

# INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

**Vol. 13, Núm. 22**

octubre 2022-marzo 2023

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana  
Centro de Estudios, Creación y  
Documentación de las Artes

Esta obra está bajo una licencia de Creative  
Commons Reconocimiento-No Comercial 4.0  
Internacional.



## El teatro y su enseñanza: fundamento y cambio social. Entrevista con Aimée Wagner y Mesa

María Azucena Feregrino Basurto\*

\* Universidad Nacional Autónoma de México, México

*e-mail:* mariaferegrino@filos.unam.mx

*ORCID:* <https://orcid.org/0000-0003-0146-0482>

**Recibido:** 11 de junio de 2022

**Aceptado:** 15 de agosto de 2022

**Doi:** <https://doi.org/10.25009/it.v13i22.2724>

## El teatro y su enseñanza: fundamento y cambio social. Entrevista con Aimée Wagner y Mesa<sup>1</sup>

**A**imée Wagner y Mesa [Ver Imagen 1] es actriz, investigadora y académica formada en la Facultad de Filosofía y Letras (FFYL) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Es licenciada en Arte Dramático y maestra en Letras con la misma especialidad. Realizó estudios de posgrado en la Universidad de Colonia, Alemania. Ha desempeñado su trabajo actoral en teatro, cine, radio y televisión. Fue la primera mujer en dirigir el entonces Departamento de LDYT (1986-1991) que, durante su gestión, en 1989, se convirtió en Colegio. Como investigadora, destaca su papel en el estudio de la historia de la enseñanza teatral en la FFYL, donde actualmente se desempeña como docente.

### Una vida en la actuación

Azucena Feregrino (AF): ¿Qué significa para usted el teatro, Aimée?

Aimée Wagner (AW): Todo. Todo. La vida. Bueno, yo me crié... es más, me amamantaron en el Palacio de Bellas Artes, cuando mi mamá estaba trabajando ahí. Así que, para mí, el teatro es la vida, es todo. Es parte de la existencia del ser humano.

---

<sup>1</sup> Esta entrevista –realizada vía telefónica el 25 de noviembre de 2021– forma parte de una investigación más amplia llevada a cabo en el Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación (UNAM) acerca de *Los efectos de las Nuevas Formas de Organización del Trabajo en el empleo de egresadas/os de la licenciatura en LDYT*. Debido a su extensión, fue editada para mostrar únicamente una parte de la charla con Aimée Wagner.



---

Imagen 1. Retrato de Aimée Wagner y Mesa. Fotografía cortesía de la autora.

AF: ¿A qué situaciones significativas, positivas o negativas, se enfrentó durante sus primeros años como actriz e investigadora?

AW: Como actriz, desde que debuté con Luis Basurto, fue muy significativo. Me cambió el nombre. Me puso María, en lugar de Aimée, porque dijo que Aimée era nombre de niña burguesa. Entonces me bautizó como María. Por eso, en los programas de mano de teatro, de televisión y todo, aparezco como María Wagner. Para mí fue un privilegio, porque yo debuté sustituyendo a Patricia Morán en una obra de Basurto que se llamaba *Olor de santidad*. Era un papel bastante importante y fue en una gira a la que Patricia no podía asistir. Después, ella muy amablemente me permitió dar algunas funciones en la Ciudad de México. Me parece

que fueron en el Teatro Fábregas. Como positivas, haber podido encontrar trabajo. Como negativas, que al principio yo tenía mucho miedo y me ponía muy, muy nerviosa, pero afortunadamente tuve la ayuda de todos los compañeros y eso me sirvió mucho.

AF: Como mujer, ¿alguna vez experimentó alguna situación difícil?

AW: En el ambiente artístico, no. Como estudiante de la Facultad, sí. Pero no pasó nunca a mayores. Tenía yo, pues no era pretendiente, yo creo que estaba medio mal de la cabeza, un compañero que estudiaba Filosofía, que me perseguía por los pasillos y era horrible. Pero, más allá no pasó.

AF: ¿Y con los profesores?

