

**UN PROYECTO
DE COMPAÑÍA NACIONAL DE TEATRO
PARA MÉXICO**

1. Idea de proyecto

Despertamos a la conciencia de que existimos en una cierta realidad que nos determina. Dicho en términos heidegerianos, descubrimos nuestra primaria condición de *deyecto*: nos percibimos arrojados a la existencia en el horizonte de aquello que es como es, independientemente de nosotros.

Entonces nos sobreponemos para intentar hacernos cargo de nosotros mismos e iniciamos un diálogo inevitable con la realidad. Y sólo cuando descubrimos la consistencia dinámica del devenir, ese ingrediente original de la conciencia histórica capaz de revelarnos cómo es *el cambio* el rasgo categórico de aquello que llamamos real, entonces, se abre ante nosotros el horizonte de una posibilidad tal en el que brotan y hallan aliento las ideas y las aspiraciones acerca de cómo podrían o cómo deberían llegar a ser las cosas que de momento, son como son.

En semejante aliento, lo que era *deyecto* puede ser transformado en un proyecto.

Pero tal proyecto es una idealidad. Sólo que a diferencia de cualquier otra idealidad, el rasgo categórico en el que reside el valor de esa idealidad que alcanza a ser proyecto consiste en la posibilidad de ser realizada.

En efecto, la razón de ser de algo como proyecto es su viabilidad real.

La utopía no sería utopía si no fuera realizable. Es decir, que su valor está más en su posible realidad que en su misma idealidad.

El teatro me ha enseñado cómo el mayor triunfo de un sueño entraña el inevitable fracaso que supone su adecuación a la realidad, no porque así siga siendo un sueño, sino porque precisamente así ha llegado a ser real.

En esto pienso hoy por ejemplo, a dos años de haber sido invitado a refundar la Compañía Nacional de Teatro de México, tras considerar las evidentes aporías que la sola idea enfrentaba, tras considerar durante un año la formulación de su proyecto y después de un año de realizaciones sorprendentes, frente a asignaturas aún pendientes y decisivas, ante nuevos retos no menos sorprendentes y de otra manera, mucho más inquietantes.

Intentaré explicarme:

Durante un año nos demoramos en la elaboración de un proyecto que si bien ha querido ser radical y riguroso en sus fundamentos, también ha intentado ser viable ante los múltiples factores de nuestra realidad teatral e institucional. Podría expresarlo con cabal sencillez, siempre y cuando esa sencillez fuera capaz de denotar la complejidad que entraña. Se trata de hacer realidad lo que significan las palabras Compañía Nacional de Teatro, en la actualidad social y cultural de México.

Elaboramos un vasto documento que ha sido objeto de una complicada confrontación dialéctica entre idealidad y realidad, perspectivas institucionales públicas y diversas visiones sobre la acción cultural. Disensos y consensos, renunciaciones y consecuciones, cimentación consistente, aceptación de que algunas soluciones insuficientes habrán de ser transitorias y hacernos cargo de una agenda de delicadas asignaturas pendientes.

En todo caso se trata de plantear un proyecto de creación de una institución patrimonial de la cultura mexicana.

Un proyecto fundado en sólidos cimientos y destinado a perdurar, crecer y desarrollarse más allá de coyunturas políticas de la administración pública.

El proyecto de una compañía que sea de todos, artistas teatrales y sociedad y no sólo del artista responsable en turno y del grupo de sus allegados electivos. Una institución si bien estable, siempre abierta y convocante sistemáticamente de la plural excelencia artística de los hacedores de teatro mexicano y en algunos casos de buenos cómplices extranjeros.

Una compañía realmente nacional, presente en el vasto territorio del pacto federal y no sólo centrada en la capital y ahí sólo en el ámbito de la alta cultura.

Una institución artística pública, es decir de todos, que si bien es una necesaria selección profesional sea realmente representativa de una calidad apropiable para la comunidad artística y las diversas comunidades de la pluralidad nacional.

Una institución teatral irrenunciable a la que la sociedad tiene derecho. Una compañía cuyas tareas de excelencia artística estén presididas por el compromiso social al que se debe y cuyos integrantes a más de ser requeridos por la exigencia de la responsabilidad artística, asuman la identidad de su ejercicio profesional a la luz de la esencia colectiva del trabajo teatral y del carácter de servicio social que es razón teleológica de su quehacer.

Una colectividad artística cuyos frutos responden a la necesidad social del teatro como constructor de conciencia en las comunidades cálidas de personas y no a las cifras del consumo

Misión social y espiritual que no puede ser explicada a luz de la lógica del mercado, que parece regir la visión cada vez más estrecha de las administraciones públicas y privadas según el nuevo fundamentalismo que, si en el pasado llegó a decir “fuera de la iglesia no hay salvación”, hoy dice “fuera del mercado no hay salvación”.

Una Compañía Nacional de Teatro necesaria porque la dignidad cultural de una nación la merece; sólo que en el caso del teatro no parece haber tanta claridad como en el caso de otras artes.

Por ejemplo, nadie se atrevería a dudar de la necesidad de que exista una Orquesta Sinfónica Nacional, así ésta nunca pueda ser autofinanciable, porque está claro que no se trata de un negocio. Y sobre todo, porque no todo es negocio en la vida de la sociedad, como casi nunca lo es lo que llamamos calidad de vida.

2. Motivos

Emplazados a pensar en las condiciones de posibilidad de una recuperación y una reanimación eficaces y realistas de la Compañía Nacional de Teatro del INBA, según el alto significado que su existencia, vitalidad y escala artística suponen, asumimos el reto de formular este proyecto, impulsados por el aliento grande de la profesión del arte teatral que nos sostiene y por el compromiso cultural con nuestro país, que nos preside.

Nuestra propuesta es ambiciosa y optimista, sin dejar de ser realista y hasta cierto punto, escéptica; porque proviene a un mismo tiempo, de una experiencia amarga y decepcionante, tanto como de un entusiasmo irrenunciable e incorregible que nace de la esencia apasionada del arte y del aprendizaje profundo de lo que el teatro es capaz de hacer de nosotros, cuando hemos sido capaces de hacerlo cabalmente. Nuestra propia experiencia del teatro en su medida y el conocimiento de su historia en su amplitud nos muestran cómo el teatro alcanzó los momentos de su esplendor justo ahí cuando enfrentó los mayores obstáculos para su realización; y ahí donde el sentido común diagnosticó aporías insalvables, la inteligencia del arte supo darle al teatro el lugar que siempre ha ocupado en el corazón de la comunidad humana.

No se puede situar al teatro y tratar de explicarlo recurriendo a las cifras del mercado o a las estadísticas, a los precios de taquilla o a las dificultades de la circulación, ni a los pactos sindicales o los hostigamientos fiscales. Su verdadera situación está en otra parte. Incomprensible y prestigiosa –los artistas teatrales lo han sabido siempre–, la necesidad del teatro se encuentra en el secreto anhelo de los habitantes de un país sin derecho al sueño.

Nuestro teatro se empeña en no dejar huella. Huérfano de crítica se aferra al trauma que propone Alfonso Reyes en la metáfora de *Ifigenia Cruel*: Nuestro teatro es además amnésico. Las aventuras más prodigiosas de nuestro teatro se desvanecen, los recuentos de nuestros cronistas son esqueléticos y esquemáticos. En México, después del teatro sólo queda la leyenda.

Sin embargo, en otra medida, este pasar impune de nuestro teatro por tradiciones interrumpidas, fracturadas, deshilvanadas, delata uno de sus mayores defectos: *la falta de estabilidad* que convierte nuestros emprendimientos en trabajos de amor perdidos. Y lo que es peor, la ausencia de un discurso teatral que entrafne perspectivas de futuro, capaz de crear

un público que pueda crecer y desarrollarse, capaz de provocar la interlocución de una crítica que preconice el teatro venidero.

