

colección
**PERIODISMO
CULTURAL**

*Teatro adentro
al descubierta*

ARMANDO PARTIDA TAYZAN





Muestra Nacional de Teatro	67
La historia	67
Replanteamiento de objetivos	69
IX Muestra, un análisis	70
Participantes programados	70
Características de los grupos y sus montajes	72
Protagonistas	158
Actuación de los grupos	161
Algunas reflexiones sobre el desempeño escénico	176
Invención de un lenguaje escénico	177
Concepto de puesta en escena	179
Creación de espacio escénico	180
Dirección de actores	180
Resultados	182
Carencias	182
Perspectivas	183
V Muestra Regional de Teatro del Noroeste	187
X Muestra Nacional de Teatro	194
Encuentro Nacional de Teatro Universitario	204
1989: XXX Aniversario de los Cómicos de la legua	204
Compañías y Grupos	223
Últimas consideraciones	229
Un año de Teatro Regional: 1989	232
Exámenes y muestras	232
Exámenes de dirección	233
Análisis escénico	234
Resultados	235
Reflexiones	239
XI Muestra Nacional de Teatro	242
Décimo Aniversario del TATUAS	251
X Muestra Regional de Teatro del Noroeste	254
XII Muestra Nacional de Teatro	257
XV Muestra Nacional de Teatro	273
¿Fin de una etapa de la Muestra Nacional de Teatro?	275
XVI Muestra Nacional de Teatro	279



PRESENTACIÓN



A partir de 1979 surgió nuestro interés por la Muestra Nacional de Teatro, auspiciada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, institución que organizó en 1978 la primera de ellas con la modalidad de presentar en la ciudad de México una temporada con aquellas escenificaciones consideradas como las más importantes.

Esto nos abriría un panorama que por muchos años había sido dejado de lado: la constatación de la actividad teatral, desarrollada en los diferentes estados de la República Mexicana olvidada por casi una década. Tiempo después se celebraría la Primera Muestra Regional de Teatro del Noroeste en Culiacán, Sinaloa, organizada por el TATUAS en 1984.

Estas dos manifestaciones teatrales han sido un importante punto de interés de nuestro trabajo dentro del periodismo cultural, que nos ha llevado a estar atentos al diario acontecer de las manifestaciones escénicas en nuestro país.

La selección de reseñas del presente volumen se centra en este tema. Parte de las incluidas son inéditas, al no haber sido publicadas en su momento, ya fuera porque no se contaba con un espacio en la prensa, o por resultar demasiado extensas para el espacio habitual de una columna disponible, o por no resultar la información referente a las actividades teatrales de interés para la sección cultural de un medio capitalino, actividades teatrales en un tiempo consideradas “de provincia” y en otro, como “del interior” y, más recientemente, “de los estados”, debido a la saturación de información local. Por lo que en el mejor de los casos tuvimos — muy pocas veces — que reducir estas reseñas a un esquemático recuento de lo sucedido, o quedaron inéditas guardadas en un cajón; más recientemente en un disquete.



Es por eso que aprovechando la oportunidad que ahora se nos brinda demostrar oficio de periodista cultural avocado al teatro adentro, en este panorama hemos incluido las versiones completas; ya que por una parte rescatamos del olvido el trabajo de decenas de hacedores de teatro de nuestro país y, por otra, efectuamos un reconocimiento a su labor; porque la mayoría de éstos siguen afortunadamente en activo, en sus respectivos estados. Hemos procurado hacer mención de todos, incluso de aquellos casos cuyas premisas teatrales no coincidieron con las nuestras, cuestión que se debió a sus propias limitaciones y carencias, mismas que al parecer siguen vigentes en algunos casos, al no haberse encontrado aún un mecanismo acertado para solucionarlas.

Por otra parte, consideramos que este material bien podría servir para poder efectuar diversas conclusiones, incluso el de un diagnóstico del estado que guardan las actividades teatrales en nuestro país.

Armando Partida Tayzan
Julio de 1997.



Lo mejor del teatro de provincia en México.

Segunda Temporada

¿Y el centralismo?

Por segunda vez se efectuó en febrero y marzo del presente año la II Muestra Nacional de Teatro de Provincia en las ciudades de Guadalajara y San Luis Potosí, de donde se seleccionó *Lo mejor del teatro de provincia en México* para ser presentado por el Instituto Nacional de Bellas Artes, con la colaboración de la Universidad Nacional Autónoma de México, en el Teatro Jiménez Rueda y en el Teatro de Ciudad Universitaria, del 13 de julio al 16 de agosto.

¿Cuáles son las conclusiones a las que podemos llegar al término de esta temporada? En primer lugar, el repertorio, presentado principalmente por Guadalajara y Monterrey, con tres grupos cada localidad, es muy semejante al teatro de "prestigio" que se hace en el Distrito Federal, o bien al teatro profesional generalmente llamado teatro serio. Otra sería la que en el teatro nacional brilló por su ausencia y una más: en la que todas las obras ya habían sido escenificadas anteriormente en esta capital.

