

La escuela a la que asistí era de paga ideas fragmentadas de mi quehacer

Comencé a hacer teatro porque me gustó mi clase de la primaria.
Escuela pequeña, de paga, de enseñanza *activa*, de *izquierda*: el paquete completo.
No sólo nos daban clases de teatro, también nos llevaban a ver teatro.

Me daba vergüenza, pero me gustaba mucho *actuar*.
Hacer gestos pequeños, movimientos imperceptibles.
En mi mente, muy intensas, venían las imágenes de lo *interpretado*.
Adrenalina, llama interior en medio del caos doloroso de la infancia.
Orden colectivo en un espacio y un tiempo inventados.

Me generaba placer, pero, al contrario de la naturaleza del teatro, ese placer fue silencioso, pausado, secreto.

Tenía una enorme incapacidad expresiva: mirada errada, cuerpo cerrado, pudor, ganas de llorar todo el tiempo.

No sé si demasiadas niñas puedan tener una clase de teatro que les haga pensar que ahí se sienten tranquilas, así como yo la tuve.

¿El teatro puede ser un espacio tranquilizante?

Ojalá que sí, que sí tengan una clase de teatro.

La seguridad social

El teatro no es terapia, es oficio.

Un oficio útil e inútil a la vez.

Idear el teatro como elemento importante de la *seguridad social*, donde cultura y salud *van de la mano*.

¿Ha funcionado esa idea? ¿Para quiénes, cuánto tiempo, cómo fue?

En México fue un ideal post revolucionario.

El *Desarrollo Estabilizador*, el *Milagro Mexicano*.

Los teatros del IMSS.

¿Quiénes y cómo los utilizaban antes?

Ningún país, en tan poco tiempo de su historia, ha construido treinta y tantos teatros cerrados y veintitantos abiertos-, como lo muestra la más ligera mirada al mapa de la República. No hay ciudad

importante que no cuente con un teatro costeado por el IMSS, y en ciertas zonas rurales, al lado de pequeñas clínicas, se levantan teatros al aire libre que se convirtieron prontamente en centros de la vida social y cultural de las poblaciones.¹

Hace 70 años la filosofía del IMSS era no sólo atender la salud física, sino también la salud espiritual e intelectual, por ello se crearon teatros y casas del asegurado para dar paso a una gran actividad cultural.²

Los teatros del IMSS se propusieron únicamente para presentar un repertorio compuesto por obras reconocidas universalmente y que, por carencia de medios, no pudieran haber sido representadas por el raquítico medio teatral mexicano. Teatro para espectadores, no para teatristas, teatro para un público en general, no para especialistas.³

En contraste a este último párrafo, Gorostiza anunciaba lo siguiente:

El teatro de arte, parece casi ocioso decirlo, no es todavía remunerativo sino en pocas de las grandes ciudades del mundo, en donde existen tradiciones teatrales multacentenarias y un público, un tipo de espectador, que se ha formado de generación en generación en la escuela de aquellas tradiciones. Fuera de estos medios, el teatro de arte es subsidiado generalmente por el Estado, por organizaciones públicas o privadas, inclusive por círculos de aficionados, o bien por instituciones como es el caso del Instituto Mexicano del Seguro Social que pueden incluir el fomento a la cultura entre los beneficiarios que otorgan a sus afiliados y aun extenderlos al público en general.

El IMSS sigue construyendo pequeñas salas de espectáculos y auditorios al aire libre o al abrigo (...). En otras palabras, está ensanchando hasta el máximo posible y conveniente la red de difusión, el sistema circulatorio de un programa que se inicia con la selección de obras excelentes de todos los tiempos; implica la formación y el agrupamiento de elementos profesionales altamente capacitados: autores, actores, directores artísticos y escénicos, escenógrafos, etc., así como también el establecimiento de compañías permanente de repertorio; y, finalmente, como coronación del esfuerzo, deberá producir un público que habrá sido modelado en el gusto de los grandes valores artísticos y literarios de la escena.⁴

Situémonos en el presente ¿quiénes y para qué utilizan hoy los teatros del IMSS?

¿Cuántos teatros del IMSS están hoy siendo utilizados, sub-utilizados, o no utilizados?

¿Cuántos cientos, miles, de espectadores se pueden sentar en esas butacas?

¿Qué ven los que asisten a las obras en los teatros del IMSS?

Los teatros del Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) son la red más grande de espacios teatrales en México. Aunque algunos de ellos han pasado por crisis económicas, otros se han dado en comodato y otros están en riesgo de desaparecer.⁵

¹ Los teatros del IMSS, del libro México. Su apuesta por la cultura. El Siglo XX, Testimonios desde el presente, Armando Ponce, UNAM