Hacemos obras, muchas, algunas maravillosas, otras menos, de todo tipo y tendencia, pero en rigor, no hacemos teatro. No construimos el edificio de un discurso, de un universo teatral mexicano, articulado, plural, complejo, creciente; no creamos tradición, no formamos repertorios, elencos estables, técnicas y lenguajes propios. No hacemos un teatro nacional, hacemos obras, muchas obras póstumas. Tejemos en el aire.

Y si lo que sucede con el teatro en México es que pasa sin huella, que carece de cimientos, que crece desarticulado y avanza sin porvenir, sería preciso preguntarse ¿qué queda del teatro en México? ¿qué heredamos, qué consolidamos? (Nada) casi nada.

Los modos de producción teatral público y privado están agotados. El camino del teatro sólo como mercancía ya no es transitable. La dependencia del paternalismo estatal nos ha impedido crecer y ser dueños de los medios y de nuestro destino. La construcción de nuestro teatro tampoco es tarea de solitarios. Es una aventura colectiva.

Urge establecer comunidades de artistas capaces de organizarse, formarse y producir teatro con suficiente autonomía. Urge diseñar estrategias para cimentar infraestructuras que potencien una estabilidad irreversible que nos acerque al futuro, garantice el crecimiento y la sobrevivencia del sueño. En suma, ha llegado el momento de dejar de dilapidar talento, presupuesto, organización y trabajo en la simple producción de obras, una tras otra, aisladas.

Urge construir un discurso teatral mexicano. Un discurso entendido como la organización de los materiales dramáticos y escénicos según un ritmo de crecimiento y una interdependencia propias de la vida del espectáculo. Un discurso capaz de responder a la necesidad espiritual de una estética abierta y plural, capaz de articular en una organización eficaz la iniciativa de sus artistas, capaz de proponer una lectura continua para un público que se forma en el ejercicio de su disfrute. Un discurso relacionado con las condiciones de producción, las que a su vez dependan de la adecuación particular de cada uno de los creadores del espectáculo, el dramaturgo, el director, el escenógrafo, los actores, que depende de los diferentes sistemas artísticos a su disposición, en su momento histórico. Un discurso teatral que es una toma de posición de los sistemas escénicos, una utilización de las potencialidades escénicas, constituido de hecho, por todo un equipo interdisciplinario. Estos agentes del discurso teatral

se distinguen de los personajes concretos del equipo teatral, se definen en un nivel teórico y se comprometen en una realización artística continua como sujetos en construcción permanente, que van dejando sin cesar un sedimento, al menos una huella que potencia el arte del futuro.

Resulta imprescindible que los artistas teatrales reunidos en la fuerza de colectividades solidarias, estables y organizadas, sean capaces de proponer desde su autonomía, nuevas formas de propiciación al teatro.

Situado en el contexto de estas convicciones, ofrecemos este proyecto de refundación de la Compañía Nacional de Teatro, según una progresión lógica que parte de considerar los antecedentes históricos de su existencia, para después, contrastar estos hechos y los cambios posibles a la luz de criterios previos sobre la identidad social y sistémica de la acción teatral. En ese marco centramos la valoración que representa la estructura de un conjunto teatral estable como paradigma histórico de la construcción teatral. A esa luz diagnosticamos lo que a nuestro parecer ha impedido la implantación estable y eficaz de nuestra Compañía Nacional. Seguidamente abrimos el horizonte de la reflexión para considerar el testimonio de algunos ejemplos exitosos de la aplicación de este modelo en el teatro mundial.

Desde lo anterior proponemos una nueva Compañía Nacional de Teatro y exponemos brevemente su posible consistencia.

3. Antecedentes

La creación de la Compañía Nacional de Teatro constituyó un hito en la historia cultural del país al concretar el ideal de los mexicanos que, desde 1810, pugnaron por consolidar un Estado independiente en su economía y su política, que fuera capaz de objetivarse en su cultura y en sus artes.

Conscientes del papel que desempeñaría en la difusión de los valores, ideales y principios de la nación, diversos gobernantes se han preocupado por la situación del teatro y, a pesar de la inestabilidad política que imperó a principios del siglo XIX y la crisis económica del XX, han dictado políticas y destinado recursos para su fomento y protección.

3.1 México independiente

La Constitución de 1824 vinculaba implícitamente al teatro con la educación en su artículo 50, en el que establecía la promoción de la ilustración de los habitantes del país a partir del establecimiento de escuelas en las que se enseñaran ciencias exactas, políticas y artes. Basado en el reconocimiento de la influencia del teatro como difusor de valores surgió el proyecto de integrar una compañía teatral que iba acompañado de una iniciativa a las Cámaras para destinar un presupuesto anual para su manutención.

El establecimiento del Imperio a partir del 28 de mayo de 1864 trajo consigo profundas transformaciones en el campo educativo y cultural. Hacia 1865, en aras de elevar y desarrollar la educación del pueblo, Maximiliano encomendó a José Zorrilla la creación de una Compañía de Teatro Nacional e Imperial.

El 15 de julio de 1867, una vez restaurada la República, Juárez se propuso consolidar la Nación sobre las bases de la Constitución de 1857 y las Leyes de Reforma. Promulgó la Ley Orgánica de Instrucción Pública que promovía la educación integral y planteaba el reconocimiento de nuestra propia realidad. Uno de los objetivos era promover el adelanto, la rehabilitación del arte dramático y la producción de autores mexicanos. Para ello creó una compañía dramática dirigida por el actor mexicano Gerardo del Castillo.

Una referencia encontrada en la *Reseña* de Olavarría y Ferrari permite conjeturas muy sugerentes sobre lo que pudo ser el quehacer cultural de la época. Al hacer la crónica de la actividad teatral de 1867, Olavarría resalta la creación de una nueva compañía dramática que

constituye la sección de *Teatro Nacional* del *Liceo Mexicano*, del que Ignacio Ramírez formó parte. El 9 de agosto de 1867, la nueva compañía dramática publicó el siguiente prospecto fundador:

“Compañía dramática del Liceo Mexicano. –Primera temporada cómica de 1867 a 1868– La nueva era de paz y prosperidad en que la nación se encuentra hoy por fortuna, ofrece mucho campo a todos los hombres de saber y de patriotismo, para prestar un apoyo eficaz al engrandecimiento de México. A las voces de asociación y progreso que se oyen por todas partes, se ven brotar empresas útiles y sociedades animadas por grandes pensamientos. La Sección de Teatro Nacional del Liceo Mexicano tiene a su cargo una de las misiones más altas, y una de las exigencias políticas y sociales más importantes: El teatro.

La decadencia de este espectáculo eminentemente civilizador es lamentable, así como su reorganización y su engrandecimiento es necesario. En la formación del repertorio nacional está interesada la honra de México, y este gran paso en la senda del saber y del progreso, será una nueva prueba dada al mundo de que los mexicanos saben tanto alcanzar las palmas de la victoria en los campos de batalla, como conquistar los laureles del genio y las ovaciones del talento.

Las ilustradas autoridades que nos rigen, no han vacilado en adoptar el proyecto del nuevo reglamento de teatros, consultado por la sección del *Liceo Mexicano*, y sancionado que sea, la juventud ilustrada acudirá a presentar sus ensayos dramáticos a esta sociedad literaria, donde por medio de la discusión y el estudio concienzudo, y la aplicación de los grandes preceptos, se harán fructuosas las tareas de los amantes de las letras, pudiendo ofrecer al teatro composiciones correctas que formarán el recreo del público y la reputación y el porvenir de los actores.

