

Apuntes sobre el financiamiento y costos de la producción teatral en la ciudad de México durante el año de 1976

MARGARITA MENDOZA LÓPEZ

Por principio de cuentas, quiero hacer del conocimiento del lector, que los datos que se manejan en estos Apuntes son, con algunas variantes, válidos para los últimos veinte años, pero no para éste de 1977, debido a una serie de cambios que se están operando, tanto al nivel estatal como al sindical, y que seguramente afectarán al financiamiento de las producciones escénicas. También deseo advertir que, tanto el Catálogo de representaciones como las Nóminas de autores, productores y locales, que menciono en estas cuartillas, aparecerán en otro número de esta misma publicación.

El interesado en el devenir histórico del fenómeno teatral mexicano, pensará que se han realizado trabajos sistemáticos de investigación histórica, pues más de cuatrocientos años de representaciones dramáticas, dentro de las características del teatro europeo, además de lo que pudo haber existido en la etapa precortesiana, ofrecen un panorama por demás rico para el estudioso. Sin embargo, qué lejos de la verdad está quien así piense, porque muy poco es lo que se ha hecho y nada en cuanto a la organización y financiamiento de los espectáculos. Tan cierto es lo que digo, que cuando quise dar respuesta a una serie de cuestionamientos que me preocupaban, y que son los que en estos Apuntes pretendo contestar, tuve que comenzar por hacer la investigación necesaria, que se concretó en los siguientes puntos:

- a) registro de los espectáculos y de las obras que fueron representados en el área metropolitana y en su periferia, sin discriminación ni de géneros ni de calidad o nivel de las realizaciones;
- b) nombre y nacionalidad de los autores del repertorio;
- c) nombre de personas o instituciones que intervinieron en el financiamiento de las producciones;

- d) teatros y locales en donde se llevaron al cabo las funciones;
- e) precio de las entradas.

En cuanto al sistema seguido para la investigación, adopté el que me pareció más adecuado, pues bien sabe el investigador que no existe uno que convenga a todas las finalidades, y menos aún a la muy concreta de averiguar las bases económicas de la producción teatral en un país que, como México, es contradictorio por naturaleza y, consecuentemente, lo son todas sus manifestaciones artísticas y culturales. Esto, que solamente apunto, servirá al lector para entender *la enredada maraña que es el contexto de la producción teatral mexicana*.

La reunión y el acomodo de los datos obtenidos, me proporcionó cifras suficientes para asegurar que *trescientos setentaiocho obras y espectáculos* se representaron en la ciudad de México y en su periferia, durante el año de 1976, y *trescientos dieciseis* dramaturgos fueron los autores del repertorio, siendo *ciento cincuentauno de nacionalidad mexicana*. Cabe hacer notar que, en este recuento, no está considerado el repertorio del Centro Libre de Experimentación Teatral (CLETA), debido a la falta de información, y tampoco los espectáculos que presentan los Teatros Blanquita y Apolo y las Carpas México y Olímpica, porque se trata de una simple sucesión de números musicales y escenas cómicas, originales de muy diversos autores. El *setentaicinco por ciento de las producciones*, tuvo un financiamiento estatal o paraestatal, en algunos casos parcial y en otros total; las funciones se llevaron al cabo en *curentaisiete teatros, nueve auditorios, cinco salas, cuatro carpas, veintiún locales* habitualmente destinados a otras finalidades, y *dieciseis espacios abiertos* ubicados, la mayor parte, en la zona periférica. El promedio de funciones a la semana, fue de ocho a doce, aumentando a dieciseis en los espectáculos de los Teatros Blanquita y Apolo y de las Carpas México y Olímpica. En cuanto a las representaciones de género lírico, tanto en su modalidad de ópera como de zarzuela y opereta, las temporadas no son permanentes y se limitan a dos o tres funciones a la semana. Los precios usuales, por entrada, son dos o tres distintos en cada teatro o local, siendo los más altos de sesenta, cincuenta, cuarenta o treinta pesos y los más bajos de veinte, quince, doce y diez. Las funciones de "Pastorelas," que son una reminiscencia de los autos españoles de la Natividad, tuvieron este año un precio de entrada de cincuenta pesos, incluyendo en él los "tamales, atole y café" a que tenía derecho el espectador. Otra excepción fue el Teatro-Bar Versailles, que cobró ciento treintaicinco y setentaicinco pesos por el "derecho de mesa," pues se trata de un centro nocturno. Sin embargo, una alta proporción de los aficionados al espectáculo teatral paga precios mucho más bajos, pues las instituciones docentes hacen descuentos del cincuenta por ciento a sus estudiantes, maestros y personal administrativo; el Instituto Mexicano del Seguro Social concede rebajas semejantes; el Consejo Nacional de Cultura y Recreación para los Trabajadores (CONACURT), nada cobra a sus afiliados, y tampoco lo hacen el IMSS y el Departamento del Distrito Federal (DDF), en las funciones populares que llevan al cabo los domingos.