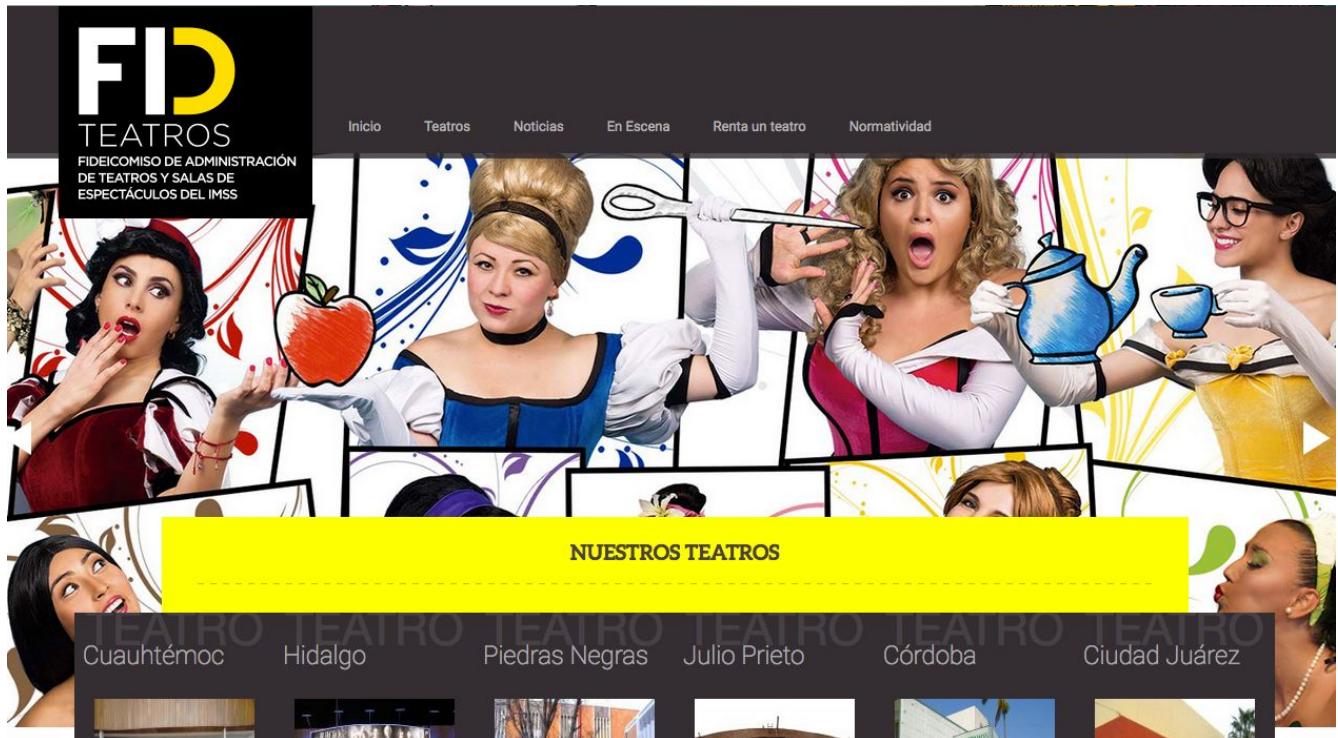
² Ignacio López Tarso <http://www.imss.gob.mx/prensa/archivo/201805/131>

³ Los teatros del IMSS, del libro México. Su apuesta por la cultura. El Siglo XX, Testimonios desde el presente, Armando Ponce, UNAM

⁴ José Gorostiza Noticia Preliminar: Fragmento tomado de Teatro 1960-1963, IMSS-1963

⁵ Vicente Gutiérrez, Buscan reactivar teatros del IMSS, EL FINANCIERO, Abril 2017.

Hoy hay un fideicomiso que sustenta a los teatros del IMSS, lo llaman *Teatro de la Nación*:



Es un insulto para los mexicanos y la opinión pública que el director del IMSS, Mikel Arriola, haya anunciado con bombo y platillo la reactivación de los Teatros del IMSS en el Día Mundial del Teatro y que eso no sea verdad.

Ahora resulta que fue un error; que para el proyecto teatral sólo se invertirán 10 millones de pesos [de los 550 anteriormente anunciados]. (...)

Esa cantidad será sólo para que 5 grupos teatrales se presenten en 12 recintos del IMSS en una fantástica gira nacional. (...) El proyecto lo anunciaron bajo el nombre “Nuevo Teatro de la Nación”. (...)

Las perspectivas que se tienen para esos teatros: Seguir cobrando renta y reinvertir una parte de eso en los teatros (...) y que todo siga como antes. El [teatro] Calleja, antes Reforma, ahora funcionará como “teatro comercial” (...). Tal vez los teatros existentes se utilizarán para algunas otras actividades culturales que no sean teatro.⁶

¿Qué imaginarios se construyen o reafirman en el *Teatro de la Nación*?

¿Qué discursos, que formas de producción, qué público asiste?

Diario de un loco, Teatro Tepeyac. El búho que le temía a la oscuridad, Teatro Legaria. 12 Princesas en pugna, Teatro Julio Prieto. Mago de Oz, Teatro Legaria. El Cartero, Teatro San Jerónimo. Martes con mi viejo profesor, Teatro Julio Prieto. Bella & Bestia, Teatro San Jerónimo. Cenicienta, Teatro Tepeyac. Alicia y las maravillas del borderline, Teatro Legaria. Los huevos de mi madre, Teatro Legaria. Soltera pero no sola, Teatro Legaria. El beso de la mujer araña, Teatro Hidalgo. La verdad,

⁶ Estela Leñero, Demagogia en los teatros del IMSS, PROCESO, Junio 2017

Teatro Julio Prieto. *El libro de la selva*, Teatro Tepeyac.⁷

La escena

Hago teatro y no, porque a la mayoría de las personas que les cuento que hago teatro se imaginan cualquier otra cosa, menos lo que hago.

Mucho de lo que *son* las cosas es lo que nos imaginamos de ellas.

¿Soy actriz mientras *dicto* una conferencia performativa?

