

INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE
Departamento de Estudios Socioculturales

PROYECTO DE APLICACIÓN PROFESIONAL (PAP)
Programa de Construcción de Opinión Pública e Incidencia en los Medios

Mirar la ciudad con otros ojos. Memorias e identidades



El teatro independiente en el AMG
¿Funciona el teatro independiente como profesión?

PRESENTA

César Daniel Sánchez Castillo
Licenciatura en Comunicación y artes audiovisuales

Profesor PAP: Rogelio Villarreal Macías

Tlaquepaque, Jalisco, Primavera de 2022

ÍNDICE

REPORTE PAP	3
Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional.....	3
Resumen	3
1. Introducción	4
1.1. Objetivos.....	4
1.2. Justificación	4
1.3 Antecedentes.....	5
1.4. Contexto	19
2. Desarrollo	29
2.1. Sustento teórico y metodológico	29
2.2. Planeación y seguimiento del proyecto	30
3. Resultados del trabajo profesional	34
4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto	36
5. Conclusiones	43
6. Bibliografía.....	45

REPORTE PAP

Presentación Institucional de los Proyectos de Aplicación Profesional

Los Proyectos de Aplicación Profesional (PAP) son una modalidad educativa del ITESO en la que el estudiante aplica sus saberes y competencias socio–profesionales para el desarrollo de un proyecto que plantea soluciones a problemas de entornos reales. Su espíritu está dirigido para que el estudiante ejerza su profesión mediante una perspectiva ética y socialmente responsable.

A través de las actividades realizadas en el PAP, se acreditan el servicio social y la opción terminal. Así, en este reporte se documentan las actividades que tuvieron lugar durante el desarrollo del proyecto, sus incidencias en el entorno, y las reflexiones y aprendizajes profesionales que el estudiante desarrolló en el transcurso de su labor.

Resumen

En este proyecto analizaremos el contexto actual del teatro independiente en el Área Metropolitana de Guadalajara (AMG) desde una perspectiva social, cultural y política. Estudiaremos sus antecedentes históricos, desde su origen y desarrollo, sus representantes e impulsores, desde sus inicios hasta la actualidad. Se analizará primordialmente el contexto actual, relativamente en cuestiones de índole socio–económica, así como las obras que adquieren mayor recepción y por qué; es importante desvelar si de verdad existe un escaso apoyo oficial y si esto es la causa de que, aparentemente, el teatro tiende a no prosperar como profesión en Guadalajara o si existe alguna otra razón.

1. Introducción

1.1. Objetivos

El objetivo de este proyecto es conocer el contexto actual del teatro independiente en el municipio de Guadalajara, comprender los factores que hacen del teatro independiente, o no, una carrera aspiracional y una profesión en la ciudad actualmente.

- Se busca conocer el contexto económico, en especial si existen programas de becas y apoyos en el teatro independiente, si son de carácter gubernamental, si en caso de ser de carácter gubernamental, son muchos, pocos, escasos o nulos.
- Qué tipo de audiencia consume mayoritariamente el teatro como espectáculo, como medio de entretenimiento, como medio de reflexión y aprendizaje y si los resultados de esto permiten definir al teatro, como empresa.
- De ser afirmativo que el teatro pueda ser definido como empresa, qué elementos lo constituyen como tal.
- Averiguar si de verdad el escaso éxito en algunos sectores del teatro independiente está relacionado con la falta de apoyo o si existen otros factores que contribuyan.
- Analizar las audiencias, sobre todo que hace que la gente asista o no al teatro independiente y, si asiste, qué tipo de teatro consume, el denominado popularmente como meramente comercial o el denominado artístico.
- Compartir estos resultados de forma que, si existen casos de individuos y compañías de teatro independiente que hayan logrado alcanzar el éxito en el medio, llegue a las personas, de manera que sirva de aprendizaje para comprender cómo lograr prosperar en el teatro independiente como profesión y si el teatro independiente está perdido como profesión o si tiene un futuro en la ciudad.

1.2. Justificación

Mis motivos son personales y relativos a mi experiencia en el medio a través de los años. Desde mi infancia y adolescencia, las artes escénicas, el teatro, el cine y el arte en general, han significado para mí un medio de expresión humana y de conexión con el alrededor desde el interior, mediante el cual manifiesto mi esencia y mi imaginación. A medida que crecí, descubrí sus usos para manifestar realidades diversas en cuanto a cuestiones culturales, políticas, sociales y cotidianas. A partir de los dieciséis años y hasta los dieciocho me desempeñé en el teatro experimental y he conocido a personas dedicadas al teatro independiente como profesión, personas que afirman que existe una decadencia en el teatro independiente y que tienen como prueba de ello, las deficiencias con las que lidian a diario.

Las audiencias de hoy, en su mayoría, han dejado de buscar temas que les permitan pensar y reflexionar, temas que den a conocer eventos de realidad social, sin embargo, existen quienes buscan transmitirla, pero son silenciados por quienes, en posiciones de poder, no desean ni permiten que se conozcan estas realidades; a esto le sumamos, que desde hace tiempo, se han retirado algunos de los apoyos oficiales al sector cultura en general y muchas de las personas que se dedican al teatro como profesión y que buscan vivir del arte en la ciudad, han tenido que vivir con muchas de estas deficiencias, dado ello, los objetivos son explorar el caso para averiguar los factores al respecto y descubrir si hay quienes han logrado hacer del teatro una profesión de la que se pueda vivir en la ciudad, compartir estos resultados para que quien busque vivir de ello, se nutra de esta información y le sirva de apoyo para los pasos que pretenda dar en el mundo del teatro independiente.

1.3 Antecedentes

El teatro arribó a México con la conquista española, sin embargo, en el mundo prehispánico los indígenas conciliaban las artes escénicas con la religión; mediante sus representaciones teatrales, retrataban sus mitos y leyendas, haciendo una mezcla de música y canto. Sus espectáculos consistían en rituales y eran dedicados al pueblo y

a sus dioses; se llevaban a cabo durante celebraciones como a fiesta del Tlacaxipehualiztli o “Desollamiento de hombres”, así como la celebración de Xochiquetzalli, diosa de las flores. Estos eventos, se desarrollaban mediante bailes, simulacros de lucha, sacrificios, cantos y música. Después de dar inicio a la víspera, duraban todo el día siguiente y al final, remataban con un baile popular (Mora, 1985).

En Mesoamérica las fiestas relativas a los calendarios, lunar y solar, mayormente, las fiestas mexicas, han sido calificadas como teatrales en diversos estudios, aun cuando se encuentran fuera de las categorías que definen el teatro, desde un punto de vista europeo. La razón de esto es su desarrollo; en la fiesta Tóxcatl se tenía como principal función reforzar las relaciones de poder entre los sacerdotes y los guerreros y, el medio para comunicar su mensaje era la teatralidad, haciendo una conjunción de códigos auditivos y visuales, que lograran que el mensaje entre dominantes y dominados, fuese recibido, esto a partir de prácticas rituales de carácter social o religioso. Los sacerdotes, eran considerados el vínculo entre los dioses y los hombres y, las expresiones teatrales fungían como un método con el cual, los sacerdotes comunicaban a los guerreros, el mensaje que los dioses enviaban, esto se realizaba durante festividades anuales, de acuerdo con los calendarios solares y lunares. Próximamente los frailes enviados durante la conquista harían uso del teatro, para comunicarse con los indígenas e iniciar el proceso de evangelización (Toriz Proenza, 2011).

Durante el siglo XVI, en el México colonial y en la entonces Nueva Galicia, el teatro mantuvo su carácter religioso y fue utilizado para evangelizar a los nativos y propagar la religión cristiana, además, dado que los españoles no tenían forma de comunicarse con los nativos, al no conocer las lenguas indígenas, las artes escénicas sirvieron como un código comunicativo, mediante el cual evangelizaron a los nativos y a su vez los educaban para aprender la lengua española. En sus inicios, las representaciones teatrales se realizaban tan sólo con mímica, tiempo después los conquistadores se apoyaron de indígenas a quienes designaban para aprender las lenguas nativas y, a partir de esto, comenzaron a enseñar la lengua castellana a los indígenas. A medida que esto avanzó, se comenzaron a usar diálogos y mayormente se hacía uso de las calles como principal escenario, fue así como el uso del teatro como

medio evangelizador progresó y tuvo éxito al sembrar la doctrina cristiana. Las primeras piezas del género evangelizador fueron presentadas por los tlajomulcas y se celebraban durante las festividades eclesiásticas, piezas como *El nacimiento y la pasión de nuestro Señor Jesucristo*, junto con la danza teatral de *Los Tastoanes*, realizadas en localidades como Mezquitán, Huentitán y Tonalá (Mora, 1985).

En el siglo XVII el teatro se mantuvo con un carácter religioso. En 1623, durante las festividades del Corpus Christi, se realizaron trámites al ayuntamiento para crear una compañía de actores, pero no tuvieron éxito sino hasta quince años después, el 8 de mayo de 1638, cuando se erogaron 200 pesos reales para financiar las obras a presentarse; fue en este mismo año cuando se levantó la primera obra teatral en Nueva Galicia con actores profesionales. Desde 1753, comenzaron a emitirse gestiones institucionales para la edificación de un coliseo de comedias para la ciudad, pero no fue sino hasta 1758 cuando el virrey Marqués de las Amarillas, desde la Ciudad de México, autorizó que se fundara con un reglamento para su desarrollo, dado que en aquel entonces las leyes eran de carácter religioso, no era permitido que ninguna actividad se prolongara después de la oración final de la noche, por lo que las reglas eran exactamente las mismas para el desarrollo del teatro y ninguna función podía prolongarse después de la oración de la noche. Otra regla importante era que las funciones debían realizarse en espacios abiertos para así evitar que se suscitaran actos inmorales, del mismo modo, los hombres y las mujeres debían permanecer distanciados, a menos que fuesen consideradas personas decentes.

El coliseo no contaba con un establecimiento asentado, los podios constantemente se montaban y desmontaban y durante treinta años, y el coliseo mantuvo moradas itinerantes. Para 1788 el regidor Antonio Colazo Feijo y el director de la compañía teatral, Carlos Gamboa, quien también era autor de comedias, con el ayuntamiento edificaron el Coliseo de la Comedia, en la calle cerrada Santo Tomás (actualmente conocidas como las calles de Galeana y López Cotilla), para representar obras con licencia eclesiástica, entre ellas, comedias, tragedias, entremeses y sainetes, tales como *La conquista de México* de Eusebio Vela y *La vida es sueño*, clásico del Siglo de Oro español, de Calderón de la Barca, así como obras anónimas y locales que los artistas aficionados escribían con el objetivo de ser presentadas en el coliseo. En el

siglo XVIII y durante varias décadas el Coliseo de la Comedia fue el único lugar destinado para las representaciones teatrales, por lo que constantemente requerían de reparaciones, puesto que siempre se encontraba en uso, inclusive, al consumarse la Independencia de México, fue ahí, donde se celebraron los eventos conmemorativos por varias semanas.

Para el siglo XIX el teatro contaba con gran número de aficionados y actores profesionales en la ciudad, era un símbolo de cultura y elegancia. Posteriormente, se construyeron algunos recintos de cultura en los alrededores, entre ellos, el teatro Carnaval, a una cuadra de la actual Calzada Independencia, en la actual calle Morelos. Hacia 1839, se expidió un reglamento provisional oficial, que contaba con siete artículos principales que procuraran la preservación de la elegancia y tradición que representaba el espíritu de la fundación del teatro (Corona, 2020; Mora, 1985).

En 1855 se iniciaron los planes para la construcción del teatro digno de la ciudad, un teatro que será representación y símbolo de la cultura de nuestra ciudad, el Teatro Degollado. A cargo del arquitecto Jacobo Gálvez, en 1856 arranca su construcción y el 13 de septiembre de 1866 el Teatro Degollado fue inaugurado con la ópera *Lucía di Lammermoor*, de Gaetano Donizzetti, con la soprano Ángela Peralta, conocida como “el ruiseñor mexicano” como protagonista. El Teatro Degollado se convirtió en un ícono para el país y para Hispanoamérica, con su grabado en la entrada *Apolo y las musas* y el emblema: "Que nunca llegue el rumor de la discordia", de alto relieve con mármol travertino, hecho por Benito Castañeda (Gómez, 2020).