Las conclusiones que acabo de exponer, y que son el producto de datos actuales y fundamentados en el trabajo de investigación realizado, causarán asombro y acaso confusión en quienes han tomado como permanente lo que sólo tuvo validez en un momento determinado y que dejó de tenerla debido a la transformación que se ha operado en el manejo de la producción de espectáculos. El lector

podrá comprobar la veracidad de lo que afirmo, con el examen de los apartados que aparecerán en un próximo número de esta misma publicación, y en los que se registran las representaciones que se efectuaron a lo largo de los doce meses del año de 1976. El material recopilado ha sido acomodado en tres secciones, en base a que la revisión descubrió que el sistema actual del financiamiento de los espectáculos teatrales, en la ciudad de México, descansa o se apoya en una triple modalidad que se aparta lo mismo de la usual en los países capitalistas que de la acostumbrada en los de régimen socialista, y que es:

- a) la producción por medio de la iniciativa privada;
- b) la producción con intervención estatal o paraestatal;
- c) la producción por medio de la empresa mixta.

El factor determinante que ha originado esta triple modalidad, es el costo que la producción de espectáculos ha alcanzado en México, y que es el más alto de toda la América Latina. Una revisión a las condiciones obligatorias al productor, bastará para fundamentar lo que aseguro.

En cuanto a la publicidad en periódicos diarios, no se acostumbran en México los anuncios pequeños, que son usuales en otros países, y esto se debe a que las páginas de espectáculos están controladas por concesionarios que exigen un mínimo de lineaje por desplegado—cuarenta líneas ágata—. En años recientes, y desde luego en el de 1976, varios organismos estatales y paraestatales y agrupaciones de la iniciativa privada, pagaron una cantidad fija por un espacio al que se da el nombre de Cartelera Teatral y que rebasa las cuarenta líneas ágata. El Instituto Mexicano del Seguro Social pagó por su Cartelera la cantidad de catorce millones de pesos. La Asociación Nacional de Productores de Teatro (PROTEA), que es una agrupación de la iniciativa privada, cobra a cada uno de los productores, que son sus asociados, la cantidad de quinientos pesos diarios por desplegado, o sea por el anuncio de su espectáculo, cifra bastante menor que la que pagan quienes no pertenecen a PROTEA.

Las obligaciones fiscales se concretan en los dos impuestos con que la Secretaría de Hacienda y Crédito Público grava a los espectáculos teatrales, que se deducen del monto de la entrada total que se recauda en taquilla o por cualquier otro conducto, siendo uno, el Impuesto Municipal, que es del dos punto tres por ciento y, el otro, es el Impuesto para el Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores (INFONAVIT), que es del cinco por ciento.

La Federación Teatral es el organismo sindical que agrupa a las nueve uniones y asociaciones a las que pertenecen los teatristas profesionales, y es ante ella en donde el productor está obligado a firmar los contratos de cada uno de los elementos que desea contratar para su producción. Los contratos deben ser ajustados por un mínimo de quince días, a efecto de que los sueldos puedan ser calculados de acuerdo con los tabuladores establecidos por las uniones o asociaciones, pues de otra manera aumentan considerablemente. Las nueve uniones y asociaciones, son las siguientes:

Asociación Nacional de Actores (ANDA). El sueldo mínimo que marca su tabulador es de ciento cincuenta pesos diarios, cantidad que aumenta de acuerdo con el prestigio del actor o la demanda que en el momento tenga por parte de los espectadores. En términos generales, puede calcularse un promedio de qui-

nientos pesos diarios para intérpretes protagónicos, en obras que se representen en teatros de cupo no mayor a las quinientas butacas, pues en los de mayor capacidad, el sueldo normal puede ser de mil quinientos pesos diarios. El Director de la obra o espectáculo, cobra un sueldo de acuerdo con el que lleva el actor protagónico, o sea que varía entre los quinientos y los mil quinientos pesos diarios.