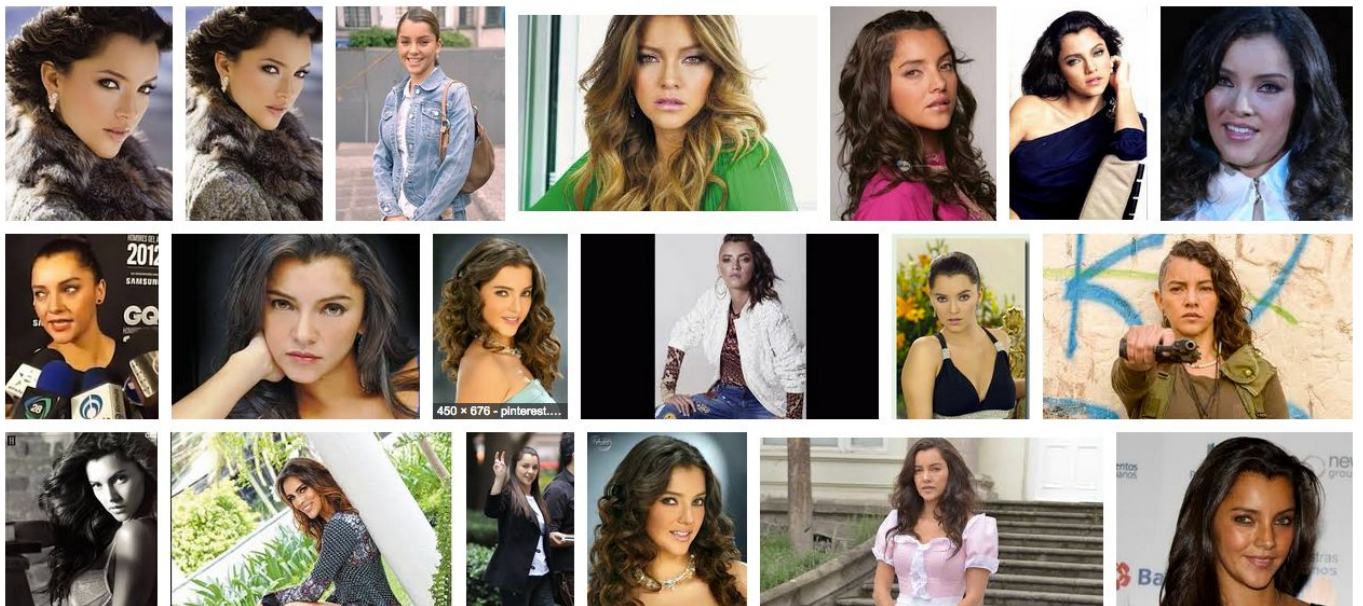
Cuando estudiaba en la universidad, mi abuela me insistía en que contactara a la nieta de su amiga Sara, también llamada Sara. Ella se había ido, como yo, a la Ciudad de México a estudiar actuación. Ella a una escuela privada, yo a una pública: la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM. Ella ya estaba trabajando, en la Televisión, yo me mantenía con una beca de *orfandad*. *Contáctala*, me dijo mi abuela muchas muchas veces.

Mi abuela -nacida en Alvarado, Veracruz, de padre odontólogo y madre pianista y compositora- en su juventud fue asidua espectadora teatral, ella asistía a los grandes teatros de la Ciudad de México cuando se fue a estudiar odontología -en la UNAM, en esos días en que como mujer era insólito estudiar una carrera universitaria-, el teatro le gustaba mucho, siempre hablaba de los actores y las actrices. Muchos intercalaban trabajo en los escenarios teatrales y en las películas del *Cine de Oro*.

Mi abuela vivió en la Ciudad de México entre 1939 y 1944*. Tenía una idea del teatro, de las actrices, del mundo del espectáculo. No sé si mi trabajo entraría en esa idea, la verdad lo dudo.

Mi abuela murió en el 2005, ese mismo año abandoné la universidad y empecé a trabajar sobre la escena profesional. Nunca contacté a Sara.

veracruzanas telenovelas sara maldonado mujeres eluniversalveracruz



⁷ Cartelera al 3 de octubre de 2018, Teatro de la Nación.

* Los siguientes párrafos enlistan algunos eventos escénicos sucedidos en el lapso de tiempo en que mi abuela vivió en la Ciudad de México, si prefieren saltárselos, adelante.

1939 - Llega a México el director Seki Sano, obtiene del gobierno de Lázaro Cárdenas una visa especial como exiliado político. Debuta en nuestro país, en el Palacio de Bellas Artes, el teatro Picolli de Italia. Con el estreno de *Las fiestas del Centenario*, de Ortega, Prida y Castro Padilla, se cierra el ciclo de las revistas de evocación. “El momento culminante de la obra es cuando el pueblo en masa se levanta contra el viejo dictador [Porfirio Díaz] y lo manda al destierro a bordo del Ipiranga.”

1940 - A raíz de las críticas vertidas en torno a la obra de Rodolfo Usigli: *La mujer no hace milagros*, su autor reacciona anunciando el próximo estreno de su obra *La crítica a la mujer no hace milagros*, en donde responde a los ataques “malignos” contra su pieza. Manuel Castro Padilla, músico y empresario del teatro Lírico, es golpeado brutalmente por un grupo de manifestantes que reclaman las críticas que en dicho teatro se hacen a ciertos líderes sindicales. Muere poco tiempo después. En el teatro Alameda se realiza un homenaje al actor Roberto Soto, considerado el “candidato popular” a la presidencia de México para el sexenio 1940- 1946.

1941 - Se anuncia la creación, en el Palacio de Bellas Artes, de las compañías titulares de danza, ópera y teatro. Se presenta en el teatro Lírico la Compañía de Revistas Mexicanas, que lleva como principales intérpretes a Lucha Reyes y Jorge Negrete. La Sección de Teatro del Departamento de Bellas Artes de la SEP anuncia una serie de iniciativas tendientes a impulsar el teatro escolar. Se estrena *Los padres terribles*, de Jean Cocteau, a cargo de la Cía. de María Teresa Montoya.