El romanticismo fue el foco de atención en las representaciones teatrales durante varios años. Durante la época prerrevolucionaria el realismo surgió como una reacción al romanticismo y pasó a ser el nuevo género favorito del público mexicano, representado por autores como Joaquín Dicenta padre y Ángel Guimerá. El jalisciense Marcelino Dávalos y el veracruzano Alberto Michel despidieron con sus primeras obras al siglo XIX. El 15 de enero de 1902, en el teatro Arbeu de la Ciudad de México, surgió la primera formación de la primera sociedad de autores mexicanos, propuesta por Juan de Dios Peza, lo cual fue un factor de importancia en las letras mexicanas. En 1905, en Guadalajara, se funda el círculo dramático Desiderio Guzmán, que llevó a escena obras de sus agremiados en varios escenarios tapatíos, bajo la dirección de Antonio Becerra y

Castro. En 1906, a través de la Secretaría de Educación Pública, Justo Sierra convocó a un concurso de dramas y comedias. El jurado, integrado por Virginia Fábregas, José María Vigil y Luis G. Urbina, concedieron el primer premio a la autora potosina Teresa Farías de Issaí. En 1908 la compañía de Virginia Fábregas realizó una temporada de representaciones y hubo quejas sobre la deficiencia de los elementos escenográficos que llevaban tiempo sin ser reemplazados. Por aquel entonces, el Teatro Degollado se encontraba bastante desatendido y sus resultados económicos estaban por los suelos. En 1909 se presentó en el Degollado la Compañía de Fábregas con *Catarina*, del académico Enrique de Lavedan y con las actuaciones de Lupe Castillo, Tutao y Cervantes, entre otros, y que contó con poco público. En 1910 se presentó en el Degollado *El Sueño de Iturbide*, para conmemorar el Primer Centenario de la Independencia.

Durante la etapa revolucionaria el teatro se limitó a obras menores de tipo independiente. Entre 1914 y 1916 se formó la SADA (Sociedad Artística de Aficionados), un grupo aficionado de arte dramático, dirigido por Enrique Castellanos, organizando una "temporada típica" en el Teatro Degollado. Tenían como objetivo no permitir el decaimiento en el interés hacia el teatro por parte de los tapatíos, debido a que las revoluciones maderistas y carrancista desintegraron temporalmente el funcionamiento de este arte, aunque las zarzuelas y comedias llevadas a escena por este grupo no contaron con mucho éxito económico, mas si artístico. En 1917, de este mismo grupo se formó la Impulsora de Teatro Regional, quien lanza una convocatoria para todos los escritores en Jalisco para que envíen sus producciones a la empresa. Un año después se estrena la ópera *Anáhuac*, con libreto de Francisco Bracho y música del tapatío Arnulfo Miramontes; las críticas fueron parciales, mientras se deshicieron de elogios por la música, el libreto les parecía deficiente a los cronistas (Mora, 1985).

El teatro contemporáneo se desarrolla entre las décadas de los años veinte y cuarenta de la mano del vanguardismo literario. Las obras representadas partían de la dramaturgia clásica, y la forma en la que el teatro clásico se extendió por México tuvo que ver con la vasta influencia europea, no solamente las obras que se presentaban, sino por su propio estilo (Quintanilla y Garro, 1997).

El fin de la primera Guerra Mundial en Europa coincide con la era postbélica en México y la vida teatral comienza a recobrase; el impulso surge a partir de 1921, al conmemorarse el primer centenario del fin de la guerra de Independencia. El fin de la revolución se festeja a través de un collage cultural y teatro popular, y en 1923 el dramaturgo José Ramón del Valle Inclán sustenta una serie de conferencias sobre literatura española vanguardista. Entre los años treinta y cuarenta la actividad teatral empieza a competir con el cine y la radio; lo frívolo es más atractivo para los dramaturgos locales, que comienzan a alejarse de su interés por el teatro de arraigo social. Es en este momento cuando el teatro cae en una completa atonía, de la cual no ha conseguido recuperarse (Mora, 1985).

En los años cincuenta el éxito del teatro se debió a los directores de las obras presentadas en aquel entonces, por los elencos elegidos, obras que, en nuestros días están fuera de contexto, pero en aquel entonces eran una maravilla. Se trabajó con una compañía de Bellas Artes, con grandes actores, entre quienes destacan la señora Camacho, Francisco Salazar y Consuelo Pruneda, entre otros. Se presentaban obras teatrales en la parroquia San Juan de Dios entre 1956 y 1958. Francisco Javier Contreras Hernández, originario de la ciudad, inició sus actividades teatrales en Jalisco desde esa parroquia cuando su madre le aconsejó ir a ver si conseguía algún papel en el salón de teatro donde se estaban montando algunas obras. Entonces él tenía alrededor de doce años, pero las obras en las que participó eran profesionales, clásicos del teatro, comenzando con *La enemiga*, que hasta la fecha se sigue representando; continuaron con *La huérfana de Bruselas* y *Don Juan Tenorio*, que llevó al grupo a presentarse en el Teatro Degollado, y los *Hijos de la reina*, que fue dirigida por Paco Lizárraga. Mientras en la parroquia de Analco se presentaban Hermilo Barba y Gabriel Gutiérrez. En 1959 el señor Contreras llevó el teatro a la televisión, en el canal 4, h durante trece semanas realizaron “Obras de teatro en su hogar”, trece programas con duración de hora y media cada uno; el grupo era el reconocido Teatro de las Máscaras (Mojica, 2005; Contreras, 2005).

En 1960 nació el Teatro Experimental de Jalisco, donde hoy es la Casa de la Cultura Jalisciense, frente al parque Agua Azul, diseñado por el arquitecto Erich Coufal y que fue el primer teatro en contar con acústica, isóptica y lumínica para

presentaciones donde artistas locales podían realizar sus prácticas artísticas (Gaceta de la UDG, 2021).

Erich Coufal, de procedencia austriaca y uno de los fundadores de la escuela de arquitectura de la Universidad de Guadalajara, fue la estrella de ese grupo de arquitectos, junto a Mathias Goeritz; arquitectos que generaron la mejor arquitectura de la ciudad en la década de los sesenta. Durante el gobierno de Agustín Yáñez (1953–1959) las pautas de crecimiento urbano estaban ya marcadas por los diseños del sexenio que le precedió. Su ideal de desarrollo urbano en la zona centro fue la conformación de la zona Agua Azul como centro cultural y educativo, y desde este criterio se construyeron la Biblioteca Pública del Estado, la Casa de la Cultura Jalisciense y la Casa de las Artesanías, obra también de Erich Coufal, construida entre 1958 y 1962.

En marzo de 1959 el licenciado Juan Gil Preciado se convirtió en el gobernador de Jalisco, y fue aquí cuando la consolidación del núcleo del Agua Azul alcanzó su punto clave y donde se estimula la creación de obras de autor, de las cuales se encargaron los arquitectos más reconocidos de la ciudad, entre ellos Alejandro Zohn, egresado de la segunda generación de la escuela de arquitectura y quien ya había construido el mercado Libertad; él se encargó de conectar el paso de peatones entre las dos fracciones del parque,. Julio de la Peña edificó la Biblioteca Pública del Estado, la Casa de la Cultura, el Pabellón de Arqueología y los jardines del complejo, todo entre 1957 y 1959. El complejo contó con las manos de grandes ilustres de la arquitectura y la pintura, como Gabriel Flores, quien pintó *Las letras jaliscienses* para la Biblioteca Pública del Estado y el *Parnaso jalisciense* en la sala de lectura de la misma biblioteca en la Casa de la Cultura Jalisciense; el mural de *Las musas de las bellas artes* en el vestíbulo de Casa de la Cultura Jalisciense fue pintado por Mariano Medina en 1958.

Entre 1957 y 1959 se construyó la Concha Acústica, obra de Alejandro Zohn, y fue entre 1959 y 1961, bajo la dirección de Erich Coufal y sus colaboradores Héctor Villaseñor y Jorge Michel, cuando se construyó el Teatro Experimental de Jalisco. Con el escultor francés Olivier Séguin y bajo encargo de Coufal se realizó la escultura que se encuentra al ingresar al teatro, *La tragedia y la comedia*; Gabriel Flores, por su parte, pintó el mural *Alegoría del teatro* para el foyer del teatro experimental, y en 1962 se

construyeron el Teatro del IMSS y la Clínica 1, por Alejandro Prieto. Coufal, además de construir el teatro, afirmaba haber recibido la guía espiritual de Francisco Torres Rojas, secretario particular del gobernador Preciado, dado que era un hombre culto (Leñero, González, del Arenal, 2010).

Fue en el Teatro Experimental Jalisciense donde se fundó la Compañía de Teatro de Bellas Artes. En esta compañía, según las palabras de Gabriel Gutiérrez Mojica, se representó *Otra vez el diablo*, de Alejandro Casona, dirigida por el maestro Portilla; la segunda obra fue dirigida por Jorge Arau (Mojica, Franco, Suárez, Hernández, 2005).

En 1961 se presentó la primera puesta en escena en el Teatro Experimental de *Las alas del pez*, de Fernando Sánchez Mayans, que contó con la dirección de José de J. Aceves y con el grupo *Arcos Caracol*, con las actuaciones de Bruno Rey, Carolina Barret y Alberto Galán. El mismo año se presentó *¿Conoce usted la vía láctea?*, del dramaturgo Karl Wittlinger, dirigida por Luis Manuel Portilla, con las actuaciones de Francisco Javier Contreras y Waldo Álvarez. En 1962 se presentó *Historias para ser contadas*, de Osvaldo Dragún, dirigida por Luis Manuel Portilla; esta obra se presentó con las actuaciones del grupo Las Máscaras, formado por Tere Flores, Francisco Javier Contreras, América Velasco y Luis Manuel Portilla. En ese mismo año, el 14 de mayo de 1962 se inauguró el Teatro Guadalajara "Ignacio López Tarso", que se encuentra en la avenida 16 de septiembre núm. 868, en el centro de la ciudad; este teatro fue diseñado por el arquitecto Vicente Mendiola Quezada, y la primera obra que se presentó fue *Un tigre a las puertas*, de Jean Giraudoux, con las actuaciones de María Teresa Rivas e Ignacio López Tarso.

En 1964 se presentó *Dos docenas de rosas rojas*, de Aldo Benedetti, con la dirección de David G. Zumaya, con Edith Santamaría y David G. Zumaya; el mismo año se presentó *Otra vez el diablo*, de Alejandro Casona, dirigido por Luis Manuel Portilla, con las actuaciones de Francisco Salazar, Javier Haro, Donato Castañeda y Abel Bustos. En 1969 fue la clausura del concurso regional de teatro en el Teatro Experimental Jalisciense con Efrén Marrón, Itza Silas y Gabriel Gómez, entre otros. Al finalizar la década de los sesenta el certamen del teatro que se realizaba cada año se volvió más complejo, aun y cuando al inicio se afirmaba que el objetivo de sus obras

teatrales era dar a conocer la situación que vivía el país y, de hecho, el Teatro Experimental albergó obras significativas para el público; tiempo después se buscaron actividades para el público especialista, infantil y aficionados. En 1969 llegaron a la ciudad grupos teatrales que provenían de otros estados, como Aguascalientes, Colima y Guanajuato (Leñero, González, del Arenal, 2010; Teatro de la Nación, s.f.).