La compañía dramática que hoy se forma, tiene por base de su organización, ceder a los autores el lugar que les corresponde como los responsables de la inteligencia, como fuente de la inspiración y como los directores naturales de este espectáculo, que no existiría sin la primitiva concepción del genio. El *Liceo Mexicano*, por su parte, ha sabido poner a los actores, no en la escala en que por desgracia se ven muchos colocados, sino en el lugar que corresponde a artistas, que por el estudio, por la capacidad y por una conducta ciudadana intachable, son los dignos intérpretes del pensamiento, y los órganos por donde la sociedad aprovecha en el teatro las lecciones de la moral y las buenas costumbres...”

El prospecto de la compañía dramática del Liceo Mexicano esboza todo un proyecto de Teatro Nacional que contiene los puntos medulares que describen el esfuerzo, hoy vigente y necesario, de conformación del teatro público mexicano: creación del Repertorio Nacional, organización teatral, dignificación de la profesión actoral, redefinición de la relación teatro-sociedad. Sin embargo, la disputa por el teatro nacional, entonces como hoy, debió encontrar muy complejos obstáculos. Después de mencionar su fundación, su programa y sus primeros estrenos, Olavarría y Ferrari, autor español, alérgico a los furores nacionalistas, afirma sin mayores explicaciones, que se trató de un proyecto errado y candoroso que “no logró atraer a los empresarios”. Visto está que no existía el teatro subvencionado y muy difícilmente podría triunfar sin apoyo público un proyecto de dignificación artística del teatro. El teatro es un arte complejo y colectivo que produce obras efímeras. Su dignificación artística exige la estabilidad de la infraestructura y la independencia del negocio de la taquilla.

Con el ascenso al poder de Porfirio Díaz en 1876, se inició un período de cierta estabilidad económica y política en el país. Recayó en Justo Sierra la responsabilidad de conciliar las diversas posiciones en materia de educación y cultura. En 1905, creó la Secretaría de Instrucción Pública y Bellas Artes. El proyecto educativo de Sierra tenía un carácter nacional y comprendía la educación artística. Sin embargo, la iniciativa teatral quedó en manos de un empresariado privado y monopolístico que se dedicó a explotar las giras de compañías extranjeras.

3.2 Siglo XX

El proyecto cultural emanado de la Revolución Mexicana partió de los lineamientos de la Constitución de 1917 que vincularon las acciones culturales a las de la educación pública. Así las instituciones destinadas a la acción cultural perdieron su identidad propia al ser legitimadas sólo como una subordinación auxiliar de las tareas de la educación pública. Su inspirador fue José Vasconcelos quien articuló las iniciativas teatrales a su cruzada nacional para la educación. Y si bien la Revolución produjo los nacionalismos artísticos que florecieron en la narrativa, la pintura, la música y la danza, tal fenómeno no aconteció en el teatro.

Es hasta la segunda mitad del siglo xx, creadas las instituciones públicas para la cultura nacional –el INBA y la UNAM fundamentalmente– que pudo darse un resurgimiento vigoroso del teatro nacional.

A partir de ahí surgieron nuevamente varios intentos de integrar compañías estables que contribuyeran a la identidad nacional y que crearan un repertorio. Pero no fue hasta 1961 que este proyecto, largamente acariciado y perfilado de alguna manera a lo largo de la historia, se realizó de manera parcial, cuando atendiendo a la invitación del Presidente Adolfo López Mateos, Celestino Gorostiza, entonces director del Departamento de Teatro del INBA, intentó levantar una Compañía Nacional de Teatro.

Luego de un paréntesis de diez años en los que institucionalmente fue madurando el proyecto, se dieron las condiciones que lo hicieron posible. Héctor Azar, titular de los Departamentos de Teatro de la UNAM y del INBA simultáneamente, lo echó a andar en 1971. Según el acuerdo de su constitución, la compañía contaría con un consejo directivo presidido por el director general del INBA, un comité de repertorio, un director artístico titular, un cuerpo artístico con actores fijos, huéspedes y eventuales, y una célula administrativa de la que formaría parte el asistente del director titular, el administrador de la compañía, una secretaria ejecutiva, un contador-delegado administrativo del INBA y un promotor de funciones y giras.

El período presidencial de José López Portillo se caracterizó en materia teatral por la creación de diversas instituciones. Entre éstas destaca la creación en 1977 del Centro de Experimentación Teatral del INBA, del proyecto Teatro de la Nación y del decreto que creaba el Festival Internacional Cervantino. En este contexto, la Compañía Nacional de Teatro, a cargo de José Solé, abrió una nueva etapa a partir de su oficialización mediante el decreto presidencial publicado en el Diario Oficial de la Federación el 20 de julio de 1977.

La Compañía Nacional de Teatro se instituía como una dependencia del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, considerando:

PRIMERO.- Que es propósito del Gobierno Federal la creación de instituciones permanentes que contribuyan al fomento y a la difusión de las bellas artes;

SEGUNDO.- Que el Gobierno Federal tiene la responsabilidad de impulsar la educación artística del pueblo mexicano y la presentación de espectáculos de la mayor calidad estética y profesional;

TERCERO.- Que el propio Gobierno Federal debe contribuir a la difusión de las más eminentes obras de la literatura clásica y contemporánea, tanto en español como en otras lenguas, específicamente de aquellas que se expresan a través del arte escénico;

CUARTO.- Que el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura debe promover el cultivo, fomento, estímulo, creación e investigación de las bellas artes en sus diversas manifestaciones;

QUINTO.- Que como culminación del conjunto de actividades teatrales que lleva a cabo el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, se requiere la organización de un cuerpo técnico y profesional altamente especializado, capaz de cumplir con las finalidades del mencionado Instituto en el campo del arte escénico.

El acuerdo, que entró en vigor al día siguiente de su publicación, fue firmado por José López Portillo en su calidad de Jefe del Poder Ejecutivo y por Porfirio Muñoz Ledo, Secretario de Educación Pública.

3.3 Distintas gestiones

Con una plantilla de 54 actores, 19 comparsas, 6 asistentes de dirección, 7 escenógrafos y 6 directores, la Compañía conformó dos grupos que se presentaban en sus dos teatros sede: Jiménez Rueda y del Bosque. Al finalizar el sexenio, la Compañía había integrado un repertorio de 29 obras y ofrecido más de cuatro mil representaciones ante más de dos millones de espectadores.

Este ha sido sin duda el momento más brillante de la Compañía Nacional de Teatro. Sin embargo, resultó efímero debido a su vinculación con la crisis histórica del gremio actoral que provocó la confrontación entre la ANDA y el proyecto del Sindicato de Actores Independientes que nunca alcanzó su cristalización. Ante la corrupción de la ANDA, el gremio actoral dejó su sindicato e intentó formar uno nuevo. El conflicto provocó el cierre de las fuentes de trabajo en televisión y cine para los actores disidentes. El INBA aprovechó la coyuntura y convocó a los más brillantes actores entonces desempleados. Al desaparecer el SAI y volver todos los actores a la ANDA, vueltas a abrir las fuentes de trabajo televisivo y cinematográfico, casi todos los integrantes de la Compañía desertaron.

En 1982, con una concepción amplia de la cultura, entendida como el proceso de enriquecimiento, afirmación y difusión de los valores propios de nuestra identidad nacional, el Presidente Miguel de la Madrid puso en marcha distintos programas de protección y apoyo al arte y la cultura. En este marco, la Compañía Nacional de Teatro continuó con sus representaciones; a partir de su temporada 1984-85, instauró la política de estrenar seis obras al año, tres de autores nacionales y tres de extranjeros.

En 1987, la Dirección General del INBA fue ocupada por Manuel de la Cera. Con Germán Castillo como titular de la Dirección de Teatro, se inició una etapa de transición. La política de producción de la Compañía se movió en dos direcciones: el Programa Nacional de Teatro Itinerante y la Compañía Nacional en pleno, que funcionaba sin un elenco estable e instituyó el sistema de audiciones para la selección de repartos.