AW: No, para nada. Mire, en cuestión de los profesores, yo pertenecí a la segunda generación de lo que hoy es el Colegio y en ese momento era el Departamento. En mi generación éramos seis. Entonces, el ambiente era, de parte de los maestros hombres, muy paternal. De las mujeres, en realidad fuimos el primer grupo al que le dio clase Margo Glantz. [Prácticamente] nosotros hicimos estudios de maestría porque tomábamos clase de dirección con mi padre, Fernando Wagner, y nos llevaba a sus ensayos y a las grabaciones en televisión. Nos ponían el [apuntador] para que aprendiéramos a usarlo. El maestro [Enrique] Ruelas nos llevaba a Guanajuato. El maestro Toño López Mancera, que nos daba producción, nos llevaba de extras a la ópera. Así es que yo puedo decir que trabajé en Bellas Artes, en la ópera. No sólo yo, todo el grupo. Trabajamos en Bellas Artes, haciendo bola en las óperas. Con Margo Glantz eran casi casi clases particulares, porque éramos seis gentes tomando la clase. Entonces, realmente esa época de estudiante fue grandiosa. Además, en el Colegio, con todos, éramos máximo 20 o 25 alumnos. Era una comunidad sumamente unida que siempre ayudaba al compañero. Siempre estábamos dispuestos a ayudar al otro, aunque no participáramos en lo que estaban haciendo.

AF: ¿Cuáles han sido sus principales desilusiones en relación con su quehacer profesional?

AW: En algún momento, haber estado muy pendiente de que me diesen algún papel de televisión y que no haya resultado. Pero fuera de eso, creo que no.

AF: ¿Por qué cree que esté tan estigmatizado participar en proyectos comerciales?

AW: Yo creo que es un estigma muy tonto esto de decir: “ay, está haciendo teatro comercial”. Es importante hacer el teatro comercial y que sea buen teatro. Aquí quiero referirme a una anécdota de mi padre. Antes de que yo estudiara en la Facultad, él montó una obra

de [Alejandro] Casona que se llama *La casa de los siete balcones*. Entonces alguno de sus alumnos le dijo: “maestro, pero esto es teatro comercial”, y él le contestó, “ojalá sea comercial”. Tenemos que hacer buen teatro a través del teatro comercial y creo que se hace. Si uno ve la cartelera del Foro Shakespeare, del Centro Cultural [Universitario] y demás, se hace buen teatro. Y es comercial, puesto que va la gente y paga su boleto.

Desgraciadamente, creo que la televisión en México ha perdido mucho el nivel cultural. Digo, quitando el canal de la UNAM, el Once y el 22, pero cuando yo hice televisión, le estoy hablando de los años 60, había programas culturales muy buenos. Entre ellos, yo trabajé mucho en el que se llamaba *La novela semanal*, que era de lunes a viernes y se ponían obras del teatro universal. Una semana la dirigía Wagner, otra semana Chucho Valero, otra semana Paco Jambrina, y se montaban las obras completas, no había necesidad de cortar. La gente las veía y eso era muy importante. Yo trabajé en *Los signos del zodiaco*, por ejemplo, en dos o tres obras de Shakespeare, en *El diario de Ana Frank*, que dirigió Chucho Valero. Entonces, no se trataba de melodramas, sino realmente de obras del teatro universal. No había lo de *Cien mexicanos “dijieron”*, que es lo que nos está llevando a abaratar o vulgarizar la televisión. Lo importante es que tenían un público esos programas. Incluso otros programas mucho más ligeros, pero que no eran tan vulgares, como Cita Pons con Aldo Monti.

AF: ¿Cómo fue su experiencia al trabajar en televisión a diferencia de trabajar en el teatro?

