

La Incertidumbre en el Teatro Musical y el Teatro Épico

Noribeth Camacho

Universidad El Bosque

Facultad de Creación y Comunicación

Arte Dramático

Bogotá, 2020

Asesor: Daniela Zabala

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	3
Pregunta problema.....	4
Objetivo general	4
Objetivos específicos.....	4
Justificación.....	5
Hipótesis.....	5
Marco Teórico	6
Metodología	8
DESARROLLO.....	10
Historia del teatro épico y el teatro musical	10
Evolución de la música en el teatro	16
Narrativas teatrales	21
CONCLUSIONES.....	27
REFERENCIAS	30
BIBLIOGRAFÍA.....	30

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

LA INCERTIDUMBRE DEL TEATRO MUSICAL Y EL TEATRO ÉPICO

“Sobre todo examinen lo habitual. No acepten sin discusión las costumbres heredadas. Ante los hechos cotidianos, por favor, no digan: 'Es natural'. En una época de confusión organizada, de desorden decretado, de arbitrariedad planificada y de humanidad deshumanizada... Nunca digan: 'Es natural', para que todo pueda ser cambiado. “

Bertolt Brecht.

Desde la antigüedad, el teatro ha ido acompañado de música y danzas que sustentan su conexión con el espectador. El teatro consta de objetivos sociales ya que siempre cuenta una historia que entretiene, educa o emociona (Ruiz, 2012). Sin embargo, son muchas las críticas que hoy día infieren que el teatro musical no tiene una profundidad actoral en sus personajes porque copian la comedia musical americana o también, que las óperas didácticas de Bertolt Brecht no pueden ser consideradas piezas de teatro musical, en lo cual algunos actores, directores o dramaturgos difieren. Si partimos de una visión objetiva, la falta de conocimiento de los mismos artistas se esparce por nuestro entorno en forma de opiniones erradas que se sustentan en sus propios gustos.

Durante los inicios del arte, se tuvo en cuenta diferentes ideologías o doctrinas que han limitado a teóricos y artistas frente a la idea de crear, en este caso, sobre la escena. Varios autores históricos han logrado arriesgarse para compartir sus descubrimientos, o han adaptado y desarrollado las ideas de otros autores para lograr encontrar diferentes maneras de hacer teatro, partiendo de la implementación de cada uno de los signos que lo conforman, ya sea la palabra, el

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

personaje, el sonido, la escenografía, la música o el cuerpo. Hoy día, después de tanto tiempo de trabajo, los artistas siguen exponiendo sus ideas de forma incuestionable, porque partiendo de algunos testimonios de estudiantes de arte dramático, un gran número de educadores de estas disciplinas, defienden radicalmente las técnicas teatrales de su preferencia, las cuales terminan transmitiendo a sus aprendices una incertidumbre teatral; lo cual es válido, pero no veraz. En realidad, los pioneros nos dejaron su legado para decidir y lograr encontrar nuestra técnica especial de compartirle al mundo lo que se quiere decir. Ahora bien, para lograr resolver lo mencionado anteriormente se partirá de la definición del teatro musical y del teatro brechtiano o teatro épico, para que este escrito logre responder a la siguiente pregunta: ¿Cómo puede relacionarse el teatro épico con el teatro musical?

OBJETIVO GENERAL

- Realizar un paralelo entre el teatro épico y el teatro musical para identificar las relaciones que existan entre sí, partiendo de la creación y de la exploración escénica de la obra “La Ópera del malandro”

OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Indagar en la historia del teatro musical y del teatro épico
- Identificar las características musicales del teatro épico.
- Analizar la importancia de las narrativas en el teatro musical y en el teatro épico.
- Desarrollar argumentos que instruyan a los artistas para lograr aclarar el concepto de ambos tipos de teatro y la posible relación entre ellos.
- Entender el contexto social y cultural de “La ópera del malandro”

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

JUSTIFICACIÓN

La mayor motivación para realizar esta investigación nace de la inquietud que surge con respecto a las ideas puristas y a los conflictos existentes entre el teatro musical y el teatro épico. Específicamente se quiere hacer énfasis en explicar previamente, la importancia de ambas perspectivas tomando como referencia la historia de cada género teatral, su influencia en el mundo y el proceso de montaje de la obra *La ópera del malandro*. Además, es necesario generar una reflexión frente a este tema para así encaminar al arte a la libertad de expresión del método de creación o de comunicación que se quiera implementar para demostrar, desde estos dos tipos de teatro, que tanto los mismos, como muchos otros pueden complementarse.

Por otro lado, es necesario dejar un legado con esta investigación, en donde los estudiantes no solo sean formados como profesionales con herramientas actorales, musicales y corporales, sino que también sean artistas íntegros, con la capacidad de cuestionar y solucionar todo lo que está a su alrededor para que así, establezcan su propio criterio. También, el método de investigación artístico hace un llamado directo a la sociedad en la que vivimos y logra en la mayoría de los casos ampliar el conocimiento de nuestra comunidad estudiantil porque según Brecht (1930) “El arte no es un espejo para reflejar la realidad, sino un martillo para darle forma”.

HIPÓTESIS

Según Eugenio Barba el teatro nace con la música y la danza, es por eso que el teatro es ritmo y sin él no existiría. Una de las posibles relaciones que existe entre el teatro musical y el teatro épico radica en la versatilidad que existe en estos tipos de teatro para transmitir un mensaje o contar una historia por medio de la música. Como ya se sabe, estos géneros teatrales hacen parte de las artes escénicas. Sin embargo, el teatro musical tiene una esencia de conjunto en donde,

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

deben estar unidos tres lenguajes fundamentales: la danza, la música y el diálogo. En cambio, el teatro épico puede o no contar historias partiendo de estos tres elementos unidos o por separado. Para conocer su relación, es importante conocer sus diferencias. No obstante, ambos tipos de teatro logran generar una relación con el espectador desde la forma y el contenido, partiendo de diferentes símbolos teatrales que se complementan entre sí. La mayoría de los estudiantes de arte dramático y algunos maestros, sostienen que los actores de teatro musical solo cantan canciones sin interpretación y que actúan superficialmente, en cambio en el teatro épico pasa lo contrario. Igualmente es falaz hacer afirmaciones y generalizaciones sin tener un conocimiento previo.

