cuando decidí dar por terminado este proyecto, pensé en despedir a todos los actores, incluso en dar por terminada la compañía, pero al final, los mismos compañeros y mis propias inquietudes me hicieron continuar.

Tampoco veo a los actores funcionando como una empresa por si solos. Es algo que ya experimenté. En mi caso esto no resultó porque esencialmente me hacía muy infeliz buscar trabajos solo por economía, donde no encontraba para mí, algo trascendental.

Lo que hago ahora es administrarme, hago menos proyectos, estoy en menos cosas, pero hago lo que me llena. Al final yo sé que saturarte de trabajo, andar de una obra en otra, andar de un grupo en otro, de trabajo en trabajo no te da identidad. Para mi es importante investigar, hago lo que se llama Antropología teatral.

P: ¿Qué haces entonces para generar trabajo e ingresos para tu compañía?

R: No espero a que alguien me llame. Genero mis propios proyectos del tema que sea, sin perder ni la calidad ni el compromiso. Si voy a hacer algo lo hago bien, a veces son proyectos un tanto comerciales, pero siempre resultan en una exploración de investigación.

También trato de no soltar los caminos que ya he descubierto, en mi caso llegué a la docencia, que es algo que también me apasiona y eso me ayuda a tener una estabilidad económica.

P: ¿Llegaste a la docencia como único recurso para estabilizar tu economía?

R: No, para nada. Desde que hice mi servicio social estando dentro de la facultad, creé un taller de teatro en una prepa de la UAEM, que resultó muy bien y desde ahí entre en el mundo de la docencia, aun no salía de la carrera y ya era docente. Lo primero que me ocupó fue el crear una propia metodología, porque esa no te la da la facultad, ya sea como actor, director o docente, esa se precisa cuando uno ya sale al mundo real.

No me puedo quejar del teatro, siempre me ha dado mucho.

P: ¿Qué opinas del hecho de contratar a expertos para que llevar la administración o las ventas de tu grupo?

R: La verdad es que a nosotros no nos ha ido muy bien con eso de los contadores, hemos tenido malas experiencias y eso nos ha obligado a seguir llevando la administración entre nosotros, además de los convenios que ya te mencioné con los creadores. El punto es administrarse.

P: ¿Cómo jefe de un grupo de Teatro, qué es lo que buscas en los actores que contratas, además de que compartan la visión que tú tienes?

R: Compromiso, disciplina, claridad, precisión, no decir mentiras.

P: Hay un término que me cuesta mucho encontrar: “lealtad”. No solo al proyecto en sí, también a la capacitación y a lo que se va descubriendo en el proceso de creación, es decir, me ha topado con actores que van de proyecto en proyecto y parece que todo lo que han descubierto con nosotros pasa sin pena ni gloria, simplemente se olvidan de los procesos de capacitación, no hay compromiso.

Cuando el grupo comenzó con los compañeros de generación, parecía que Argonautas era el hobby, donde podían venir a hacer lo que quisieran. Ahora hay miembros del grupo que se mantienen con nosotros, y somos flexibles con los actores, hay personas que van y vienen, pero ahora ya contamos con integrantes base que poco a poco se fueron haciendo indispensables con su trabajo.

Desgraciadamente varios de ellos no son egresados de la facultad de humanidades, de hecho con los egresados son con los que más he tenido conflictos, no aguantan el ritmo de trabajo, son muy poco éticos y no se comprometen.

Hubo una vez que una actriz egresada de la facultad me dijo, “si trabajo contigo, pero si me sale algo mejor, me voy...”

Con nosotros siempre debe existir el compromiso de estar en los talleres de exploración, y les damos la oportunidad de dar o no las funciones programadas, pero si para alguna de ellas tenemos que buscar a un suplente pues se comparte el trabajo, porque no vamos a hacer trabajar a una persona solo para una función, y lo que nos ha llegado a pasar es que a veces el actor que entra a suplir a otro nos gusta más en el montaje que el original, así que en ese caso pues se cambia el reparto. Esas son nuestras reglas y siempre he sido muy claro con ellas.

Por ahora el grupo está conformado por un bailarín, un artista plástico, una actriz de la escuela de Andrés Soler, y a veces llegan personas al taller, gente que no tiene que ver directamente con el teatro, pero se interesan, se comprometen y se quedan.

P ¿Repercute en la calidad de tus montajes el hecho de que tus integrantes no sean egresados de alguna facultad de teatro? ¿Crees que hay más disciplina en personas que se dedican a otra profesión y que deciden incursionar en el teatro que los propios egresados de dichas facultades?

P: Ese puede ser un tema muy apasionante, la verdad es que hay mucho más disciplina en las personas que no estudian Teatro en una universidad. Lo que creo que pasa es que la disciplina de su profesión los hace ser disciplinados en el teatro. Me parece que esto se debe también a que entran al teatro viendo todo desde afuera, algo que a veces perdemos de vista los que hemos sido formados en el fenómeno escénico.

Yo digo, si tu disciplina no está en el teatro, entonces sal y búscala. Deberíamos ser interdisciplinarios, aunque si, el resultado como en todo, sigue siendo incierto.

Si tú los ves en el escenario, puedes pensar que les hace falta “algo”, sin embargo tienen cualidades que a mí como director me sirven, cualidades que también ponen a prueba mis capacidades al momento de seguir desarrollándolos.

Yo si encontré mi disciplina en el teatro.

No ofrezco ni fama, ni fortuna, yo ofrezco compartir y descubrir conocimientos juntos, por eso propicio la auto capacitación de mis actores. Ellos se convierten en mi objeto de investigación.

Tal vez estoy muy dado a la antigua, y esto necesariamente es un asunto de mi carácter, no cedo fácilmente al chantaje, no ando rogándole a la gente para que trabajen, tampoco estoy buscando las becas de las instituciones, ni los premios. Creo firmemente que el ganar becas no te valida como director, más bien te valida tu aportación y el descubrimiento que aportes al medio teatral, y en los proyectos universitarios por ejemplo hay muy pocos proyectos que de verdad aporten o aprovechan al teatro.

Muchas veces me ha tocado que los actores dicen “pues es que Edgar se tarda mucho en estrenar”, pero se olvidan que todo es parte de un proceso, y que mi fin principal no es entretener, yo apuesto a proyectos que promuevan otro tipo de cultura, a veces nos hemos tardado hasta un año en estrenar, pero cada proceso es diferente.