Entre los años cincuenta y setenta llegaron dramaturgos y promotores del extranjero y de diferentes ciudades de México para instalarse en Guadalajara y trabajar en el teatro, artistas cuyo propósito era generar un legado y hacer de esta ciudad un recinto que representase la cultura. Muchos de los dramaturgos y productores que llegaron a nuestra ciudad se asentaron aquí y echaron raíces, mientras que otros regresaron a sus ciudades de origen; muchos de ellos venían desde Bellas Artes en la Ciudad de México, otros de países sureños como Chile y Argentina y algunos provenían de Europa. Algunos de ellos fueron Tufic Marón Rage, Alejandro Jodorowsky, Marcel Marceau y Stella Inda, quienes fueron poetas, directores y grandes promotores del teatro y que incursionaron en el Teatro Experimental de Jalisco.

Tufic Marón Rage nació en Tamaulipas, de padres libaneses. En la historia del teatro Marón Rage es una obligada referencia; fue un reconocido poeta, director de escena, periodista y dramaturgo. En 1958 fundó el Teatro de las Máscaras, y ofreció su casa, convertida en escenario, con modestos camerinos, una vistosa marquesina exterior y sillas para un público que asistiría de forma gratuita; además, estimuló el movimiento cultural enfocado en el teatro del que formarían parte grandes artistas, como los ya mencionados. Marón, habiendo sostenido económicamente los gastos que implicaban las puestas en escena presentadas en el Teatro de las Máscaras, promovió la construcción de un teatro de cámara que diera cabida a ese arte en Guadalajara (Leñero, González, del Arenal, 2010).

La labor en Guadalajara de reconocidos personajes, como Alejandro Jodorowsky, se resumió a dar su apoyo al Teatro de las Máscaras. Habiendo llegado a México en 1959, se instaló en la Ciudad de México para después pasar a convertirse en una figura emblemática de la generación de los años cincuenta, una vez que fue contratado por Salvador Novo como profesor de pantomima de Bellas Artes. Antes de esto decidió emprender un viaje a París, donde conoció al conocido mimo Marcel

Marceau, para quien escribió algunas rutinas. Cuando Jodorowsky llegó a Guadalajara, junto con Marcel Marceau, fue contactado por Tufic Marón para acercarse al Teatro de las Máscaras. Su paso por la ciudad fue breve y pronto regresó a la Ciudad de México. Años después, en 1971, fue arrestado junto con un grupo de hippies en un desfile, después de haber llegado de una reunión con actores como Héctor Bonilla, Isela Vega y Pepe Alonso. Su arresto, afirmó el mismo Jodorowsky, se debió a una redada efectuada por la CIA, que colaboraba con espías chilenos para obtener información de él, ya que, al inicio, le dijeron que iban a una reunión; acusado de alterar el orden fue detenido y visitado en la cárcel por Jacobo Zabłudovsky, a quien Jodorowsky concedió una entrevista en la que afirmó que el gobierno mexicano lo perseguía. La relación de Jodorowsky con el gobierno mexicano fue siempre una "escandalera", el cual era el término que él utilizaba para referirse a sus infortunados roces con el gobierno mexicano (Revista GQ, 2019).

En 1976 fue inaugurado el Teatro Alarife Martin Casillas, cuyo diseño estuvo a cargo de Julio Ornelas en 1971. Originalmente se concibió para ser auditorio de la Unidad Administrativa del Gobierno del Estado, tiempo después el gobernador Alberto Orozco Romero consideró que podía funcionar como teatro, convirtiéndose en uno de los más solicitados por la audiencia y artistas del estado. El teatro lleva el nombre de quien fue maestro de obras durante la primera etapa de la Catedral de Guadalajara; "Alarife" significa maestro de obras (Gómez, 2020).

En 1978 se presentó en el Teatro Experimental *Espera en la oscuridad*, de Frederick Knott, dirigida por Consuelo Pruneda, del grupo Apolo, con Tere Delgadillo y Rodolfo Garvel en los papeles estelares. Hacia los ochenta el teatro se caracterizó por expresiones libres en foros y escenarios de la ciudad, de carácter expresionista, con el objetivo de realizar performance y protestas. Pero las calles de la ciudad estaban inundadas de personas que buscaban presentar sus obras de carácter independiente, darse a conocer (Leñero, González, del Arenal, 2010).

En 1982 se presentó en el Teatro Experimental *La heredera*, de Henry James, dirigida por Moisés Orozco, con el Tercer Grupo, con las actuaciones de Lupita Orozco, María de Jesús Villarreal y María José Güémez. En 1984 se presentó *Distinto*, obra de Eugene O'Neill, con la dirección de Moisés Orozco, también por el Tercer Grupo, con

las actuaciones de Rafael Monroy y Martha García Zamora. El Teatro Experimental contaba con las obras de autores extranjeros y las adaptaba para presentarlos de forma que fueran significativas para un público local (Leñero, González, del Arenal, 2010).

En marzo de 1989 se creó el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes (Fonca), del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta), con el objetivo de fomentar, apoyar y estimular la creación de proyectos artísticos en todas sus manifestaciones (Gobierno de México, 2017).

Hacia 1995 el conocido cine Diana cerró sus puertas y lentamente se fue extraviando en el olvido, pero en el 2001 la Universidad de Guadalajara recuperó el proyecto, con la esperanza de generar un nuevo entorno para la cultura. El 4 de febrero de 2005 el teatro Diana abrió sus puertas para ser sede de grandes espectáculos y obras de carácter nacional e internacional (Teatro Diana, Centro Cultural, 2022).

En el año 2000 se reabrió el antiguo cine Variedades, construido en 1936 e inaugurado en 1940, y comenzó su remodelación para convertirlo en el teatro de la ciudad; después de poco tiempo la remodelación quedó en el limbo y los cambios fueron mínimos. En 2006 fue inaugurado como Laboratorio de Arte Variedades, LARVA, y a partir del 31 de diciembre de 2008 se abrió para presentaciones musicales alternativas; el 10 de septiembre de 2009 se abrió ahí una galería y una cafetería. En 2011 se reinauguró el Teatro de la Ciudad–LARVA como foro multidisciplinario y escenario para diversos proyectos teatrales, en su mayoría experimentales (Gobierno de México, 2016).

En 1993 se desarrolló la idea de llevar a cabo el plan de un centro cultural; el proyecto se desarrolló a partir de la idea del arquitecto Mauricio de Font–Reaulx Rojas y de la visión de quien entonces era el rector de la Universidad de Guadalajara, Raúl Padilla López. La firma estadounidense Cesar Pelli & Associates fue la encargada de llevar el proyecto a cabo. El 22 de julio de 2003 se inició la construcción; en 2007, el 1 de septiembre, se inauguró el Auditorio Telmex, el primer edificio que impulsaría el desarrollo del Centro Cultural Universitario; la construcción fue diseñada por el mexicano José de Arimatea Moyao y es considerado uno de los cinco mejores teatros del mundo. Tres años después, en 2010, se inauguró el espacio público más grande del

AMG, la Plaza Bicentenario (Enciclopedia Histórica y Biográfica de la Ciudad de Guadalajara, s.f.).

Entre el 2000 y el 2010 las obras presentadas en el Teatro Experimental han sido comúnmente presentadas por compañías que se han mantenido a lo largo de los años, entre ellos la Compañía de Teatro de la Universidad de Guadalajara (CTUDG), pero muchas de estas obras fueron influenciadas por grandes temáticas culturales. En 2007 se presentó *Tlatoani, las muertas de Suárez*, una producción de la Compañía Nacional de Teatro y la Universidad de Guadalajara y con la dirección de Fausto Ramírez. Esta pieza era parte del proyecto “Mural, tres siglos de teatro”, que se presentó en la ciudad de México por corto tiempo y, en 2008, en el Teatro Experimental. El éxito de algunas de las representaciones teatrales de hoy en el Teatro Experimental de Jalisco no consiste en las ganancias económicas sino en la preservación artística del teatro experimental como género y como representación social y cultural de los eventos que hablan de la realidad de nuestro país, así como de puestas en escena de obras clásicas de todo el mundo (Leñero, González, del Arenal, 2010).

En 2012 el entonces presidente Felipe Calderón afirmó que durante su sexenio se triplicó el presupuesto para la promoción de la cultura, al pasar a 17,000 millones de pesos. Calderón expresó que México necesitaba de la cultura para subsistir y hacer del país un lugar con diversas oportunidades, ejemplos de esto sucedió con la reapertura del Museo Internacional Rufino Tamaño, donde también asistió la directora del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), Teresa Vicencio, y el presidente del Patronato de la Fundación Olga y Rufino Tamayo, David Cohen (Notimex, 2012).

El Conjunto de Artes Escénicas es un proyecto que se integra con cuatro salas dedicadas al espectáculo. Su construcción se inició en 2014; el proyecto se integra con cuatro salas dedicadas a espectáculos, que comparten vestíbulo y servicios del escenario, equipada para grabaciones y transmisiones en vivo. El Museo de Ciencias Ambientales inició su construcción en el 2014 con el objetivo de convertirlo en un centro destinado a la promoción del arte interdisciplinario en los planos nacional e internacional (Enciclopedia Histórica y Biográfica de la Ciudad de Guadalajara, s.f.).

De acuerdo con *El Economista*, en el sexenio de Enrique Peña Nieto hubo un salto a la cultura, donde se destinaron recursos al apoyo del sector con un presupuesto

de 78,872.2 millones de pesos entre 2013 y 2018, además el Instituto Nacional de Bellas Artes realizó 18,270 actividades para más de siete millones de personas con una gran oferta de actividades en teatros, foros, museos y galerías, y contó con más de 800,000 visitantes a las exposiciones presentadas en el extranjero. El presupuesto se incrementó en 1.7% (Gutiérrez, 2018).

A partir del sexenio del presidente Andrés Manuel López Obrador el recorte a la cultural ha sido drástico, y para su gobierno no es prioritario destinar recursos para el arte y la cultura. Esta situación afecta al sector cultural en su totalidad, incluyendo a las artes escénicas. Para los creadores, coreógrafos, escenógrafos, dramaturgos, artistas y académicos el apoyo de la 4T a dos años del sexenio es el más bajo que se ha visto en décadas y en tiempos de covid-19.

Patricia Ramírez, integrante del sindicato nacional de Bellas Artes, acusa al gobierno mexicano de haberse aprovechado de la pandemia para pretender que los apoyos destinados para el sector cultura se están destinando a asuntos prioritarios. El 17 de abril de 2020 se publicaron en *El Economista* los últimos datos proporcionados por el *Diario Oficial de la Federación* el 2 de abril de 2020, donde se mencionó que el Fonca se incorporaba a la Secretaría de Cultura y la desaparición de un fideicomiso del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH); ante esto, el director general del INAH, el antropólogo Diego Prieto, afirmó que la desaparición de fideicomisos no era un acontecimiento nuevo y que a pesar de que la desaparición fue ordenada a través del decreto presidencial para la extinción de fideicomisos al sector cultura, se llegó a un acuerdo para respetar los recursos que ya estaban comprometidos. En palabras de Prieto, ese acuerdo fue reconocido por las autoridades de Hacienda y de la Función Pública, y después el fideicomiso entraría en un proceso de extinción.

Se anunció la fusión de Foprocine (Fondo para la Producción Cinematográfica de Calidad) y Fidecine (Fondo de Inversión y Estímulos del Cine) y finalmente se anunció que el Fonca no desaparecería, a pesar del decreto presidencial para la eliminación de subsidios, sin embargo, se confirmó la eliminación del fideicomiso para la Adaptación de los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo, del fideicomiso para Apoyar la Construcción del Centro Nacional de las Artes (Ficenart), entre otros. El 22 de octubre de 2020 se publicó en *El Informador* de la extinción del Fidecine por la mayoría morenista en el

Senado de la República; tras dieciocho años de función, el 8 de diciembre *El Universal* hizo pública la despedida del Foprocine, preservando tan sólo diez proyectos, que son tres veces menos que los que apoyó en 2018; poco después en 2021, se fundó Focine (Fomento al Cine Mexicano). Entre 2021 y comienzos de 2022 circula entre los centros de cultura e instituciones dedicadas al arte la interrogante de si el Fonca dirá adiós, tras mucho tiempo de retención de diversos apoyos económicos (Quiroga, Nolasco, Sun, 2020).