Tramoyistas, Escenógrafos, Utileros, Electricistas y Similares (TEUS). Por lo general, asigna la "planta chica," con un costo diario de seiscientos pesos, a obras con elenco reducido, con una sola escenografía que no sea desmontada durante la temporada, y un mínimo de juego escénico en lo que se refiere a utilería, iluminación y sonido. La planta usual para teatros de mayor cupo y obras o espectáculos con un personal numeroso, es de mil quinientos pesos diarios, aumentando esta cantidad de acuerdo con el movimiento escénico que requiera la representación. Cabe aclarar que tanto los bocetos y diseños de la escenografía y del vestuario, así como su realización, se ajustan independientemente de TEUS.

La Unión Mexicana de Apuntadores, envía los elementos que considera necesarios, de acuerdo con el espectáculo.

La Unión Filarmónica Mexicana, proporciona la cantidad de músicos ejecutantes que el productor considere necesarios para la obra o espectáculo lírico que vaya a montar, y la Unión de Directores de Orquesta, designa los directores convenientes, de acuerdo con el número de ejecutantes que integren la orquesta.

La Sociedad de Autores, Compositores y Editores de Música, S.A. (SACEM), cuando no se trata de obras o espectáculos de género lírico, cobra diez pesos diarios por la utilización o posible utilización de música grabada.

La Unión Nacional de Autores es la agrupación autorizada para recaudar los derechos autorales, que son el seis por ciento sobre el monto total de la entrada bruta y, para obras o espectáculos musicales, el diez por ciento.

La Unión de Empleados de Puertas y la Unión de Representantes, calculan el personal de acuerdo con el cupo del local.

Todos estos gastos corresponden a los elementos fundamentales de la representación escénica, pero hay otros que son de carácter puramente sindical y, sin embargo de ello, es el Productor quien debe pagarlos:

- a) los tres porcentajes que corresponden a la ANDA y que se deducen, cada uno por separado, del monto total de la nómina de actores y que son, el dos punto cinco por ciento que se destina a Prestaciones Sociales; el dos punto cinco por ciento, para la Jubilación del Actor; el dos punto cinco por ciento para la Policlínica;
- b) el importe de dos butacas, de las de más alto precio, a la ANDA y el importe de una a la Federación Teatral;
- c) el sueldo de los Delegados de la Federación Teatral y de la ANDA, siendo el primero de veinte pesos diarios, y el del segundo, de ciento veinticinco a doscientos pesos diarios, según lo numeroso que sea el elenco. La obligación de ambos Delegados es cuidar y vigilar el cumplimiento de los derechos y de las obligaciones de los trabajadores del teatro; la diferencia entre las percepciones, de uno y otro Delegados, evidencia la desigualdad que existe entre las agrupaciones sindicales.

Una somera revisión a las erogaciones obligatorias al Productor, da como

resultado que el alto costo que la producción tiene en la actualidad en México, se debe a las arbitrariedades de los concesionarios de las páginas de espectáculos en los periódicos diarios, a las exigencias sindicales que obligan al Productor a una serie de pagos que deberían ser por cuenta de las propias organizaciones sindicales, y a la política impositiva estatal que grava exageradamente a los espectáculos escénicos.

Otra gasto que debe hacer el Productor, es la renta del local, que oscila entre los trescientos y los tres mil quinientos pesos diarios, de acuerdo con el cupo y la ubicación, debiendo agregarse, a esta cantidad, doscientos pesos mensuales por concepto de la iluminación de la marquesina y de los focos que sea necesario reponer a lo largo de la temporada.

El triple sistema de financiamiento, sobre el que descansa la producción de espectáculos, necesitaría de varias cuartillas explicativas, pero la falta de espacio lo impide por el momento, y es por ello que me limito a señalar los lineamientos generales y dejar los detalles para otra ocasión.