AW: El proceso de teatro es sumamente enriquecedor. Tiene uno, primero, trabajo de mesa. Después, los ensayos, donde uno va probando cómo va a resultar su papel. Es un auténtico trabajo de búsqueda. En la televisión, ahora, no sé. Hay programas que se hacen ya de memoria, pero se hacían tres capítulos de una telenovela en un día. Además, le entregaban a uno el libreto, si bien le iba, uno o dos días antes; si no, casi casi al momento. Entonces no había ese trabajo de búsqueda, enriquecedor. Uno apenas y tenía tiempo de medio memorizar su papel; dependía del apuntador electrónico porque los movimientos se marcaban media hora antes de la grabación. Entonces, era bastante difícil. En los teatros, no. Los teatros se ensayaban antes. Incluso, en algunos había lectura antes, un día antes de la grabación. Ahí se podía buscar mucho más el personaje, realizar todo un trabajo de búsqueda, pero lo que era en las telenovelas [no]. Yo trabajé mucho con el señor Enrique Alonso, que hizo unos programas que eran bastante buenos, fuera de las telenovelas; era una serie que se llamaba *Las momias de Guanajuato*, que eran historias bastante interesantes, pero tampoco se ensayaban. Se ensayaban movimientos media hora antes de la grabación. Entonces el trabajo de teatro es un trabajo muy rico donde se tiene gran contacto con los compañeros, con el director, con los escenógrafos y demás. Y en televisión, pues era mucho al vapor.

AF: ¿Alguna vez hizo cine?

AW: Dos veces, nada más. Tres.

AF: ¿Cómo incorpora su formación teatral en esos trabajos?

AW: Bueno, en el trabajo de televisión trato de incorporarlo, pero el tiempo es muy poco. A mí, lo que me ha gustado mucho, y que yo les insisto a los alumnos, es llevar a cabo un trabajo de búsqueda, para que sea creativo, porque si no hay trabajo de búsqueda no hay creación. Y en la televisión, cuando se hace al vapor, pues no tiene uno tiempo de hacer trabajo de búsqueda. Además, muchas veces, en la televisión, en las telenovelas, no sabe uno en qué va a terminar. Muchas veces le dan a uno nada más el libreto, o le daban, no sé ahora; yo hace años que no hago televisión. Le daban a uno nada más las tres hojas en las que uno aparecía. Y en el teatro, no. El teatro sí implica un mayor contacto con los compañeros, llámense actores, director, escenógrafo, vestuarista, etcétera. El cine a mí sí me costó mucho trabajo.

AF: ¿Esta profesión que usted eligió tuvo alguna repercusión en su vida personal o familiar? Sobre todo, pensando en los prejuicios que existen sobre las mujeres que se dedican al arte.

AW: Pues, mire, en primer lugar, yo me crié en un matriarcado donde tuve una abuela polaca que era la jefa de la familia, sin importar que sí había varones, pero ella era la que hacía todo. Después, mi padre, director de teatro; mi madre, actriz; pues no había [prejuicio], al contrario. ¿Por qué estudié teatro? Fue como algo totalmente natural que nunca me cuestioné. Tuve un enamorado al que le parecía horrible que yo hiciera teatro. Afortunadamente, a mi marido le encantaba que yo fuera actriz. No le gustaba ver teatro, pero le gustaba que yo trabajara.

AF: ¿En algún momento usted pensó en renunciar al teatro o a su actividad?

AW: Sí, tuve que renunciar, y lo hice voluntariamente, cuando nacieron mis hijas, porque fueron gemelas. Entonces se me complicó la existencia de una manera terrible. Además de que engordé horriblemente. Seguí haciendo radio, pero cancelé teatro y televisión por los horarios. Porque mis hijas requerían dos gentes para atenderlas, no una sola. Y a pesar de que tuve la ayuda de mi abuela y a veces de mi madre, no podía yo decir “ya me voy al teatro, ahí les dejo al par”. Además, ya había yo empezado a dar clases. Y lo importante era que ni en teatro ni en televisión tiene uno un horario fijo. Un ensayo de teatro puede empezar a las seis de la tarde y terminar –[como] cuando trabajé con Pepe Solé– a la una o dos de la mañana.



## La enseñanza teatral en la UNAM

AF: En 1986, cuando usted inicia su gestión como Jefa de Departamento en la Facultad, ¿qué situación encontró y a qué problemáticas se enfrentó?