En la actualidad, de acuerdo con investigadores y reporteros, así como personas que se han desempeñado en el teatro experimental e independiente por muchos años, como Gilberto Domínguez e Iván González Vega, el gobierno mexicano sí ha destinado apoyos a cultura, aunque es claro que no van dirigidos solamente al sector cultura. Decir que el teatro en Guadalajara ha carecido de apoyo en los últimos años es un dato impreciso, y lo ideal sería aclarar que muchos apoyos que ha recibido el teatro provienen de becas institucionales e internacionales que apoyan diversos proyectos.

Muchos subsidios fueron eliminados a principios del sexenio y de la pandemia, y muchos tramoyistas y teatristas, como Circee Rangel, reunieron a diversos teatristas y productores con el propósito de sacar adelante la puesta en escena durante este contexto. Durante los primeros meses de la pandemia el teatro se vio en un estado de congelamiento total, en el que la incertidumbre era el único elemento constante. Fue hacia finales de 2020 e inicios de 2021 cuando algunas compañías teatrales independientes, como A la Deriva, Luna Morena, la actriz y directora Circee Rangel, entre otros, sacaron adelante las presentaciones y talleres culturales por medio de videoconferencias y presentaciones en línea con costos accesibles.

Circee Rangel reunió a directores, productores y actores con el propósito de apoyar los proyectos que habían quedado estancados, y a su vez se dedicó a ser vocera en Radio UDG, y celebró el Día Mundial del Teatro recibiendo el galardón al Mérito Teatral otorgado por la Secretaría de Cultura del Estado y el Consejo Estatal para la Cultura y las Artes. Como ella, muchos han logrado sacar adelante puestas en escena durante esta época de pandemia (González, Domínguez, Villarreal, Ruiz, Romo, Escatel, 2022).

1.4. Contexto

Hablar de teatro independiente solamente en Guadalajara implica hablar de un contexto extenso y del cual se desprenden diversos campos. La importancia de ello radica en la perspectiva de quienes conocen el campo, dada su participación en éste a lo largo del tiempo, y éste es el factor que hace que explicar el contexto actual del teatro independiente y su desglose, sea muy diverso. Cuando explicamos el contexto del teatro debemos de ser claros en lo que buscamos explicar; podemos hablar del teatro dentro de un contexto económico, pero nuevamente abrimos diferentes ramas, porque el contexto del teatro en Guadalajara no puede explicarse de una sola forma, ya que si algo ha definido al teatro en épocas recientes es que ha estado abriendo cada vez más sus fronteras y se ha encargado de romper barreras que en el pasado le definían como lo que ya no es hoy y que en realidad nunca llegó a concretarse como tal de forma estructural, una industria.

Es por ello que nos enfocaremos en el teatro independiente. El teatro independiente consiste en la realización de manifestaciones teatrales, que pueden ser profesionales o de carácter amateur, en el que se emplean diversos elementos materiales, modestos en su mayoría, en un entorno de libertad e independencia de empresas o instituciones; no está de más señalar que el teatro experimental puede ser también teatro independiente.

De acuerdo con Berenice Cisneros, actriz joven de teatro independiente, actualmente el teatro no cuenta con los apoyos que necesita, pero tampoco recibe apoyo del público, pues el público no tiene mayor interés en ver el teatro como un medio de reflexión, sino más bien como un entretenimiento.

Para muchos productores, directores, dramaturgos y actores el desarrollo del teatro experimental carece de un futuro prometedor, porque no existe un equilibrio y no se trabaja como lo que debería ser, una profesión; muchos promotores vienen de fuera para buscar talento que representar en la ciudad, y aunque reconocen que talento hay de sobra en Guadalajara, también afirman que cuando el talento abunda no hay suficientes promotores; cuando llegan promotores de otros estados e incluso

promotores internacionales no siempre buscan talento, sino imagen, por lo que no buscan en los espacios de la cultura sino en las agencias de modelaje.

Según un estudio publicado en Agoragdl (2017) por Iván González, en una encuesta realizada por el Módulo sobre Eventos Culturales Seleccionados (Modocult) que el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) hizo en 2016, apenas uno de cada cuatro mexicanos asistió a un espectáculo teatral en 2016; de acuerdo con el estudio, tres de cada cinco mexicanos mayores de dieciocho años asisten a eventos culturales, mayormente si se trata de cine o conciertos, lo que implica que menos de la cuarta parte va a ver espectáculos de teatro. De acuerdo con el estudio, 23.8% de los encuestados asistió a una o posiblemente más de una obra de teatro en 2016. Otro dato importante es que, según el INEGI, se registra que la proporción de mujeres que asisten a espectáculos teatrales es mayor que la de varones, sin embargo, las exposiciones y conciertos tuvieron más público masculino; del total del registro, 52.6% de los encuestados (cifra que corresponde a público femenino) asistió a obras de teatro, mientras que 47.4% (cifra que corresponde a público masculino) asistió al teatro; de hecho, 53.5% de la audiencia masculina asistió a eventos como presentaciones de música y conciertos. El 57% de la audiencia general asistió más de cuatro veces en el año al cine (González, 2020).

En Modocult también se registró de qué forma la audiencia se enteró de estos eventos. Más de 30% se enteró por Internet y las redes sociales, mientras que 25% se enteró por la radio; también se encuestó por el nivel de importancia dada por la audiencia a cada uno de los eventos: la danza y las exposiciones de arte parecen los menos atractivos, con 70% sin interés por esos eventos, todo lo contrario del cine; el teatro, por su parte, se encuentra a la mitad del camino, aunque 62% afirmó no tener interés por esta manifestación. Al preguntarle a la audiencia de más de dieciocho años sobre su actividad más frecuente al visitar otra localidad, las visitas al Zócalo o plazas fueron las más frecuentes con 87.3%, mientras que las visitas al teatro fueron las menos frecuentes, con 31.4% de resultados (González, 2017).

¿Por qué es importante iniciar el estudio contextual con los porcentajes relativos a audiencia? En la información recabada en las entrevistas realizadas a miembros activos del teatro en Guadalajara, especialmente con Gilberto Domínguez e Iván

González Vega, gran parte del porqué Guadalajara no puede vivir completamente del teatro en general y una importante razón del porqué el éxito en el teatro independiente en Guadalajara es un concepto ramificado, se debe a la educación, social y cultural, de los ciudadanos, ajenos al teatro desde su infancia, como de los propios miembros activos en el campo del teatro, ya sea en un contexto artístico o comercial (lo que explicaremos más adelante). De acuerdo con Gilberto Domínguez (2022), la educación en Guadalajara para asistir al teatro es fundamental y es un factor predominante en cuanto a la razón de quienes asisten con mayor frecuencia al teatro, ya que explica que Guadalajara no está educada para asistir al teatro de forma frecuente. Se sabe que en las últimas tres décadas que existe una crisis en cuanto a públicos, sin embargo, esto no ha detenido a los talentos, ya que muchos de ellos han avanzado con propuestas; la generación actual posiblemente ha ido al teatro unas cuatro o cinco veces en toda su vida, sin mencionar a los jóvenes que son miembros activos en el ámbito teatral, eso representa una diferencia fundamental, en palabras de Domínguez, ya que la realidad es que la gente que más asiste al teatro es la gente que hace o ha hecho teatro.

En una entrevista con Iván González (2022) hablamos de cómo en Guadalajara se realiza mucho más teatro que en Broadway, sin embargo, el aspecto de la educación tiene que ver en esto, pues las audiencias varían; en Guadalajara, nuevamente entendemos que quien más asiste al teatro es quien ya lo conoce, pero cuando entramos en cuestiones sociales y económicas, el asunto tiende a extenderse porque el teatro es muy diverso. Como lo dijo Gilberto Domínguez (2022), en Jalisco no se tiene una compañía teatral, e Iván González lo secunda: la realidad en Guadalajara es que no se puede vivir de una profesión que no es industria, y el teatro en Guadalajara no es una industria. Cuando se trata de explicar la economía del teatro nuevamente vamos de arriba hacia abajo. En un artículo publicado por Iván González (Agoragdl, 2016), a través de entrevistas realizadas a los diferentes grupos teatrales de la ciudad, a sus directores y representantes respecto del registro de la cartelera de abril de 2016 se concluyó que vivir de las taquillas es un sueño aún muy lejano, sobre todo para los grupos independientes. Si un grupo invierte unos 120 mil pesos en el montaje y cobra 100 pesos por la entrada, se requiere de 1,200 espectadores para recuperar la inversión.

La distribución económica en el teatro depende de la administración; de acuerdo con Iván González es preciso entender que los que se dedican al teatro no son asalariados, son productores, y cuando se trata de apoyo financiero se toma en cuenta a todos los miembros de la empresa, de las compañías independientes o institucionales; según los miembros es el apoyo financiero, cuando es privado, puede ser desde la misma compañía, todo ellos se encargan de apoyar o buscar becas y convocatorias para sus proyectos. Cuando se trata de pagar, en este caso se pide especificar directamente a dónde se destina el dinero, porque no hay nóminas. Para que esto prospere se tiene que presentar un proyecto creativo, que atraiga a la institución, que sea indispensable para institución, pues, como se mencionó, el teatro en Guadalajara no puede vivir solamente de representaciones teatrales.

Hablemos pues de enfoques. En el sitio web de la Secretaría de Cultura de Jalisco se presentan diversas convocatorias, vigentes al día de hoy, como la Convocatoria Proyecta Producción, que se encarga de la realización, y Proyecta Traslados 2022, que se encarga de la movilidad de material escénico. De acuerdo con Gilberto Domínguez, hacia los años ochenta existían varias convocatorias y becas que hoy ya no existen, pero hay algunas, como las de Conaculta o de Efitatro, que se enfoca en becas, que están vigentes. Muchas becas son de instituciones internacionales y muchas compañías teatrales en Guadalajara han sabido cómo generar éxito de acuerdo con el enfoque del proyecto teatral que buscan desempeñar y darle estructura. De acuerdo con datos proporcionados por Iván González y con la investigación de la doctora Adriana Pantoja, investigadora y gestora cultural, muchos artistas se debaten entre la lógica económica y la artística, por lo que recurren a otros medios con los que puedan financiar sus proyectos artísticos (Torres, 2022). Pantoja explica en su tesis *Pactos de sentido en el giro ético del régimen estético de las artes. Caso ciudades imposibles teatro expandido en Guadalajara* (2019) que para entender el contexto económico del teatro no sólo es necesario conocerlo a niveles estéticos, sino conocer su estatus sociopolítico. El contexto puede resumirse en que no se trata tan sólo del discurso en particular, sino del propósito y enfoque del discurso, es decir, que se trata de quienes producen los discursos y a quiénes van dirigido, quiénes los

presentan y cuál es su propósito, su código estético y la condición socio–histórica (Pantoja, 2019).

De acuerdo con Gabriela Escatel, Jalisco marca la diferencia respecto a becas con Proyecta, y también se tiene a PECDA, que se encarga de becas y financiamiento. El contexto pandémico debido al covid–19 es un punto importante si hablamos de subsistir; hacia mediados del 2020 se vivió un decaimiento total en las taquillas, debido a que la gente no fue al teatro por el confinamiento; muchos en el medio perdieron sus empleos y recurrieron a performances y obras de teatro de corta duración en las explanadas del centro y en pequeñas plazas, como en la estación de Plaza Universidad, San Juan de Dios y Juárez, donde ya se presentaban muchos de ellos, mientras que tramoyistas, productores y directores buscaron sacar adelante las puestas en escena a través de eventos en línea y talleres. La pandemia de coronavirus afectó fuertemente a las artes escénicas, sobre todo los independientes; hubo quienes lograron encontrar la forma de salir adelante y quienes chocaron con una cruda realidad; muchos foros cerraron y a algunos les costó trabajo recuperarse. Compañías como A la Deriva y Luna Morena, de carácter más experimental, presentaron también eventos en línea y ofrecieron talleres; en caso de A la Deriva los talleres fueron dirigidos a padres, que normalmente se realizaban de forma presencial, y durante el confinamiento se dieron mediante videoconferencias. Luna Morena, dio conferencias sobre el arte de hacer uso de la creatividad desde el teatro con marionetas (Ruiz, Romo, Cisneros, 2022).