El 24 de febrero de 1989, Alejandro Luna asumió la Dirección de Teatro, una vez creados el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, órganos desconcentrados de la Secretaría de Educación Pública. Durante este período, la Compañía se transformó en una Compañía de repertorio con un elenco flexible. Se instaló oficialmente la figura del Consejo Consultivo, que tenía entre sus funciones: recibir y estudiar los proyectos en propuestas para la escena por la comunidad teatral; estudiar la programación de los teatros y aconsejar sobre la construcción del repertorio de la Compañía Nacional de Teatro.

Con Ernesto Zedillo en la Presidencia, Mario Espinosa fue nombrado nuevo Coordinador Nacional de Teatro, cuya política estaba encaminada a construir una “nación teatral” a partir de dos proyectos básicos: el Programa Nacional de Teatro Escolar y el rescate de un “lenguaje estético” para la Compañía Nacional de Teatro. Con Enrique Singer como su director, la Compañía se esforzó por poseer un elenco estable, intento frustrado por la crisis económica, que redujo considerablemente el presupuesto de la institución, así como por las exclusividades en televisión, que impedían el desplazamiento de actores al teatro.

Al ser nombrado como Coordinador Nacional de Teatro, Otto Minera en el 2000, el proyecto para la Compañía Nacional de Teatro consistía en la organización y seguimiento de tres ciclos: Nuestro Teatro, de producción de obras mexicanas; Arte y Sociedad, de reflexión sobre el arte teatral; y Otra Vuelta a los Clásicos, de montaje de obras de los grandes autores interpretadas por nuevos directores.

En el 2003, con la llegada de Enrique Singer a la Coordinación Nacional de Teatro en colaboración con José Caballero como director artístico de la Compañía Nacional de Teatro, se trabajó en dos direcciones: el Proyecto Shakespeare, donde distintos directores llevaron a escena obras emblemáticas del autor inglés; y el proyecto Mural: tres siglos de Teatro Mexicano, en el que se montaron obras representativas de la dramaturgia nacional, con la participación de algunas compañías del interior del país.

A treinta años de creación, la Compañía Nacional de Teatro ha sido vital para nuestra historia teatral. Inmersa en el devenir histórico de México ha estado sujeta a un sinnúmero de cambios, sin abandonar algunos de sus objetivos primordiales como rescatar nuestra dramaturgia y llevar a la escena autores de otras latitudes, intentando establecer un diálogo enriquecedor entre las propuestas y alcances de nuestros creadores. Sin embargo, existen algunos rubros en los que la Compañía muestra carencias y retrocesos como lo podemos ver en la ausencia de la conformación de un elenco estable que dé lugar a la articulación de un repertorio, espejo de nuestra identidad nacional, así como la creación de un discurso teatral que perdure y trascienda como paradigma de nuestro teatro.

4. Obstáculos sistémicos a enfrentar en el diseño del proyecto

Si bien nuestras políticas culturales no han sido capaces de articular la acción teatral en un sistema eficaz y adecuado a la naturaleza del teatro, en cambio han sido pródigas en generar una sistematización perversa de obstáculos en cadena de contra producción. Tal ha sido la situación compleja que ha impedido la existencia de una Compañía Nacional Teatro como conjunto teatral estable, propositor de un repertorio, formador de nuevos públicos.

A continuación enumeramos algunos de estos obstáculos, cuyo diagnóstico debe ser analizado en el contexto de una contra producción en cadena.

- La carencia de identidad propia es uno de los mayores problemas de la actual C.N.T. Su único fundamento para existir, hoy en día, es un Decreto Presidencial que la ordena. A ciencia cierta, nadie sabe qué es, dónde opera y qué produce. En los últimos años se ha reducido a una etiqueta presupuestal y programática.
- Las relaciones laborales entre el Sindicato y el INBA han hecho imposible que la Compañía Nacional de Teatro cuente con una sede propia y estable. Las conquistas sindicales cedidas por la Institución en los últimos lustros han hecho imposible que los trabajos teatrales del INBA cuenten con servicios técnicos mínimamente aceptables y han redundado en un dispendio inagotable de los recursos.
- La ubicación que actualmente tiene la Compañía Nacional de Teatro en el organigrama del INBA, es causa de su ineficiencia sistémica, por cuanto atañe a su administración y disposición de recursos infraestructurales y presupuestales.
- La excesiva burocratización de una administración centralizada ha devenido en una esclerosis sistémica que paraliza la gestión y producción teatral.
- No existe un sistema de circulación financiera que permita la relación sana y equilibrada entre ingresos y egresos y entre inversión y recuperación. Esto se debe en principio a la total falta de autonomía financiera de la estructura de la Compañía Nacional de Teatro. En esas condiciones el funcionamiento propio se encuentra atado a la torpeza crónica de la megaestructura centralizada y del absoluto control de la Institución, que en realidad resulta en un absoluto descontrol del funcionamiento de las áreas.

- La actual Compañía Nacional de Teatro carece de prestigio ante la comunidad artística y ante el público. No resulta atractiva para nuestros mejores artistas, ni es considerada un patrimonio nacional, según su nombre y vocación estipulan.
- La endémica invisibilidad de nuestro teatro, debida a la casi nula y errática difusión, ha afectado de modo más grave a esta Compañía Nacional de Teatro, ya que la ausencia de presencia y público son la más evidente contradicción de lo que significa su existencia.
- La falta de organización administrativa institucional ha producido una disposición de recursos impredecible que hace imposible toda planeación y redundante en tal impuntualidad programática que ha ahuyentado a públicos y creadores.
- El sistema contraproducente actual ha ocasionado serias aberraciones de procedimiento. Los técnicos y auxiliares de la tarea sustantiva son estables, sindicalizados y sometidos a una dinámica perversa de prerrogativas insaciables. Los creadores y artistas sustantivos de la acción teatral, son eventuales, mal e impuntualmente pagados, atropellados en su dignidad, hostigados por un régimen fiscal desventajoso y finalmente puestos a merced de los caprichos y prepotencia del personal cuya razón de ser debía ser la del servicio y apoyo al trabajo artístico que es el contenido sustantivo y la razón de ser de la Institución.
- Al no consistir desde hace lustros en un elenco estable, la C.N.T. carece de un lenguaje estético propio; al no articular un repertorio, carece de un público propio; al carecer de público propio, carece de sentido.
- El procedimiento habitual de producción y programación obedece a criterios clientelares; lo que ha puesto a la Compañía Nacional de Teatro en el riesgo de su desahucio.
- El lugar de operación habitual de los trabajos de la Compañía Nacional de Teatro, que no alcanza a ser una sede propia y emblemática, la Unidad Cultural del Bosque es, en su actual problemática de acceso, ubicación y funcionamiento, un sitio impensable para la viabilidad de la Compañía Nacional de Teatro.
- El abandono y descuido del patrimonio infraestructural de nuestros teatros públicos es un síntoma elocuente de la contra producción administrativa que ha centralizado las funciones de adquisición y mantenimiento en la estructura hipertrófica de una burocracia

cerrada y de hecho desarticulada de las áreas sustantivas y por ello ignorante y desinteresada de sus requerimientos.

5. Definición conceptual del conjunto teatral estable

La razón de ser fundamental del conjunto teatral estable deviene de la naturaleza del hecho teatral como proceso de creación artística colectiva, compleja y sistemática, cuya existencia y desarrollo depende de condiciones de estabilidad, que basadas en una infraestructura suficiente y dotadas de los medios de producción necesarios, construye un discurso artístico continuo, progresivo y sostenido que da lugar a la interlocución viva, plural y vigente del teatro como visión poética de la realidad, con la comunidad histórica de sus espectadores.