1942 - Inicia una temporada especial en el Teatro del Pueblo que tiene por objeto fomentar el gusto por el teatro artístico entre las clases populares. El congreso mexicano acuerda declarar la guerra a las naciones del Eje: Alemania, Japón e Italia. Con ese motivo, se realiza un mitin de apoyo en el Zócalo capitalino, donde se presenta la obra *México en pie*, de Rafael Villegas y Seki Sano. Por orden del regente capitalino se clausura el teatro Apolo (uno de tantos que han existido con ese nombre) debido, según se afirma, a las continuas quejas por el bajo nivel moral y artístico de sus espectáculos.

1943 - El Departamento del Distrito Federal anuncia que para renovar sus licencias de espectáculos los teatros deben obtener el visto bueno de de la Dirección de Servicios Urbanos y Obras Públicas del D.F, de la Jefatura de Policía (bomberos) y del Departamento de Salubridad Pública. Atento a los acontecimientos de actualidad, el teatro de revista toma como tema los recientes movimientos telúricos que han cimbrado a la Ciudad de México y casi simultáneamente estrena dos espectáculos alusivos.

1944 - Llega a México la famosa Compañía Francesa de Comedia, de Louis Jouvet, que presenta en el palacio de Bellas Artes las obras *L’Ecole des Femmes*, de Molière; y *L’Annonce faite a Marie*, de Paul Claudel, entre otras. Primera presentación del grupo Teatro Mexicano de Arte, dirigido por Luz Alba, en el palacio de Bellas Artes. La obra del debut es *Salomé*, de Oscar Wilde, interpretada por la joven actriz María Douglas.⁸

El pueblo en el que vivo

Me cuesta responder a qué me dedico.

No es fácil saber, en medio de tantos prejuicios y controversias, por qué me vine a un pueblo de mil habitantes a abrir un taller de teatro para niñas y niños: el taller Yivi.

⁸ Luis Mario Moncada, *Así pasan... Efemérides teatrales 1900-2000*, México, Escenología, 2007, 575 pp. / Fragmentos editados

La *bondad*, el *sacrificio*, el *arte comunitario*.

Salir del *marco legitimador*, aburrirse de los *vanidosos escenarios* de la urbe, huír, desaparecer. Siempre que me preguntan contesto puros lugares comunes, soy incapaz de articular algo mejor.

Y algunos me han dicho: *dejar de trabajar en la urbe es como dejar de existir*.

Yanhuitlán es un pueblo de la región mixteca alta oaxaqueña. Se encuentra a 5 o 6 horas de la ciudad de México, al sur. Es la cabecera municipal de un pequeño territorio que tiene 7 rancherías, 4 de ellas agencias municipales reconocidas. Una agencia municipal es la célula administrativa más pequeña del sistema.

El municipio se rige por el sistema de Usos y Costumbres, hoy llamado Sistema Normativo Interno: no hay partidos políticos, sus instituciones son el Tequio, la Gueza, la Asamblea⁹ y sus autoridades son la Comisión de Bienes Comunales, Presidente o Presidenta Municipal y el Cabildo. Además hay un alcalde y Comisiones -grupos de personas que se hacen responsables de las fiestas y eventos importantes durante el año-.

En el municipio hay, por lo menos, 7 fiestas durante el año, unas religiosas, otras patrias. El pueblo tiene aproximadamente mil habitantes. El municipio completo, menos de dos mil.

Tiempo después de llegar a Yanhuitlán tuvimos que presentarnos ante las autoridades, así es como se *debe* hacer. Nos hablaron de usted.

Nosotros somos Pedro y yo.

Desde entonces hablamos de usted a casi todas las personas del pueblo, como lo hacen normalmente las personas del pueblo.

Un año después nos nombraron ciudadanos, entonces pudimos asistir a las asambleas de ciudadanos, con voz, pero sin voto. Ahora -quizá- podamos ser comuneros y asistir a las asambleas de comuneros.

Rehabilitamos una casa en el centro del pueblo y se convirtió en un taller de creación y aprendizaje -les decimos de *Teatro* y *Pintura*-, además hicimos un huerto -a veces funciona, a veces no-.

Desde entonces damos clases gratis a niños y niñas.

Esas fueron las primeras dos maneras de involucrarnos con el pueblo: rehabilitando una casa semi abandonada y dando clases como servicio a la comunidad: El taller Yivi.

Yuxaxiño está en las montañas del lado norte del municipio, es una de sus 4 agencias reconocidas. Hace 30 años su población era de aproximadamente sesenta habitantes. Hoy tiene 15. Yo vivo en el pueblo -Yanhuitlán-, pero en Yuxaxiño estamos rehabilitando una casa de adobe en un rancho de frutales. Ese lugar era el rancho de una familia, los Soriano, ellos nacieron ahí, sus abuelos, sus bisabuelos y así quién sabe cuántas generaciones. El abuelo, Don Juan, hoy tiene 78 años y hace 12 dejó sus tierras, porque sus hijos se empezaron a ir y él logró comprar un terreno en el pueblo y se fue con su esposa, porque una familia numerosa ayuda a sostener un rancho productor, pero sin hijos ni nietos, ni vecinos y sin transporte que los lleve al pueblo, eso ya no funciona. Caminar de Yuxaxiño a Yanhuitlán toma un poco más de una hora.