MARCO TEÓRICO

Para dar respuesta a la pregunta problema de esta investigación se tendrán en cuenta tres temas. En primer lugar, para contextualizar al lector se quiere hacer una breve descripción de la historia del teatro musical desde sus orígenes. Por ello, con apoyo del texto *The Golden age of american musical theatre* se hablará de la historia de Broadway, los compositores más sobresalientes de la época y sus antecedentes, debido a que esto es un pilar primordial para lograr entender su concepto. Adicionalmente, durante esta indagación se encontraron textos que reúnen varias definiciones históricas del teatro musical. La *poética de Aristóteles*, describe la creación del teatro desde los lugares en donde nace, es decir, desde Grecia. Por ende, es la inspiración de los géneros teatrales que conocemos hoy día; aquí varios relatos explicaran la validez de cualquier tendencia teatral y actoral que conste de un contenido, de una creación de personaje y de un mensaje a la sociedad, para así fusionar varios puntos de vista sobre un mismo tema.

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

Por otro lado, se partirá de *El pequeño organón*, la poética de Bertolt Brecht, para comprender su forma de teatro, en donde afirma que el teatro no busca contar una anécdota si no divergir. Igualmente, se tratará *El universo musical de Bertolt Brecht*, texto en donde se explora su método de creación, mencionando los inicios musicales de Brecht, sus influencias sociales y políticas, y a los compositores que le acompañaron durante su proceso; dando argumentos efectivos que explican la musicalidad existente en sus obras sin necesidad de cumplir una técnica (Sáenz y Lucas, 2016).

Para finalizar, se estudiará y analizará la *Ópera del malandro* obra escrita por Chico Buarque. También, toda la idiosincrasia que mueve la obra y el contexto social de la época en la que se desarrolla, ya que es una obra que surge de *la Ópera de los tres centavos* de Bertolt Brecht, la cual, además, nace de la primera obra escrita en teatro musical por John Gay: *La ópera del mendigo*. Con estos ejemplos en particular se quiere entender si en realidad existe un universo que relaciona a estos tipos de teatro. Asimismo, para comprender las narrativas propuestas en el teatro musical y en el teatro épico, la investigación se desenvolverá, para el primer caso, en *How musicals work* (Woolford, 2012) para percibir la escritura, la dirección y la producción de un musical desde de una visión británica. Finalmente, en cuanto a las narrativas del teatro épico, *Bertolt Brecht: escritos sobre teatro* afirma que la dramaturgia épica se basa en un método de discurso retórico, es decir, que deleita, persuade o conmueve, en ocasiones con ayuda de la música.

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

METODOLOGÍA

Para llevar a cabo esta investigación, se evidenciarán diferentes perspectivas teóricas en una primera instancia, para pasar seguidamente a la práctica como posibilidad de aprehender las herramientas actorales correspondientes al proyecto de investigación y a los intereses personales de la escritora como futura maestra de arte dramático con énfasis en teatro musical. Por último, se decidió tener en cuenta métodos de creación propuestos por referentes importantes en la vida artística de cualquier estudiante de arte dramático, en este caso: el método de creación colectiva de Santiago García del teatro la Candelaria, el cual propone cuatro momentos importantes de creación:

1. MOMENTO COGNOCITIVO: Aquí se realizará la organización de la información teórica que contextualiza el tema a investigar. Por el lado de la escritura de este documento, en este período se leerán algunos textos que existen al respecto; se elegirán y fusionarán los más acertados para el investigador. Por su lado, para el montaje práctico, se conocerá desde todos sus ámbitos la obra a trabajar, es decir, la *Ópera del malandro* como referente fundamental para el entendimiento y la exploración de los estilos teatrales en cuestión en esta investigación.

2. MOMENTO IDEOLÓGICO: En esta etapa, se seleccionarán los materiales que definen la propuesta creativa y argumentativa. Se empieza con una apropiación de lo investigado para que sea organizado y seleccionado cuidadosamente durante el desarrollo de este escrito, para seguidamente, conocerlo y transponerlo a un lenguaje corporal, de creación de personaje y de signos teatrales. La preparación práctica, empieza a verse reflejada en los ensayos presenciales, tanto grupales como autónomos, de la obra en general y todo lo que se

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

relacione con ella: la indagación, la música, el vestuario, la palabra, la voz, la corporalidad y el mensaje que se quiere transmitir.

3. MOMENTO ESTÉTICO: Aquí es donde se plasma lo investigado y lo seleccionado anteriormente para moldear la obra de teatro. Adicionalmente, se realiza un video de síntesis explicando la importancia de esta investigación. Este es el momento en donde tanto el texto argumentativo como el montaje de la obra, ya constan de todas sus partes y están afianzadas las herramientas que se han trabajado para crear un mismo conjunto.

4. MOMENTO EN ESCENA: Es la etapa final, en donde se muestra el resultado de todo un proceso de lectoescritura y creación. Tanto el lector como el espectador recibirán y valorarán el material que se ha organizado para ellos. Al final de este momento, se logrará responder la inquietud de la investigación y se entregará el escrito argumentativo a los respectivos lectores.

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

HISTORIA DEL TEATRO ÉPICO Y EL TEATRO MUSICAL

Para dar inicio al desarrollo de este escrito y de los primeros momentos de la metodología de esta tesis, se empezará contextualizando sobre la definición que se conoce de teatro musical y teatro épico; teniendo en cuenta el momento cognoscitivo y el momento ideológico, en donde se seleccionó y se afianzó la información necesaria para dar respuesta a la inquietud que mueve este escrito. En primer lugar, el teatro musical hace que converjan texto, música y puesta en escena visual, sin necesidad de integrarlos o reducirlos a un denominador común. Por su lado, el teatro épico, partiendo históricamente del teatro didáctico y el teatro político, pretende instruir a su público sosteniendo una teoría, una creencia social o una filosofía dependiente del combate político, hasta el punto de diluir la forma teatral en el debate de ideas; la cual en ocasiones es contada desde una ópera (Pavis, 1984). Desde el surgimiento del teatro mismo, se creaban tragedias y comedias compuestas con canciones y sátiras, mucho antes de aparecer el término de teatro musical, y ya aquí, se mostraba este tipo de obras; lo cual no es un secreto para los artistas quienes saben que desde los rituales a Dionisio se utilizaba la música y la danza para imitar y conectarse con los dioses, tal como lo afirmaba Aristóteles durante el siglo IV a.C.