Este modelo de pensamiento y de trabajo en el año 2016 me llevó a Italia, a estar con el maestro Eugenio Barba en el Encuentro de Antropología Teatral.

Ahí nos encontramos 50 investigadores de todo el mundo, nos reunimos a compartir experiencias, y dentro de esos solo éramos 2 mexicanos, esa experiencia me hizo regresar animado y seguro respecto a mis conocimientos, he podido compartir y convivir con personalidades como Luisa Josefina Hernández, Martín Acosta, Luisa Huertas, Hugo Salcedo, Antonio Beristain, Leopoldo Flores, etc. Pienso que si estuviera haciendo las cosas mal ellos no me llamarían.

P: ¿Hay algo más que desees agregar a esta entrevista?

R: La identidad te da disciplina, te da un sello, un concepto con el que puedes destacar, eso le hace falta a los grupos, dejar de ser mercenarios y reconstruirse a partir de propuestas efectivas.

Debemos luchar contra la mala imagen de “estos muertos de hambre con cien pesos actúan”. Pero entre los mismos teatreros nos ponemos el pie, jugamos sucio, regalan funciones para ganar premios, se engañan y creen que engañan a la gente, pero esa contaminación empieza desde la facultad y el gobierno lo sabe. Ellos avientan un hueso para que se peleen entre ellos, hemos perdido credibilidad, en un país en el que el teatro no se ve como cultura, no se cuestiona nada y lo que nosotros necesitamos es validarnos, no cobrar una miseria con tal de salir a cuadro en la tv o en el cine.

COMENTARIO

De nuevo en esta entrevista se nos habla de crear una identidad en los actores pertenecientes al grupo de Teatro, que surja de una afinidad en cuanto a necesidades y perspectivas para intentar ofrecer a la comunidad productos teatrales caracterizados por su singularidad a modo de conseguir una buena aceptación del público en términos de remuneración económica.

En esta compañía, ante todo se prioriza la calidad del producto, basándose en el descubrimiento y el aprendizaje compartido, donde el director más que un maestro es un guía dentro de los procesos de exploración.

No se ve como último propósito al teatro, el fin comercial, más bien se concibe como una necesidad netamente creativa que da como consecuencia la remuneración económica. En el caso de obtener beneficios por parte de algún patrocinador, los criterios de éstos, están condicionados a no intervenir en los procesos creativos de los proyectos.

El teatro en sentido estricto, a decir del director de este grupo, no se vende, no entretiene, no se mal barata, no se prostituye. El teatro se utiliza como medio de comunicación y aspira a plantear un cambio socio- cultural por medio de producciones que satisfagan los requerimientos sociales de nuestra comunidad.

En el modo de concebir y producir los montajes teatrales, se establecen convenios con los creativos en los campos de la escenografía, iluminación, vestuario, utilería, música y sonido. Todos los colaboradores admiten caminar en la misma línea de trabajo conjunto y asumiendo una compensación monetaria que resulte de la arriesgada política: “A ver cómo nos va a todos”.

De igual modo, se corren riesgos al admitir y entrenar ejecutantes provenientes de diversas escuelas de actuación, e incluso ejecutantes de otras ramas artísticas como artes plásticas, danza y música, que en ocasiones dan muestra de mayor compromiso y disciplina que los propios egresados de la Universidad.

En cuanto al aspecto laboral no hay compromisos legales entre director y actores, pero se establece con claridad la exigencia de disponibilidad por parte de los ejecutantes, tanto para los procesos creativos de elaboración de los proyectos como para las temporadas y compromisos contraídos por la agrupación.

Juanjo: ¡Otra vez la burra al trigo! Primero como un taco y luego existo, después, cuando se puede, me hecho un postrecito. O como quien dice primero la panza y luego hasta desvariarse puedo. No al revés...

ENTREVISTA A JAZMÍN TAPIA

Compañía Bambalinas Teatro y movimiento con 21 años en el quehacer teatral

P: ¿Cómo comenzó tu compañía?

R: Inició con dos de mis compañeras, teníamos \$357 para la producción, pero teníamos la inquietud de “hacerlo solas”, hacer cosas nuevas, vivir del teatro haciendo teatro. La verdad es que creo que las cosas no han cambiado mucho, sigue sin haber fuentes de trabajo, el panorama es desolador, ya no hay gente que quiera invertir en el teatro.

P: ¿Qué crees que hace falta a las compañías en general para ser una compañía teatral?

R: En la facultad hay muy buenos actores y alumnos, hay una buena infra estructura, también en la época en la que yo estudiaba era muy buena. Pero si hay “peros”, debe haber materias de gestión, hay maestros que no han ido a tocar puertas y ya están dando clases en la facultad.

La verdad es que el actor en proceso educativo se desconecta de su contexto social, la cosa es que cuando egresan no saben ni donde están parados, aprendes como sentir, como pararte en el escenario, pero nadie te enseña qué hacer cuando ya estás afuera.

Saliendo de la carrera te das cuenta de que no hay una bolsa de trabajo, ¿qué cosa te pueden enseñar tus maestros cuando ni ellos mismos han salido de su pueblo?

En la actualidad muy poca gente vive del teatro, si no estás pegado a la CUT o a la UAEM ni te conocen, así como a mí, pero es vergonzoso que algunos egresaron hace más de 20 años y siguen pegados a la UAEM viendo a ver que más sacan.

P: Ante lo que llamas “panorama desolador” ¿cómo has resuelto entonces ser de las pocas personas que viven del teatro?

R: Primero hay que entender que “no hay lana” y que como a muchos cuando estaba en la facultad, nunca me dijeron “este es un trabajo”, yo solo me ocupaba de “hacer”.

Mi onda siempre ha sido el teatro infantil y siempre me visualice como directora, ese es mi compromiso con la sociedad y me interesa mucho decir cosas que creo que son importantes.

Lo que yo hago puede ser considerado como teatro ambulante, tengo una casa que rento desde hace muchos años, donde guardo mi producción y ahí mismo se hacen los ensayos.