AW: El Departamento era mucho más pequeño de lo que es ahora. Ya teníamos dos turnos, puesto que el maestro Armando Partida estableció los dos turnos. Un problema al que me enfrenté, pero que pudimos solucionar, fue el económico, para llevar a cabo escenificaciones, ya fuera con un director invitado de los maestros o con dirección de alumnos, que yo hice todo un ciclo de jóvenes directores universitarios. Afortunadamente, Ramiro Osorio, quien se encargaba de la Dirección de Teatro y Danza, me apoyó, pero después ya no. Entonces era el problema económico, que el Colegio hasta la fecha no cuenta con un presupuesto para escenificaciones y eso era muy importante. Yo, afortunadamente, logré que nos convirtiéramos en Colegio, porque éramos Departamento dependiente del Colegio de Letras, pero eso en el papel, porque trabajábamos independientemente. No contar con un presupuesto para puestas en escena sí fue bastante difícil.

AF: En 1989, el cambio de Departamento a Colegio de LDYT ¿Qué beneficios trajo consigo?

AW: Primero, la independencia; después, el estatus. Ya no pertenecíamos a un Departamento de Letras. Ya no era Jefe del Departamento, sino Coordinador de un Colegio. Entonces, el estatus ya era mucho más importante, por un lado. Por otro lado, la independencia que teníamos en cuanto a la contratación de maestros y a llevar a cabo todo lo referente a las escenificaciones de alumnos y profesores.

AF: En lo económico, ¿también hubo algún cambio?

AW: No, porque no contábamos con presupuesto que nos asignara la Facultad. Cuando yo fui Jefa de Departamento y después coordinadora, era [la Dirección de] Teatro y Danza quien nos proporcionaba medios económicos. Además, eso me pasó siendo estudiante, pues uno se traía de su casa la vajilla, el cuadro, el sillón, etcétera. Yo recuerdo que en una escenificación que hicimos, siendo yo estudiante, y trabajaba también Alejandra Zea,<sup>2</sup> que la señora Zea fue a la función y de repente gritó “¡Mi jarrón!” porque ahí estaba, en la escenografía.

---

<sup>2</sup> Promotora teatral. Egresada de la entonces Licenciatura en Arte Dramático de la FFYL. Fundadora del primer taller de teatro en el Colegio de Ciencias y Humanidades (CCH).

AF: ¿Hasta qué momento reciben un presupuesto y cómo se logra?

AW: No. No sé si ahora se tenga un presupuesto, pero no. El presupuesto que tuvimos fue en la época en que el doctor Carlos Solórzano era director del Departamento de Teatro del IMSS. Entonces él nos dio un presupuesto y nos proporcionó el teatro para varias escenificaciones.

AF: Entonces, ¿de qué forma sobrevive el Colegio?

AW: Una de las formas en que puede sobrevivir es a través de los PAPIMES.<sup>3</sup> Que un maestro lo solicite y que el dinero pueda gastarlo en escenografía y demás. Por otro lado, los muchachos rifan cosas, piden que se les done. Pero realmente es muy triste el que no tengamos un presupuesto fijo para otras labores que no son la contratación de profesores.

AF: ¿Cómo surge la necesidad de tener dos instituciones distintas que se dediquen a la enseñanza profesional del teatro dentro de la UNAM? Es decir, el Colegio de LDYT de la FFYL y el Centro Universitario de Teatro (CUT) de la Coordinación de Difusión Cultural.

AW: Mire, eso es algo que no entiendo. El CUT surgió como un centro y, mientras era un centro, no se duplicaba con la carrera. Pero en el momento en que se convierte ya formalmente en una carrera, ahora va el CUT exclusivamente a la actuación. Y la diferencia con la Facultad es todo el bagaje ¿Qué le podría yo decir, de asignaturas teóricas? Eso es opinión totalmente mía. Creo que en la Facultad le proporcionamos al alumno un bagaje cultural mucho más amplio en lo referente al ámbito teatral, porque el teatro se nutre de historia, de filosofía, de psicología, etcétera. No es exclusivamente la actuación [Ver Imagen 2]. Creo que el egresado de la Facultad tiene un panorama cultural mucho más amplio que los del CUT. Puede ser que esté yo en un error, pero por lo que he visto de las asignaturas del CUT y de las nuestras, me parece que el bagaje cultural es mucho más amplio.

AF: ¿En el CUT sí se tiene algún presupuesto?, ¿o tiene un mayor apoyo?

AW: Sí tienen un mayor apoyo, porque además surgió de Teatro y Danza. Y entonces no sé si, desde el punto de vista de llevar a cabo planes de estudio y demás, solicitaron desde un principio contar con un presupuesto.