Es evidente que al teatro no se le da gran divulgación en todos los estados y universidades, ni está promovido por las escuelas dependientes de Bellas Artes, con excepción de las dos ciudades mencio-

Reseña publicada en *La Cabra*, revista de teatro UNAM, III época, 1979, 25-27.



nadas, aunque en el programa algunas obras parezcan representando a todo Jalisco y todo Nuevo León; en realidad los grupos están concentrados en sus capitales. Por un lado, nos enfrentamos a la falta de apoyo para el teatro y, por el otro, al carácter centralista de una política cultural que no se integra al proceso del desarrollo nacional. Como si fuera poco, también influye la inexistencia de un mercado que pueda captar el producto que ofrecen los grupos locales; situación igual y la que se puede observar en esta ciudad.

Estos factores determinaron que el repertorio presentado siga los mismos modelos establecidos en el centro: Un teatro parecido al que se hace en la UNAM y en la Escuela de Teatro del INBA, que a su vez han influido en el repertorio de la Universidad Veracruzana; que incluso cuenta con un local propio en la capital. En una palabra, estamos ante un tipo de teatro que sólo las instituciones oficiales pueden hacer. Ejemplos de esto fueron: *Feliz acontecimiento*, del polaco Slawomir Mrozek, con la compañía de teatro de la Universidad de Guadalajara; *Las Criadas*, de Jean Genet, con la Escuela de Arte Dramático, del Instituto de Artes de Monterrey; *Las sillas*, de Eugene Ionesco, con el grupo de teatro del Departamento de Bellas Artes de Jalisco; *Alicia y Lewis*, una paráfrasis de Sergio García sobre la obra de Lewis Carrol, con la Escuela de Teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de Nuevo León. Este repertorio sigue los últimos vestigios de lo que queda del teatro del absurdo, ya un tanto desprestigiado a causa de ser enteramente comprendido, ya no sólo por los intelectuales, sino en general, por todo pequeño burgués de cualquier parte del mundo. Un teatro que junto con la escenificación del texto de Lewis puede considerarse prestigiosamente como teatro de experimentación y búsqueda.

A su vez, los clásicos, no podían faltar y el grupo de teatro del Centro de Investigaciones Teatrales, A.C., de Torreón, presentó —únicamente en S.L.P.—: *Las mujeres sabias*, de Molière ¡en cinco actos! Quiénes la vieron, aseguran que era la mejor escenificación de la muestra. En la ciudad de México, su lugar lo ocupó la Compañía Teatral de Morelia, Mich., *Los Farsantes* con la obra *El General*



Otte, una farsa en dos actos basada en la novela de Álvaro Contreras Vélez. Así se cubrió otro renglón: El de un teatro que tiene cierta demanda, el seudopolítico, tan lleno de sitios comunes, de gritos, consignas y torpeza escénica, que ya a nadie convence. A diferencia de este teatro epidérmico y superficial, vacío de verdaderos contenidos políticos, el grupo de teatro del Instituto Alemán de Guadalajara, presentó *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, de Bertolt Brecht; con ajustes a la obra original, de acuerdo a las necesidades del grupo; ya que su objetivo principal es el de establecer, por medio del teatro, la comunicación con las capas más populares de la población. Por ende, su trabajo cobró una dimensión muy precisa. Sus representaciones no están pensadas para el escenario tradicional, sino para la calle, las escuelas, los sindicatos, etcétera; logrando con ello una verdadera proyección política, social y filosófica, que el teatro político panfletario jamás podrá lograr.

Finalmente no podía faltar el teatro de éxito comercial, ya sea del West End o el de Broadway, y que también ha triunfado en México por las implicaciones sexuales que tienen estas obras tan representativas de este tipo de teatro: *Malcom contra los eunucos*, de David Halliwell y *Los chicos de la Banda*, de Mart Crowley; obras que pretendidamente desmitifican los tabúes sexuales en forma desenfadada y con un supuesto sentido contestatario.

La única obra de autor nacional: *Los siameses*, de Griselda Gambaro¹ desafortunadamente está llena de influencias externas aún no dominadas, procedentes del teatro del absurdo, del teatro pánico e incluso del surrealismo, con un resultado bastante naturalista al plantearse problemas humanos desde una posición muy superficial por lo que las formas utilizadas se quedan vacías.²

¹ Por ignorancia, o por descuido, en ese momento le atribuimos la nacionalidad mexicana a esta innovadora argentina del teatro latinoamericano

² Después de leer la obra, nos percatamos de que estas "deficiencias", encontradas al texto dramático, en realidad corresponden a la pésima lectura efectuada por el grupo poblano que la escenificara; al quedarle ésta muy grande, para sus posibilidades escénicas reales.