2. Desarrollo

2.1. Sustento teórico y metodológico

“El teatro es para teatreros” es un dicho popular en el ámbito del teatro independiente y experimental. En una entrevista con Berenice Cisneros (2022), ella dice que el teatro es el recinto donde sueles reunirte con tus colegas, si laboras como teatrero, ya que si de algo puedes estar seguro es de que en un evento teatral independiente la gente que más te encontrarás es la gente con la que has trabajado en el medio, y posiblemente a

sus familias, porque cuando se trata de trabajar en el teatro independiente, en el sector cultura en general, todos los miembros están vinculados; es casi imposible que no se conozcan entre sí y, por lo tanto, ellos mismos son la audiencia.

Respecto de la educación, no solamente hablamos de cómo la sociedad no está educada para asistir al teatro con frecuencia, no es como en la Ciudad de México, donde asistir al teatro tiende a ser una costumbre, al igual que en otras ciudades del mundo, como Nueva York, Londres y París, donde el teatro funge es una industria y tiende a ser de carácter más profesional, además de desarrollarse en un contexto mayormente comercial; también hablamos de cómo quienes laboran en el teatro independiente esperan que vivir únicamente del teatro independiente sea un objetivo alcanzable en Guadalajara a corto plazo, y también que sus obras vayan dirigidas a todo tipo de público, sin embargo, esto no es una realidad en Guadalajara, y por un tiempo más no lo será.

Gilberto Domínguez (2022) dice que las personas que se dedican al teatro en Guadalajara no lo hacen por dinero, no por no querer vivir de ello sino porque no se vive de presentaciones teatrales. Explica Iván González (2022) que la forma de distribuir la economía en el teatro varía en muchos aspectos; primero, se define el contexto, si hablamos del teatro como tal o de los teatros en Jalisco, y segunda a Domínguez cuando explica que un foro y un teatro no son lo mismo: no es lo mismo un recinto dedicado a la expresión artística que un teatro, y llegamos a la idea en conjunto de que el teatro no es un género, sino que de él se desprenden diversos géneros. En este caso, explicamos el teatro independiente y lo dividimos en artístico y comercial. Todo el teatro, incluso el teatro independiente y el denominado *artístico*, si se cobra, es un teatro comercial; la clasificación consiste en cómo se ejemplifica, pues no es lo mismo una representación teatral en el Foro Periplo con temas de índole social romantizados, realizados por un grupo local desconocido o poco conocido, que presentar una obra clásica en el Auditorio Telmex con algún actor famoso de novelas de Televisa y una audiencia que no tiene interés en ver la obra, sino en conocer a las celebridades, ahí radica parte de la diferencia entre uno y otro.

Existen muchas historias de los teatros en Jalisco, y cada una es única, pero el objeto de avanzar económicamente en el teatro independiente se enfoca en que menos

es más, muchos teatreros o teatristas tienden a escribir docenas de proyectos y entrelazarlos, buscando apoyos de convocatorias y becas institucionales locales, foráneas y extranjeras para financiarlos, pero el grado de avance es mínimo; eso se debe al exceso de proyectos definidos, pero no enfocados, y de la inversión en todos, lo que hace que la distribución se pierda y el dinero se termine. La idea consiste en enfocar un solo proyecto creativo para empezar, pues, de acuerdo con Iván González, el éxito de un proyecto artístico puede estar en un solo proyecto inicial, un proyecto que logre conectar los puntos básicos que requiere el grupo para dar inicio a su cartelera, pero esto radica en que existen diferentes formas de hacer teatro, y cuando cambia la modalidad en un método estructural para una presentación teatral, cambia la administración. Para esto es importante que la gente entienda un punto clave y es que sí existen esquemas de apoyo: en el teatro independiente estos esquemas de apoyo se dividen en apoyos del gobierno federal y del gobierno estatal.

De acuerdo con Rogelio Villarreal, periodista cultural (2019), la llamada 4T es enemiga de la cultura y “cuando se trata de cultura, el gobierno esconde la cartera”. Una forma de explicar el contexto sociopolítico que se vive desde el inicio del sexenio de Andrés Manuel López Obrador, es que quienes buscan no solamente vivir de la cultura sino hacerla parte de nuestra vida cotidiana, como debe ser, no logran sus objetivos en esta nueva circunstancia política. A pesar de que es un hecho que el gobierno retiró fondos económicos, en palabras de Gilberto Domínguez e Iván González, esto es un dato impreciso, pues según Domínguez no solamente fue el gobierno federal el que retiró subsidios para el sector cultura, también Movimiento Ciudadano recortó el presupuesto. Domínguez lo resume en una frase: “Guadalajara tiene una memoria hipócrita, y así como las instituciones no respetan a sus artistas, tampoco respetan el recuerdo”. Esto para dar a entender que los individuos, como ciudadanos, así como las instituciones y sus directivos, han olvidado que fueron muchos de ellos quienes echaron a los artistas fuera a través del tiempo y, a su vez, modificaron la historia a su conveniencia, palabras que Iván González constata. Sin embargo, ambos están de acuerdo en una realidad: así como en un principio los artistas se encargan de hacer suela, esto es, ir a tocar puertas para solicitar apoyo, llega un punto en el que los mismos productores deben buscar otros medios; si el financiamiento

gubernamental no es vasto, y no lo es, sería impreciso afirmar que no existe, es aquí donde entran las becas y apoyos externos o, en todo caso, el financiamiento privado (Villarreal, 2019; Domínguez, 2022; González, 2022).

En una entrevista a Gabriela Escatel, de la Secretaría de Cultura, el contexto del teatro no es general, no es uno solo, porque responde a un sistema complejo y extenso; no existe una compañía teatral en Jalisco, pero si se trata de financiamiento, Jalisco marca la diferencia en algunos puntos, con Proyecta, que se encarga de becas y financiamiento, al igual que con PECDA. Pero el teatro en Guadalajara es multifacético y muchos teatreros o teatristas no viven únicamente de la representación teatral, sino de talleres y clases; el teatro independiente no tiene una sola compañía, pero la frontera que retiene los estándares de las representaciones teatrales está pronta a desaparecer, porque el verdadero éxito en el teatro independiente depende de un proyecto creativo, como dijo Iván González, como en la práctica de un modelo de producción que se complementa con un modelo de negocio. Esto se aplica al teatro en general en la ciudad, ya que el teatro independiente no posee una fórmula particular, es ambiguo, por ello muchos han carecido de posibilidades de éxito.

Para explicar lo anterior hablaremos de dos compañías principales que han logrado subsistir en la actualidad, y tiene varios años de trabajo. Una de ellas es A la Deriva, de Susana Romo y Fausto Ramírez, que con quince años de labor han logrado avanzar de forma autónoma, aunque es muy importante señalar que su modelo se dirige a una audiencia particular, los niños, y especialmente lo que llaman el teatro para bebés. Susana Romo y Fausto Ramírez han trabajado en diversas producciones a lo largo de su carrera, pero en su proyecto A la Deriva cuentan con programas de becas individuales o grupales, y han financiado su compañía con su propio bolsillo; trabajan frecuentemente en el Conjunto Santander y durante la temporada de presentaciones regularmente no ganan dinero, aunque se llene el auditorio, pues los gastos siempre son muy altos. Si bien han logrado mantenerse activos durante quince años, también es una realidad que el dedicarse completamente a las representaciones teatrales en Guadalajara es un riesgo si hablamos de estabilidad económica, ya que a pesar de la gran cantidad de trabajo, audiencias llenas y taquillas agotadas, es un oficio de trabajo continuo, de largas horas y poco tiempo libre, y eso si de verdad el interés es

mantenerse activos, con poco tiempo familiar y no siempre con la mejor calidad de vida, ya que el dinero ganado en la taquilla se usa para recuperar las inversiones y pagar los gastos resultantes de las presentaciones en teatros como el Conjunto Santander.

Otra compañía es Luna Morena, con un carácter más experimental y que ha sabido desarrollar un modelo que le ha permitido consolidarse como un referente de compañía teatral que persiste. Se trata de una compañía teatral de títeres que ha trabajado durante veinte años, cuyo modelo de difusión artística y el uso de marionetas le ha permitido desarrollar un modelo de negocio sustentable; además de becas y apoyos institucionales y convocatorias para festivales nacionales e internacionales, el proyecto ha sido apoyado por el Fonca.

El teatro independiente en la ciudad funciona de esa manera, el dinero recaudado es para recuperar la inversión inicial, las nóminas no existen.

Circee Rangel es un ejemplo de alguien que buscó la manera de sacar adelante a compañías teatrales independientes, experimentales y de teatro amateur o de aficionados, que buscaban recuperarse del estancamiento provocado por la pandemia, a través de presentaciones por Internet. Sin embargo, algunos teatristas independientes, que mayormente se dedican a la actuación y a la dirección, buscaron encarecer sus presentaciones desde la plataforma de Zoom con el objetivo de recuperarse económicamente; el hecho de encarecer fue contraproducente, mientras que otros teatristas con experiencia en producción se enfocaron en precios medianos, ni muy caros ni muy baratos, para reorganizar la inversión de los eventos que buscarían reponerse a mediados de 2021.

Es importante leer entre líneas cuando se dice “que se enfoca”; el enfoque es lo que ha permitido cierto éxito. Susana Romo dice que desde el enfoque se logra atraer a la institución, la compañía se hace indispensable y hace que sea posible vivir del teatro independiente, desde una estructura sólida, no hacer que todos escuchen el discurso, sino enfocar el discurso a una audiencia, porque la audiencia atrae audiencia y éste es el modelo que solidifica a las compañías independientes que han prosperado. Es preciso entenderlo desde una perspectiva social, como en el cine. Uno condena el cine si la película es mala, muchos condenan el teatro si la obra carece de estructura, por ello el modelo de producción y negocio, el enfoque del proyecto, hace de la compañía

una empresa que prospere, sin embargo, en palabras de Romo, esto no garantiza la mejor calidad de vida para el productor y pasará mucho tiempo para que esto se logre, aunque no significa que el teatro esté desesperanzado, pero esto avanzará con una reeducación social, económica y cultural (Domínguez, 2022; González, 2022; Romo, 2022; Escatel, 2022).

Lo esencial a explorar en este proyecto es el cómo influye la educación que adquirimos respecto al teatro independiente en la ciudad.

- ¿Cuál es la educación adquirida como ciudadano en cuanto al teatro?
- ¿Cuál es la educación recibida como teatrero en cuanto al teatro?

Estas interrogantes son la base para comprender cuál es la información que hemos recibido a lo largo de nuestra vida respecto al teatro, ya sea como medio de entretenimiento o aprendizaje, así como actividad o profesión; la perspectiva de cada uno de estos conceptos varía según la experiencia en el medio, como se ha dicho; hay quienes aseguran que del arte en general no se vive, aunque hemos señalado miembros activos en el medio que afirman que para hacer que el teatro independiente prospere como profesión lo primordial es saber hacia dónde nos dirigimos y cuál es el éxito que buscamos alcanzar. Dado esto, la problemática inicial que se buscaba resolver era desvelar si el teatro independiente en Guadalajara está en decadencia y cuáles han sido los factores responsables, sin embargo, podemos dar un nuevo enfoque a la problemática que se quiere resolver: ¿Cómo si se ha logrado avanzar en el teatro independiente en Guadalajara como profesión?

A partir de esta interrogante podemos analizar un panorama más amplio, si bien no todo el panorama, sí se puede tratar de analizar el teatro independiente, a partir del equilibrio, a partir de las experiencias compartidas por quienes han crecido en el medio y saben cómo hacer del teatro independiente una profesión que crezca, y quienes a su vez admiten que el teatro independiente no está condenado a la desesperanza, aunque falta mucho para que sea un teatro fuerte y consolidado como el de la Ciudad de México, o el de Nueva York, Londres o París.