En efecto, hacer teatro no es producir eventos desechables, ni el espectador del teatro es el consumidor del mercado, ni el artista teatral es el mercenario solitario de la ocasión laboral de la industria del espectáculo, ni el técnico y artesano escénico un parásito que medra con las necesidades del servicio técnico y la infraestructura, a causa de un sistema que propicia el abuso que corrompe sus prerrogativas laborales, lo envilece como trabajador y desnaturaliza su identidad en el conjunto de las finalidades de la iniciativa pública a favor del teatro.

La compañía de teatro se define como aquella asociación de artistas, trabajadores, promotores y espectadores de las artes escénicas que tiene como finalidad fundamental la creación y difusión de un repertorio teatral estable, dinámico y plural.

La compañía de teatro se configura como el marco más adecuado y eficaz para el desarrollo de un sistema teatral.

Al ser el teatro un servicio público, las políticas culturales públicas a favor de su desarrollo han de potenciar el acceso del público al disfrute del teatro a través de la consolidación de esta estructura teatral que ha demostrado ser el instrumento más eficaz para crear el tejido teatral y mantener su vitalidad, como un bien cultural público y de eminente vocación social.

6. Principales metas del proyecto

- Integrar la nueva Compañía Nacional de Teatro como un elenco profesional de repertorio.
- Crear y difundir un repertorio teatral estable, dinámico y plural.
- Consolidar la función social de la Compañía Nacional de Teatro.
- Fomentar y desarrollar proyectos teatrales de excelencia para fortalecer la identidad cultural de las comunidades.
- Potenciar el paradigma de la acción teatral como forma de organización, modo de producción y construcción de un lenguaje estético común.
- Crear y mantener la identidad teatral de nuestra cultura en el ejercicio vivo de su patrimonio tradicional.
- Suscitar el movimiento continuo de las renovaciones artísticas que hacen vigente la relación teatro-sociedad.
- Articular y dignificar la diversidad gremial e interdisciplinaria del quehacer teatral en la unidad de una comunidad artística.
- Mantener y nutrir el entusiasmo del público existente y abrir la distribución del proceso teatral al crecimiento de nuevos públicos.

7. Objetivo estratégico

Construir un patrimonio teatral vivo, creciente y artísticamente valioso, con la finalidad de formar al espectador como partícipe de la excelencia del arte teatral, a través de la consolidación de un elenco estable dotado de un lenguaje, técnica y estilo propios, que aunado a la experimentación de nuevos modos de producción teatral y de nuevos sistemas de tecnología escénica, sea capaz de realizar montajes escénicos que a su vez ayuden a la formación de nuevos técnicos; para que todos ellos en su conjunto construyan un discurso dramático articulado en un repertorio equilibrado y plural, susceptible de ser distribuido mediante temporadas y giras en el territorio nacional, así como, en su caso, representar al teatro mexicano en el extranjero.

Desde la perspectiva teleológica de esta formulación, el propósito fundamental de este proyecto orienta sus estrategias hacia un objetivo final claro y cabal: *la formación del potencial espectador nacional.*

Al espectador del teatro no puede suponersele, hay que formarlo en el disfrute estable, continuo, articulado y progresivo de un discurso escénico y no en la suma esporádica de eventos aislados. El espectador de teatro no es el consumidor anónimo de eventos según la oferta industrial. El espectador de teatro no es el televidente, sino más bien la antinomia del consumo mercantil que propone la superproducción industrial de espectáculos desechables. Tampoco el espectador de teatro es sinónimo de público. Gracias al impulso de su metamorfosis artística, el teatro se trasciende y sobrevive a las transformaciones sociales que lo determinan. Así como decimos que no puede haber teatro sin espectador, es necesario precisar que no siempre el espectador es el público. Hubo momentos del devenir cultural en los que el iniciado original del misterio escénico se convirtió en todos los que podían participar; apareció el público que son todos los diversos y reunidos; una reunión que precede a la conformación social. Más tarde, la sociedad se dividió en clases, castas, clanes, que a su vez subdividieron en los grupos y subgrupos de las identidades diversas: el público se vertió en los públicos y el teatro fue los teatros.

Pero ha llegado un momento decisivo y único en la genealogía de esa sobrevivencia espiritual que conservó vigente al teatro hasta nuestros días. El teatro de hoy enfrenta el desafío de sustraerse de la categoría indeterminada del público para recuperar a su espectador. Porque lo que hoy llamamos público se haya sumido en la masa despersonalizada del mercado

globalizador. Por el contrario, el teatro, arte de la personificación, ha de subsistir fuera de los mecanismos de la masificación para reencontrar al espectador diverso y único que es su razón de ser como destino: la persona y la comunidad cálida que se reúne en la nación y que resulta oposición radical a la masa alienada del supermercado global.

En un país como el nuestro, en el que el noventa por ciento de sus ciudadanos nunca ha ido al teatro, resulta urgente y prioritario en cualquier iniciativa de propiciación del teatro, orientar cada estrategia y todo el conjunto de sus acciones hacia la formación del espectador y la indispensable trama del tejido teatral en el tejido social, toda vez que es necesario reconocer como principio que el derecho al teatro es un derecho de la sociedad y que de éste dimanar todos los demás derechos y responsabilidades inherentes a la producción pública del arte teatral.

Por ello, las tareas productivas de una compañía de teatro potenciada por las condiciones de estabilidad de su conjunto artístico profesional están destinadas a la construcción de un repertorio equilibrado y plural que se articula como un discurso que haga posible la interlocución viva, creciente y sostenida con el espectador que va formándose en su disfrute; un repertorio que se construye como un acervo artístico que pueda considerarse como un bien público, programado y distribuido a través de una organización de espectadores múltiple, creciente y nacional, a través de temporadas y giras que lo hagan presente en las diversas comunidades del país y del extranjero.

8. Integración del repertorio y su alternancia

La construcción de un repertorio propio como finalidad artística, misión social y modo de organización de la Compañía Nacional de Teatro, se fundamenta en la consideración de al menos tres conceptos concurrentes:

- el discurso teatral;
- la formación del espectador;
- la alternancia como criterio de oferta y distribución.

De su consideración ponderada se desprende la siguiente estrategia:

La conformación creciente de ciclos integrados por tres espectáculos que buscan la articulación abierta y equilibrada de la creación teatral como representación de la realidad, visión plural de mundos y experimentación dramática del acontecer humano, universal y nacional, histórico y actual, íntimo y colectivo.

Así, cada ciclo contemplará tres montajes de tres categorías distintas:

1. El patrimonio universal del teatro (Sófocles a Pinter).
2. La excelencia de la dramaturgia nacional histórica y actual.
3. La emergencia teatral de última hora (la novedad imprescindible del ejercicio teatral).

La creación de los espectáculos supondrá una organización precisa que distribuya la participación del elenco en los tres repartos de manera que pueda garantizarse:

- la articulación estética y ética del repertorio;
- la estabilidad de un repertorio creciente durante varios años;
- la agilidad de una programación alternante que vaya construyendo una oferta teatral cada vez más rica y diversa y en una distribución geográfica que construya una presencia verdaderamente nacional.

La Compañía Nacional de Teatro convocará de modo continuo, sistemático y plural, a los más valiosos artistas teatrales del país y del extranjero que estén dispuestos a colaborar en la creación de este repertorio, según sus fines y modos de organización y producción, tales como:

- dramaturgos y dramaturgistas;
- directores de escena;
- escenógrafos e iluminadores;
- diseñadores de vestuario;

- coreógrafos;
- compositores;
- directores musicales.

La formación de un repertorio como discurso abierto y equilibrado, depende en buena medida de la consecución de una interlocución real, viva y activa de unos espectadores crecientes, identificables y presentes en el acontecimiento teatral.