Cada cambio de administración en los ayuntamientos hay que ir a presentarse, hay que ir al IEEM, y a las diferentes instituciones que pudieran requerir nuestros servicios.

¿Cómo le vamos a demostrar a la sociedad que esto es un trabajo del que podemos mantenernos? si ni nosotros mismos sabemos ¿cómo hacerlo? No basta con ser buen actor, también hay que saber venderse, sin perder de vista el hecho de que también somos humanistas. Olvidamos las relaciones humanas, empezando por lo más mínimo, como es saludarse, por ejemplo ahora lo veo en la facultad, yo no le puedo pedir a un niño de primero que vaya a invitar a alguien de quinto año porque ni siquiera se hablan. No cuidamos los espacios, ni siquiera nos ocupamos de que estén limpios, nos gusta vivir en la suciedad. Esto es solo un reflejo de que las relaciones humanas están muy desgastadas, y eso siempre nos va a dar en la torre a todos por igual.

P: ¿Qué hace falta a las compañías para “venderse”?

R: Para empezar hay que hacer buenas carpetas. Nosotros somos desempleados constantes y hay que lidiar con eso todos los días. Se necesitan hacer compañías de repertorio, con diferentes proyectos para ofrecer, porque los montajes pasan rápido de moda, así que hay que estar renovando.

Hay que tener una base de actores, por ejemplo en mi compañía tengo una bailarina actriz, un actor titiritero, un artista plástico, un músico y un administrativo. También es una realidad que los actores busquen a otras compañías y a otros proyectos, porque eso es parte de nuestra realidad y es válido, también te pueden decir que si a un proyecto y luego decirte que no, y uno debe respetar eso, y también es válido. Todos tenemos necesidades y la necesidad es lo que te hace buscar diferentes fuentes de trabajo.

Por eso digo que a veces la visión con la que salen de la facultad es muy limitada, salen solo con la mitad, es importante pararte a hacer audiciones, eso abre tu visión, eso es parte de la realidad actual, pero eso es enseñanza de los maestros, que tampoco se ven comprometidos con el contexto.

P: Como directora de tu compañía ¿qué buscas en los actores que contratas?

R: He trabajado con presos, seminaristas, egresados, amateurs, etc.

No busco precisamente que actúen bien, sino que digan cosas importantes. Tengo gente que ha trabajado conmigo desde hace ya veinte años, y busco que todos se dediquen a lo que saben hacer. Estoy totalmente en contra de que el director quiera resolverlo todo, hay que tener personas en la compañía y enseñarlas, pero no les enseñan por egoísmo. Los teatreros piensan que solo tienen que actuar y se olvidan de todo lo demás.

También me convertí en dramaturga porque es otro modo de decir cosas importantes.

P: ¿Repercute en la calidad de tus montajes el hecho de que tengas o no actores con una carrera universitaria profesional?

R: Mira, quien se compromete, se compromete. Y todos al mismo nivel se disciplinan. Hay personas que son del medio y no trabajan tan bien y aun así egresan, obviamente que con los profesionales se saca el trabajo más rápido. Me parece bien importante rescatar el hecho de que el teatro es para el público, y no para los teatreros, a mi no me interesa tener funciones llenas de teatreros y dos espectadores. Por eso nunca me ha importado lo que ellos digan de mi trabajo, porque mi trabajo no es para ellos, a mi me importa lo que dice la gente, si les gusta y si les llega algo de lo que yo les quiero decir con mi trabajo.

P: ¿Consideras a tu compañía profesional?

R: Si, por supuesto. Llevo veinte años con ella.

P: ¿Qué opinas de los nuevos grupos de teatro?

R: Me alegra mucho que haya muchos grupos de teatro, porque eso se refleja en una “presencia” en la sociedad, y para nosotros es competencia. Hace muchos años solo se escuchaban dos grupos, Teatro de la Calle y Bambalinas, y ahora con tantas propuestas nos vemos obligados todos a mejorar.

Intento ver todos los montajes, y me he dado cuenta que otra de las carencias en el medio es que no hay escuelas de directores, y me parece que hasta nuestros maestros se hicieron de

la misma manera, a prueba y error con los propios alumnos y eso es algo que no debiéramos permitir, pero por otro lado es la única forma de aprender aquí, porque no hay nadie que enseñe. Hay gente muy mala y por ende hay montajes muy malos.

Tampoco nos enseñan a trabajar en pro del teatro y no para uno mismo, por ejemplo, nosotros no damos funciones que no sean pagadas, no damos temporadas porque me parece una grosería para todos que en dos meses te ganes \$900, eso me parece una grosería para el creador, nosotros queremos vivir, comer y viajar del teatro, si nosotros no valoramos nuestro trabajo ¿entonces quién?

P: ¿algo más que quieras agregar a esta entrevista?

R: Tengo mucho respeto por el teatro y trabajo todos los días en mi para que no me gane el orgullo y el egoísmo. Cuando uno sale de la carrera no hay teatros, ni luces, siempre fue así, y aun así lo seguimos haciendo.

Las expectativas en el teatrero cambian constantemente. Quedan muy pocas puertas que tocar. Hay gente que viene y que va, pero es parte de lo mismo, el teatro debe fluir y cuando de plano no da para la economía hay que buscarle por otro lado.

Dichosos los que pueden colocarse dando clases de teatro, y los que no, pues hay que buscar algo que sea lo más parecido a lo que sabemos para no fragmentarnos.

COMENTARIO

Aquí aparece de nuevo la demanda de responder a los objetivos compartidos por actores y directora de la compañía.

En este caso la dirección asume la función de buscador y proveedor de recursos financieros. La solvencia económica que sostiene el funcionamiento de la compañía, recae directamente en la directora, quien asume el hecho de que su propio dinero se vea utilizado en las producciones, de manera permanente.

Se ve el fenómeno del teatro, las compañías y los actores como parte de un proyecto o producto que debe ser eficazmente vendido. Y para ello es preciso analizar el contexto en el

que vivimos para poder satisfacer las necesidades sociales que son demandadas para nuestro trabajo.

De este modo se ha establecido que en esta compañía jamás se trabaja de manera gratuita, no solo por la inversión económica que representa, sino por la cantidad de conocimiento, de trabajo y de tiempo empleado para la elaboración de los productos. Esta actitud quiere subrayar la dignidad y el respeto que la actividad teatral se merece.