2.2. Planeación y seguimiento del proyecto

- **Descripción del proyecto**

El proyecto debe enfocarse a hacer de este reporte un medio mediante el cual quienes busquen saber cómo se ha logrado el éxito en el teatro independiente en Guadalajara, quiénes lo han logrado y el contexto que lo rodea pueda partir de ello para generar un avance.

- **Plan de trabajo**

- Explicar los antecedentes relativos al teatro.
 - Cómo se realizaba en el México prehispánico
 - Cómo cambió durante la conquista
 - Cómo evolucionó a través de los siglos en México y cómo esa evolución influyó en su desarrollo en Guadalajara y alrededores.
 - Cómo los acontecimientos del pasado han sido base para los acontecimientos del presente.
- Explicar el contexto del teatro actual en Guadalajara, desde un ámbito económico, social, político y cultural. Es importante que el contexto tenga correlación con los eventos explicados en los antecedentes y como esto influye en la actualidad. Enfocarse en el teatro independiente.
- Explicar la importancia de la educación en los miembros sociales sobre el cómo se percibe el teatro independiente y como esto influye en quienes lo visitan y qué estilo de teatro es el que tiene mayor audiencia.
- Señalar la relación entre la educación social, la educación cultural y la percepción profesional del teatro y como estas tres conectan con el desempeño profesional del teatro independiente.
- Hacer mención de la diferencia entre la visión de quienes se desempeñan en el medio como actores novatos y quienes ya han desempeñado cargos como dramaturgos, productores y directores.

- Para entender la visión de cómo se define el éxito en el teatro independiente en Guadalajara se entrevistó a personas que hayan conocido el tema desde la experiencia.

En las actividades profesionales y académicas está el uso de recursos informativos para realizar una síntesis que pueda ser explicada en el reporte a manera de comunicar al lector los antecedentes, contexto y pautas para lograr hacer del teatro independiente una profesión próspera en su medio y dar a conocer la importancia de separar los conceptos del teatro independiente como profesión y como empresa. Reconocer cuáles son los elementos del teatro independiente en Guadalajara, que cuando hablamos de teatro, hablamos de un tema extenso, que involucra recintos, actividades, miembros, y cada elemento posee su historia y percepción contextual que puede ser vista desde un panorama general pero que no es recomendable, ya que los conceptos son diversos y el teatrero, sea un actor, un director, un productor, un dramaturgo o un promotor, debe de tener claro cuál es el alcance que espera lograr con un proyecto creativo y cómo hacer de ello una profesión que avance de forma realista, dentro del contexto económico, cultural y sociopolítico que dará pauta a comprender cómo se mueve el teatro independiente en Guadalajara y mediante los antecedentes históricos y datos actuales, explicados en el contexto a partir de los recursos informativos señalados en las referencias bibliográficas y las entrevistas proporcionadas, se comprenda el porqué es así hoy y cómo funciona.

Para el avance de la investigación hay dos elementos importantes, el primero son los recursos humanos que son: su servidor como investigador y comunicador de esta información, el maestro Rogelio Villarreal quien supervisa y guía la investigación desde la revisión de los avances y cómo la información recabada se transmite para mejor comunicación por parte del emisor, y comprensión del lector. Los recursos materiales también son importantes y estos se relacionan con los recursos humanos ya que son ellos quienes han proporcionado el apoyo de esta información como los libros prestados por la Biblioteca ITESO, los recursos digitales como los documentos en PDF mediante los cuales también se adquirió información, a su vez también las entrevistas fueron de inmenso apoyo para conocer el contexto del teatro independiente en

Guadalajara y comprender hacia dónde dirigir la investigación y, sobre todo, el tiempo fue clave, administrar las sesiones, citas de entrevistas, periodos de investigación y el tiempo que se dedicó a redactar el reporte desde el vaciado de información, las revisiones y correcciones.

Para redactar el contexto y hacer uso de la información respecto al teatro independiente en Guadalajara y cómo lograr el éxito en él, a partir de las experiencias compartidas en las entrevistas, se destinan las siguientes fechas:

- Entrevista con Gilberto Domínguez.

De esta entrevista, reconocí no conocer mucho del tema, por lo que Domínguez me recomendó buscar y proponer una entrevista al periodista y coordinador de la carrera de Periodismo en el DESO, Iván González.

- Entrevista con Iván González.

De esta entrevista adquirí las herramientas para redirigir mi investigación a partir de los datos ofrecidos por Gilberto Domínguez e Iván González y surgió el nombre de Susana Romo, de A la deriva.

- Entrevista con Susana Romo.
- Entrevista con Gabriela Escatel.

- **Desarrollo de propuesta de mejora**

Considero la importancia de ser honesto respecto al desarrollo de la investigación y del proyecto y, sobre todo, hacer uso de este trabajo, además de un medio informativo para el lector, un consejo para la realización de este proyecto.

Muchos de los objetivos señalados al inicio fueron añadidos a partir del avance de la información; cuando inicié este proyecto no tenía un objetivo central, sino muchos objetivos, demasiadas ramas con propuestas e información sin sustento confiable ni justificación más allá de la personal, y al adentrarme en el proceso aprendí a darle estructura y centrarme en un objetivo del que derivarían el resto y cómo darle cuerpo. Fue entonces cuando supe cómo redirigir la investigación a partir de las asesorías con el maestro Rogelio Villarreal y las entrevistas con Gilberto Domínguez, Iván González,

Susana Romo y Gabriela Escatel. Lo importante es señalar que si bien tenía un concepto de cómo trabajaría, no se siguió al pie de la letra y el avance de la investigación me ayudó a redireccionar el proyecto, por lo que mucho de esto fue avanzando sobre la marcha.

Una propuesta de mejora sería analizar los parámetros y panoramas del objeto de investigación para tener una mejor claridad de hacia dónde dirigir la investigación y cómo centrarla; a partir de esto, escribir los puntos básicos de la investigación para dar inicio y recolectar la información pertinente para los antecedentes, de aquí, agendar con tiempo citas a entrevistas que puedan realizarse en un máximo de dos semanas para poder prepararlas bien y vaciar la información adecuadamente, dedicar los últimos días al resto del proyecto, en el que se reflexiona y se evalúa.

3. Resultados del trabajo profesional

El teatro independiente en Guadalajara es difícilmente una profesión de la que se pueda vivir, ya que esto no dependerá tan sólo de si el gobierno decide destinar presupuesto para la cultura, porque no podemos negar que el gobierno no ha apoyado al sector cultura, aunque es más preciso admitir que el gobierno recortó fondos para el sector cultura y esto claramente implicó una afectación, ya que actualmente muchos teatristas no pueden estar seguros de si el Fonca desaparecerá como otros fondos mencionados anteriormente. La cuestión es por qué las compañías siguen batallando para promover sus presentaciones, pues muchos proyectos están en el limbo.

Como se ha mencionado, muchos teatristas han tratado de salvar el sector con sus propios medios, y aunque no se puede negar, de acuerdo con Gilberto Domínguez, Iván González, Susana Romo y Gabriela Escatel, en las respectivas entrevistas, que instituciones como el PECDA ofrecen becas o Proyecta, que ofrece servicios de producción y traslado como ninguna otra en el estado, así como becas, convocatorias y programas de financiamiento extranjeros, tampoco se puede negar que la mayoría recurrió a talleres de teatro, clases en línea, presentaciones fuera de foros y teatros porque no había forma de presentarse en ellos; la desaparición de foros y la pérdida de empleo fue algo que los afectó muy gravemente. Comprendí que quienes han logrado

sacar adelante sus compañías, aun dentro del contexto de la pandemia, fue gracias a un modelo de producción y de negocio que permitió atraer a la instituciones, una vez que los teatristas comprendieron que no podían pasársela haciendo suela, es decir, persiguiendo el apoyo.

Si el objetivo es lograr el éxito en el teatro independiente en Guadalajara, lo primero consiste en que el productor en cuestión defina cuál es el éxito que busca alcanzar; si el propósito que busca alcanzar es el de hacerse millonario en seis meses, es preciso que sepa que es momento de buscar en otra parte. La entrevista con Susana Romo me hizo comprender que se puede vivir del teatro como profesión, si mi definición de éxito consiste en saber qué es lo que se está buscando desde el momento en que se decide de qué manera darás uso a tus talentos artísticos y hacia dónde te dirigirás como teatrista independiente; si es ser productor, dramaturgo, promotor, actor, etc. Otro punto importante después de aclarar el enfoque del proyecto es definir la audiencia; muchos involucrados en el mundo del teatro, sea amateur, experimental o independiente —y puedo decir que me he incluido antes de profundizar en esta investigación— piensan como el arquetipo del artista que quiere dar un mensaje y que el mundo entero lo escuche, pero no comprende que los públicos varían; la diversidad de la audiencia permite que entre el público exista un objeto de atracción, que así como el teatrista busca una audiencia, el público busca a alguien o algo que lo atraiga, y el trabajo del teatrista consiste en definir hacia qué público dirigirá su proyecto.

A la Deriva, de Susana Romo y Fausto Ramírez, tuvieron éxito porque sabían hacia cuál audiencia dirigirían su proyecto, y una vez habiendo alcanzado el objetivo perseguido, surgió lo que llamaré la siguiente pauta: no se trató de ir corriendo a buscar el apoyo de las instituciones, sino que las instituciones comprendieron que el proyecto funcionaba, que tenía estructura, que tenía un propósito, y las instituciones buscaron ser parte de ello, porque ellos se hicieron indispensables. Esto nos lleva a la siguiente pauta. Como dice Gabriela Escatel, el modelo de negocio en el que enfocas tu proyecto debe de ser un proyecto creativo, con una estructura y un modelo de producción que haga que el enfoque tenga un equilibrio que le permita funcionar, de ahí en adelante es práctica y tiempo. Pero si se busca que el teatro sea un único medio de sustento, nuevamente, los pies deben volver a tierra. Susana Romo aclara que es posible

generar éxito en un modelo de empresa teatral, sin embargo, no siempre es suficiente para mantener una calidad de vida excelsa; los problemas conocidos, con los que vivimos a diario, siguen presentes, por lo que el teatro, si bien puede funcionar y prosperar, aún no es una profesión de la que se pueda vivir como industria, como hemos aprendido, y como lo hemos anotado, pasará un buen tiempo para que la reeducación estabiliza el sistema del que todos somos miembros, como creadores y espectadores y el equilibrio permita que se vuelva una mayor costumbre, asistir a obras de teatro independiente en Guadalajara.

4. Reflexiones del alumno o alumnos sobre sus aprendizajes, las implicaciones éticas y los aportes sociales del proyecto

Finalmente, nos encontramos en un punto donde me atrevo a señalar que, si bien muchas de mis nociones respecto al contexto actual del teatro en Guadalajara no estaban del todo equivocadas, debo decir que al avanzar en la investigación y como previamente señalé en el desarrollo, los resultados a los que llegué me hicieron dar con un punto que, si bien me ha aportado algo de esperanza, me ha permitido comprender el contexto, no desde una perspectiva fatalista como en un inicio, ni tampoco una perspectiva en exceso optimista, sino realista y objetiva, las cuales son las perspectivas que, en definitiva, son las necesarias para poder dar un señalamiento a las pautas más importantes respecto a cuáles el estado actual del teatro en Guadalajara. Es importante recalcar que el proyecto tiene como objetivo explicar una realidad social y cultural y aportar pautas que puedan significar una solución a largo plazo para quien quiera iniciar un proyecto en teatro independiente, si bien nos hemos ayudados con datos numéricos en el contexto, es preciso entender que esta no es una investigación cuantitativa, los datos numéricos expuestos, son un apoyo para explicar el contexto, pero el punto de la investigación se centra en un ámbito cualitativo.