Alrededor del mundo siempre se ha hablado de unas de las calles más importantes de Estados Unidos: Broadway. Más allá de ser la calle principal más antigua norte-sur de Nueva York, o uno de los bulevares más largos del país, para muchos es más que eso, es sinónimo de teatro. En el siglo XIX, ya casi una milla de Broadway estaba iluminada con arcos de luces y era conocida por sus espectáculos (Naden, 2011). Aunque los inicios del teatro musical se dan en Europa, las grandes presentaciones americanas empiezan a ser desarrolladas desde una idea ajena. Un siglo antes, en Inglaterra, John Gay crea *La ópera del mendigo*, obra con la que buscaba realizar una

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

crítica social y mostrar temas grotescos de la cotidianidad. Las operettas se caracterizaban por ser obras cortas con temas románticos, con pequeñas intervenciones dancísticas y algunas canciones; las cuales nacen de la *opera comique* originada en Francia. Cabe definir los dos tipos de Ópera clásica que predominaban en aquel entonces. Por un lado, la *ópera seria* la cual nace de los círculos aristocráticos, eran melodías con música sencilla relacionada con la historia y los personajes, constaban de un argumento sencillo y verosímil. En contraste, la *ópera cómica*, tenía argumentos con temas de la vida cotidiana, pero era más fresca y alegre que la anterior. Estas obras tuvieron éxito en Europa, de este modo, distintas corrientes fueron evolucionando y dieron cabida a combinaciones que se desarrollaron en varios países como: Francia, Inglaterra y Alemania con el músico Richard Wagner. Dichas corrientes teatrales, llegaron a Estados Unidos en donde también surgieron destacables directores. (Gänzl, 2001)

Al mismo tiempo, se fueron dando nuevas tendencias teatrales, también en Latinoamérica. Por ejemplo, en México, se podría resaltar el teatro como medio didáctico debido a que los españoles con su llegada, insistieron en educar a los indígenas mediante la religión católica y se usó el teatro misionero. Los españoles, no permitieron la implementación del teatro musical porque no hacía parte de su cultura, lo más cercano era la *zarzuela*, la cual era un subgénero de la operetta y su acción se desarrollaba en alguna provincia española acompañada de fragmentos musicales con la música típica de España. Sin embargo, se alejaba del estilo ya que las canciones no iban con la trama. Seguidamente, se introdujeron estas zarzuelas y los *sainetes* nacionales con música mexicana; los sainetes, sustituyen los entremeses, eran piezas cortas jocosas contadas en un acto de carácter popular en España, que reflejaban las ideas, las costumbres de la sociedad y su lenguaje coloquial. A mediados del siglo, llega Manolo Fábregas a presentar *My fair lady*, con lo cual surge

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

el teatro musical en México como una copia casi perfecta de Broadway y se llega a llamar el *Broadway mexicano* (Zevada, 1993). De esta manera, partiendo de diferentes críticas tanto a favor como en contra, se fueron expandiendo estas ideologías alrededor del mundo. Comienza a ser una idea purista la imitación del teatro musical de Broadway alrededor de Latinoamérica y el mundo entero, con diferentes desviaciones y particularidades.

Más adelante, en el siglo XX, Adame (2004) afirma que los mexicanos y los estadounidenses empiezan a crear *revistas* las cuales hoy día siguen siendo realizadas. Caracterizadas por tener una estructura de *sketch*, es decir, eran cuadros cómicos que hacían referencia a personajes o a las situaciones políticas y sociales del momento, con intercalados números de música y danza; éstas solían contar la realidad humana a modo de sátiras, normalmente, historias de marquesas y criadas con conflictos maritales las cuales alcanzaban el tiempo de una ópera. Las *revistas* se conocían como un *teatro renovador* y se clasificaban en cinco subgrupos, los cuales dan evidencia de la libertad del teatro desde sus inicios:

- **COSTUMBRISTA:** Aquí los artistas empleaban símbolos tradicionales de México, como el lenguaje, el vestuario, la música y la danza.
- **POLÍTICO:** Este tipo de teatro, cumplía funciones informativas dando a conocer los sucesos importantes antes que los diarios y los noticieros a forma de crítica paródica de los mismos.
- **FRÍVOLA:** En ella se asimilan nuevas modas y ritmos que hacían referencia a hechos sexuales, a la figura femenina y a sus atributos físicos.
- **DE EVOCACIÓN:** Tenía el fin de argumentar a favor de la revista partiendo de espectáculos que rememoran épocas pasadas.

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

- **MUSICAL:** Presentaciones basadas en la música y el baile al estilo del teatro americano en Broadway.

En consecuencia, nacen los *Follies*, espectáculos más ambiciosos producidos por Florenz Ziegfeld, quien inicialmente identificó una idea de negocio y entretenimiento con ayuda de la belleza femenina, los grandes vestuarios y la comedia junto con la música, la danza y el diálogo. Esto llegó a Broadway y fue desde entonces su estilo durante varios periodos.

En resultado a la primera guerra mundial, el teatro Broadway sufrió algunos cambios. Compositores americanos introdujeron sus canciones en lenguaje patriótico; la música y los bailes empezaban a ser parte integral de la trama, pero, la comedia musical tal cual la conocemos hoy día, aún no había sido nombrada. Los musicales americanos desde siempre han reflejado su cultura y la evolución social que han tenido a nivel social y personal; iban desde lo superficial hasta lo crudo de las guerras mundiales y de la caída económica que surge en este siglo (Naden, 2011). Aquí, se puede evidenciar, cómo el teatro musical ha tenido desde sus inicios una ambición de entretener, pero también en otros casos, de transmitir un mensaje político debido a que estos son temas que históricamente mueven a la humanidad.