¿A qué conclusiones podemos llegar, si también tomamos en consideración la realización y el acabado de cada uno de los trabajos desde el punto de vista de la dirección y de la actuación? A pesar de los esfuerzos evidentes que todos mostraron, hace falta mayor solidez, información y trabajo por parte de los grupos de provincia; pero, sobre todo, un aprendizaje más organizado y una posición definida social y estética; porque eso de hacer teatro por hacerlo no es suficiente para justificar un trabajo escénico. Sin embargo, las fallas y limitaciones que se vieron, son las mismas que se observan en los escenarios de la ciudad de México; por lo que nuestra conclusión es que el teatro en provincia no es ni mejor ni peor que el que se hace en la capital; sino que responde a las mismas características infraestructurales.

Muchas de las causas que ocasionan esta situación, son las mismas que se pueden encontrar en la capital; sólo que en la provincia se ven aumentadas por la centralización antes mencionada; pues el teatro, como profesión o como práctica, tiene muy pocas posibilidades de mercado debido a que su papel fundamental como medio de divulgación cultural no es debidamente apoyado; consecuencia de los prejuicios que existen contra todo lo que sea arte y, en la provincia, el teatro en particular.

Otro de los problemas es la falta de cuadros formativos, altamente especializados, junto con la carencia de información y divulgación de lo que se hace en otras partes del interior de la República y de la capital misma; generalmente se tiene más información del extranjero, aunque ésta sea superficial. Igual sucede con el problema del repertorio, debido a la falta de publicaciones; por lo que resulta difícil encontrar no sólo traducciones de la dramaturgia mundial reciente, sino también de la nacional. Hay cantidad de obras y de autores, incluso del siglo XIX, que jamás han sido vertidas al español; si este problema lo sufren los capitalinos, ¿entonces, qué puede exigirse a los grupos de provincia?

De allí que su repertorio siga los mismos lineamientos del teatro del Distrito Federal, al descubrir después que éste, los mismos textos dramáticos que de inmediato se ponen de moda por toda la república.



*Lo mejor del teatro de provincia
en México.
Tercera Temporada**

Triunfa la veracruzana

La III Temporada de lo mejor del teatro de provincia en México, de grupos no profesionales, se inició con la presentación de un grupo cada día y, posteriormente, de viernes a domingo.

Al Taller de Teatro DIFOCUR de Culiacán, le tocó ser el primero, con el *Auto de la compadecida*, anunciado como *El testamento del perro*, del brasileño Ariano Suassuna. Esta obra viene a ser, para el teatro brasileño, lo que un poco antes fue para su cine *O cangaicero*, dirigida por Lima Barreto, una especie de *western*, por su temática, situaciones y personajes. El *Auto...* pertenece a esta misma corriente y a fines de los años cincuenta puso al descubierto una rica tradición dramática. Suassuna integró muchos elementos folclóricos, en una especie de relato popular; entremezclando personajes cotidianos, provenientes de los misterios medievales y de las gestas heroicas con ángeles y diablos.

Lo más interesante de esta escenificación es lo acertado de su concepción escénica, en la que una especie de *pascola* —más sonorense que sinaloense—, ocupa el lugar de la música y la danza brasileña. Asimismo, el lenguaje popular ha encontrado la forma adecuada, las entonaciones nortenas se traman muy bien en los

* Reseña publicada en *Proceso* 188 (1980).



giros léxicos del original. Otro acierto es el tratamiento fársico que mantiene siempre la dosis precisa de humor, sin llegar al cartabón, ni al exceso, para hacer más divertido *El Auto*.

El único *pero* es lo poco funcional de su escenografía, que sólo se utiliza en uno de los últimos cuadros; escenografía que reduce el escenario a la antescena y la escena; por lo que en el trazo escénico predomina el movimiento frontal, y se tiene que recurrir al equilibrio tradicional en el agrupamiento de los actores y en la sucesión de las escenas.

La siguiente presentación: *Contigo pan y cebolla*, la famosa obra del dramaturgo mexicano del siglo XIX: Manuel Eduardo de Gorostiza, corrió a cargo de la Compañía de Teatro de la Escuela de Arte Dramático del Instituto de Artes de la Universidad Autónoma de Nuevo León.

El director, Gerardo Castillo, trató de revivir el estilo del teatro romántico finisecular, con todas las supuestas minucias que lo caracterizaban. Así, no sólo se nos presenta una obra de la época, sino también los decorados; junto con un prólogo, un epílogo, intermedios, etcétera; que de acuerdo con las costumbres, el ritmo de vida y las características culturales de la época, resultaban consecuentes; pero al espectador de 1980 en nada le caen las supuestas gracejadas, por lo que algo dirigido en forma medida, ligera y hábil, hubiera resultado muy gracioso y divertido; por el exceso, se convirtió en algo pesado y repetido, al mantener el mismo tono de principio a fin, y tratar de provocar constantemente la risa anulando con ello el efecto buscado.