⁹ Formas diversas del trabajo colectivo (compromisos de participación) tienen su razón de ser en “lo comunal”, y éste en “el bien universal”. Por ejemplo, el tequio (del náhuatl *tequitl*, trabajo o tributo) es una forma organizada de trabajo en beneficio colectivo, consiste en que los integrantes de una comunidad aportan materiales o su fuerza de trabajo para realizar o construir una obra comunitaria.

Ahora Don Juan vive en una casa de lámina, toda de lámina: las paredes, el techo y sólo tiene una puerta, ni una ventana. Dos de sus hijos, uno de ellos casado y con hijas, viven en el mismo terreno, también en casas de lámina, pegadas unas a otras. En cambio en Yuxaxiño vivían en casas de adobe, cada una en un terreno aparte.

En Yuxaxiño hay varias casas de piedra y adobe, muy separadas entre sí, casi todas están abandonadas, casi todas reinan una colina, un cerro, un *yucu*.

La destrucción de una casa de adobe generalmente responde al abandono. A veces empieza cuando una teja cae, entonces el agua empieza a filtrarse, las vigas se pudren, el techo sucumbe y la tierra de los muros se desgasta. Tienen que pasar muchos, muchos años.

En unos meses Pedro y yo seremos habitantes de Yuxaxiño, porque Don Juan Soriano y sus hijos nos vendieron esas tierras.

A mis 35 años seré la persona más joven de la comunidad.

Cuando le terminamos de pagar la tierra a Don Juan estuve al borde del llanto. Yo no trabajo la tierra donde nací, yo no vivo en donde nací, mi cordón umbilical no está enterrado en el lugar donde vivo -ni siquiera está enterrado-, no nací ni siquiera de parto natural. Como yo, tenemos millones de personas. Como Don Juan ya quedan muy pocas. Es una generación que vivió de una forma que está en extinción.

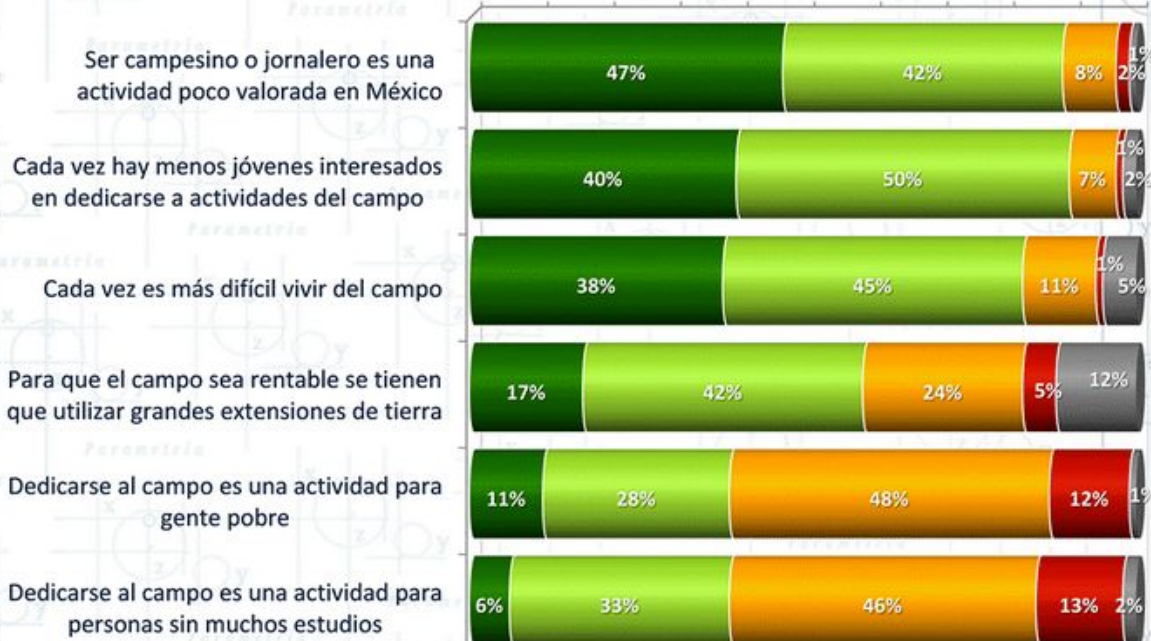
Los campesinos se quedaron abandonados ante los ideales de la urbanidad, del sistema escolar y el progreso.

El retiro del Estado tanto de la producción agrícola como del acopio, la regulación de los precios y la estructura de créditos y subsidios, ha llevado a una polarización entre pequeños y grandes productores agrícolas, pauperizando a los pequeños agricultores y abriendo el camino a corporaciones transnacionales agroalimentarias. Con ello se ha impactado negativamente el sistema agroalimentario mexicano, su nivel nutricional, su seguridad alimentaria, y ocasionado graves afectaciones a la salud. Entre las políticas públicas en materia de desarrollo rural, (...) destaca la disminución del presupuesto y el carácter desigual de los apoyos. Para los grandes productores (...) se concentran subsidios productivos y financiamiento, dándoles mejores condiciones para producir y competir. Mientras que a la mayoría de los pequeños productores se destinan menores montos del presupuesto productivo y más subsidios asistencialistas, los apoyos son de menor magnitud, lo que no permite mejorar la productividad en estas regiones. (...) Esta situación ha desencadenado una intensa pauperización de los pequeños agricultores, que son la mayoría de los propietarios en el país, quienes perdieron su capacidad de alimentarse a partir de su propia producción. Esta pequeña agricultura, indisociable de la seguridad alimentaria, a pesar de sus condiciones precarias para producir y de la falta de apoyos económicos gubernamentales, aporta el 39% de la producción agropecuaria nacional, jugando un rol fundamental en la conservación de la agrobiodiversidad y en la generación de empleos.¹⁰

¹⁰ Helena Cotler Ávalos, Héctor Robles Berlanga, Elena Lazos Chavero, Jorge Etchevers Barra, Los suelos, la agricultura y la alimentación, LA JORNADA DEL CAMPO, Marzo 2018.