Juanjo: ¡Ay San Juditas, cuántas clases de teatreros hay en la viña del señor! A veces parece que viajan con la brújula menos cochina, pero a estas alturas todavía no veo claro a dónde van...

Elma: ¡Primero, son teatristas no teatreros!

Juanjo: Ay Elma de mi alma no vayas a empezar por que yo ya acabé, con permiso...

Resulta de evidente conveniencia que los ejecutantes integrantes puedan manejar una o dos disciplinas artísticas además de la actoral.

APRECIACIÓN FINAL EN RELACIÓN CON LAS ENTREVISTAS

Una vez realizadas mis pláticas con los hacedores de teatro, y de acuerdo a la manera en que ellos han resuelto la operación de sus compañías y grupos de teatro, pude encontrar lo que considero como los cinco puntos coincidentes:

Juanjo: ¿Y tanto bla, bla, bla para unos puntos...? ¿Te echaste veinticinco hojas de platicadera para cinco míseros puntitos?

Elma: Son el resumen del asunto

Por principio de cuentas fue difícil acercarme a los directores experimentados para solicitar que compartieran un poco de sus estrategias de funcionamiento. No fue fácil ponernos de acuerdo en medio de sus apretadas agendas, en ocasiones hubo que corretearlos por media

ciudad durante varios días. Finalmente fue gratificante saber que a pesar de las complicaciones que representa la comunicación entre los responsables del hacer teatral, todos ellos están dispuestos a ser escuchados, a veces percibí que era un asunto importante que ellos mismos necesitaban, aunque no lo admitieran. También fue grato darme cuenta de que a pesar de la diferencia de experiencia entre ellos y yo, había coincidencias en puntos clave, que resultaban temas significativos sobre los que hubiésemos podido conversar por horas, como si fuésemos grandes amigos. Al final de estos encuentros me quedo el buen sabor de boca que deja una charla apasionada, que tal vez bajo otra circunstancia, nunca se hubiera realizado. Gracias.

Los elementos comunes que a mi modo de ver son vitales en las formas de operación de nuestros grupos teatrales pueden resumirse de la manera que a continuación presento.

En primer lugar y en relación con los equipos de trabajo que conforman las compañías, se prefiere contar con actores comprometidos con los proyectos, leales al proceso creativo y afines a las ideas de los procesos de concepción y ejecución de los discursos escénicos planteados por la dirección y el grupo. Resulta importante también, respetar los horarios de trabajo acordados por todos los integrantes. Es altamente apreciado que los miembros ejecutantes sean actores con formación académica y responsabilidad profesional, que puedan manejar dos o más disciplinas artísticas que les permitan aportar soluciones creativas y actitudes éticas.

En segundo término, se procura delimitar y respetar el área de trabajo de cada uno de los involucrados, para que las funciones y operatividad de sus actividades se realice de la manera más expedita. Se comparte la intención de contar con la mayor cantidad de creativos posibles, tales como un músico, un bailarín, un escenógrafo, un director de escena, un suficiente número de actores, un gestor-vendedor, un diseñador gráfico, etc.

Delegar responsabilidades evita que una sola persona, digamos el director, cargue con la responsabilidad que conlleva cubrir los compromisos de funcionamiento para una compañía de teatro.

En tercera instancia, en cuanto a la solvencia, se presenta como hecho reiterado, que el director cuente con los medios económicos necesarios para solventar en última estancia los gastos de producción. Dichos recursos provienen por lo general de actividades laborales extra teatrales. De esta manera se garantiza resolver los gastos fundamentales de los proyectos así como los imprevistos, procurando evitar que los actores que integran las compañías vayan de un montaje a otro para tener dinero. La mente y las capacidades se enfocan en lo que interesa al hecho teatral. Por otro lado se registra también la necesidad de abrir diferentes canales de apoyo por parte de patrocinadores, cuidando en todo momento el respeto a la autonomía del proceso creativo. También es frecuente que los responsables de la dirección busquen oportunidades de trabajo extra para sus integrantes a fin de que su permanencia en el grupo les resulte atractiva.

El cuarto factor que encontramos de común denominador fue el diseño de estrategias de venta, y que en principio se encuentra vinculado a la necesidad indispensable de hacer que las puestas en escena sean un producto consumible, esto es, proyectos interesantes y de buen nivel de calidad, que verdaderamente satisfagan la necesidad de entretenimiento del público para quien se elaboran. También resultaba importante que los productos tuvieran una buena imagen de diseño gráfico para la publicidad en carteles, carpetas de presentación, programas, etc. De igual modo debería contemplarse una resolución escénica con escenografía, vestuario y utilería de fácil manejo y transportación. Por último y de manera significativa, se percibe en todos los directores entrevistados la necesidad indispensable de una persona dedicada exclusivamente a la venta del proyecto, que en principio tenga una clara valoración del trabajo que promueve, es decir debe ser consciente del conocimiento, del esfuerzo, los procesos creativos y los tiempos de trabajo invertidos en el empeño del quehacer teatral, para ser capaz de mirar el asunto más allá del solo beneficio económico. Que se ocupe de velar por los intereses tanto del grupo como de sí mismo. En este terreno se muestra de manera significativa la importancia de contar con la presencia de una cartera de clientes, que en nuestra localidad se halla representada por los ayuntamientos, instituciones públicas de educación y de salud y algunas empresas privadas.

Finalmente y como el quinto elemento trascendental que define el funcionamiento de las compañías, es el que se refiere a la buena organización en el uso de los medios económicos y materiales de la producción. Con ellos se pretende mantener una continuidad de funcionamiento a lo largo del tiempo. Así se habla de tener un adecuado control de ingresos y gastos, costos de producción, tabulación de sueldos, partidas de ahorro y conformación de capital. Este manejo de las finanzas persigue como propósito mantener las operaciones de la compañía elaborando productos teatrales dignos y de igual modo que cada uno de los integrantes reciba lo que merece de acuerdo con la función que desempeña.

CONCLUSIONES

Juanjo: ¿Se acabó el alcohol? O ¿llegaron los tiempos de la cruda realidad? ¿Ya acabaste por fin? ¿O queda algún chorizo por freír?

Elma: El ejercicio de la diversidad abre horizontes y caminos a transitar...