Por ello, desde otra perspectiva se pone en paralelo el teatro de Bertolt Brecht, el cual llega junto con la influencia de varios teóricos del siglo XX. Este teatro hace referencia a un teatro racionalista decididamente implicado en la construcción de una nueva sociedad contemporánea (Ruiz, 2012). En esta época en particular, se evidencia la diversidad de teorías y prácticas escénicas, sobre todo con contextos sociopolíticos y características diferentes. Brecht nace en Alemania en una familia de clase media, en su adolescencia presencia la primera guerra mundial lo cual marcó su vida y, por ende, mucho más adelante, su tipo de teatro. Debido a que, el teatro

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

alemán de aquella época se basaba en el naturalismo y el expresionismo, Brecht se inspira en esta escritura y en algunos dramaturgos del periodo interesados particularmente en el cabaret, para empezar a dar un giro en las corrientes del teatro alemán.

Al mismo tiempo, según Ruiz (2012), Edwin Piscator estaba promoviendo el teatro político; así que, como Brecht compartía varias ideas con el teórico, este tipo de teatro iba a ser continuado por él años más tarde con sus propias modificaciones y lo iba a llamar *Teatro épico*. Como director de escena, quería afianzar el teatro político, por lo cual, reconocía que era necesario crear una nueva dramaturgia y también una nueva manera de llevar a cabo el arte de la interpretación y de la puesta en escena.

De manera determinante, empieza a instruirse de los principios del marxismo y específicamente, en el materialismo dialéctico, lo cual determina el manifiesto de Karl Marx y, por ende, la filosofía de su propuesta teatral debido a que ésta consiste en conocer, interpretar y transformar la realidad. Años más tarde, empezó a escribir y a dirigir sus propias obras, ahí creó *La ópera de los tres centavos*, una obra que hizo en colaboración del músico Kurt Weill, uno de los compositores más relevantes en la historia de la música y de Broadway. Con esta obra Brecht buscaba hacer una crítica a la burguesía y en especial, quería sacudir la escena alemana mediante recursos del cabaret y la ópera. En esta puesta en escena ya se reflejaban varias características que serían implementadas en su tipo de teatro, como por ejemplo el *Verfremdung* o *distanciamiento*, en donde Brecht partía de la acción, de canciones o de carteles con frases y refranes que iban de la mano con los acontecimientos de la obra, con el objetivo de realizar una reflexión directa entre el actor y el público rompiendo la cuarta pared. De esta manera, *La ópera de los tres centavos* se crea

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

gracias a la influencia de *La ópera del mendigo* de John Gay, una de las primeras obras de teatro musical en la historia.

Con esto, al final de este proceso investigativo se dará un resultado práctico que evidenciará la posibilidad de abordar una obra más contemporánea basada en éstas dos obras musicales antes mencionadas: *La ópera del malandro* (1978), creada en Latinoamérica por Chico Buarque. No muy lejano a lo que querían Gay y Brecht, Buarque busca hacer la misma crítica desde algunos cambios dramáticos y musicales. Buarque ambienta su versión en Río de Janeiro durante la época de los cuarenta, justo cuando el gobierno brasileño decide apoyar a Estados Unidos y a los demás Aliados, en la Segunda Guerra Mundial.

El teatro épico de Brecht, empieza a influir en muchos autores y también, a consolidarse como pequeñas obras en donde predomina un interés en divulgar, educar y generar debate por encima de los valores puramente artísticos, las llamadas: *piezas didácticas*. Así, Brecht fue exiliado de Alemania debido a la incongruencia política que propuso Hitler cuando entró al poder; la cual evidentemente iba en contraposición de las ideologías brechtianas o épicas. Por eso, bajo la amenaza del gobierno nazi vivió varios años en una gran inestabilidad. En consecuencia, escribió algunas de sus obras más destacadas, sin importar que existían dificultades para llevarlas a escena, logró diseñar su idea de teatro épico, basándose en el teatro político de Piscator y, además, incluyó teóricamente el *distanciamiento*.

Tras la problemática europea por la guerra, Brecht se ve obligado a ir a los Estados Unidos. Allí, trabajó en colaboración con algunos artistas durante años en guiones de películas y en la dirección de varias puestas en escena; lo cual resultó un proceso complejo para su teatro debido a que sus obras no eran muy compatibles con los escenarios americanos. Asimismo, la política

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

anticomunista de los Estados Unidos, era cada vez más notoria y afectaba directamente la proyección y la acogida de los espectáculos. En efecto, Brecht se devuelve a Europa y finalmente, crea su propio teatro *El Berliner Ensemble* y escribe *El Pequeño Organón*, uno de sus documentos teóricos referenciales. Aquí, deja como objetivo ofrecer “un nuevo teatro que estuviera comprometido con la construcción de la emergente sociedad socialista, capaz de fomentar la educación cultural y política de un público esencialmente proletario” en donde también, instaló las características de su *teatro épico*: el distanciamiento, el gestus social y las nuevas bases dramatúrgicas, las cuales eran contrarias a las Aristotélicas.

EVOLUCIÓN DE LA MÚSICA EN EL TEATRO

En la edad media, la música empieza a ser un fenómeno “teatral” ya que como sabemos, durante esta época la religión lideraba al mundo. Existía la música religiosa y la música profana. Los cantos gregorianos empezaban a recopilarse para que toda la música cristiana que iban haciendo no se perdiera en la historia, ésta se hacía acapella y era monofónica, es decir, solo había una melodía presente. Por su lado, la música profana no iba a favor de la iglesia y era interpretada por los trovadores y los juglares. Figuras que mediante sus cantos informaban al pueblo lo que ocurría. Los primeros, interactuaban con la nobleza y los segundos, con la clase baja ya que eran analfabetas. Igualmente, eran quienes terminaban entreteniéndolo y emocionando al público.

En el renacimiento, se incorporó la polifonía, es decir ya intervenían varias voces o instrumentos. Gran número de compositores crean sus propios métodos de escritura musical los

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

cuales siguen siendo utilizados hoy día. En el mundo entero, después de una gran evolución musical con cada etapa influyente como: la época barroca, el clasicismo y el romanticismo, se encuentran un sin fin de personajes que aportaron a la música y otros que poco a poco fueron adoptando conductas y estilos musicales ya creados por los pioneros. Tener conocimiento de estos tiempos sustenta esta investigación debido a que cada avance de la música aporta al teatro musical y al teatro épico. En el caso de John Gay, cuando creó *La ópera del mendigo* reunió las características musicales que hasta la época habían sido resaltantes y las afianzó en su obra.