INICIATIVA PRIVADA

La producción, dentro del campo de la iniciativa privada, se trabaja tanto al nivel profesional como al estudiantil y entre quienes la manejan se encuentran diferencias que vale la pena señalar:

Producciones profesionales: en este nivel hay empresarios que invierten en el negocio teatral, tal y como lo harían en cualquiera otra empresa, pero también hay teatristas que manejan la producción con el dinero que obtienen en su trabajo como actores, directores, autores o técnicos, y no deben ser considerados como inversionistas porque carecen del capital que respalde sus producciones, o sea que invierten lo que va entrando en taquilla. Además, tienen una posición contradictoria desde el punto de vista sindical, pues como miembros que son de la Federación Teatral, están obligados a procurar las mayores ventajas en cuanto a los tabuladores de sueldos, pero como productores, están en su derecho de buscar la mayor protección, o sea lograr las menores tarifas que puedan conceder las diversas uniones y asociaciones que integran la Federación Teatral.

Ahora bien, cualesquiera que sea la posición del productor profesional, trabaja el negocio del teatro de acuerdo con las normas habituales en otros países de régimen capitalista, o sea que maneja libremente el dinero que entra en taquilla por concepto de la venta de entradas, afronta todos y cada uno de los gastos inherentes a la producción y elige el repertorio y los elencos de acuerdo con el sistema de la oferta y la demanda.

Producciones estudiantiles: entre los patrocinadores se encuentran instituciones culturales o establecimientos comerciales que patrocinan o auspician representaciones teatrales de conjuntos integrados por estudiantes de teatro o por simples aficionados y que, a pesar de que la mayor parte de ellos cobran un determinado precio por entrada, están exentos tanto de los impuestos fiscales como de las exigencias sindicales debido a que los realizadores de las obras o espectáculos no son profesionales. Una excepción en este contexto, fue Fomento Cultural del Banco Nacional de México, A.C. (BANAMEX), que costó totalmente las representaciones profesionales de *El mercader de Venecia*, y nada cobró por entrada

a las funciones que se llevaron al cabo en el bello patio barroco del Palacio de Iturbide.

ORGANISMOS ESTATALES Y PARAESTATALES

La intervención estatal y paraestatal, en la producción de espectáculos, determina la posición opuesta y contraria a la de la iniciativa privada, siendo el sistema de financiamiento el factor que las contraponen, pues mientras que los productores independientes manejan la producción con un capital personal, los organismos estatales y paraestatales lo hacen con un presupuesto que les ha sido previamente asignado para tal finalidad y que es parte del erario público. Además, quien produce espectáculos desde la esfera oficial, tiene prerrogativas y privilegios que le son negados a quien lo hace con medios propios. Para que el lector interesado pueda tener idea de esta posición desventajosa, señalo a continuación algunos ejemplos:

- a) en cuanto a las obligaciones fiscales, los organismos estatales y paraestatales están prácticamente exentos, puesto que son parte de la maquinaria oficial;
- b) la Federación Teatral los libera de varias de las exigencias que impone a los productores independientes, como es permitirles contratar únicamente a los elementos artísticos, técnicos y administrativos que desea y, en el caso concreto de la Universidad Nacional Autónoma de México, acepta que las representaciones se realicen con el personal de su Departamento de Literatura Dramática y Teatro, a pesar de que en todas las funciones se cobra un precio por entrada al espectador y que, varias de ellas, se llevan al cabo en locales fuera de la Ciudad Universitaria;
- c) la publicidad en periódicos diarios queda involucrada en las Carteleras que tanto el INBA, como la UNAM y el IMSS mantienen permanentemente para divulgar las actividades culturales que promueven;
- d) los organismos e instituciones participantes en la producción teatral son propietarios de los teatros o locales que utilizan, lo que significa que no tienen el gasto de la renta de alquiler de los mismos, o en el caso de necesitar algunos que sean de propiedad ajena, tienen convenios especiales, como es el caso del Teatro Julio Jiménez Rueda, que es pertenencia del Instituto de Seguridad y Servicios Sociales para los Trabajadores del Estado, pero es manejado por el INBA; o como en el caso de la UNAM que, por mil pesos mensuales, alquila el Escenario Dos (Teatro Milán), cuando el precio usual que pagan los productores de la iniciativa privada, por alquiler mensual de teatros, es de nueve mil pesos.