Juanjo: ¡huy sí que novedosas rutas! ¡Que divertido andar en círculos! ¿Me van a decir que no iban a llegar a lo que ya sabían desde el principio? Mejor aquí se rompió una taza y me vuelves a invitar cuando haya tamales... Si tienes espejo, ¡ahí te ves!

Cuando terminé la carrera sabía que nadie me estaba esperando para formar una compañía de teatro, sabía también que no era la actriz que iba a revolucionar el teatro en mi país, y lo más importante, sabía que, ya que había escogido este lenguaje como forma de vida, debía hacer todo lo que estuviera a mi alcance para que mi relación con el entorno no solo fuera satisfactoria en el ámbito creativo, intelectual y sensitivo, sino también en lo económico.

Siempre he pensado, que tengo el derecho y los merecimientos para aspirar a vivir y comer de lo que me gusta hacer. Al paso del tiempo me di cuenta de que estas aspiraciones resultaban más difíciles de alcanzar que lo que había supuesto, y que aquella frase de sabiduría popular, “te vas a morir de hambre”, se mostraba como una realidad más cercana de lo que yo hubiera podido pensar.

Un gran número de personas del medio se jactan de vivir del teatro, pero la realidad muestra que ninguna de ellas, que yo tenga conocimiento, vive enteramente del quehacer teatral. Muchos llegamos a la docencia por necesidad, porque en realidad es uno de los pocos medios que pueden contribuir para vivir de una manera estable. Zaquear, cantar, hacer presentaciones cortas en las fiestas de celebración popular, meserear y en mi caso, hasta incursionar en otras disciplinas como en la cocina, son algunas de las alternativas que los actores egresados hemos tenido que adoptar para obtener los recursos económicos necesarios para poder vivir.

En mi opinión, no se puede vivir solo del teatro, eso es algo que debemos tener muy en claro, de este modo la interdisciplinariedad de nuestra carrera no solo sirve para ejercitar nuestras capacidades respecto a la ejecución teatral, sino que también se convierten en factores que pueden abrir y aprovechar diversas oportunidades en el mundo laboral al que nos enfrentaremos.

Recuerdo que para elegir la facultad a la que iba a asistir, fui a la feria de oferta educativa de la UAEM. Al hablar con los encargados del stand de la carrera de Artes Teatrales, en el apartado de competitividad laboral decían que podía trabajar en todo lo que tuviera que ver con las ciencias sociales y con el contacto directo con la gente, claro, además de lo propiamente teatral, pero no me dijeron que esas posibilidades se iban a convertir de hecho en un modo para obtener ingresos en el futuro.

Trabajar para ganarse la vida y luego poder hacer teatro. Esa es la realidad no solo de las compañías de teatro que son material de este trabajo, sino a mi parecer, de todos los grupos que hasta el momento he tenido oportunidad de conocer.

Una vez que se realiza un montaje que a nuestro entender cubre una cierta necesidad social, existe la posibilidad de vender nuestro producto a diferentes instituciones públicas o privadas que lo requieran, hacer temporadas en alguno de los espacios universitarios o aquellos que puedan ser habilitados como foros, tales como museos, bibliotecas, plazas públicas y hasta bares, por toda la ciudad. Buscar colocar la producción en festivales, muestras y cualquier otro evento que pueda representar cierta proyección y un ingreso económico. Para poder aspirar a vender nuestros servicios, es indispensable poner en

práctica una cualidad que, aunque a algunos la tengan y otros no, representa el triunfo o el fracaso de una compañía, y esta es, saber venderse

Nuestra formación universitaria obliga al compromiso de ejercitar una ética que ampare la elaboración y venta de nuestros servicios, es decir, es incuestionable que como egresados mostremos capacidad para ofrecer un producto digno.

Ahora bien, en el terreno de saber venderse, es difícil que los planes de estudio contemplen asignaturas referentes a este aspecto. En la licenciatura de Artes Teatrales está considerada una materia sobre gestión, que probablemente aparezca ya como parte de los nuevos programas académicos. Aun así ninguna licenciatura es capaz de ofrecer, ni tiene la obligación de hacerlo, garantías para que el alumno asegure que al egresar se ubique en el mercado de trabajo con el perfil único de su proceso escolar.

En algunas carreras que oferta nuestra universidad, como por ejemplo, la Facultad de Turismo, en su carrera de Gastronomía, ofrecen una materia de nociones de administración para aquellos gastrónomos que aspiren a tener su propio restaurante. Pero en ninguna licenciatura, que yo sepa, enseñan a ofrecer un producto con técnicas de vendedores profesionales, llenar una solicitud de empleo, manejo de relaciones públicas o, en nuestro caso a concebir y administrar una compañía de teatro. Este tipo de habilidades se aprenden de manera obligada con el paso del tiempo y la experiencia.

De este modo resulta comprensible que la mayoría de los personajes entrevistados, hablen del escaso compromiso y respeto que las recientes generaciones de egresados profesan a la actividad teatral, a los grupos organizados como compañías y sobre todo a los espectadores. La indignación es tal, que llegan a describirlos como ejecutantes desleales, chambistas, mercenarios, flojos, caprichudos y hasta perros o coyotes.

Esto es explicable dado que la mayoría de las compañías trabajan con los mismos actores que brincan de teatro en teatro y de puesta en puesta, pero resulta injusto que todos los demás actores seamos medidos con la misma vara.

Lo que no tiene explicación es que algunos egresados y no pocos maestros se expresen de manera despectiva en relación con la facultad de la que ellos mismos forman parte. En

todas las universidades hay carencias y la autocrítica es parte de nuestra formación humanista ¿no convendría entonces, dejar la política de las culpas y abandonar esa “cubeta de cangrejos” en la que se ha convertido el medio teatral en Toluca?

Estoy segura de que ganar becas, salir a otros estados o ganar el premio Jaguares a mejor actriz o puesta en escena, por sí mismos, estos reconocimientos no validan las capacidades reales de los ejecutantes o grupos, simplemente son una de algunas posibilidades que se tienen para seguir siendo un buen vendedor.

Dadas las circunstancias que prevalecen en nuestra comunidad y a nivel nacional, puedo decir que resulta complicado y poco viable plantear la conformación de una empresa teatral que opere satisfaciendo todos los requerimientos que una digna asociación de profesionales de la actuación merece.