Dígame por favor ¿qué tan de acuerdo o en desacuerdo está usted con las siguientes frases?

■ Muy de acuerdo ■ De acuerdo ■ En desacuerdo ■ Muy en desacuerdo ■ Ns/Nc^x



Parametría ENCUESTA NACIONAL EN VIVIENDA / 800 casos / Error (+/-) 3.5 % / Del 25 al 29 de enero de 2014.

Arte social, el infierno está lleno de buenas intenciones

Relacionar mi trabajo con mi nueva vida.

Trabajar en un amplio espectro de *lo teatral*, esa es -quizá- mi idea.

Llegué a Yanhuitlán con un documento escrito sobre un proyecto de *arte comunitario*, se llamaba *Colectivo Infantil Itinerante*.

Ese proyecto lo escribí como trabajo final de un diplomado que tomé en el Centro Nacional de las Artes, CNA. Era un diplomado sobre enseñanza artística en el nivel básico.

Mis compañeras y compañeros eran, la gran mayoría, maestros y maestras de la Secretaría de Educación Pública, SEP.

Los siguientes tres párrafos fueron escritos bajo una idea poco madura, pero no quiero dejarla a un lado: [Decimos que la educación es la cura de todos los males de una sociedad.

Pelemos porque cada pueblo tenga una escuela.

Pelemos contra el analfabetismo y por educación pública y gratuita.

Gracias a esos principios yo pude estudiar parte de la carrera de actuación en el Centro Universitario de

Teatro de la UNAM. *Ustedes le cuestan al Estado lo que paga un alumno en YALE*, nos dijeron una y otra vez.

Aprendí mucho, conocí mucha gente y tomé muchas decisiones gracias a la experiencia que viví ahí. Espacio público pero privilegiado que ingratamente abandoné por cierta incapacidad mía, por ciertos desacuerdos con la *academia*, por rechazo a estructuras machistas, clasistas y jerárquicas. Seguí mi vida y empecé a trabajar sobre la escena.

Regresando al CNA y al diplomado de enseñanza en el nivel básico -también costado por el erario-. Noté cosillas, detalles que aparecían en respuesta a las dinámicas, a las tareas, a las lecturas, a los trabajos en equipo que se nos proponían: Adultos de 40-50 años acostumbrados a memorizar información, a permanecer sentados, maestras haciendo un diplomado para conseguir un diploma, buscando subir escalafones para mejorar su salario. Maestras -en su papel de alumnas- haciendo trampa para que no les pusieran la falta del día anterior. Personas que funcionan mecánicamente en torno a la burocracia que se les ha impuesto en su quehacer, burocracia antes que nada. En muchos casos, ausencia de pensamiento crítico, de lectura de comprensión, de iniciativa. Cuerpos abandonados y emocionalidades taponeadas.

Esas personas que educan, a través del sistema del Estado, a miles y miles de niñas y niños en el nivel básico. El sistema educativo del Estado, ¿cómo se aprende, qué se aprende? ¿podría ser de otra manera?]

Mi documento, *Colectivo Infantil Itinerante*, estaba lleno de datos, estadísticas, un calendario con fechas límite, currículums de artistas colaboradores, ideas, mapas. El documento estaba inspirado en ciertos anhelos de *justicia social*.

Todo ha cambiado mucho desde entonces.

Estoy en el pueblo para aprender a estar en el mundo de otra manera y mi *proyecto de arte social* afortunadamente ya no tiene ese calificativo. No lo tiene y ya no está escrito. El proyecto ya no es mío si no de varias personas, personitas, el proyecto está vivo y yo con él.

Trabajar en una *comunidad específica*, -donde yo misma, a pesar de estar en territorio nacional, de ser mexicana, soy a la vez casi extranjera- entrenando y creando con niñas, niños y jóvenes, bajo ciertas premisas que han regido mi trabajo profesional.

A más de tres años de abrir este espacio, un núcleo amplio de niñas y niños ha continuado en el taller y, en gran parte, ya son adolescentes.

El taller no son clases en forma, sino sesiones de aprendizaje y creación.

Es la aspiración de hacer *grupo*, de entrenar actores y actrices con capacidad crítica y creativa.

Si un día me voy, esas personas que hacen al taller Yivi, ¿continuarán creando sobre, para la escena?

Hoy el *grupo* está peleado, una tercera parte contra otra tercera parte y una tercera parte neutra, la de menor edad.

Si Yivi fuera un país, ahorita estaría viviendo una guerra civil.

No podemos hacer ejercicios básicos porque el conflicto personal les pesa.

Recordar los momentos difíciles que hemos vivido en Lagartijas Tiradas al Sol, el *grupo* al que *pertenezco*.

Les pregunté ¿quieren que siga el conflicto o que se acabe?

Parece una pregunta boba.

¿Cómo hacer para que se reconcilien?

Dos terceras partes del *grupo* se miran con recelo entre sí.

Así pasa en el pueblo, a veces parece que todas las personas se odian.

La energía que se invierte en el enojo, en *hacer* chismes, en *creerse* los chismes.

Hacer una obra o un video donde se presente-represente el conflicto, las diferentes versiones, verles a ellas y ellos contando sus relatos y sus *chismes* y sus enojos.