---

<sup>3</sup> Los Programas de Apoyo a Proyectos para Innovar y Mejorar la Educación (PAPIME) son subvenciones proporcionadas por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico (DGAPA) de la UNAM a proyectos desarrollados por profesoras, profesores, investigadoras e investigadores que favorezcan el proceso de enseñanza-aprendizaje del estudiantado de bachillerato o licenciatura.





*Imagen 2. Aimée Wagner y Mesa sosteniendo el reconocimiento Sor Juana Inés de la Cruz, por parte de la Universidad Autónoma de México, a raíz de su labor dentro del campo docente, investigativo y de difusión cultural, 2016. Fotografía cortesía de la autora.*

AF: ¿Cuáles son los mayores retos y problemas que actualmente enfrenta el Colegio?

AW: Yo creo que, actualmente, y todo a consecuencia de la pandemia, son los espacios. Afortunadamente, contamos con el Foro José Luis Ibáñez, el sótano del Foro José Luis Ibáñez y los salones adyacentes del Sánchez Vázquez, que son muy bellos y están muy bien acondicionados. Pero dentro de la Facultad, nuestros tres espacios, nuestras cuatro aulas de teatro, que son el Múltiple, el Ruelas y el Wagner, y el del tercer piso, no cuentan con la adecuación necesaria para poder empezar a trabajar post-pandemia, como ventilación o espacios abiertos. Además de que, infortunadamente, durante el periodo de paro se perdieron los equipos.

AF: ¿Y qué dicen las autoridades al respecto?

AW: Nuestra coordinadora está haciendo todo lo posible frente a la Dirección para que los espacios sean viables, pero todo es cuestión –y no solo nuestros espacios, en general– de un enorme presupuesto que tiene que venir de la Dirección General de Obras. Los salones, por ejemplo, en el pasillo que dan, unos hacia [Facultad] Derecho, otros hacia el Jardín de los Cerezos –que fue el Colegio el que lo bautizó como tal–, no tienen ventilación. Son espacios muy pequeños, donde caben 15 alumnos cómodamente. Yo llegué a dar clase ahí a 25 alumnos y era horrible. Algunos hasta sentados en el suelo, apiñados. Creo que esos espacios se construyeron sin pensar en que la Facultad iba a crecer lo que creció.

AF: ¿Por qué no se ha podido recuperar el auditorio Justo Sierra?

AW: Esa es una pregunta muy buena que no sé quién nos pueda contestar, porque se han hecho todos los esfuerzos. Hace añisimos fuimos a ver al Rector, con la doctora Eugenia Revueltas y otros grupos de maestros, a pedirle que se nos otorgara nuevamente ese espacio que, además, iba a ser para toda la Facultad, pero en especial para el Colegio. Era un espacio precioso; sin embargo, el gusto nos duró muy poco, porque vino la huelga, la del 99 me parece. Gente ajena, o en ese momento quizá estudiantes, no necesariamente de nuestra facultad, tomaron el auditorio y se canceló el auditorio, que era muy importante desde el punto de vista cultural y desde el punto de vista político. Parte del movimiento del 66 y 68 se generó tanto en el auditorio Justo Sierra, después Che Guevara, y ahora no sé qué será, y en el Ho Chi Minh. Eran centros de cultura, pero también de congregaciones políticas.<sup>4</sup>

AF: ¿Qué les respondió el Rector cuando ustedes acudieron?

AW: Pues que era muy importante nuestra petición y creo que quedamos hasta ahí. Yo no sé si hay ahí algo, algún elemento político que lo impida o qué. No lo entiendo.

AF: ¿Considera que existe un abandono hacia la Facultad y hacia el Colegio de parte de las autoridades universitarias?

---

<sup>4</sup> En 1966, se suscitó una huelga en la UNAM, cuyo resultado fue la aceptación del pase reglamentado para el alumnado de la Escuela Nacional Preparatoria (ENP) (Barajas, 2018). En 1968, un movimiento estudiantil en el que participaron distintas instituciones, demandando el cese a la represión política mediante la liberación de presos políticos y la derogación del delito de disolución social, entre otras, concluyó con una cruenta reacción del Estado mexicano en la que se estima que más de 300 personas fueron asesinadas (Comisión Nacional de los Derechos Humanos [CNDH], s.f.). Tanto en el auditorio Justo Sierra, conocido después como Che Guevara, como en el Ho Chi Minh, de la Facultad de Economía, se celebraron asambleas universitarias propias del movimiento del 68 (Galindo, 2013).