Como en plática de colegas, uno de los personajes entrevistados me dijo: “yo puedo vivir con mis ingresos, porque al final del día no tengo a nadie a quien mantener, no tengo hijos, no tengo esposa y comparto los gastos con las personas que viven conmigo. No sé si estando en tu situación podría seguir viviendo y resolviendo mi economía en el mismo nivel de vida que tengo ahora”. Y tiene razón. Cuando las responsabilidades de mantener a una familia, alimentarla y solventar las necesidades de tus hijos no solo a nivel emocional y físico, sino económico, tomaron las riendas de mi vida, se despertó en mí la inquietud de buscar alternativas útiles para mis propósitos elementales de vida. Entonces comprendí que es importante tener un ingreso estable, algunas prestaciones como la seguridad social, aguinaldo, oportunidad de crecimiento, crear antigüedad laboral, entre otras cosas para garantizar una mejor calidad de vida para mi familia.

Triste verdad es, que no puedo hacer de mi grupo de teatro una empresa que ofrezca a los actores que participan en ella ese tipo de posibilidades. Somos un sector de creadores que al país no le interesa fomentar, somos parte de una necesidad espiritual de la sociedad, pero que el mismo grupo social no comprende del todo y por lo cual no lo sustenta, hasta el punto de olvidarse que existe.

Entonces, ¿Por qué seguimos haciendo teatro?

Porque forma parte de las necesidades de nuestra vida personal, en tanto que nos permite comunicar, transmitir, jugar, desarrollar nuestras capacidades imaginativas y sensibles, interactuar no solo con el espectador, sino también con las personas con las que compartimos la escena. En una palabra ejercer las capacidades creadoras de resolución escénica que fueron entrenadas en la escuela y aferrarnos a seguir en el juego es parte de la significación que representa nuestra propia felicidad.

En el cine se ofertan películas en 2D, en 3D y algunas hasta en 4D, en donde por medio de la tecnología se puede ver a los actores en las pantallas como si estuvieran físicamente junto a nosotros, a veces hasta se mueven los asientos de la sala, se escuchan y sienten cada uno de los efectos que vemos en la filmación, todo eso para llenar la necesidad de comunicación directa de persona a persona. Desde mi punto de vista, el público regresa a la apreciación del teatro como parte de esa necesidad que tenemos de interactuar en vivo con el otro. Nada va a sustituir el hecho de mirar, escuchar y sentir la expresión traducida en emociones verdaderas de un ser humano, el actor en escena, compartiendo interrogantes, aspiraciones y sueños. Tarde o temprano, cuando recordemos, como sociedad, que a eso se refiere el teatro, podremos disfrutar de nuevo salas llenas de espectadores en comunión con los oficiantes actorales.

BIBLIOGRAFÍA

- APOSTOLES, Varios. Santa Biblia. Version Reyna Valera 1957 Sociedades Bíblicas Unidas, ed. 1988
- ARTAUD, Antonin. El Teatro y su Doble. 1° edición: enero de 1971 , 8°. Edhasa ed. reimpresión: octubre de 2001
- ASLAN, Odette, el actor del siglo XX, México. Siglo XXI ed. 1994
- BARBA, Eugene y SAVARESI, Nicole, el arte secreto del actor, México. Gaceta ed. 1995
- CEBALLOS, Edgar, las técnicas de actuación en México, México, Gaceta ed. 1995
- FROMM, Erich, ética y psicoanálisis, México, Fondo de Cultura económica, 1976
- JODOROWSKY, Alejandro. Psicomagia. Debolsillo ed. 1° edición 2016.
- PAVIS, Patrice, diccionario de teatro, Argentina, Paidós ed. 2005
- SERRANO, Raúl, la dialéctica del trabajo creativo del actor, México, Asbe ed. 1999
- STANISLAVSKY, Constantine, el método de las acciones físicas, Cuba, Pueblo y educación ed. 1983
- TRUMP, Donald. KIYOSAKY, Robert. Queremos Que Seas Rico. Castellano Ed. 1° edición 2012.

MESOGRAFÍA

- RED SOCIAL: www.facebook/byebyebarila/publicacion/pefil (marzo 2014)
- <http://www.idarterecicla.com/el-ready-made-de-marcel-duchamp/> (20 diciembre 2016)
- <http://incutecgeo.uaemex.mx/faqs.phpganando> (15 noviembre 2016)
- http://desconvencida.blogspot.mx/2009_10_01_archive.htm (24 de enero 2017)

ANEXOS

La misteriosa muerte de la madrina Varila: Un homenaje al “peor” teatro.

Hace algunas semanas se estrenó “trágicamente” la puesta en escena *La misteriosa muerte de la madrina Varila*, que muestra las distintas historias de una serie de peculiares personajes que, de una u otra forma, están o estuvieron involucrados en el asesinato de la madrina Varila, una suerte de mafiosa al estilo Don Corleone en folklórico contexto mexicano.

Desde el inicio, *la misteriosa muerte de la madrina Varila* hace un planteamiento sin sentido lógico-tradicional al presentarse en forma de un *collage* bajo luz negra donde se observa a los personajes antes de que inicie la función, recurrente crítica al teatro tradicional y homenaje satírico al teatro que nos recuerda que estamos en una obra de teatro; con esta simplicidad, los actores parece que olvidan la responsabilidad de crear un personaje y comente la atrocidad de divertirse al crearlo. Crean terribles estereotipos sociales que reflejan una siniestra condición humana que hiede a corrupción e hipocresía bajo sus estridentes y acaramelados vestuarios color pastel, y ante este funesto destino que se nos presenta, hay humor... hay banalidad y mordacidad. Estas caricaturas expresan nuestra falta de sustancia, nuestros terribles miedos, nuestros enfermizos fanatismos, nuestras exquisitas perversiones y nuestra invariable recurrencia al cliché. Así de vacía se pinta a la humanidad en *La misteriosa muerte de la madrina Varila*.