Entre los organismos que intervienen en la producción de obras y espectáculos, son tres los que lo hacen en base a programas elaborados y permanentes, siendo ellos el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), que es dependencia directa de la Secretaría de Educación Pública (SEP) y, por consiguiente, organismo estatal; la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) a la que subsidia la SEP y por ello cabe dentro de los organismos paraestatales, lo mismo que el Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) que, además de las cuotas de los

trabajadores y de los patrones de la iniciativa privada, recibe anualmente una importante subvención del Estado.

Estos tres organismos manejan libremente el dinero que se recauda en taquillas por concepto de la venta de entradas y, con esta cantidad y con la que tienen asignada para el cumplimiento de la tarea de auspiciar y promover los espectáculos escénicos, cubren el costo de las producciones que realizan, tanto al nivel profesional como al estudiantil y, en algunos casos, al popular. Otras dos dependencias directas de la SEP participan en la producción de espectáculos, aunque a nivel estrictamente estudiantil, siendo ellas el Instituto Politécnico Nacional (IPN) y el Instituto de la Juventud (INJUVE).

Otros organismos intervienen en la producción de espectáculos, tales como el Centro Libre de Experimentación Teatral, que se autodenomina independiente, pero recibe ayuda económica de la UNAM; el Consejo de Cultura y Recreación de los Trabajadores (CONACURT), que elabora espectáculos destinados a los obreros sindicalizados; el Departamento del Distrito Federal (DDF), que es la entidad federativa que gobierna a la ciudad de México y a su periferia, que promueve espectáculos populares.

El Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), canaliza su actividad teatral por medio de tres dependencias, que son: el Departamento de Teatro, el Departamento de Música y el Departamento de Producción. Este último realiza técnicamente los espectáculos preparados por los dos primeros. El Departamento de Teatro se encarga de las representaciones profesionales y propicia algunas a nivel popular, quedando el repertorio de búsqueda en manos de los alumnos y maestros de su Escuela de Arte Teatral. La Academia de la Opera, del Departamento de Música, tiene por finalidad la preparación del género operístico.

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) participa en el quehacer teatral y en la promoción de espectáculos, a través de su Departamento de Literatura Dramática y Teatro, de la Facultad de Filosofía y Letras, y del Departamento de Difusión Cultural, atendiendo lo mismo a la enseñanza de la literatura teatral que a la del oficio de la actuación y de la dirección escénicas.

El Instituto Mexicano del Seguro Social (IMSS) interviene en la producción de espectáculos escénicos tanto al nivel profesional como al estudiantil y popular, por medio de su Jefatura de Prestaciones Sociales.

El trabajo del IMSS, en cuanto al teatro profesional, se limitó a unas cuantas funciones llevadas al cabo en teatros de la periferia y al programa titulado "Lunes Culturales" que se presentó en uno de los teatros de la institución.

Es en la promoción popular "Programa Cívico Cultural," que también se llamó "Recreaciones Artístico Populares," en donde el IMSS tuvo una participación más activa. Se trata de funciones a base de obras o espectáculos de corta duración que se presentan, todos los domingos del año y gratuitos para los espectadores, en dieciseis espacios abiertos de otras tantas zonas populosas de la periferia. El DDF se encarga de levantar los tablados, colocar el equipo de sonido y acomodar la sillería necesaria; la realización del repertorio queda bajo la responsabilidad del IMSS, que encomienda la tarea a los maestros y a los alumnos de los Cursos de Actuación que se imparten en los Centros de Seguridad Social para el Bienestar Familiar del propio organismo.

EMPRESA MIXTA

Durante el año de 1976 se presentaron varias producciones dentro del sistema de empresa mixta, que es una combinación en la que intervienen organismos estatales o paraestatales y productores o agrupaciones de la iniciativa privada. Fueron el Instituto Nacional de Bellas Artes y el Instituto Mexicano del Seguro Social las dependencias que más activamente participaron, consistiendo su aportación en proporcionar el local e insertar, en sus respectivas Carteleras, el desplegado del espectáculo. En el caso concreto del Teatro Independencia, que es del IMSS y está ubicado en la periferia, la institución se hizo cargo de la nómina de TEUS. Si recuerda el lector que, tanto el INBA como el IMSS cuentan con un presupuesto específicamente destinado a la promoción de espectáculos escénicos, que son propietarios de varios teatros y que mantienen Carteleras en los periódicos diarios para anunciar sus respectivas actividades, verá que su participación en la empresa mixta es poco onerosa; en lo que toca a los productores independientes, la combinación los libera de una serie de obligaciones, tanto fiscales como sindicales, además de los gastos de renta de local y de la publicidad. Es decir, que la empresa mixta beneficia a las dos partes.