Por ello, resulta indispensable establecer estrategias complementarias de:

- programación alterna del repertorio estable y articulado;
- organización de públicos capaz de articularse a las redes existentes de organización social;
- sociedad de espectadores identificada y comprometida con el proyecto;
- distribución y presencia nacional.

El diagnóstico de la actual situación social del teatro en el país urge a plantearnos como condición de posibilidad de la acción teatral de esta Compañía, el ordenar la organización y sus estrategias según el criterio que sitúa la formación del destinatario del teatro como principio rector de sus acciones.

El criterio rector del repertorio deberá ser la búsqueda del espectador potencial que hay que formar en el disfrute sostenido del teatro como discurso:

- un espectador plural y diverso según lo indica la configuración social de los mexicanos;
- un espectador que ya no puede reducirse a una elite sociocultural urbana;
- un espectador que hay que entusiasmar y cultivar de modo prioritario entre la juventud;
- un espectador que hay que incorporar de modo prioritario entre los que han sido tradicionalmente marginados del disfrute de la cultura;
- un espectador cuyo rasgo decisivo resida en la especificidad de esta actualidad y que desde ahí, pueda apropiarse de la vigencia de la teatralidad como hermenéutica cultural de su momento histórico.

9. Estructura

El Consejo Directivo

El consejo de dirección es la autoridad máxima encargado de dar los lineamientos generales de la misión cultural de la Compañía. Aprueba el plan de trabajo anual, lo evalúa y asigna sus recursos. Está conformado por quienes designe la Presidencia del CONACULTA y la Dirección General del INBA.

El Consejo Consultivo

El consejo consultivo está integrado por artistas notables y funcionarios de las instancias teatrales del INBA. Es un órgano de consulta para el diseño de las políticas de integración de los equipos artísticos y del repertorio y su correspondiente evaluación.

La Dirección Artística

El director artístico es el propositor del pensamiento rector integrador del sistema teatral de la Compañía.

La Coordinación Ejecutiva y Administración

La coordinación ejecutiva participa en la toma de decisiones con el director artístico y el consejo consultivo. Es responsable de ejecutar los proyectos que surjan de la dirección artística. Tiene la misión de revisar los esquemas de producción y trabaja estrechamente con todas las áreas para el cuidado de las realizaciones. Es el enlace con la Subdirección General de Administración del INBA.

La Dirección Técnica

La dirección técnica tiene a su cargo los coordinadores de taller. Coordina la realización escenográfica, de vestuario, utilería y pintura. Contrata a los técnicos eventuales según las necesidades de cada producción. Es responsable del buen desempeño técnico en los teatros y durante las giras.

La Gerencia de Producción

El gerente de producción es el responsable del diseño de los modelos de producción y de articular las estrategias de gestión de cada espectáculo. Tiene a su cargo todo el calendario de actividades de la Compañía.

Coordinadores de taller

La tarea principal de los talleres es la realización de los materiales escénicos necesarios para cada producción. Durante el proceso de ensayos apoyan a los directores a modo de laboratorio. Son responsables de instruir y distribuir las diferentes tareas a los técnicos en cada producción.

Elenco Estable

El elenco estable está constituido por 43 actores y actrices de diversa edad y procedencia, seleccionados por el alto nivel artístico de sus trayectorias, que estén dispuestos a participar de manera exclusiva. Su configuración obedece al esquema de la diversidad del paradigma de un elenco dramático suficiente.

La Gerencia de Elenco

El gerente es el responsable del manejo y organización del elenco.

Programación y Organización de Públicos

El director de programación y organización de públicos tiene a su cargo la organización de la programación de temporadas y giras y su correspondiente difusión. También es responsable de la creación de públicos cautivos para consolidar el diálogo con el espectador. El organizador de públicos tiene la responsabilidad de vincular la oferta de la Compañía Nacional de Teatro con los sectores organizados de la sociedad. Debe garantizar con antelación a los estrenos la asistencia del público a todas las funciones programadas. A largo plazo su finalidad será formar un público propio.

Relaciones Públicas y Sociedad de Amigos

La sociedad de amigos es una institución honorífica. Su finalidad es prestigiar y promover a la Compañía. Se integra a partir de la invitación a personalidades de reconocido prestigio que muestren interés en apoyar a la Compañía. Sobre esta base se emiten promociones para la integración de nuevos socios por inscripción. Ser socio de esta institución ofrecerá ciertos privilegios.

Difusión y Documentación

Es el encargado de supervisar y verificar que las actividades de la compañía sean conocidas para la sociedad. Es la voz de comunicación con el departamento de difusión

del INBA. Es responsable de verificar que los discursos de la Compañía Nacional de Teatro sean adecuados para el entendimiento y apreciación de los probables asistentes.

Diseño de Imagen

Es el responsable del diseño de la imagen gráfica, programas de mano y memoria gráfica de las temporadas del repertorio.

Apoyos eventuales

1. Jefe de laboratorio

El jefe de laboratorio es el encargado de diseñar programas de investigación y perfeccionamiento actoral en base a la línea que el repertorio esté proponiendo.

2. Comité de lectura

El comité de lectura está integrado por especialistas que revisan y proponen textos para el repertorio.

3. Técnicos eventuales

Los técnicos eventuales tienen un contrato por producción, se buscará, además de contratar técnicos profesionales, llamar a estudiantes de las distintas escuelas de teatro, en el interés de mejorar su formación, y sobretodo porque siempre han mostrado una gran disposición para el trabajo en escena.

4. Artistas invitados.

5. Otros.

10. Elenco estable

La creación del elenco estable es clave para el proyecto de la Compañía Nacional de Teatro porque esta colectividad es el instrumento del teatro.

La existencia de este conjunto artístico profesional implica revertir las condiciones que prevalecían hasta antes de su constitución, cuando la inversión mayor de los recursos era destinada a las áreas auxiliares y de apoyo como son la burocracia y los técnicos.

La acción sustantiva del arte teatral que desarrollan los actores era asumida como una participación totalmente eventual, desarticulada y muy mal remunerada, haciendo imposible que un profesional de la actuación pudiera vivir de su trabajo.

El paso que da el proyecto de la Compañía Nacional de Teatro implica crear la estabilidad en el grupo artístico y la eventualidad en los equipos de apoyo, lo cual implica la contratación de técnicos eventuales, para de esa manera contrarrestar en alguna medida los vicios burocráticos y los obstáculos que el sindicalismo mal entendido ha opuesto a la creación.

El elenco estable de la Compañía Nacional de Teatro se conformó mediante la convocatoria hecha por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes a nivel nacional, a través del Sistema Nacional de Creadores, dirigida a profesionales interesados en concursar para obtener una de las 40 becas a partir de dos categorías:

A.- Actores y actrices de número: 5 becas de estímulo a la creación.

B.- Actores y actrices en residencia artística: 35 becas.

Los actores de número, quienes formarán parte de la Compañía de manera permanente, se convierten en el referente que permite establecer los criterios que distinguen al actor según el oficio, del actor según el arte, porque la realidad ha demostrado que no todos los que actúan son creadores.

La trayectoria reconocida de quienes alcanzan la categoría de actores de número constituye la unidad de medida del artista de la actuación, corresponde a lo que en el Sistema Nacional de Creadores es el creador emérito y por ello formará parte de la Compañía de manera permanente.

Los actores y actrices en residencia artística podrán permanecer en la Compañía Nacional de Teatro dos años renovables. A su vez cada dos años habrá una nueva convocatoria para sustituir el 20% de los integrantes del elenco según los términos establecidos en las Bases Generales de Participación de la Convocatoria Nacional.