AW: Pues yo creo que no de las autoridades de la Facultad, porque creo que todos los directores han tratado de volver a tener el espacio, pero sí de las autoridades [universitarias].

### **El Colegio de LDYT y sus condiciones para la creación escénica**

AF: ¿Cómo han cambiado las formas de hacer y enseñar teatro en el Colegio durante todo este tiempo de vida?

AW: Primero, con el número de alumnos, que siempre es ya mucho mayor. Después, desgraciada o afortunadamente, no sé, la pandemia nos obligó a las clases en línea y fue aprender una forma distinta, no sólo de dar clases, sino una forma distinta de vivir. Y esto tuvo consecuencias, por un lado, negativas, pero, por otro lado, consecuencias positivas. A mí me pasó este semestre que acaba de terminar, dando clases de actuación en línea. El problema de las clases de actuación en línea es que las improvisaciones son unipersonales. No hay ese contacto con el compañero. Sin embargo, lo que yo vi, y me agradó muchísimo, es la colaboración de la familia. Yo he tenido, en las improvisaciones que graban los muchachos con su celular y luego me las envían, la participación de mamás, de papás, incluso de una abuelita, de perros, de gatos, hasta de un conejo.

AF: Para usted, ¿cómo fue este proceso?, ¿cómo vivió el proceso de dar clases en línea?

AW: ¡Ay, primero horrible! De por sí ya a mi edad el cómputo no se da tan fácilmente. Creo que el primer mes sufrí como loca. Pero después –voy a usar una expresión que usan las chicas y los chicos– le agarré la onda y además el gusto. El gusto de poder dar clase en línea. Ahora, sí tenemos dificultades. A mí me ha pasado en dos o tres ocasiones que se va la luz, que se va el internet. A los estudiantes igual. De repente piden la entrada y digo: “bueno, pero si usted ya estaba”, “Sí, pero me sacó el internet”. Entonces, los problemas técnicos que surgen sí son una limitante, pero, por otro lado, como le dije hace un momento, tiene sus ventajas. A mí me costó fácilmente tres semanas aprender a dar clases a distancia.

AF: Se habla mucho de repensar el teatro, tanto en términos de jerarquías como de violencia de género, ¿cómo percibe usted este proceso?

AW: Creo que es muy importante porque el teatro educa. Educa divirtiéndose, sí; eso es lo importante. No es que se trate de dar educación aburrida, sino –y eso ya desde hace tiempos se sabía– que el teatro es y seguirá siendo una gran herramienta para cambiar las maneras de ser. Entonces, poder ya casi libremente –porque desgraciadamente no

es libremente— adoptar la sexualidad que uno sienta y que a uno le acomode, se puede dar a través del teatro. Y decir “no”, no se trata del machismo, no se trata de la mujer sojuzgada, sino de hombres y mujeres que tenemos los mismos derechos. Eso se ve en las obras de teatro y puede educar al público a que acepte. Creo que está siendo difícil y más en un país como México, donde el paternalismo, desde el gobierno hasta las familias y básicamente en ciertas comunidades, es muy fuerte. Que se vea la posibilidad de otras formas de vida que otorguen libertad, tanto de preferencia sexual como a la mujer de ser independiente.

AF: ¿Considera usted que hay discriminación en el teatro?

AW: Mire, hace muchos años que no hago teatro, pero dentro de los compañeros actores, no; en la televisión, sí. Si quieres hacer televisión tienes que ser bella y bello. Lo cual es una estupidez, puesto que en la dramaturgia existe todo tipo de personajes y no nada más estereotipos de belleza femenina o masculina. Pero en la televisión sí, la dama joven o el galán, tienen que ser, y pongo entrecomillado, guapas y guapos. Lo cual no es cierto porque en las obras de teatro hay todo tipo de personajes, con todo tipo de corporalidades, de colores, sabores y géneros.