A su vez, el grupo *Escuadra* de los Talleres Libres de Actuación de la UV, presentó *El canto del fantoche lusitano*, de Peter Weiss. Esta obra, que en su época (1967) causara sensación por su carácter de teatro documento, en esta escenificación ha resultado bastante envejecida, retórica y discursiva.

Posiblemente tal impresión se deba a que su desarrollo dramático obedece a una dialéctica interna de las ideas que emanan del texto; en tanto para Mercedes de la Cruz —su directora— importa más



el aspecto dramático externo, y recurre para ello a todos los elementos imprescindibles del llamado teatro político o de protesta.

Tal parece que la puesta en escena, al no apoyarse en actores con mayor preparación, no logran superar las dificultades de la profesión dramática de este texto tan difícil; de allí que las exclamaciones de dolor, las manifestaciones de llanto, de impotencia, de rabia, o de arrogancia y altivez, llegan a nulificar algunas escenas. Muchos elementos, que a fuerza de haber sido ya demasiado usados, han perdido su sentido expresivo restando el efecto esperado. Por ello, el final tiene la misma intensidad que cualquiera otra de las escenas.

Hasta ahora, la escenificación de *Auto de la compadecida*, dirigida por Rafael Sandoval, nos parece el trabajo más importante de esta muestra de teatro no profesional; al mismo tiempo que nos indica cuáles son las inquietudes y logros del teatro de provincia, como es el caso de los Talleres Libres de Actuación de la UV, con escenificaciones de muy alto nivel, tanto por la selección de obras, como por los aspectos escenográficos, musicales y demás.



*Lo mejor del teatro de provincia
en México.
Cuarta Temporada**

Estar al día

En este año que fenece dos fueron los sucesos relevantes de la vida teatral nacional. El primero fue la VI Muestra Nacional de Teatro, que tuviera lugar en la ciudad de Morelia y, el segundo, la nueva versión del XI Festival Internacional Cervantino en la ciudad de Guanajuato y en la de México. Sobre ellos nos ocuparemos a manera de conclusión de la actividad teatral del año.

Respecto al primer hecho, hay que señalar, según opinión de la gente implicada en el asunto, que durante éste hubo un gran intercambio de opiniones sobre la materia, además de que se puso de manifiesto que no solamente la capital es la única que tiene algo que decir respecto del arte escénico.

Para ello se señalaron los trabajos presentados por grupos pertenecientes a universidades de diferentes estados de la república, además de los de varias casas de la cultura y de otros grupos invitados.

A su vez los organizadores de esta muestra —casi simultánea a la presentación de los grupos del Cervantino— programaron en esta capital “Lo mejor de la VI Muestra Nacional de Teatro 1983”. Los

* Reseña publicada en Semanario Cultural, *Novedades* (24.12.83).



montajes que más despertaron nuestra curiosidad fueron *Acto cultural*, del dramaturgo venezolano José Ignacio Cabrujas, *La verdad sospechosa*, de Juan Ruiz de Alarcón, y *Electra*, de Sófocles.

De esta breve temporada que tuviera lugar en el teatro Jiménez Rueda, la obra *Acto cultural*, escenificada por los Talleres Libres de Actuación de la Universidad Veracruzana, bajo la dirección de Francisco Beberido, desde antes de esta temporada, era esperada con expectación. Emilio Carballido había vertido elogios inconmensurables sobre la puesta en escena, y Ramiro Osorio —actual jefe de prensa del INBA— había manifestado elogios entusiastas sobre dicha escenificación, tanto que fuera incluida en el XI Festival Cervantino.

La obra de Cabrujas responde totalmente a las expectativas, puesto que se trata de un magnífico ejemplo de la dramaturgia venezolana contemporánea, la que al igual que resulta atractiva para el gran público, hace un planteamiento crítico sobre algunos fenómenos y comportamientos de ciertos grupos pequeño burgueses de Venezuela. Su estructura muestra el oficio del dramaturgo; pues está muy bien armada sin embargo, tanto la mencionada estructura como el planteamiento y desarrollo de los personajes en el escenario, resultaron deshilvanados y sin relieve por la falta de ritmo y las limitaciones para matizar los diálogos por parte de los actores, dando así al traste con el sentido del humor de Cabrujas. Éste es el peligro que se corre siempre al no medir los elogios sobre un trabajo escénico que dentro de otro marco hubiera resultado positivo; ya que independientemente de lo señalado, escénicamente no proponía ni aportaba nada.