La convocatoria del FONCA, abierta a todos los actores del país, evita el peligro frecuente de la burocratización del artista cuando alcanza la estabilidad económica y homologa a estos profesionales de la actuación con los miembros del Sistema Nacional de Creadores, lo cual se traduce en un paso importante en el necesario reconocimiento y dignificación de la profesión, de esta manera, los actores reciben un estímulo a la creación digno que les permite dedicarse de tiempo completo al proyecto.

Como es el caso de los artistas beneficiados por el Sistema Nacional de Creadores, éstos están sometidos a una evaluación constante a través de comisiones plurales integradas por diversos especialistas teatrales, de esta forma se consigue el equilibrio entre estabilidad y apertura mediante la renovación del 20% de sus integrantes.

La profesión de la actoralidad necesita referentes que con el tiempo habrán sido ocasión de que muchos actores hayan vivido una experiencia de al menos dos años o más como parte del elenco estable de la Compañía Nacional de Teatro.

Se trata ante todo de crear una comunidad que resulte propicia para la superación artística de cada uno de sus integrantes: que aquellos que en su individualidad son valiosos, reunidos en el conjunto valgan más.

Para que el elenco como instrumento del teatro sea eficaz, requiere ser suficientemente equilibrado y diverso, como sucede con una orquesta que no puede estar conformada por solistas y necesita alientos, metales, cuerdas y percusiones. Del mismo modo una Compañía Nacional de Teatro necesita contar en su elenco con diversidad de generaciones, de registros actorales y equidad de género para que el conjunto sea capaz de la interpretación del repertorio universal.

Las exigencias que plantea la convocatoria demanda de sus integrantes profesionalidad, exclusividad, tiempo completo y compromiso con la formación permanente para alcanzar a

ser capaces como comunidad, de construir un lenguaje propio, un conjunto de técnicas compartidas y así arribar a la asignatura mayor del arte: la conformación de un estilo propio.

11. Coordinadores de talleres escénicos

En respuesta a la necesidad de formar a un nuevo técnico teatral que se aparte de un sistema agotado y envilecedor, se incorporó a través de una convocatoria del Fondo Nacional para la Cultura y las Artes un equipo de coordinadores en seis rubros de la técnica escénica que son:

- Diseño e ingeniería escénica.
- Iluminación, audio y multimedia.
- Escenografía.
- Pintura y atrezzo.
- Vestuario, peluquería y maquillaje.
- Traspunte.

Los técnicos teatrales seleccionados ratifican por escrito su exclusividad y disponibilidad de tiempo completo para desarrollar el programa artístico de la Compañía Nacional de Teatro.

Asimismo suscriben un convenio con el FONCA en el cual se precisan las obligaciones del beneficiario y las condiciones que rigen durante la vigencia del mismo.

Los coordinadores de talleres llevan a cabo una labor de importancia equivalente y similar a la artística, por lo cual reciben estímulos a la creación en una residencia de dos años para trabajar en la Compañía Nacional de Teatro, renovables. Como en el caso del elenco, cada dos años se abrirá una convocatoria para renovar estas coordinaciones; en este caso se sustituirá el 30% de sus integrantes.

La condición artística de estos coordinadores parte de la labor que realizan como artesanos y que alcanza una especialización tecnológica merecedora de reconocimiento.

El presente esquema plantea a su vez la ocasión de reclutar a candidatos de vocación abierta a la tarea técnica y artesanal del teatro, tanto como dispuestos a formarse e integrar así un nuevo perfil de técnico para la escena.

La ocasión de poder contar con este grupo de especialistas propicia la experimentación de nuevos modos de producción teatral y la instrumentación de nuevos sistemas de tecnología escénica.

12. Primeros pasos

El Fondo Nacional para la Cultura y las Artes publicó la Primera Convocatoria a nivel nacional para integrar el elenco estable de la Compañía Nacional de Teatro y las diversas áreas de coordinación de talleres escénicos en febrero de 2008.

La respuesta de 500 aspirantes de todo el país condujo a la selección de 43 actores y actrices, encabezados por actores y actrices eméritos con reconocimiento en la permanencia.

Las siguientes categorías contemplan artistas de la escena con trayectorias superiores a los 30 años de trabajo profesional, a los 20 años y a los 10 años de trabajo escénico, además de los jóvenes con experiencia.

Los 43 actores y actrices que conforman el elenco estable cuentan con algunos de los mejores artistas de esta disciplina, entre quienes se encuentran: Claudio Obregón, Angelina Peláez, Ana Ofelia Murguía, Ricardo Blume, Adriana Roel, Marta Verduzco, Farnesio de Bernal, Rosenda Monteros, Sergio de Bustamante, Julieta Egurrola, Arturo Beristain, Luisa Huertas y Luis Rábago.

Los actores de número que a la fecha son: Claudio Obregón, Angelina Peláez, Ana Ofelia Murguía, Ricardo Blume, Adriana Roel, Marta Verduzco, Farnesio de Bernal y Sergio de Bustamante, son aquellos artistas que han manifestado su voluntad de que exista este elenco, de comprometerse con el proyecto y de constituirse como garantía de su permanencia en el tiempo.

Se trata de concreciones indiscutibles del reconocimiento a la valoración artística y cultural de un actor como sujeto de una trayectoria y de una permanencia que crea esa constante. Decanos de la actoralidad de este país cuya presencia irá señalando la edad del elenco.

Desde el mes de agosto del 2008 se iniciaron las actividades con este grupo de artistas en la casa sede adquirida y remodelada para albergar a la Compañía que cuenta para este fin con salones de ensayos, oficinas, sala de juntas, estancia, cocina y camerinos.

El inmueble integra un teatro de cámara para 96 espectadores que fue remodelado para su funcionamiento profesional e inaugurado con el primer estreno de la Compañía Nacional de Teatro el 19 de febrero del 2009.

Laboratorio y Talleres

Durante agosto del 2008 y hasta el 19 de febrero del 2009, los integrantes de la Compañía Nacional de Teatro se reunieron para conocerse, propiciar un lenguaje común, integrarse en tanto comunidad, acondicionar su cuerpo y allegarse la información necesaria para los requerimientos específicos de cada quien y de las puestas en escena proyectadas.

Sus horarios integraron laboratorios de acondicionamiento físico, yoga, esgrima, acrobacia, voz, canto y fonética, así como de poética, investigación de contexto, fonología y taller de lectura dramática, de actuación, danza y música para actores, entre otros.

Entre los maestros que estuvieron al frente de estos laboratorios se encuentran algunos de la propia Compañía como Claudio Obregón, Arturo Beristain, Luisa Huertas, Juan Carlos Remolina, Carmen Mastache, y el director artístico Luis de Tavira.

Entre los maestros de estos laboratorios también se contó con la experiencia de Twiggy Romero, Lorena Glinz, Raúl Rodríguez, Hebe Rosell, Fidel Monroy, Alberto Rosas y Raúl Ávila.

Los actores se encuentran en trabajo permanente, de modo que mientras no estén en ensayos o en funciones y aún cuando así sea, pero se requiera de un entrenamiento para alguna escena específica, el trabajo en los talleres continúa.

Las obras del Repertorio estrenadas en la Primera Temporada son:

- **Pascua** de August Strindberg, versión y dirección de Héctor Mendoza.
- **Ni el sol ni la muerte pueden mirarse de frente** de Wajdi Mouawad, dirección de Rolf y Heidi Abderhalden, traducción de Esther Seligson.
- **Edip en Colofón** de Flavio González Mello, dirección de Mario Espinosa.
- **Ser es ser visto**, paráfrasis escénica inspirada en diversos textos, traducción y dirección de Luis de Tavira.