AF: ¿Qué pasa dentro de las aulas? Se ha hablado mucho de abusos, malos tratos, principalmente hacia las mujeres. De ahí el paro que se suscitó en 2019 en la FFYL.

AW: A mí no me tocó, afortunadamente, como profesora, ningún tipo de esta violencia. Una vez sí, como coordinadora, pero se trataba de un alumno que estaba mal emocionalmente y se encaprichó con una chica y la seguía, y estaba en la puerta de su casa. Y la pobre muchacha estaba aterrada. Ahí sí, lo mandamos, yo lo mandé, como coordinadora, al psicólogo, y también a decirle: “no puedes seguir acosando a esta chica”. Afortunadamente, dejó de hacerlo. Pero después sí, he sabido por otros alumnos, no míos, que se sienten acosadas y acosados, también ellos.

AF: Las diferencias que hoy se crean en el entorno educativo, ¿de alguna manera se deben a una dificultad o, incluso, imposibilidad, de comunicación entre generaciones?

AW: Yo creo que la incomunicación entre generaciones siempre se ha dado. Y creo que, desgraciadamente, se dará. Porque siempre los mayores tenemos ideas muy fijas y los jóvenes tienen, como nos pasó, me pasó a mí, desde el año 66, otras ideas distintas a las de los adultos. Y se lucha con esas ideas, lo cual es muy válido. Ahora es por la liberación femenina y la liberación de género también. Que los adultos, y si son además adultos de una familia tradicional, no lo van a entender, ni lo entenderán. Es inútil.

AF: ¿Por qué luchaban ustedes, Aimée?, ¿qué era lo que exigían en esos años?

AW: En esos años había, primero, una gran represión. Uno no podía decir lo que pensaba y lo que sentía. Había, además, movimientos sociales muy importantes que se generaron desde antes entre los médicos, los ferrocarrileros, y que eran reprimidos. Nosotros luchábamos por una democracia auténtica, no ficticia, como la que teníamos. En realidad, era una dictadura del PRI [Partido Revolucionario Institucional]. Y había un delito que se llamaba “disolución social”, que nosotros lo apodamos “desilusión sexual”. Entonces por cualquier cosa lo podían a uno meter a la cárcel o perseguir. Yo estuve fichada mucho tiempo, precisamente por luchar. Queríamos un México mucho más libre. Yo creo que los cambios que ha habido, de partidos y demás, sin el 68 no hubieran sido posibles. Nosotros trabajábamos con mucha ilusión por un México mejor y más libre. Desgraciadamente, el golpe del 2 de octubre terminó con muchas de esas expectativas, pero abrió un camino muy importante para las futuras generaciones.

## **Cambios sociales, presente y futuro del teatro mexicano**

AF: ¿Cuáles son las demandas que usted considera que las personas jóvenes persiguen ahora?

AW: Primero, las demandas de las mujeres, de ser consideradas de una manera igualitaria al hombre. Creo que eso es muy importante. Por otro lado, la liberación de poder tener la orientación sexual que a uno le satisfaga. Creo que es una lucha que cada vez está ganando más respeto. No se trata de adeptos, sino de respetar al otro.

AF: ¿A qué se enfrentan hoy las personas egresadas de la licenciatura en LDYT en el mercado laboral y en el panorama teatral mexicano?

AW: No sólo nuestros egresados, sino los egresados en general, de todas las licenciaturas, se enfrentan a una falta de trabajo, desgraciadamente, y esto con la pandemia se acentuó muchísimo. La pérdida de trabajo. Sin embargo, vemos cómo muchos de los egresados van encontrando poco a poco su lugar, tanto como dramaturgos, como investigadores, como generadores en aspectos culturales. Poco a poco van encontrando ese camino, pero sí es difícil. Pero también es muy difícil para un médico conseguir trabajo. Creo que las carreras técnicas son las que ahora tienen mayores posibilidades. Además, desgraciadamente, a la cultura se le da poco respeto. No solo al teatro, sino me refiero a teatro, danza, pintura y demás.



AF: ¿Alguna vez fue más sencillo conseguir trabajo y que este trabajo fuera de calidad?