Desde allí, grandes compositores y letristas, exigían ciertas particularidades musicales que dependiendo de las épocas se iban desplegando. Sus canciones consistían en estilos rápidos y de sentido cómico que hablaban de temas románticos con el objetivo de entretener y deslumbrar al público. Unos, se basaban en la importancia de la melodía, sin centrarse en la armonía ni en el ritmo y utilizaban melodías inesperadas que parecían simples, pero no lo eran. Otros, le daban más importancia al ritmo y a la armonía antes que a la melodía. En estas canciones, predominaba el jazz ya que eran canciones más ligeras y especialmente creadas para el teatro. En el siglo XX nace el jazz en Estados Unidos y no solo cumplía un rol dentro del teatro, sino también en toda la sociedad estadounidense; este género nace de la música folclórica del país, del eclecticismo de los afroamericanos. Según Bienotti (2018), quienes interpretaban este tipo de música lo hacían con ayuda de los referentes populares, de la voz de los negros y los efectos sonoros que ellos emitían cuando cantaban, como gruñidos y gemidos. Por el lado de la instrumentación típica del jazz, empieza con intervalos rítmicos formados por el piano, el contrabajo, la batería y una guitarra opcional, a la que se pueden añadir instrumentos de viento, saxofones, trombones y trompetas.

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

Tiempo más tarde, a finales de la década de los sesenta, llega *la edad de oro* en el teatro musical, época en donde se crean los grandes musicales que conocemos hoy día. Estas producciones tienen la particularidad de tener grandes orquestas con mucho uso de cuerdas y vientos. Su música y sus letras tienen igual importancia en estos años y las canciones siempre estaban hechas basándose en el libreto o en el guion de la historia. Adicionalmente, las melodías eran más complejas para los personajes principales y más sencillas para el ensamble o el coro (Richardson, 2016). Cada compositor, creaba su propio estilo musical lo cual generaba una manera auténtica de recibir el mensaje o de reconocer quién estaba detrás de cada canción.

Seguidamente, se identifica una época posterior a *la edad de oro*, que comienza al final de dicha etapa y va hasta inicios del siglo XXI. Asimismo, esas características se convierten en la base del musical contemporáneo. En estas décadas, se evidencian avances en el teatro musical y éste se consolida en el mundo; se mantuvieron las grandes orquestas, la música y sus letras eran realizadas para el espectáculo, los compositores empiezan a ser más libres de jugar con las melodías y los ritmos populares del momento. Con base en las orquestas de música clásica y los grupos de jazz, éstas siguen su desarrollo y en el teatro podían ser sinfónicas o filarmónicas, en donde había un grupo numeroso de instrumentos como: cuerdas, vientos y percusión que iban acompañados en ocasiones de un piano, una voz o un coro.

En contraste y casi al mismo tiempo, está Bertolt Brecht, quien desde muy pequeño tuvo afinidad con la música, tenía conocimiento de varios instrumentos, cantaba y componía canciones basándose en sus propios poemas. Existen grabaciones en donde interpreta *Moritat von Mackie Messer* de su obra *La Ópera de los tres centavos* y se identifica una voz muy peculiar, estridente, esforzada por la claridad y que no subrayaba innecesariamente el ritmo (Saénz y Lucas 2016).

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

Brecht, no sentía afinidad con los grandes clásicos de la música, sostenía que, si una canción subía su temperatura a ciertos grados, la rechazaba; según él, no había poesía sin música ni obra teatral que no la exigiera; por eso, toda su vida, colaboró con compositores que compartían sus mismas ideologías, sobre todo políticas como: Kurt Weill, Hanns Eisler y Paul Dessau.

La relación de Brecht con la música fue primordial, pero a la vez, muy compleja. Ya que no cualquiera entendía o compartía sus mismos gustos. Brecht era muy escéptico y se aferraba a sus propias ideas musicales, por esta razón, fracasaba trabajando con los compositores clásicos. Afirmaba que la música “hace posible algo que desde hace tiempo se había dejado de dar por sentado a saber, el teatro poético” (Saénz y Lucas 2016). Por esto, gran parte de sus obras teatrales fueron musicales, operáticas, ballets, cantatas dramáticas, prosas, oratorios, películas, obras radiofónicas e incluso cuñas publicitarias, como: *La Ópera de los tres centavos*, *La boda de los pequeños burgueses*, *Madre coraje y sus hijos*, *Baal*, *Terzinen über die Liebe*, *Terror y miseria del tercer Reich*, *El círculo de Tiza*, entre otras; en las cuales alcanzó a recibir colaboración de algunos compositores mencionados anteriormente.

Por un lado, Brecht y Weill crearon un equipo de trabajo muy eficiente; se inclinaron por el cabaret cuando Brecht cantó dos números que había compuesto con ayuda de Weill en un escenario. Este género en Alemania venía del espectáculo de variedades, un género nuevo para entretener. Independientemente, estos precursores adoptaron este tipo de espectáculo y alteraron los números musicales, teatrales y circenses con un toque de sátira política y social, tal cual había pasado también en otros lados del mundo con números de teatro musical. Gracias a la guerra, el *cabaret político*, empieza a ser sustituido por las revistas musicales producidas por empresarios a modo de negocio, las cuales ya se han presentado anteriormente en este escrito. Aquí, retomamos

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

el jazz como melodía característica de la época ya que las producciones dieron un giro a una estética alejada del mensaje político. La crisis económica del veintinueve, se esparcía en una sociedad cada vez más corrompida y violentada. Así que, por ende, vuelve el cabaret político ya con mensajes más agresivos; éstas se conocían como *revistas rojas* y eran lideradas por el partido comunista. Por otra parte, estaba Eisler ya vinculado al movimiento obrero y participó en algunas de estas revistas con canciones sobre textos de Brecht, con quien pronto colaboraría. El cabaret ya realizaba críticas directas a Hitler y al nazismo, consecuentemente fue desapareciendo y dejando huellas para crear los nuevos estilos como por ejemplo el *Vodevil*. (Saénz y Lucas 2016)

En otro orden de ideas, se retoma el desarrollo del musical americano porque a su vez estaba evolucionando y éste recibió un impulso significativo por parte de los compositores, escritores, músicos, productores y directores europeos que fueron exiliados durante la guerra, entre ellos: Brecht. En el capítulo anterior de esta indagación, se menciona que Brecht estuvo en Estados Unidos durante su exilio. Allí presentó *La ópera de los tres centavos*, puntualmente en Broadway; adaptada al inglés por el compositor y pianista Blitzstein. Exactamente, no existieron obras con la esencia del teatro musical americano creadas por Brecht, la mayoría de las producciones teatrales que contaban con sus composiciones musicales eran óperas, poemas, canciones sueltas, piezas en un acto y prosa. Durante su vida y obra, influyó en las personas con las que trabajó y en el sentido contrario, luego, Brecht vuelve a Europa y crea *El Berliner Ensemble* para implementar y desarrollar su teatro épico con todo lo que aprendió en su largo viaje.