- **Galileo, un foso**, espectáculo de calle, creación y dirección de Takuya Muramatsu, coproducción del grupo japonés Dairakudakan, la Compañía Nacional de Teatro y el Festival Internacional Cervantino.
- **Egmont** de Johan Wolfgang von Goethe, versión dramática de Juan Villoro con dirección de Mauricio García Lozano, música de Ludwig van Beethoven, en coproducción con la Orquesta Sinfónica de Xalapa, bajo la dirección musical de Fernando Lozano.

La Segunda Temporada del Repertorio contempla las siguientes obras:

Actualmente se ensaya la obra **Horas de gracia** del dramaturgo mexicano Juan Tovar bajo la dirección de José Caballero. Texto escrito ex profeso para los festejos del Bicentenario de la Independencia de México que será estrenada en el mes de marzo del 2010.

Zoot suit, obra musical y emblemática de Luis Valdez, recrea el clima político y de intolerancia racial sufrida por los mexicanos en Los Ángeles, California durante la década de los 40'. Bajo la dirección de su autor y con la participación del elenco de la Compañía Nacional de Teatro y creativos mexicanos, este proyecto se estrenará durante el primer trimestre del 2010 y posiblemente realice giras en Estados Unidos para el 2011.

El trueno dorado, versión teatral de *La Corte de los Milagros* de Ramón Del Valle-Inclán, dramaturgia y dirección de Juan Antonio Hormigón. Proyecto que reviste un particular significado teatral y cultural por cuanto supone el rescate y estreno mundial de materiales dramáticos de quien, aparte de ser uno de los dramaturgos más importantes de nuestra teatralidad, es una de las figuras que mejor representa los valores de la entrañable relación cultural entre México y España. Su estreno está programado para octubre de 2010 en el marco del Festival Internacional Cervantino, y se contempla que se presente en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz. A partir del interés de la Comunidad Autónoma de Galicia, es posible que realice funciones en algunas ciudades gallegas.

Natán el sabio, de G.E. Lessing, dirección de Enrique Singer; **El jardín de los cerezos**, de A. Chéjov, dirección de Luis de Tavira; dos obras para los festejos del Centenario de la Revolución Mexicana, una de Bárbara Colio y otra de Estela Leñero; así como el Laboratorio actoral que producirá **El malentendido** de A. Camus, dirección de Mauricio Jiménez, son parte de las puestas en escena que se planea estrenar en el 2010.

Construcción del Repertorio

La Compañía Nacional de Teatro se ha propuesto la construcción de un primer repertorio diverso y plural, para lo cual ha dividido su trabajo en dos etapas fundamentales.

Para la primera etapa de esta labor se designó el período 2009-2010.

En 2009, la Compañía Nacional de Teatro realizó la producción de seis espectáculos: *Pascua*, *Ni el sol ni la muerte pueden mirarse de frente*, *Edip en Colofón*, *Ser es ser visto*, *Galileo*, *un foso* y *Egmont*.

Durante el 2010, se continuará con la conformación del repertorio, para lo cual se proyectan las producciones de las siguientes obras: *Horas de gracia*, *Zoot suit*, *El malentendido*, *El jardín de los cerezos*, *Natán el sabio* y *El trueno dorado*. Así como el montaje de dos obras sobre la Revolución Mexicana.

A finales del 2010, la Compañía Nacional de Teatro contará con un repertorio integrado por 14 espectáculos vigentes.

La segunda etapa, que iniciará en el 2011, se concentrará en la distribución del repertorio y en la formación de espectadores a través de temporadas y giras tanto nacionales como internacionales.

Funciones del repertorio

La **Compañía Nacional de Teatro**, en su primer año de trabajo, se presentó ante **más de 28 mil espectadores** en las ciudades de México, Culiacán, Chihuahua, Ciudad Juárez, Campeche, Mérida, Guanajuato y Xalapa.

Los **seis espectáculos** que componen el repertorio de la Compañía Nacional de Teatro ofrecieron un total de **163 funciones** en las ciudades mencionadas, como se explica a continuación.

Durante su primera temporada, la obra ***Pascua***, perteneciente a la dimensión **Patrimonio universal**, ofreció 50 funciones en la Sala de la Casa de la Compañía Nacional de Teatro, con un total de 3,570 espectadores.

La segunda temporada de esta obra tuvo lugar en el Teatro Casa de la Paz de la Universidad Autónoma Metropolitana con 16 funciones, a las que asistieron 1,079 personas.

Dentro de la XXX Muestra Nacional de Teatro en Culiacán, Sonora, ofreció una función para 200 personas que conformaron el auditorio.

Ni el sol ni la muerte pueden mirarse de frente, como parte de la dimensión **Nuevas teatralidades**, cumplió con dos temporadas en el Teatro de las Artes. En la primera de éstas presentó 17 funciones con un total de 3,622 espectadores y en la segunda temporada ofreció 10 funciones para 1,415 personas.

En el Festival Internacional Chihuahua 2009 se dieron dos funciones, una en el Teatro de los Héroes de Chihuahua, donde el auditorio sumó 1,200 individuos y, en la segunda, realizada en el Teatro Víctor Hugo Rascón Banda de Ciudad Juárez, 1,600 personas presenciaron este espectáculo.

Edip en Colofón, obra perteneciente al repertorio en la dimensión **Teatro mexicano**, tuvo su primera temporada en el Teatro de las Artes, con un total de 15 funciones a las que asistieron, 2,305 espectadores.

La segunda temporada, llevada a cabo en el Teatro Julio Castillo del Centro Cultural del Bosque, constó de 12 funciones, en las que se atendió a 1,586 personas.

La obra ***Ser es ser visto***, producto del **Laboratorio actoral**, ofreció dos temporadas en la Sala de la Casa de la Compañía Nacional de Teatro. La primera con 14 funciones a las que asistieron, en total, 1,530 personas. La segunda integró 9 funciones y se recibieron 887 espectadores.

A finales de este año, esta obra fue invitada a Campeche, donde tuvo lugar una función a la que asistieron 250 espectadores en el Teatro del Estado Francisco de Paula y Toro.

De igual modo acudió a la ciudad de Mérida, donde 350 personas acudieron a una única función en el Teatro Mérida.

Galileo, un foso, espectáculo de teatro de calle coproducido con la Compañía de danza butoh *Dairakudakan*, se presentó en tres ocasiones en la Plaza San Fernando de Guanajuato dentro del XXXVII Festival Internacional Cervantino, a las que acudieron, en total, 3,000 espectadores.

En la ciudad de Xalapa, la obra ***Egmont***, perteneciente al repertorio dentro del apartado **Patrimonio universal del teatro**, ofreció dos funciones en el Teatro del Estado Ignacio de la Llave, al que asistieron en total 2,140 espectadores.

Mientras que, en la Ciudad de México dio una breve temporada de tres funciones en el Teatro de la Ciudad Esperanza Iris, con una concurrencia total de 2,607 personas.

Como parte de las actividades de la Compañía Nacional de Teatro, tuvieron lugar cinco ***Cabarets literarios*** en la Casa de la Cultura Reyes Heróles de Coyoacán, a los que asistieron 740 personas.

Cuadernos de Repertorio

La Sociedad de Amigos en colaboración con Editorial Jus ha creado la colección **Cuadernos de Repertorio** que a la fecha ha editado los primeros cinco volúmenes correspondientes a los montajes realizados.

Cada volumen deja testimonio escrito de las puestas en escena de la Compañía Nacional de Teatro al integrar el libreto y las entrevistas con los creativos, así como retratos y algunos bocetos de los diseños de vestuario y escenografía.

La construcción de un discurso teatral mexicano entendido como la organización de los materiales dramáticos y escénicos según un ritmo de crecimiento y una interdependencia propias de la vida del espectáculo, articularán la alocución capaz de responder a la necesidad espiritual de una estética abierta y plural que organice eficazmente la iniciativa de sus artistas y proponga una lectura continua para un espectador que se forma en el espacio de su disfrute.