La puesta en escena se rinde al siglo XXI con sus peores fachas: el homenaje, la parodia, la sátira, el pastiche, el *suspense* gratuito, el testimonio y una extraña devoción a lo *camp*. Una obra que olvida las profundas pretensiones del discurso artístico aleccionador de voluntades, moralidades y normas sociales para un fin más auténtico y genuino que el

acostumbrado del teatro "de autor" o "anticomercial" y que considera que la única forma de expresión estética es a partir del gran discurso, de la obra "maestra" que resuelve, critica y engloba toda la visión de mundo de una comunidad en la que el artista parece decir con tono pedante: "esto es lo que haces mal, deja te enseño". Esto por un lado, pero por el otro, lo inquietante es que tampoco es una obra "comercial", de fácil degustación y acorde a los intereses más inmediatos de toda comunidad que satisface a la brevedad a cambio de una módica suma monetaria. Es un esperpento limítrofe, valga el pleonasma, entre las formas conocidas que son "correctas" para hacer arte. Romper con ambos esquemas no es sencillo, aunque se pueda pensar lo contrario, pues obliga a los creadores a plantear un discurso que funcione en varios niveles, que no deje de entretener ni de establecer un discurso estético; hacer una historia que resulte amena anecdóticamente, pero cargada de intertextos y subtextos que intenten profundizar y activar la mente del espectador sobre ciertos eventos que apelan a cierta nostalgia del espectáculo, del elemento visual que todos reconocemos, pero que se ha distanciado de su origen al popularizarse.

La presentación, austera en su aparato escénico pero exuberante en su composición, se descubre como un homenaje a la madre del "mal" arte: Agatha Christie. La fundadora del concepto moderno de mala literatura a través de la novela de suspenso y junto con esta, la definición actual de la idea del *best seller*, que según los críticos nunca estará a la altura de Shakespeare, Joyce y Johnson, pero que nunca será más amada que por los dueños de librerías; en una frase: la mezcla perfecta entre la calidad del arte y el mercantilismo absoluto del capitalismo patrocinador de la cultura *pop*. El arte sin pretensión de educar y denunciar, de vender o aletargar, sino un arte genuinamente de entretenimiento sin responsabilidades intelectuales o mercantiles: una obra con total responsabilidad hacia su público, el que sea, aquel que llegue y ocupe una butaca.

En este mismo orden de ideas, la puesta en escena responde en gran medida a una discursividad que apela a la llamada "posmodernidad", la caída del relato como forma de resolver, plantear y replantear el mundo, representado en la figura que durante siglos es la imagen de la revolución del hombre encarnado en un Virgilio, un Valjean, un Aquiles, un Quijote o más hacia acá, en un Harry Potter, un Frodo o un Superman. El héroe, el suprareferente que podía cambiar el universo ha caído y ha desaparecido, así parece al

menos en la obra, donde a falta de un héroe todos los personajes en el escenario son antihéroes en su momento.

El gran aporte de esta obra a la forma en que se concibe generalmente el teatro es la abolición del protagonista; cada función plantea la misma historia, donde la coparticipación de los personajes resulta equitativa por un lado, pero ya que desde el título de la obra estamos esperando saber quién es el asesino de la madrina Varila, depositamos nuestras esperanzas en aquel que le toque el turno de ser el asesino. Sin embargo, existen tantos finales como personajes, incluso finales alternativos de los mismos personajes. Por lo que, muy acorde con los tiempos que se viven: no es importante el destino sino el viaje. Este otro rasgo nos permite acercarnos al centro del discurso. ¿Qué es lo que nos trata de decir la obra? Y en esto retornamos a la composición de la puesta en escena. *La misteriosa muerte de la madrina Varila* no trata de enseñar nada, es una mezcla de entretenimiento con una base férrea de homenajes, parodias y pastiches del cine, la literatura, la vida social y la política cotidiana; todo enmarcado en el falso relato testimonial. Una obra para entretener, una historia para divertir y una realización para disfrutar morbosamente un teatro que apuesta a la calidad de lo que presenta antes que prejuizar a sus receptores, lo que ellos (nosotros) hagan con su experiencia es responsabilidad del espectador.

Carlos Gayón

Toluca, Junio de 2013.

ENTREVISTA ECONOMÍA

Yo: Primero que nada muchas gracias por darse el tiempo para asesorarme en esta investigación Licenciada.

LCI: Por nada, de hecho es parte de mi trabajo ayudar a jóvenes como tú a conocer un poco más de nuestras funciones y oportunidades

Yo: ok, pues mi principal inquietud es hacer de una compañía teatral una empresa autosustentable, que pueda ofrecer a los actores que participan en ella todas las prestaciones que debiera tener un empleado promedio, para empezar un sueldo, estoy totalmente segura de que eso también tiene que ver con la calidad del producto que ofrezco, pero me encontré con la necesidad de investigar los pasos para hacer una empresa, o como ustedes lo llaman entrar a una incubadora de empresas, mi sorpresa fue que al llegar a hablar con los responsables de ciertas incubadoras ya sea de la UAEM o del gobierno mismo parecía que les hablaba en un idioma que ellos no conocían, nunca entendieron el producto que yo quiero ofrecer, ¿qué pasa entonces?

LCI: Si lo creo, te explico, el modelo de las incubadoras de empresas tanto de la UAEM como del Gobierno del estado están vinculadas para su mejor funcionamiento, es decir ambas se sostienen juntas, ahora el modelo de esos programas están basados en modelos de empresas que den como resultado PRODUCTOS CONSUMIBLES, NO SERVICIOS, por eso nadie entendía de lo que hablabas porque tu empresa ofrece servicios y eso es algo fuera de nuestro lenguaje.

Yo: Me podría definir ¿qué es un producto consumible?

LCI: Con gusto, un PRODUCTO CONSUMIBLE es todo aquel producto TANGIBLE que puede ser consumido por un AMPLIO MERCADO, comida, ropa, maquinaria etc.

Yo: ¿Por qué no hay incubadoras de empresas para modelos que ofrecen servicios?

LCI: Principalmente por el modelo de economía del país. Te explico. Los países tienen algo llamado “producto interno bruto” este producto es todo lo que le da poder económico de intercambio a nuestro país, es decir en ese producto encontramos los recursos naturales de explotación, el valor de las zonas turísticas variadas como el turismo histórico, el turismo negro, etc. Todo eso es cuantificado y en base al valor económico de este producto se le da un valor a las fuentes de intercambio, como el dinero que circula en el país.