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

ESTRUCTURA NARRATIVA EN EL TEATRO

La poética de Aristóteles, fue uno de los primeros libros influyentes en el teatro, el cual recopila sus pensamientos durante el siglo IV a.C. En su poética, Aristóteles reflexiona sobre la estética y los dos géneros literarios que dan paso al teatro y a la narrativa clásica: la tragedia griega y la epopeya. Se podría decir, que aquí se creó una estructura que rige toda obra dramática que conste de inicio, nudo y desenlace. Adicionalmente, se resaltan las partes de toda tragedia y quedan plasmadas en este texto como: argumento, caracteres, pensamiento, lenguaje, música y espectáculo. Así mismo, el elemento más importante de esta narrativa se identifica como: la trama, debido a que ésta lleva al espectador a sentir miedo y compasión; es allí cuando experimenta la catarsis en donde el poeta imita acciones humanas, y la disposición de estas acciones se reflejan en su narrativa.

En contraposición con Bertolt Brecht y su tipo de teatro, se reconoce la *no identificación*; entiéndase por *identificación* al “proceso por el cual el espectador siente tal empatía con el personaje y por los acontecimientos que transcurren en la obra que se imagina a él mismo en la situación del personaje” (Ruiz, 2012). Por esta razón, el teatro brechtiano se aleja de toda narrativa clásica ya que estas provocan la *identificación*. Es evidente que el teatro genera una relación emocional con el espectador, pero esto según Brecht, le evita realizar una reflexión objetiva frente a la obra y lo que se quiere contar. En *el pequeño organón* Brecht (1983) afirma que, si se usan las fuerzas sociales en diferentes épocas para impulsar a los personajes sobre el escenario, el espectador difícilmente podrá identificarse con ellos y logrará generar una crítica constructiva con el fin de canalizar cambios correspondientes para la sociedad a la que pertenece.

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

Brecht y Aristóteles, parten de dos opuestos: el primero de la retórica y el segundo de la mimesis y la catarsis. Sin embargo, tienen algo en común y es la necesidad de crear un lenguaje que no solo comunique, sino que también produzca efectos en el otro y en la realidad. Por ejemplo, en el caso del teatro musical según Woolford (2013): “el corazón de todo buen musical es un buen libreto”. La estructura, el lenguaje y lo que se quiere contar es lo principal a tener en cuenta al momento de crear un buen musical. La narrativa hace parte de esta estructura ya que aquí se unen las canciones con la historia y la acción para cautivar al espectador. Además, Woolford (2013) afirma que solo haber creado canciones espléndidas no garantiza un buen musical porque “el libreto es lo que sostiene el musical y el corazón del libreto es la estructura”.

La mayoría de los musicales, constan de un lenguaje clásico ya que en sus componentes encontramos: un tipo de narrativa, un tiempo, un espacio, un estilo musical, un estilo físico, unos personajes y otros símbolos a libre elección. Para sustentar lo anterior, además de las partes de la obra dramática, Aristóteles propone unas unidades de acción, tiempo y espacio; en donde se cuenta solo una historia de forma temporalmente lineal y en un espacio físico sin intentar comprimir la geografía. Hay innumerables maneras de ver la estructura de los musicales porque hay muchos escritores que tienen su propio método. Por esto, cada autor elige su mejor referente y parte de ahí para crear. Por ejemplo, Woolford (2013) sostiene la importancia de las herramientas de análisis en las narrativas, por eso adopta un referente que guía la estructura de las historias que se cuentan tanto en cine como en teatro, y es Joseph Campbell, escritor estadounidense que desarrolló un nombre a la forma de contar las historias después de analizar varias de ellas e inferir que tenían elementos en común: *el monomito* o *viaje del héroe*. Cabe resaltar, que el *monomito* “es una herramienta de análisis en las estructuras narrativas más no una receta” dice Woolford y como ya

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

se sabe, los arquetipos y la historia del héroe cumplen un rol crucial dentro de los libretos y guiones; no solo en las obras musicales sino también en el cine, en los cuentos, en la comedia del arte, en el teatro épico y en la mayoría de métodos teatrales.

Con respecto a la propuesta narrativa del teatro épico de Brecht, la cual parte de la retórica, propone una narración épica que consta de la importancia de la exposición de los hechos en primera instancia. Frecuentemente, narración y descripción se oponen, sobre todo en el teatro épico porque “la narración se hace acto y es la exposición de los hechos mientras que la descripción es la exposición de las cosas y es asumida por los acontecimientos visuales” (Pavis, 1984). Teóricamente, en el teatro dramático el autor no se manifiesta directamente en la obra, pero, en el teatro épico éste se puede dar como un personaje que destruye la ilusión y se comunica directamente mediante interlocuciones, también, como el doble del autor, como el director de escena o como el intermediario entre la fábula y el actor.

En cuanto al empleo de la música en el teatro épico, ésta se usó en diferentes producciones. En las primeras obras de Brecht se implementó la música de manera bastante usual; eran canciones o marchas con motivaciones naturalistas. Introducir la música rompía la convención dramática de la época, entonces se identificaba una variación escénica y la obra perdía peso y se volvía elegante (Hacker, 1982). No obstante, en contrapunto a Aristóteles, la música que sustentaba las obras de Brecht lograba añadir poesía a la historia lo cual no era habitual y empezó a ser un motor fundamental en la dramaturgia épica; las luces y la música mostraban nuevos criterios e iban de la mano con los personajes y lo que se quería contar. Además, aplicar la música moderna a la canción fue imponente, las canciones se consideraron una revolución dramática ya que la estructura clásica se estaba empezando a modificar. Hoy día, se comparan las maneras de cantar una canción en una

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

obra épica y una obra musical, la voz y la interpretación constan de características distintas al momento de transmitir lo que se quiere contar según estudiantes de arte dramático. Sin embargo, la técnica del actor y del director son las que le pueden dar un sentido a lo que se está diciendo, esto no depende del género teatral que se está implementando.