Sí, eso se hace en la televisión, mucho, y se llaman *reality shows*.

¿Lo podríamos hacer sin que deviniera en un *reality show*?

En Lagartijas los hicimos, creo, la obra se llamó *En el mismo barco*.

Obtener la materia de creación de la *realidad*.

El oficio siempre en el límite de la ética.

Si no trabajo con la *realidad* ¿entonces con qué?

¿*Obtener* es un medio o es un fin?

¿Cómo crear lazos fuertes, entrañables y profundos?

¿A futuro habrá *grupo* o el *grupo* se hace al tener ese espacio de creación subsidiado por un par de *mexico-extranjeros* - Pedro y Luisa- *con buena voluntad*?

¿Qué tan probable es que sobreviva un grupo de teatro de un pueblo árido de mil habitantes del sureste de México? ¿Por qué y para qué sobreviviría?

He invitado varias veces a Don Juan Soriano a asistir a nuestros eventos, pero nunca ha llegado.

¿Qué tan probable es que un *grupo* de teatro sobreviva en México?

¿Qué *tipo de teatro* hacen los *grupos* que sobreviven en el tiempo, qué *tipo de grupos* son?

Mirando el pueblo, rápido, a simple vista, se entiende la existencia de la banda de música y del grupo de danza folclórica.

En el pueblo es algo natural: la música y la danza acompañan las fiestas, los entierros, las ceremonias.

Es algo entre *institucional* y -¿cómo llamarlo?- *orgánico*.

Veo crecer a esas niñas y a esos niños. Tenemos además un diálogo abierto, amplio.

Ayer hicimos una asamblea para resolver *el conflicto*. Nos agarró la noche, había luna llena, recién hubo equinoccio. Las niñas lloraron, todo era un malentendido que empezó con miradas retadoras. Por momentos parecía una *telenovela*.

Casi todas quisieron que el conflicto terminara, *casi* todas.

Así, no sólo conectamos con la escena y el video y la investigación, así conectamos con parte fundamental de la vida, de lo que significa crecer.

¿Cómo separar un espacio de aprendizaje y creación del crecimiento personal?

¿Eso podría pasar si fuéramos parte del *Teatro de la Nación* o si perteneciéramos a una escuela de arte

de la SEP?

¿Qué te *dan* las instituciones, qué te *quitan*?

El teatro y la que soy

El teatro, el teatro éste que difiere de los imaginarios del *Teatro de la Nación*, que se distancia de la necesidad folclórica, el teatro que no aspira a repetir los lenguajes y contenidos del espectáculo y de la *Televisión*, el teatro que no interpreta a los clásicos *imperdibles*, ¿ese teatro cómo conecta en la *comunidad*?

Sí sé, pero no sé y también me da miedo.

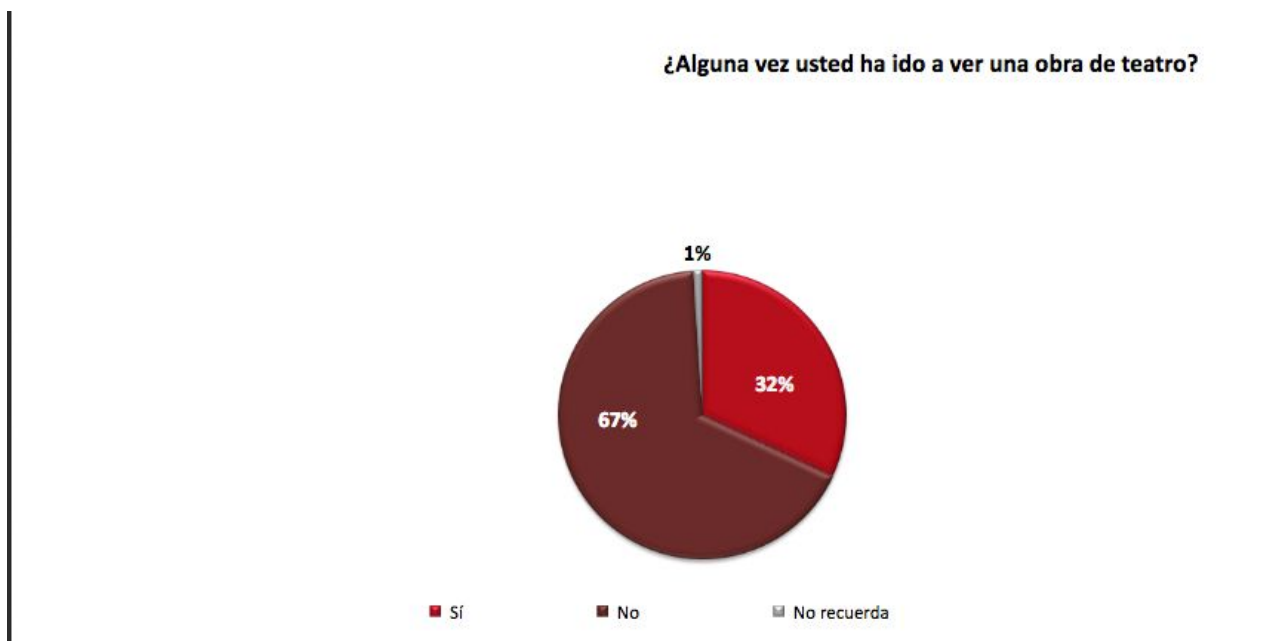
¿Qué quiero yo de todo esto?

¿Por qué invertir tanto?

¿Cuál es mi postura de creadora?