- Aprendizajes personales

Éste es posiblemente el apartado que más podría significar un espacio de realización personal respecto a lo que he aprendido al trabajar en este PAP, el aprendizaje más

importante en el plano personal y, por encima de todos los demás, es que me permitió comprender dónde estoy parado, me permitió darme cuenta de que a pesar de que me he desempeñado en este medio por cerca de seis años, y sin mencionar que he vivido en relación con el arte, particularmente la interpretación desde mi infancia, lo cierto es que existe mucha información de la que en realidad no tenía ni la menor idea; pero adentrarme en este proyecto significó para mí también adentrarme en el mundo del teatro nuevamente, de formas que yo no conocía y con mayor profundidad, aunque la paradoja al respecto fue descubrir que a la profundidad a la que logré llegar sigue aún muy cerca de la superficie. Quiero aprovechar también este apartado para expresar no solamente mis propias reflexiones, sino también las reflexiones de quienes han participado conmigo en este proyecto, ya que si bien, este proyecto lo he realizado de manera individual, considero importante compartir las reflexiones de quienes he entrevistado y lo que aprendí de ellas, así como los aprendizajes adquiridos de personas con quienes he compartido este proyecto, conversaciones que tuve con el profesor y mis compañeros, de las que surgieron reflexiones en común que valen la pena ser incluidas en este reporte.

- Aprendizajes profesionales

En cuanto a aspectos profesionales, aprendí nuevamente a hacer uso de una adecuada redacción, que implica repasar repetidamente el documento, para revisar la gramática y la ortografía, la cohesión y asegurarse de que las ideas poseen un sustento, un respaldo y una coherencia. Aprendí nuevamente la importancia de enfatizar a través de citas y referencias la información de autores de libros y documentos, así como de entrevistas realizadas para la explicación de diversos aspectos relativos al contexto de la investigación y cómo estos datos han servido de invaluable apoyo para el desarrollo del proyecto. Es comprensible que la duda respecto a estas reflexiones sea “¿Por qué enfatiza que ha aprendido *nuevamente*?”, y la respuesta radica en que cada vez que he realizado algún reporte, ensayo o trabajo de investigación para otras materias siempre he reafirmado aprendizajes adquiridos y he adoptado nuevas formas de realización de muchos de estos aprendizajes, así que podría decirse que lo que he aprendido nuevamente es el modo de emplear estos elementos. Considero estos aspectos un

aprendizaje en el plano profesional porque comprendo la relevancia de su uso en lo académico, y como el método puede ser empleado en el ámbito profesional, sobre todo tomando en cuenta que mi campo de trabajo requiere de mucha investigación, escritura y redacción apropiada.

- Aprendizajes interdisciplinarios

En los aspectos interdisciplinarios, podría tomar muchos de los aprendizajes explicados anteriormente, pero para no ser innecesariamente reiterativo profundizaré mejor en el contexto de mi proyecto. En el ámbito teatral, aprendí de las entrevistas, a separar los conceptos del teatro como profesión, como industria y como empresa, así como comprender que para desarrollar una investigación de forma adecuada es preciso tener una sola pregunta de investigación en la que la información sea atraída y sea el centro de hacia dónde se mueve toda explicación de los datos. No es lo mismo hablar del teatro como actividad que del teatro como disciplina; tampoco es lo mismo cuando se trata de hablar de recintos de interpretación y espectáculo, un foro y un teatro pueden servir para las mismas actividades, pero los elementos técnicos que los componen son distintos.

En la entrevista con Gilberto Domínguez aprendí a diferenciar estos aspectos, pero desde las primeras revisiones de los avances con el profesor Rogelio Villarreal entendí que era importante resumir la investigación en un punto específico, pues si hablamos del teatro y su contexto actual en el AMG estamos hablando de muchos puntos de investigación en términos sociales, políticos, económicos y profesionales, así como antecedentes históricos, en los cuales jamás terminaríamos de profundizar. En la entrevista con Iván González aprendí que no puedes buscar información sin que sea de forma concisa respecto al teatro, porque muchas veces las preguntas de investigación de quienes llevan poco tiempo en el medio son muy superficiales y ambiguas, que muy posiblemente se toparán con paredes de realidades diversas, dependiendo de quien haya compartido la experiencia de trabajar en el teatro de forma profesional a su manera.

Muchos de los teatreros de antaño y de la actualidad han batallado con la dificultad de vivir del teatro y hacer de éste un espectáculo de prestigio, no siempre por

cuestiones de apoyo oficial sino porque han decidido que el único recurso que necesitan es el apoyo del gobierno para sacar adelante un proyecto. Iván González me ayudó a prestar atención a ciertos aspectos, como que si bien es cierto que el gobierno no otorga suficiente apoyo al sector cultura, sí han existido y existen programas de becas y apoyos para la realización de espectáculos teatrales, sin embargo, la realidad es, que como dijo González, no se puede vivir de una profesión que no es industria; el teatro en Guadalajara, como se ha mencionado, no es una industria, muchos eventos de teatro pertenecen a compañías que hacen del teatro una empresa, pero el entretenimiento no es el único recurso con el que se edifica el teatro, el teatro es demasiado subjetivo, y si hablamos de teatro podemos dividir el tema en teatros (recintos de representación teatral) o teatreros (individuos que mueven y viven del teatro), pero para que el teatro logre convertirse en un espectáculo que prospere con el éxito con el que lo hace en Ciudad de México o en Broadway, pasará mucho tiempo. Se ha señalado antes que en Guadalajara se realiza mucho más teatro que en Nueva York, pero la diferencia es el enfoque y la audiencia, como ya se ha mencionado. En palabras de Gilberto Domínguez, la gente en Guadalajara no está educada para asistir al teatro, uno sabe lo que disfruta una vez que lo prueba y, como dijo mi compañera de teatro y amiga, Berenice Cisneros, existe un dicho popular en el medio y es que “el teatro es sólo para teatreros”, pero podemos comprender que muchas ideas tienden a colapsarse unas con otras por parecer contrarias, pero de eso se trata en el conocer la experiencia de quien ha vivido de esto por años.

Un punto importante es comprender cómo se desarrollan estas disciplinas, cómo se enfocan y se dirigen de forma creativa, qué es lo hace un productor o un dramaturgo para que su proyecto crezca y se distribuya, y si no bastan los apoyos, qué se hace para avanzar a pesar de ello, ya que hablar de falta de recursos no necesariamente es mentira, pero puede ser, como se ha aclarado ya, un dato muy impreciso. Tanto de Susana Romo como de Gabriela Escatel aprendí que la precisión en el enfoque de un proyecto creativo y el hacerse indispensable para las instituciones, en lugar de vivir tocando puertas, esperando apoyo, son los pasos primordiales para el éxito en un proyecto; claro está que esto sucede una vez que se decide a qué se refiere el individuo cuando habla de éxito, es entonces cuando es hora de trabajar.

- Aprendizajes sociales

Muchas competencias desarrolladas en este proyecto, como ya he especificado, son aprendizajes reafirmados, que indudablemente sirven en el campo de trabajo de un estudiante de Comunicación y Artes Audiovisuales que busca enfocar sus conocimientos y estudios de investigación en el contexto del teatro como profesión y su éxito; cuando se trata de saber cómo compartir una idea, cómo escribirla, redactarla, darle cohesión y proyectarla y emplear los conocimientos de la información consultada para dar un incentivo al público y que sepan cómo usar sus destrezas de forma que esto funcione y poder aplicarlo.

Los recursos gramaticales a la hora de realizar un documento, así como los datos de información cuantitativa y cualitativa son muy relevantes para desempeñar una investigación, pero dentro de la profesión pueden servir para saber cómo impulsarla desde varios campos, campos en los que se sepa hacer uso de la dramaturgia y de la producción, así como de los saberes técnicos en un ambiente profesional donde cada espacio sea desarrollado y, sobre todo, saber hacer uso de los aprendizajes dentro del contexto sociopolítico y económico, ya que hay quienes afirman que el teatro carece de apoyo, y quienes afirman que aunque esto puede ser cierto a nivel oficial, no siempre fue así. Aunque nunca ha gozado de un equilibrio económico como tal, influye mucho la educación de la gente, así como saber que existen becas institucionales que se encargan de brindar el apoyo, y una realidad es que muchos productores han tenido que aprender a sacar el sustento por sí mismos y financiar sus proyectos. La realidad es diversa y aplica para quien lo vive de manera diversa también, no se trata de generalizar, sino de contextualizar, desvelar la realidad en todos sus matices para saber cómo hacer uso de ella, lo cual también es muy importante; cuándo se trata de un aprendizaje social y cuándo se trata de comprender que la educación es el cimiento con el que la sociedad se mueve para saber hacia dónde dirigirse y cómo dirigirse, cómo hacer de ese destino un punto de oportunidad para que los saberes profesionales sean determinantes en cómo la gente se desenvuelve en la sociedad, que sean un punto de crecimiento social.

En eso radica el espíritu de este reporte, ésa siempre ha sido la intención, hacer de este un proyecto que ayude a entender cómo se puede lograr el éxito en el teatro como profesión, el reto ahora consiste en hacer uso de ello para presentarlo y evaluar los saberes para ponerlos en práctica, de lo cual por fin siento que he adquirido un conocimiento que me hace capaz de dar inicio a ello, aunque, claro, como aprendí en este proyecto, falta mucho por aprender. A pesar de ello, esta información puede ser un buen recurso para saber generar un avance en la producción teatral que no ha conseguido desestancarse y, por supuesto, compartirlo con quienes están involucrados.

Es importante señalar que toda esta información es aplicable según el contexto en el que se encuentre cada compañía o productor; los antecedentes históricos son una buena base para saber dónde está parado uno, pero la aplicación profesional realizada consiste en compartir que es necesario entender que los datos son relativos a quien desempeña el evento, cómo se ha sido investigado y qué datos se han aportado, información que he compartido en la sección del contexto, gracias a la información proporcionada por los libros especificados en la bibliografía, los cuales consulté en la Biblioteca del ITESO, así como las entrevistas con Berenice Cisneros, Gilberto Domínguez, Iván González, Susana Romo y Gabriela Escatel, y el apoyo de Rogelio Villarreal y Rodrigo Ruiz Orozco, entre muchos otros que me ayudaron a compartir esta información.

Un aspecto central de este proyecto es que mucha de esta información claramente no era conocida por mí al comenzar, por lo que los impactos dentro del desarrollo del proyecto muchos eran probables, pero no esperados, como los datos económicos dentro del contexto del teatro, y cómo no siempre se trata de la falta de información, sino de cómo se encuentra, por ello el objetivo es que esto beneficie a quienes en el sector cultura y el teatro necesiten sacar adelante un proyecto, sobre todo si requieren de saber qué recursos adquirir y cómo emplearlos.

- Aprendizajes éticos

Para reflexionar sobre la realización del proyecto desde una perspectiva ética, relativa a mi experiencia profesional, en lo personal admito que una gran falla fue el exceder la confianza respecto a los resultados que adquiriría en este proyecto, tener la idea de que

sería fácil lograrlo y no darle un empeño adecuado en sus inicios. La consecuencia fue que al adentrarme en la investigación descubrí que me faltaba mucho por aprender y que, de todo lo que me faltaba aprender, era preciso conocer aunque fuera lo más importante para saber cómo darle un enfoque en el reporte y hacia dónde dirigirlo cuando se trata de apoyar a quien necesita de esta información, lo cual es el más importante objetivo del proyecto.

Pero el propósito de hacer de esta investigación, un recurso de apoyo para que se logre partir por un buen camino y hacia un mejor destino en el campo profesional de teatro, me ayudó a darle estructura a este proyecto y fue el mayor incentivo de todos. En el futuro sé que mantendré en mi mente el objetivo de dirigir mis conocimientos como comunicólogo y artista audiovisual a compartir los datos importantes del entorno a través de mis obras, haciendo uso de este proyecto como una de las estrategias que emplearé para lograr el éxito en ello y, por supuesto, hacer uso de los talentos y habilidades desarrolladas para informar, entretener, ayudar a la gente a usar su imaginación y compartir con ello una pauta que los motive a seguir avanzando en cada proyecto artístico con el que crean que pueden hacer una diferencia, y sepan cómo lograrlo.