Yo: En pocas palabras, ¿le ponen precio a todo?

LCI: Se le llama valor estimativo

Yo: ok, ¿qué tiene que ver eso con las incubadoras de empresas?

LCI: Todo, ahora es por todos sabido la crisis económica del país, en sentidos prácticos lo que pasó desde hace muchos años en nuestro país es que se excedió el valor estimativo de los recursos en las ventas.

Yo: O sea ¿vendimos más de lo que valíamos?

LCI: algo así

Yo: quiero entender que cada peso, cada moneda y billete tiene su valor en ese “producto interno bruto”

LCI: efectivamente, lo que pasa ahora por ejemplo es que como ya sobre valoramos nuestras posibilidades de intercambio económico, nuestra moneda ante el mundo vale muy poco, esas son las llamadas devaluaciones.

Yo: ¿y las incubadoras?

LCI: ok, entendiendo esa problemática es fácil asimilar que las nuevas empresas están basadas en productos TANGIBLES QUE POR SI MISMOS TENGAN UN VALOR DE

PRODUCCIÓN, por ejemplo la comida, cualquier producto perecedero es necesario para la vida común de manera que, aunque nuestro producto interno esté sobre explotado, estos no pierden tanto valor por el nivel de necesidad mundial, no es lo mismo con los servicios.

Yo: ¿entonces los servicios no son necesarios?

LCI: si son necesarios, porque también dan valor a la economía, son parte de las cosas que hacen que “se mueva” la economía mundial, pero ahora no son una prioridad gubernamental, y la mayoría de los servicios son manejados por empresas privadas, por ejemplo televisa, de manera que si quisieras hacer una empresa, tu mejor opción es buscar una de esas empresas de servicios que tienen hasta mejor sustentabilidad que la economía gubernamental.

YO: ¿me puede hablar un poco más sobre eso?

LCI: Claro, mira por ejemplo televisa es una empresa dedicada a ofrecer servicios que por lo menos en este país son necesarios, como parte de su base económica compró otro tipo de “entretenimiento costeable” por llamarlo de alguna manera, por ejemplo los equipos de futbol y los estadios, para finalmente obtener servicios económicos indispensables para la población, por ejemplo ¿tú sabías que la empresa Televisa es dueña del espacio aéreo de tele y radio comunicación mexicano?, es obvio que van a recibir ingresos fijos millonarios de ese espacio, porque la comunicación satelital ahora es una necesidad primordial de la población, cuando el gobierno mexicano necesitaba dinero para sobre llevar la economía del país la empresa compro los derechos del espacio, así ahora su economía está mejor sustentada que la de el país mismo.

Yo: ¿entonces si quiero vender servicios me tengo que acercar a una empresa como esa?

LCI: O esperar que la economía mejore para que el gobierno apoye empresas nuevas de servicios (risas) lo mejor que podrías hacer, y de hecho es lo que hacen muchos, es crear una idea económica de servicios, un proyecto redituable e ir a venderle la idea a alguna de esas empresas.

Yo: y si lo que quiero es hacer una empresa aquí, ¿qué me queda por hacer?

LCI: bueno, nosotros podemos ayudarte en algunas cuestiones generales de creación de empresas, pero no podrías entrar en el programa de apoyo de incubadoras por lo que ya te explique de los productos, de este forma tal vez, y si haces que tu producto sea un producto efectivamente consumible, podrías llegar a ser una pequeña empresa legalmente constituida, pero siendo sinceros y sin afán de desanimarte ¿cuánta gente va al teatro?

YO: ¿entonces lo primero que tengo que hacer es llevar gente al teatro?

LCI: mira hay unos pasos en común para cualquier empresa que deben ser tomados en práctica para comenzar un buen funcionamiento de la misma, entonces en tu caso, además de hacer el paso uno de dicho esquema deberías asegurar que para cuando llegue el estudio de mercado de tu servicio puedas tener un número considerable y constante de consumidores, porque eso es lo que pasa con los servicios, un día tienen 20 consumidores y al otro solo 3, si logras una estabilidad en eso, ya estás del otro lado en cuestión de medida de ingresos, solo así podrías saber si es redituable o no, porque para ofrecer servicios como el seguro social a los empleados y demás prestaciones tienes que tener un ingreso más o menos estable.

YO: ¿me podría dar esos pasos para crear empresas?

LCI: ¡por supuesto!... y si tienes alguna otra duda que yo pueda resolverte, me mandas un correo y lo checamos.

YO: Muchas gracias.

Miércoles 5 • 12:30 hrs. • Foro Sor Juana Inés de la Cruz
Duración: 100 min.



La misteriosa muerte de la madrina Varila

Creación Colectiva

Dramaturgia y dirección: Francisco Silva

Facultad de Artes Teatrales de la Universidad Autónoma
del Estado de México - Grupo de Teatro Insólito

Con:

Chisco Pérez Avena	Annie-Mel Lover
Lilith Mercado	Surimi Yokojo- Rikishi
Nayely Hernández	Rutisello "El gran frijolín"
Julieta Pérez-Meza	Flora Bocotas
Luis Ernesto	Chicho Pelayo
Alberto Ayala	May Vergara
Elim Posadas Jaurez	Sally Jones de Vergara
Fabiola Blancas	Edith Portento
Livia Aussenac	Auguria Portento
Laura González	Sara del Oyamel
Inés Aguilar	María Dolores del Oyamel
Stephanía Nolasco	Penumbra Darks
Serafin Morón	Cecilio/Tomasso Varila
Nedali Serrano	Inga

Doce inocentes sujetos son citados en una cabaña de descanso en el tirol italiano para vivir la mejor experiencia de su vida (y por "inocentes sujetos" léase sospechosos de un asesinato y por "mejor experiencia de su vida" léase lucha a muerte por sobrevivir).

"La misteriosa muerte de la madrina Varila" es la historia de una terrible venganza que los sorprenderá con cada uno de sus doce terroríficos finales. Así que no confíen en nadie y hagan sus apuestas para descubrir: ¿Quién mató a la madrina Varila?

Iluminación: Victor Manuel Colunga, Vestuario: Adriana Ruiz, Pintura escénica: Mtro. Román González, Musicalización: Francisco Silva, Realización de vestuario: Al Mendoza.