Otro montaje seleccionado fue la obra dirigida y adaptada por el dramaturgo Oscar Liera: *La verdad sospechosa*. La última escenificación que le habíamos visto fue *El Lazarillo*,¹ espléndida-

¹ Esta adaptación se presentó dentro del ciclo: Nueva Dramaturgia Mexicana, 1979-1980, patrocinado por la UAM. Sobre esta escenificación escribimos en la revista *Proceso* (2.07.79), lo siguiente: "...La acertada estructura dramática del



mente dirigida, por lo que nuestro interés y expectativa eran bastante optimistas. Efectivamente el trabajo con alumnos de diversas facultades de la Universidad Autónoma de Sinaloa —con los cuales desarrolló un entrenamiento actoral paralelamente al montaje— dió como resultado un buen ejemplo de cómo decir el verso de los Siglos de Oro con intenciones, entonaciones y sentido; lo cual no es nada fácil de lograr, incluso para el actor más profesional.

Por otra parte, la concepción de la puesta en escena estaba estrechamente ligada a la solución escenográfica de Adrián Rivera, un magnífico actor joven, que ya había trabajado con Liera en *El Lazarillo*. Posiblemente lo que según nosotros estaba fuera de lugar, fue un par de alusiones que Liera califica como políticas, referidas directamente al PRI. En cambio las menciones a nuestro país en la actualidad, al igual que de ciertas calles y sitios de la ciudad de México, respondían a una versión contemporánea de la obra de Juan Ruiz de Alarcón.²

Electra, igualmente presentada en esta muestra por la Compañía titular de Teatro de la Universidad Veracruzana, dirigida por Marta Luna, se estrenó después comercialmente en el teatro de la Alianza Francesa. El programa no señala la traducción utilizada, pero de seguro se ha de haber tomado alguna versión española, ya

espectáculo se ha visto enriquecida por la integración total de la música, coreografía y vestuario de Alicia Urreta, Onésimo González y Manuel Martín. Cada uno de estos elementos sirve al propósito de la concepción escénica, además de ser inesperadamente originales...".

² En su momento, el controversial dramaturgo y director efectuó múltiples declaraciones a la prensa, de que en su adaptación se ponía al descubierto la corrupción política del país; algo, que excepto las referencias contemporáneas; al igual que el vestuario y un personaje que aparecía con la banda presidencial, muy poco nos dijo escénicamente al respecto, al imponerse el propio texto de Alarcón y su puesta en escena. Sin embargo, en su propia entidad, parece ser que el mensaje estaba directamente cifrado contra las autoridades estatales del momento: el gobernador Antonio Toledo Corro; razón por la cual las funciones de esta obra fueron boicoteadas en el teatro del IMSS, de diversas maneras, cortándoles la energía eléctrica antes de las funciones, por ejemplo.



que algunos parlamentos sonaban muy castizos. En esta escenificación, de nuevo Marta trata de construir un lenguaje corporal que no logra integrarse al lenguaje oral, además no se asimila al estilo vivencial de actuación de Ángeles Marín, quien magníficamente interpreta a *Electra*, junto al estilo formal determinado por la convención teatral de casi la mayoría del reparto, que repetía la marca gestual y corporal señalada por la dirección, pero que no respondió al mensaje de la tragedia, sino a una lectura plástica y, a un cierto esteticismo hierático subrayado por las mamparas de la escenografía y la iluminación que recreaban el espacio escénico. Sin embargo, los actores no supieron aprovechar ni el trazo escénico, ni la iluminación lateral dirigida sobre éstos.

De lo anterior podemos concluir que en la provincia hay un gran interés por estar al día, respecto de la dramaturgia sobre todo de Latinoamérica, e igualmente se recurre a los clásicos para experimentar y volverlos contemporáneos, como en el caso de *La verdad sospechosa* y de *Electra*, en la lectura que los dos directores efectuaron de los personajes principales; además de que dichas escenificaciones no tienen que pedirle nada a las profesionales de la capital.



Primera Muestra Regional de Teatro del Noroeste'

Los íntimos intereses.

Recientemente tuvo lugar en Culiacán, Sinaloa, la Primera Muestra Regional de Teatro del Noroeste,' en la que participaron grupos de Sonora, Baja California Norte, Chihuahua, y del sur, centro y norte del estado de Sinaloa. Organizada y auspiciada por la Universidad de Sinaloa, junto con la Casa de la Cultura, se mostró un total de catorce montajes durante el transcurso de una semana.

El repertorio presentado fue bastante heterogéneo, no obstante que prevaleció en ésta la farsa, como una forma de expresión del sentir actual de los jóvenes en relación con los problemas sociales; así lo dijo uno de los participantes en la sesión de evaluación de la muestra.

Paralelamente se ofrecieron talleres de análisis dramático, actuación, producción y dirección, a cargo de profesores de la Universidad Veracruzana, la UNAM y Bellas Artes; e igualmente, se efectuó un simposio, cuyo objetivo fue el de establecer un diagnóstico sobre las características de los grupos, su situación actual y sus carencias.