En relación a estos tipos de teatro, está *La ópera del malandro* (1978) obra en la cual se trabaja la parte práctica de esta investigación y es fundamental para resolver la pregunta formulada en esta tesis, ya que aquí, se identifican características del teatro musical y el teatro épico que pueden fusionarse para aclarar la libertad que puede existir en una obra que adopta diferentes métodos y estilos tanto musicales como actorales en forma de conjunto. Esta obra fue escrita por Chico Buarque varios siglos después de *La ópera del mendigo* (1728) y *La ópera de los tres centavos* (1928). Sus autores: John Gay y Bertolt Brecht, tenían un propósito con estas obras y era hacer una crítica social a las problemáticas que padecían en sus respectivas épocas; es aquí, en dónde radica la relación de las tres obras ya que cada una influencia a la otra ya sea desde diferentes lenguajes musicales, teatrales o actorales. Como ya se sabe, los conflictos socio-políticos del mundo están en constante movimiento. Por este motivo en Latinoamérica, próximo a estas críticas artísticas está Chico Buarque, cantante, compositor, guitarrista, dramaturgo y poeta brasileño, quien se acerca a esta obra con una narrativa un tanto épica. Al igual que Brecht, Buarque afirma que su escritura fluye por su música, su poesía y su ritmo lo lleva su teatro. Por eso, su narrativa consta de una adaptación musical que reúne los ritmos tradicionales de su país: samba y bossa nova.

Para entender esta obra, es necesario detenerse en la idiosincrasia brasileña, sobre todo en conocer las ideologías y motivaciones del autor. En este período, Brasil sufría una dictadura en

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

donde cineastas, dramaturgos y músicos se expresaban por medio de sus creaciones en contra del gobierno y como en la mayoría de represiones políticas, se les era complicado dar exactamente su punto de vista. Por esta razón, Buarque en contra de la dictadura fue exiliado al igual que Bertolt Brecht durante la guerra. En sí, *La ópera del malandro* tenía el mismo objetivo de las otras dos versiones influyentes: mostrar la relación estrecha entre la vida emocional de los burgueses y la de los bandidos o los pobres. Así mismo, Buarque con ayuda de su música, mostraba sentimientos, emociones y prejuicios de los personajes que conectaban directamente al espectador y le hacía reflexionar. Para sustentar lo anterior, se hace énfasis en una afirmación norteamericana muy influyente del teatro musical: “Los musicales siempre han mostrado los tiempos cambiantes de América y son un escape de un mundo hundido en la depresión y las guerras” (Andrews, 2018).

Por último, si se aborda el resultado práctico mencionado en la metodología de esta investigación, puntualmente durante su momento estético, se puede resaltar que en el proceso se identifica el uso de características tanto del teatro épico (el distanciamiento, la narración, el gestus social) como del teatro musical (los personajes arquetípicos, el estilo musical, la danza) y están unidos en una misma obra, lo cual para muchos podría ser imposible. Es claro, que hay una visión épica en su estructura narrativa ya que principalmente, es una obra que nace de *La ópera de los tres centavos*, pero también inicialmente, fue una adaptación de una obra de teatro musical: *La ópera del mendigo*, la cual consta de una estructura aristotélica. Por ende, el manejo de esta nueva adaptación se relaciona desde lo clásico mezclando en escena: la música, los personajes, el tiempo, el espacio, el espectáculo, el lenguaje, el pensamiento, el argumento y la conexión con el público ya sea para que reflexione o se emocione. Son los directores de este libreto quienes implementan

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

metodologías artísticas supuestamente desligadas para obtener un resultado uniforme que, en definitiva, tienen un mismo objetivo: contar una historia.

En cuanto al cuarto y último momento de esta investigación, nos encontramos con el momento en escena, en donde el proceso creativo tuvo un desenvolvimiento satisfactorio para concluir este documento. Inicialmente, la exploración en la escena se estuvo trabajando durante la mitad del semestre; fue necesario realizar todos los momentos aquí mencionados para llevar a cabo la creación del personaje, el mensaje que se quería transmitir al público, y la interpretación del cuerpo, del texto y de las canciones, mezclando, como decisión actoral, los dos géneros teatrales indagados en este escrito. Se logró una puesta en escena inicial en el momento estético, que permitió que se estudiara mediante la práctica, esta teoría. No obstante, las premisas de este proceso dieron un giro que proponen la creación de un nuevo lenguaje creativo con elementos y resultados audiovisuales. Por ello, ahora es clave reinventarse y replantearse como artistas-investigadores, afirmando con más certeza la justificación de esta tesis debido a que este proyecto busca la formación de profesionales íntegros con capacidad de cuestionar todo lo que está a su alrededor, con ayuda de la búsqueda de soluciones haciendo un llamado a la sociedad en la que vivimos; porque un mensaje artístico al fin y al cabo no depende del género que prefiramos o del medio elegido para emitirlo, si no de lo que cause en el espectador. Este mensaje no solo se transmite en la escena, las nuevas tecnologías también han revolucionado al mundo, por lo tanto, también han revolucionado a los artistas en esta época.

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

CONCLUSIONES

Para culminar, se puede concluir que fueron resueltos los objetivos de esta tesis ya que lo primero que se hizo fue indagar sobre la historia de ambos géneros teatrales y existe posibilidad de crear una obra musical con diferentes lenguajes porque no solo hay un estilo de teatro musical; es cierto, que si lo comparamos con el teatro épico son dos géneros diferentes que pueden abordar nuevos símbolos teatrales debido a que no solo hay un método de creación. El teatro musical consta de una estructura y de algunas características clásicas como base, al igual que el teatro épico, así éste vaya en contra de las formas dramáticas aristotélicas, pero es evidente que éstas pueden ser fusionadas con otros lenguajes con tal y se cuente una historia que sacuda al espectador.