Los objetivos de este proyecto eran los de aprender a analizar el contexto del teatro independiente en Guadalajara, de forma que se comprendiera la diversidad de su realidad y cómo hacer uso de las pautas primordiales para que sea una profesión de éxito por quien la desempeñe. El logro de esto fue que personalmente he adquirido una perspectiva amplia que ahora puedo compartir, para que al lograr yo el éxito en mis proyectos como artista y teatrero, quien lea este reporte desarrolle sus propias ideas al respecto. De compartir una mejora en el trabajo sería el comprender que cuando se trata de profundizar en una investigación, el primer paso es aceptar que tus conocimientos son muy pocos comparados con lo que estás por aprender, y una vez ampliada la perspectiva es muy posible que sean necesarios ciertos cambios en la estructura del proyecto para saber hacia dónde se enfoca y cómo lograr que el objetivo se alcance, lo cual, por ahora, para mí, compartir una información de apoyo, una vez logrados los objetivos anteriores y aun sabiendo lo mucho que estoy por aprender, sé que he logrado mi más importante objetivo: darle un cierre a este proyecto con la

seguridad de que servirá para quien guste y necesite leerlo y adoptarlo para alcanzar la meta propuesta.

Finalmente, me llevo lo aprendido para saber que necesitamos educar nuestra mente, nuestros deseos, inspirar al prójimo a educarse y hacer uso de ello para que nuestra memoria tenga algo que valga la pena recordar para no frenar el aprendizaje que prosigue en el largo camino y mi proyecto de vida es contribuir a que esto sea una meta y una realidad alcanzable.

5. Conclusiones

En esta investigación, además de las reflexiones ya expresadas, llego a lo que sintetizo como una conclusión en círculo, de esta forma expreso lo aprendido en cada entrevista y con la información acopiada. El gobierno federal recortó los fondos para el apoyo a la cultura que, durante un contexto pandémico, pasaron de fusionarse con otros fondos a desaparecer por completo y, como ha quedado claro, efectivamente, esto no es nuevo. Muchos involucrados en el medio, particularmente los entrevistados para este proyecto, pero también los teatristas que se han desempeñado de forma amateur o independiente como actores, directores y productores, han aprendido que vivir del teatro independiente en Guadalajara es muy difícil; difícil porque es posible generar una vida de un medio que es profesión, pero no de una profesión que no es industria, como bien dijo Iván González y, como dijo Gilberto Domínguez, Guadalajara no tiene una compañía teatral y esto se debe a que, como dijo Gabriela Escatel, las compañías teatrales se han ido independizando paulatinamente a través de los años, y dado que no es nuevo el escaso apoyo por parte de instituciones gubernamentales, muchos de ellos han contado con becas, convocatorias y programas institucionales, algunos foráneos o extranjeros, así como financiamiento propio, de su propio bolsillo.

Sin embargo, durante las temporadas de presentaciones el dinero no abunda, porque la recaudación de taquilla va dirigida a recuperar la inversión inicial y los gastos de presentarse en buenos teatros son muy elevados y las nóminas deben de ser específicas; un actor no recibe un salario, y el dinero se destina a los gastos de producción, sin embargo, no somos asalariados, somos productores, lo que sustenta

que no se puede vivir del teatro independiente al no ser una industria; muchos salieron adelante desde talleres y clases de teatro, porque vivir del teatro independiente en Guadalajara es un contexto diverso que no se limita a presentaciones, en palabras de González: “No se puede vivir de presentaciones”.

Finalmente, llegamos a otro aspecto, el de cómo sí vivir de ello. Primero hay que pensar en cómo la educación influye en la asistencia al teatro, todo comienza ahí, reconocer el valor de la cultura e inculcarlo para continuar en la importancia de generar un proyecto creativo que atraiga la atención y sea indispensable; en la creación de un modelo estructural de producción, acompañado de un modelo de negocio que permita generar ingresos que apoyen a la reinversión para futuros proyectos; que ese modelo consista en identificar una audiencia particular que atraiga, porque las audiencias generan audiencias, la gente habla y el modelo estructural da orden y congruencia al proyecto, le da una vida que le permite subsistir, y si aprendimos que históricamente es preciso “hacer suela” para recibir apoyo, este modelo puede permitirnos lograr que las instituciones nos miren y piensen en nuestro proyecto como un canal indispensable que ellos necesiten y apoyen y, finalmente, mantener el realismo; se puede hacer una vida con el teatro en Guadalajara mientras aceptemos que la calidad de vida será regular, que muchas veces dependeremos de algún proyecto extra para avanzar, que la gestión será continua, sin tiempo libre y que el teatro no está desesperanzado en Guadalajara, pero pasará mucho tiempo para que sea una costumbre asistir a él de forma frecuente, al grado de que se pueda vivir mejor de él. Esto dependerá de quienes busquen hacer la diferencia, avanzando con un proyecto creativo que hable a una audiencia y que siga un modelo de producción y negocio que lo vuelva indispensable, porque ése es el modo en el que se puede avanzar por ahora, y funcionará, funcionará paulatinamente, a pasos pausados.

6. Bibliografía

El Informador (27 de octubre de 2010). El Larva será Teatro. Recuperado en marzo de 2022 del sitio web *El Informador*, Cultura: <https://www.informador.mx/Cultura/El-Larva-sera-teatro-20101027-0211.html>

El Universal (8 de abril de 2022). Deterioro Cultural y Científico en la 4T. Recuperado del sitio web *El Universal*, Cultura:
<https://www.eluniversal.com.mx/cultura/deterioro-cultural-y-cientifico-en-la-4t>

Enciclopedia UDG (10 de marzo 2017). Los Sistemas Universitarios y el Centro Cultural Universitario. Recuperado del sitio web Enciclopedia UDG, sección Artículos Centro Cultural Universitario: <http://enciclopedia.udg.mx/articulos/centro-cultural-universitario-ccu>

Entrevista con Gilberto Domínguez, realizada por César Daniel Sánchez Castillo, abril de 2022.

Entrevista con Jaime Iván González, realizada por César Daniel Sánchez Castillo, abril de 2022.

Entrevista con Gabriela Escatel, realizada por César Daniel Sánchez Castillo, abril de 2022.

Entrevista con Susana Romo, realizada por César Daniel Sánchez Castillo, abril de 2022.

Entrevista con Berenice Cisneros, realizada por César Daniel Sánchez Castillo, abril de 2022.

Franco, E.; Suárez, J.; Hernández, E. (2005). *Protagonistas del Teatro Jalisciense. Voces y Testimonios*. Guadalajara: Consejo Estatal para la Cultura de las Artes.

Gómez, O. (2020). Teatro Degollado. Recuperado en febrero de 2022 del sitio web jalisco.gob.mx, sección Patrimonio, Teatros y foros:
<https://sc.jalisco.gob.mx/patrimonio/teatros-y-foros/teatro-degollado>

Gómez, O. (2020). Teatro Alarife Martin Casillas. Recuperado en marzo de 2022 del sitio web jalisco.gob.mx, sección Patrimonio, teatros y foros:
<https://sc.jalisco.gob.mx/patrimonio/teatros-y-foros/teatro-alarife-martin-casillas-0>

González, I. (22 de abril de 2016). 120 mil pesos y 14 personas, el promedio para arrancar con una obra de teatro en Guadalajara. Recuperado del sitio web Agoragdl: <http://agoragdl.com.mx/2016/04/120-mil-pesos-y-14-personas-el-promedio-para-arrancar-con-una-obra-de-teatro-en-guadalajara/>

González, I. (2 de enero de 2017). Solo uno de cada cuatro mexicanos fue a un espectáculo de teatro en 2016. Recuperado del sitio web Agoragdl:

<http://agoragdl.com.mx/2017/01/solo-uno-de-cada-cuatro-mexicanos-fue-a-un-espectaculo-de-teatro-en-2016/>

Gutiérrez, V. (3 de septiembre de 2018). La Secretaria de Cultura, un paso histórico: EPN. Recuperado del sitio web *El Economista*:

<https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/La-Secretaria-de-Cultura-un-paso-historico-EPN-20180903-0109.html>

Leñero, V., González, L. y del Arenal, M. (2010). *Teatro Experimental de Jalisco, 50 años*. Guadalajara, Jalisco, México. Coordinación de Producción y Difusión de Artes Escénicas y Literatura; D.R. Universidad de Guadalajara, Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño; Secretaria de Vinculación y Difusión Cultural.

Mora, B. (1985). *Notas para la historia del teatro en Jalisco*. Guadalajara: Tj Colección Temática Jalisciense N° 9, Gobierno del Estado de Jalisco.

Multisystem (2022). Convocatorias. Recuperado del sitio web [jalisco.gob.mx](https://sc.jalisco.gob.mx/convocatorias), Cultura: <https://sc.jalisco.gob.mx/convocatorias>

Nolasco S. (21 de abril de 2020). Con o sin Fideinah, se protege el patrimonio cultural: Diego Prieto. Recuperado del sitio web *El Economista*, Arte e ideas: <https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Con-o-sin-Fideinah-se-protege-el-patrimonio-cultural-Diego-Prieto-20200421-0158.html>

Pantoja, A. (2019). *Pactos de sentido en el giro ético del régimen estético de las artes. Caso Ciudades imposibles teatro expandido en Guadalajara*. Recuperado del repositorio del ITESO: <https://rei.iteso.mx/bitstream/handle/11117/6078/Pactos%20de%20sentido%20en%20el%20giro%20%c3%a9tico%20del%20r%c3%a9gimen%20est%c3%a9tico%20de%20las%20artes%20Caso%20Ciudades%20imposibles%20teatro%20expandido%20en%20Guadalajara.pdf?sequence=2&isAllowed=y>

Por la Redacción (1 de junio de 2005). Nunca ha asistido al teatro el 60% de los mexicanos. Recuperado del sitio web *Proceso*, Cultura: <https://www.proceso.com.mx/cultura/2005/6/1/nunca-ha-asistido-al-teatro-el-60-de-los-mexicanos-52734.html>

Notimex (21 de agosto de 2012). Calderón destaca presupuesto para promoción de cultura. Recuperado del sitio web *El Economista*:

<https://www.eleconomista.com.mx/politica/Calderon-destaca-presupuesto-para-promocion-de-cultura-20120821-0061.html>

Quiroga R. (17 de abril de 2020). FONCA se incorpora a la secretaria de Cultura; desaparece Fideinah. Recuperado del sitio web *El Economista*, Arte e ideas:

<https://www.eleconomista.com.mx/arteseideas/Fonca-se-incorpora-a-la-Secretaria-de-Cultura-desaparece-Fideinah-20200417-0082.html>

Teatro de la Nación. Teatro en Guadalajara. Recuperado en marzo de 2022 del sitio web Teatro de la Nación:

http://www.teatrodelanacion.com.mx/int.php?mod=teatro&id_teatro=31&nombre=Guadalajara#.YmS_bdrMLb0

Teatro Diana, Historia. Recuperado en marzo de 2022 del sitio web Teatro Diana, Centro Cultural:

<https://www.teatrodiana.com/historia#:~:text=El%20Cine%20Diana%2C%20antecesor%20de,arquitecto%20Julio%20de%20la%20Pe%C3%B1a.&text=En%20su%20nueva%20faceta%2C%20ahora,coraz%C3%B3n%20de%20la%20Perla%20Tapat%C3%ADa.>

Torres, E. (2022). Adriana Pantoja, El Arte de Observar el Arte. Recuperado del Magis ITESO, edición 475: <https://magis.iteso.mx/nota/adriana-pantoja-el-arte-de-observar-el-arte/>

Villarreal, R. (17 de noviembre de 2019). Cuando escucho la palabra cultura, escondo la cartera. La 4T contra la cultura. Recuperado del sitio web *Paso Libre*:

<https://pasolibre.grecu.mx/cuando-escucho-la-palabra-cultura/>