La mayoría de los participantes están patrocinados por instituciones oficiales, como las casas de la cultura, Bellas Artes, o por las universidades estatales; el resto lo constituyeron grupos indepen-

Esta reseña fue publicada en dos entregas en el Semanario Cultural, *Novedades* (27.05.84 y 3.06.84).



dientes. Esto permitió observar una amplia gama de intereses teatrales, íntimamente relacionados con el carácter de cada uno, además de la formación y personalidad de quienes los encabezan o dirigen.

Así tenemos el caso del grupo independiente Los Desarraigados, de Tijuana, Baja California, que a doce años de haberse constituido organiza, desde hace un sexenio, un festival anual de teatro, que este año se celebrará del 17 de septiembre al 17 de octubre, extendiéndose a las ciudades de Mexicali, Tecate, Rosarito y Ensenada. Las características fundamentales del grupo es la de no recibir ni aceptar subsidios, ya que autofinancia sus actividades y su subsistencia, gracias a la colaboración del público y de la población.

Resulta obvio señalar que su estética teatral está comprometida con las causas sociales y la problemática de la frontera y de sus habitantes. El sólo título de dos de sus trabajos nos ilustran ampliamente sobre lo anteriormente señalado: *La línea pues'n y ;Viva México!... pues'n*. Este último participó junto con *El Soplete*, de José López Arellano.¹ En general, a falta de un dramaturgo local recurren al proceso de creación colectiva y en el espectáculo de *;Viva México!...* se pudieron notar problemas de dramaturgia, tanto en la estructura dramática, como en la exposición del contenido y en el ritmo del desarrollo del espectáculo.

Debido al gran interés puesto sobre el contenido y el mensaje, el movimiento escénico se pierde de vista; muchas veces es inexistente o esquemático; en cambio la actuación llega al virtuosismo, por la gran presencia escénica, el ángel y el manejo del tiempo y del ritmo de los actores principales.

Otra característica es la gran capacidad de adaptación a todo tipo de escenario, pues realizan su trabajo en cualquier parte, como lo mostraron al suplir al grupo de la Universidad Autónoma de Chihuahua, que presentaría *La vida es sueño*, pero que debido a

¹ Uno de los autores incluido en las antologías de Emilio Carballido: *Teatro joven de México*.



una descompostura del autobús en que viajaba, no pudo presentarse; siendo substituido por *Los desarraigados*, con *El soplete*. Éste es casi un monólogo entre dos actores, quienes con su actuación llenaron totalmente el escenario del teatro del IMSS.

Otro grupo independiente, es el de Juan José Ríos, Sinaloa, un ejido cercano a Culiacán. Está constituido por muchachos sin ningún entrenamiento teatral, pero que a través de este arte tratan de hacer una serie de planteamientos al público de comunidades cercanas y del propio ejido para lo cual escogieron una obra de Elena Garro: *El rastro*.

No obstante la falta de formación escénica, el grupo cuenta con una plataforma estética muy particular, al transmitir, por medio de sus escenificaciones, la cultura patrimonial de los nativos de la región; lo cual les da un colorido y un sabor particular, llenos de frescura y espontaneidad.

En su versión utilizan vestimenta y máscaras de la Pascola² y se iluminan con primitivos mecheros de petróleo. Seguramente este es uno de los pocos grupos con una propuesta escénica que hacía olvidar la inmadurez de los participantes como actores, al brindarle al público un bello espectáculo visual, junto con la ingenuidad del tratamiento de los personajes y de la manera de recitar los diálogos.³

Otro grupo que podemos considerar independientes, es el de los FISCENIO, constituido en su mayoría por los miembros de la familia Arámburo, de Culiacán. El grupo en cuestión se dedica a la pantomima, tiene tres años de haberse formado y entre sus objetivos figura el de presentar "mimodramas humorísticos y de carácter social".

Pudimos observar grandes posibilidades, pero aún hay inmadurez y falta de dominio de la técnica; la mayoría son casi adolescen-

² Danza de los indígenas de la región, interpretada en festejos religiosos.

³ Con sus patrones entonacionales locales y sus propias formas de realización fonética.



tes y tienen problemas de discurso dramático, debido a la falta de conocimientos de teoría en la materia.

Algo muy semejante ocurre con el grupo de la Casa de la Cultura, de Hermosillo, Son., en la solución de los problemas de dirección de *La fábula de los cinco caminantes*, de Iván García.

Sin embargo, todo lo contrario ocurre con este mismo grupo en el terreno de la pantomima, posiblemente sea uno de los mejores grupos de la República, junto con el *Mimus*, de Monterrey, N.L.