En el caso de *La ópera del malandro* que es influida por *La ópera de los tres centavos* de Bertolt Brecht y anteriormente ya trabajada como una de las primeras obras musicales de la historia en *La ópera del mendigo* de Jhon Gay, se identifican tres producciones diferentes desde su estilo musical, vocal y actoral con un mismo objetivo: realizar una crítica social que haga reflexionar al receptor. Entonces, los autores y compositores que aplican el teatro épico o el teatro musical como un género de preferencia, en ocasiones, están en contra de su “opuesto” y es falaz afirmar lo que siente o no el espectador al enfrentarse a dichas creaciones porque en las obras se maneje o se prefiera alguno de los dos géneros.

Así que, una de las relaciones más importantes que se identifica entre el teatro musical y el teatro épico radica en la versatilidad que existe en estos tipos de teatro para contar una historia por medio de la música. El teatro nace con la música y la danza, es por eso que “el teatro es ritmo y sin él no existiría”, éste necesita de narrativas que estructuren la historia y comuniquen lo que se quiere. Luego, al identificar las características musicales del teatro épico, cabe afirmar que, la

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

musicalidad de una obra, no está solo en su composición e instrumentación, sino también en la palabra como sostiene Brecht. El texto también es poesía que se conecta con el público; así mismo sí existe una canción, ésta va ligada con los personajes y la historia.

Adicionalmente, el análisis que se hizo de las narrativas lleva a concluir que hay que ser conscientes sobre la existencia de diferentes métodos de contar una historia en el teatro, puede que no todos los musicales sean del agrado del espectador o que la historia no tenga una profundidad dramática, pero esto no depende del género o del tipo de teatro; esto también depende de las personas que lo ven y lo producen. Basta para los artistas, saber que se puede recoger ideas de diferentes referentes para crear el propio, como ya se vio en esta tesis durante el desarrollo de la historia de ambos tipos de teatro.

Además, como bien se sabe, Brecht buscaba hacer reflexionar y educar, en cambio, algunas obras de teatro musical buscan entretener y emocionar. No obstante, es claro que cuando un ser humano reflexiona simultáneamente está siendo emocionalmente afectado. No significa que no pueda entretenerse o emocionarse durante su momento de crítica. Si hablamos de teatro, se sabe que éste es un lugar de contemplación que busca contar una historia basada en la realidad humana y la humanidad siempre se ha visto regida por la política, lo cual sostiene Brecht en su teatro y lo cual tampoco se aleja de algunos estilos de teatro musical.

Ahora bien, por último, se realizó el estudio del contexto social de *La ópera del malandro* y esto nos lleva en la práctica, a entender por qué es importante realizar la obra y contarla de la forma en la que se quiere contar. Durante el trabajo individual de cada estudiante, se evidencia cómo todas las partes de la obra son primordiales sin exigir un género teatral de los estudiados en

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

este escrito; aquí, los dos géneros se complementan libremente y cada actor, lleva su proceso de creación con las premisas que más le funcionen como intérprete.

Este proceso de creación e investigación, lleva a la respuesta de la pregunta problema y a corroborar su hipótesis ya que al finalizar se puede inferir la posibilidad de definir con claridad las características de estos estilos teatrales por separado, para ver si existen relaciones directas en ellos, cuya libertad ideológica y dramática se ha visto truncada por varias realidades antagónicas. En definitiva, como ya se sabe el teatro musical se relaciona con la mezcla de texto, música y danza, sin necesidad de juntarlos o reducirlos a un denominador común y, el teatro épico también nos brinda un texto y varias formas musicales de llevarlo a cabo junto con una reflexión concreta.

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

REFERENCIAS

- Aristóteles De Poética, Oxford Classical Texts, Londres (1946).
- Adame, D. (2004) *Teatros y teatralidades en México siglo XX*. Ediciones. AMIT
- Brecht, B. (1983). *El Pequeño organon para el teatro escrito en 1948*.
- Gänzl, K. (2001). *Musicals*. Carlton Books: London
- Hacker, J., & Mendilaharsu de Machain, N. (1982). *Brecht Brecht: escritos sobre teatro*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Naden, C. (2011). *The golden age of American musical theatre*. Lanham: Scarecrow Press.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario de Teatro: Dramaturgia, estética, semiología*. 1st ed. París.
- Ruiz, B. (2012). *El arte del actor en el siglo XX*. 2nd ed. Bilbao.
- Richardson, N. (2016). *Broadway: The ultimate guide to musical theater skills and repertoire*.
- Saénz, M., & Lucas, J. (2016). *El universo musical de Bertolt Brecht*, Madrid.
- Woolford, J. (2013). *How Musicals Work : And How to Write Your Own*.
- Zevada, L. (1993) *Manolo Fábregas: mucho más que teatro*. Editorial INBA. México.

BIBLIOGRAFÍA

- Molloy Musical Theatre (7 de enero de 2018). *BROADWAY: THE AMERICAN MUSICAL* (Episode 1, part 1) [Video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=nPtAKdGZYt0&list=PLDoIR_yYiQsKuPBiM7H29GOFOXo7G-ogG

LA INCERTIDUMBRE EN EL TEATRO

- Pablo's Flipped Music Classroom (21 de octubre de 2018). *Historia de la Música - Ep. 1: Los orígenes de la música y la música en la Edad Media* [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=wrg1x7VICUA&t=3s>
- Pablo's Flipped Music Classroom (15 de Noviembre de 2018). *Historia de la Música - Ep. 2: El Renacimiento* [Video] Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=Ow4SuRQl0xQ>
- Pablo's Flipped Music Classroom (17 de Noviembre de 2018). *Historia de la Música - Ep. 3: El Barroco* [Video] Recuperado de https://www.youtube.com/watch?v=oFLGazF0_Nw&t=5s
- Zuñiga, Cuahtemoc. *Una invitación a Broadway*, La Cabra, Núm.2, III época 1978, separata p.III.
- Enlace para ver el video monólogo montaje octavo semestre https://drive.google.com/file/d/1HiZU_6PXJhKxTv9hxQL0mulpnGz1I7HG/view?usp=sharing
- Enlace para ver video de síntesis <https://www.youtube.com/watch?v=R8nGzsYE6R8>