¿Qué quiero decir, cómo se escucha mi voz en el taller Yivi?

¿Es necesario que se escuche mi voz? Ó ¿Es posible que *no* se escuche mi voz?



¿Cuántos de los niños, las niñas Yivi han estado en un teatro, en un edificio consagrado al teatro?

¿Habrá países en el mundo donde todas la personas han pisado un teatro, donde todas la personas saben dónde hay un teatro y si quisieran ir, tendrían el dinero suficiente para pagar su entrada?

¿Suiza?

¿Qué tiene que ver *El Teatro* con *El Campo*?

¿Cuánto cuesta en México un boleto promedio para ver *teatro*?

¿Cuánto gana un mexicano, una mexicana, promedio?

¿Cuántos teatros hay a la redonda de un pueblo como Yanhuitlán?

¿Cuánto gana en promedio, al día, por jornada de 8-10 horas de trabajo, un jefe, una jefa de familia en Yanhuatlán?

¿Cuánto tendría que pagar esa jefa de familia para que su hijo, sus hijos, fueran a un teatro?

Llevar a las niñas, los niños del taller Yivi a una función de teatro, en un teatro, con luces y maquinaria teatral y que entren con boleto y todo ese *ritual*.

Yo fui una entre 500 millones de niñas tristes y, como yo, quizá sólo unas mil niñas tristes tuvieron una clase de teatro.

La escuela primaria a la que asistí era de paga.

Y miro cómo mi oficio es algo parecido a eso: los que ven las funciones de las *obras* que hago, pagan.

Normalmente vivo de dar funciones o talleres fuera de mi país.

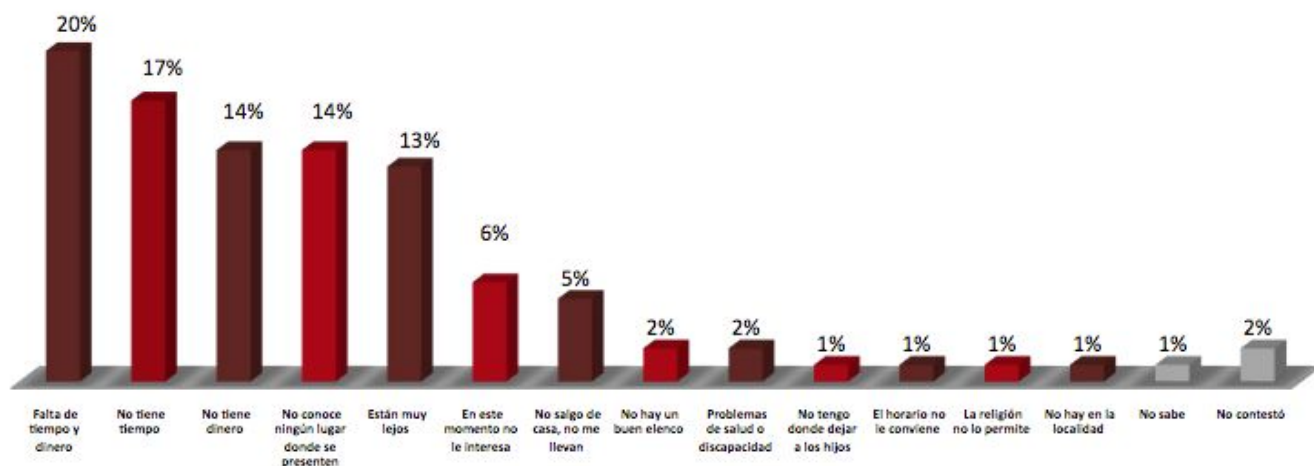
¿De qué viviría, si no fuera así?

México es un país que subsidia la cultura: mucho, muchísimo del dinero que hay para hacer, estudiar, desarrollar, presentar, investigar arte y cultura, viene del erario público.

Y aún así, no es suficiente. No es suficientes porque millones de niños y niñas, como los que asisten al taller Yivi, han ido una vez o ninguna vez al teatro.

Producimos mucho, pero consumimos poco, por múltiples factores, uno de ellos es la desigualdad.

**¿Cuál es la razón por la que no asiste a obras de teatro
(o no asistió a obras de teatro en los últimos doce meses?)
(Sólo los que contestaron que no han ido a una obra de teatro (67%))**



Estoy segura de que si no hubiera nacido donde nací, mis posibilidades de hacer lo que hago serían muy distintas, para bien o para mal.

¿Hubiera hecho teatro? ¿Hubiera podido *hacer* carrera abandonando la escuela? ¿Hubiera podido costear una carrera tendiente a la investigación de contenidos y lenguajes? ¿Hubiera podido desarrollar procesos largos de creación? ¿Hubiera podido seguir, después de 15 años, en el mismo grupo de teatro?

¿Hubiera podido establecerme en esta manera de hacer teatro, la que yo he decidido y ayudado a construir?

¿Hubiera tenido ganas de hacerlo?

Finalmente, después de muchos años, mi oficio me da de comer, me da casa y mi trabajo me hace viajar y conocer panoramas muy diversos.

Finalmente esta manera de hacer *teatro* me ha dado herramientas para decidir desarrollar el taller Yivi.

¿Cambiaría en algo si *el teatro* tuviera presencia en todo el territorio nacional?

¿Cuál *teatro* tendría posibilidad de tener presencia en todo el territorio nacional?

¿*El Teatro de la Nación*? ¿El teatro en escuelas públicas?

No me toca responder si el teatro es útil o no, pero sí quiero decir que para mí es necesario.

Luisa Pardo
Septiembre 2018