El entrenamiento que el director⁴ les ha dado a sus mimos es estupendo: resultan mejores mimos que actores. La limpieza de las rutinas y el gran sentido del relato escénico es su mejor cualidad, y sólo pueden ser cuestionados si nos ponemos muy rigurosos, por cierta imprecisión en la estructura dramática, que se ve más claramente en el tratamiento del contenido de *La fábula de los cinco caminantes*, pues ideológicamente no logra precisarse. No obstante, podemos encontrar en este montaje una propuesta escénica muy profesional, que puede efectuarse una vez definido el tratamiento del contenido, relacionándolo directamente con el carácter de los personajes y con el movimiento escénico.

Todo lo contrario resultó la escenificación de *El burgués gentil hombre*, de Molière, presentado por la Compañía de Teatro de la Universidad de Sonora, con una producción que pretende reproducir la época, con gran inversión de recursos económicos, pero con muy pobres resultados, completamente opuestos a las pretensiones escenográficas, coreográficas, musicales y de vestuario, que muy poco se diferenciaban de una fiesta de quince años, junto con un desempeño actoral de representación de fiesta escolar de fin cursos.

La actitud del director del grupo, Jorge Velarde, con muchos años de trabajo en esta institución, estuvo por igual en contraposición al espíritu de la muestra. Inmediatamente después de la representación, subió al autobús enfilando rumbo a Hermosillo, manifestando, como despedida, que no quería escuchar ningún comentario en favor o en contra,

⁴ Xicoténcatl Gutiérrez.



Resulta un contrasentido total la existencia de tales grupos, máxime cuando son tan fuertemente apoyados económicamente, ya que sólo se toma el teatro como una mera satisfacción personal o para el beneplácito familiar de los participantes.

Un caso similar es el del Grupo de Teatro de Adultos, de DIFOCUR, de Culiacán, que presentó nada menos que *Ubu rey*, de Alfred Jarry. El objetivo de la escenificación es el de hacer "la conexión del texto con el mundo caótico y absurdo de nuestra realidad cotidiana, hecha por muchos padres UBU, como Hitler, Somoza, Videla, Pinochet, etcétera"; es decir, tiene un definitivo carácter sociopolítico, pero el cuadro de actores con que cuenta, está muy lejos de poder efectuar semejante tarea.

La obra de Jarry, por sí misma, requiere no sólo de la buena intención de los participantes, sino de una preparación y experiencia poco común, junto con una interpretación y lectura del texto realmente creativa por parte del director, por lo que el resultado logrado con una compañía formada por aficionados, es fácil de imaginar no obstante con todos los recursos económicos de DIFOCUR.

Bastante opuesta fue la actitud del grupo de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Ciudad Juárez, que presentó *El señor perro*, de Margarita Urueta. La obra se seleccionó de manera que correspondiera más o menos al número de participantes del grupo; con toda buena fe se encomendó la tarea del montaje al director enviado por el INBA, y el resultado fue desastroso por la inmadurez y falta de preparación de los actores, pero sobre todo por la ineptitud del director. El público no abandonó la sala por la ingenuidad total de los participantes, quienes no tenían la menor idea de lo que escénicamente estaba sucediendo sobre el escenario.

La falta de preparación actoral, al igual que la irresponsabilidad del director, se vio en la escenificación de *La noche de los asesinos*, de José Triana, obra que en su época pudo espantar al público, con la puesta en escena de Gurrola⁵, pero que actualmente requeriría

⁵ Juan José Gurrola la estrenó en México con un reparto extraordinario de primeros actores en 1967.



de una concepción del todo diferente, ya que el texto en sí mismo ya no asusta a nadie.

Tanto la escenografía como el movimiento escénico y la actuación no lograron recodificar la fuerza de tono: "farsa negra". Por otra parte, en ello influyó la forma de trabajo del director, Rafael Sandoval, quien viaja de Guadalajara a Ciudad Obregón, Sonora, cada quince días, ensayando el fin de semana con el grupo del Instituto Tecnológico de Sonora, dejándoles tarea, para luego volver dos semanas después. Obviamente, el día de la representación Sandoval no se encontraba en el teatro.

El grupo de Teatro del IMSS de Mazatlán trabaja en forma continua desde hace varios años y eso se hace sentir en *Los perros*, de Elena Garro particularmente en el desempeño actoral de los participantes, pues Isabel Camacho podría tranquilamente encabezar el reparto de cualquier teatro profesional de la ciudad de México.

Mención aparte merece la participación del Taller de Teatro de la UAS, pues su trabajo escénico es ampliamente conocido, como pudo observarse en la Muestra Nacional de Teatro, efectuada en Morelia, Michoacán, el año anterior, al igual que en el más reciente Festival Cervantino.

De inmediato se hace notorio que sus participantes tienen formación teatral, tanto teórica, como teórico-práctica, más amplia que la de los demás grupos. Por otra parte, la actividad teatral la han enfocado, no como grupo de aficionados, sino desde un punto de vista profesional, aunque en la vida real subsistan de sus profesiones.