Ya quedó asentado que, en otro número de *Latin American Theatre Review*, se publicarán el Catálogo de obras y espectáculos y las Nóminas de autores y de productores, mas para que el lector de estos Apuntes pueda tener una idea general del panorama de la producción escénica mexicana, durante el año de 1976, a continuación anoto los datos globales correspondientes a cada uno de los tres sistemas de financiamiento.

INICIATIVA PRIVADA

Representaciones profesionales: cincuentaisiete obras y espectáculos, originales de cuarentainueve autores (quince mexicanos—sin tomar en cuenta a los autores de los espectáculos de revista que se presentan en cuatro escenarios capitalinos porque, como ya se dijo, se trata de una serie de números musicales y escenas cómicas originales de muy diversos dramaturgos—; once franceses; nueve españoles; siete estadounidenses; cuatro ingleses; tres argentinos; dos chilenos; un griego; un noruego, y cuatro autores cuya nacionalidad ignoro).

Representaciones para niños: siete obras o espectáculos, escritos o adaptados por siete autores (seis mexicanos y un argentino).

Representaciones estudiantiles: cuarentaicuatro obras y espectáculos, originales de igual número de autores (dieciseis mexicanos; cuatro estadounidenses; tres españoles; cuatro franceses; dos alemanes; dos argentinos; un brasileño; un chileno; un italiano; un libanés; un polaco y un ruso).

Representaciones para niños: ocho obras y espectáculos, originales o adaptaciones de siete autores (cuatro mexicanos; dos ingleses y un estadounidense).

ORGANISMOS ESTATALES Y PARAESTATALES

Representaciones profesionales: diecinueve obras y espectáculos originales de dieciocho autores (siete mexicanos; tres italianos; dos austriacos; dos ingleses; un alemán; un estadounidense; un francés y un griego).

Representaciones estudiantiles y populares, involucradas en este mismo apartado debido a que las promociones a nivel popular son realizadas por estudiantes: ciento trece obras y espectáculos, originales de noventaiocho autores (cincuenta y nueve mexicanos—la alta proporción de dramaturgos nacionales se debe a que, varios de ellos, son jóvenes participantes en los concursos que organizan tanto el INBA como el IMSS—; seis estadounidenses; cinco franceses; tres alemanes; dos chilenos; dos españoles; dos ingleses; un argentino; un brasileño; un colombiano; un checoslovaco; un griego; un guatemalteco; un japonés y un polaco. Ignoro la nacionalidad de cinco autores y el nombre y nacionalidad de seis).

Representaciones para niños: treinta obras y espectáculos, originales o adaptaciones de veintisiete autores (veintidós mexicanos; un argentino; un español; un brasileño; un francés; un inglés y un uruguayo).

EMPRESA MIXTA

Representaciones profesionales: setenta y seis obras y espectáculos, originales de cincuenta y siete autores (diecisiete mexicanos; trece españoles; cinco franceses; cuatro estadounidenses; tres italianos; tres polacos; dos alemanes; dos argentinos; dos húngaros; dos ingleses; un austriaco; un costarricense; un griego y un ruso).

Representaciones para niños: veinticuatro obras y espectáculos, originales de nueve autores o adaptadores (cinco mexicanos; un estadounidense. Ignoro tanto el nombre como la nacionalidad de dos autores).

Ojalá que el sistema adoptado en estos Apuntes, que es arbitrario en muchas de sus partes, cumpla la finalidad que me llevó a redactarlos y que fue la de proporcionar, en el menor espacio posible, la mayor información en cuanto a la producción teatral en México, que es tan compleja, contradictoria y confusa como lo es el propio país.

Para terminar estos Apuntes, solamente quiero señalar que en nada interfirió la intervención estatal o paraestatal en cuanto a la ideología del repertorio que patrocinó.

Ciudad de México, julio de 1977