AW: Yo creo que sí. En años anteriores era mucho más fácil poder conseguir trabajo. Ahora, desgraciadamente, hay grupos muy cerrados. Incluso en la televisión comercial se tiene que ser egresado de la academia del canal de TV Azteca o egresado de la academia de Televisa para poder tener trabajo. Antes no era tan difícil. Sin embargo, muchos de nuestros egresados han encontrado el camino en estos dos grandes consorcios. No sólo como actores, sino como ayudantes de producción, lo cual no es de ninguna manera un trabajo peyorativo.

AF: A nivel gobierno: ¿Qué pasa con la acción hacia la cultura?, ¿están realmente cumpliendo con sus obligaciones en cuanto a los derechos culturales y al derecho a la educación?

AW: Yo creo que no. Bueno, en este sexenio se le ha bajado el presupuesto a todo y, entre ellos, a la cultura. Pero desde antes creo que no les ha importado demasiado la cultura. Es un poco “¡Ay, estos locos que se diviertan un rato bailando, pintando o lo que quieran!” pero no ha habido realmente una gran promoción de la cultura. Sin darse cuenta de que la cultura sería algo que acabaría en mucho con toda esta agresividad en medio de la cual estamos viviendo.<sup>5</sup> Se le ha dado, afortunadamente, un mayor énfasis al deporte, pero la cultura tiene el mismo valor o mayor que el deporte para generar espacios donde la gente se sienta libre y se acerque a otro tipo de vida.

AF: ¿Por qué cree que no se ha dado una acción colectiva como antes? Como la que se dio en el 68 o una acción contundente por parte de las personas artistas, que demanden que se resuelvan sus carencias.

AW: Se han dado, pero no nos han hecho caso. Creo que sí. Los teatreros se han reunido, bailarines, pintores, etcétera, exigiendo algo más, pero no han tenido una respuesta contundente. Han tenido pequeñas respuestas, dádivas, pero no se ha construido un país donde la cultura sea algo importante.

AF: Por último, Aimée, yo terminaría la entrevista preguntándole por el futuro del quehacer teatral en México. Específicamente, ¿qué les espera a las egresadas y los egresados de la Licenciatura en LDYT?

---

<sup>5</sup> Como consecuencia de la llamada Guerra contra el Narcotráfico, iniciada en el año 2006, 227 mil 428 personas han sido asesinadas de 2007 a 2018. Mientras que más de 1.5 millones de personas han sido víctimas de desplazamiento forzado (Rojo, 2020).



AW: Desgraciadamente, creo que les espera picar piedra. Pero, por otra parte, les espera también, y eso depende mucho de lo que hagan los egresados, subir el nivel de la actividad teatral. No solo como actores y directores, sino en general, como actores, directores, productores. Nuestros egresados tienen un panorama cultural mucho más amplio, entonces pueden rescatar todo ese nivel cultural para hacer realmente un teatro digno, un teatro que sea, como lo decía [Peter] Brook, un teatro inmediato. Un teatro que llegue no solo a una élite, sino a todo el mundo. Porque, además, al pueblo mexicano le gusta el teatro. Para esto basta con ir a las distintas comunidades y ver que la teatralidad es parte de nuestra cultura.

AF: Le agradezco mucho, Aimée, su generosidad para compartir sus conocimientos y todas sus experiencias.

AW: Al contrario, fue un placer.

## Referencias

- Barajas, Benjamín. "Presentación". *HistoriAgenda, cuarta época*, núm. Especial, 2018, 4-5 pp.
- Taalas, Petteri. *Matanza de Tlatelolco*. Comisión Nacional de los Derechos Humanos, s.f., 2018, <https://www.cndh.org.mx/noticia/matanza-de-tlatelolco>. Consultado el 10 de agosto de 2022.
- Galindo, Magdalena. "Auditorio Ho Chi Minh: Flashes de la memoria". *Siempre!*, 25 de marzo de 2013, <http://www.siempre.mx/2013/03/auditorio-ho-chi-minh-flashes-de-la-memoria/>. Consultado el 10 de agosto de 2022.
- Rojo, Ana. "La guerra contra el narcotráfico en México, ¿un conflicto armado no internacional no reconocido?". *Foro Internacional*, vol. 60, núm. 4, 2020, 1415-1462 pp.