Eso fue evidente en la escenificación de *Cúcara y Mácara*⁶, de Oscar Liera. A pesar del tratamiento de algunos de los personajes, en la primera incursión como director de Rodolfo Arriaga —esplén-

⁶ Con esta obra, Liera se dio a conocer ampliamente como autor cuando dirigida por Enrique Pineda, con la Compañía Infantería Teatral de la UV, en 1981, en su presentación en el teatro Juan Ruiz de Alarcón, del Centro Universitario Cultural de la UNAM, en la ciudad de México, al grito de "¡Guadalupanos!", los espectadores de la primera fila se lanzaron con tubos y garrotes sobre el escenario



dido actor y responsable de la Sección de Teatro del Departamento de Difusión Cultural de la UAS—. A su favor puede mencionarse la acertada selección y utilización del espacio en la Casa de la Cultura, para dicha escenificación.

Algo del todo opuesto ocurre con la dirección de Oscar Liera de su propia farsa en un acto: *Pesadilla de una noche de verano*; dirige estupendamente a sus actores; los hace expresar cada intención del texto y los hace marcar muy bien los rasgos de carácter de cada uno de los personajes; pero no le importa demasiado la creación del espacio escénico, y casi no presta atención al propio movimiento para que la teatralidad no resida exclusivamente en el texto y en sus actores.

Mucho menos afortunada fue la dirección de otro de los miembros del TATUAS: Héctor Monje, a cargo de *Los camaleones*, otra obra de Oscar Liera, pues tomó muy poco en consideración a su talentosa y joven actriz, al darle al monólogo una interpretación contraria a la que el mismo texto pide a gritos.

En definitiva, el desempeño de todos los miembros del TATUAS opacó el trabajo de los demás grupos, excepción hecha de *Los Desarraigados* y el Grupo del IMSS de Mazatlán; pues hace falta una mayor preparación actoral en la mayoría de los grupos.

Otra limitación observada es la falta de directores capacitados que trabajen con estos grupos y de mayor formación teórica y teórico-práctica sobre diversos aspectos de la creación escénica.

También hay que señalar el problema de la selección de repertorio y la falta de dramaturgos locales o de apoyo a los existentes. La excepción igualmente fue la UAS, ya que el Departamento de Teatro, de Difusión Cultural y las altas autoridades de la misma apoyaron la escenificación de algunas de las obras de Oscar Liera,

contra los actores, quienes recibieron tremenda golpiza, teniendo que ser casi todos hospitalizados. A las pocas semanas de haber concluido esta Primera Muestra de Teatro del Noroeste, los actores del TATUAS casi corrieron con la misma suerte en una de las funciones de su gira por Baja California Norte, en la ciudad de Tijuana.



por ser oriundo de la localidad, además de que su obra pone de manifiesto la problemática de su entorno sociocultural.

Otro de los problemas detectados y que se hizo notorio en la mayoría de los trabajos presentados, fue el limitado apoyo económico para las escenificaciones, junto con el problema de la falta de locales, tanto para ensayar, como para las representaciones; pues con mucha frecuencia los de las Casas de la Cultura están ocupados y los de otras instituciones oficiales no son proporcionados fácilmente.

Estamos convencidos de que el panorama teatral de otras regiones del país no debe ser muy distinto al que hemos presentado en esta reseña.



Armando Partida Tayzan (Tecuala, Nay., 1937) es profesor investigador de la UNAM ♦ A partir de 1970 ejerce el periodismo cultural y la crítica de teatro en diarios, suplementos culturales, revistas y revistas especializadas nacionales e internacionales; entre ellas, *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México*, *Los Universitarios*, *Proceso*, *Semanario Cultural del Periódico Novedades*, *Escénica*, "El gallo ilustrado", del periódico *El Día*; *Artes Escénicas*, *Plural*, *El Público* ♦ Fue cofundador de las revistas especializadas de teatro *La Cabra/UNAM* (2a Época), *Artes Escénicas* y *Gala Teatral*. Como editor fue responsable de Investigación de la Colección *Teatro mexicano, historia y dramaturgia*, veinte volúmenes temático-antológicos de los siglos XVI al XIX, editados por la Dirección General de Publicaciones del CNCA ♦ Es autor de diversas traducciones del ruso: narrativa, poesía, teatro y ensayos ♦ Además de ejercer la crítica y el periodismo cultural tiene en su haber múltiples prefacios y estudios introductorios de dramaturgos mexicanos, literatura y dramaturgia rusas, así como publicaciones individuales ♦ En la actualidad prepara para su publicación varios trabajos de investigación sobre *La dramaturgia mexicana contemporánea*; *El teatro de evangelización del siglo XVI* y *La espectacularidad de las manifestaciones etnodramáticas nacionales* ♦ Armando Partida recibió la medalla **Pushkin/MAPRIAL** en 1985 por su labor como traductor e investigador de la lengua y la literatura rusas ♦ Actualmente es considerado uno de los mejores y más serios traductores del ruso en nuestro país.

