EL MEROLICO | BOLETIN DE TEATRO ESCENICO POPULAR.

EDITORIAL

El Merolico quiere, en este tercer número, dedicar sus páginas multicolores a ser espejo fiel del pensamiento de los maestros rurales y de los promotores urbanos que trabajan en el Proyecto de Arte Escenico Popular colaborando en la tarea de difundir al Teatro, no sólo como instrumento de linterna mágica, sino también como un medio de expresión, de conocimiento y de aprendizaje.

Si en los números anteriores El Merolico ha extraido de su costal de maravillas artículos donde su manifestaron diversos aspectos del acontecer nacional y del quehacer de otros proyectos de la Dirección General de Culturas Populares, así como testimonios de la riqueza mitológica de las culturas que conforman el abigarrado mosaico de la mexicanidad, esta vez quiere ser un poco menos "enmarañado" y mostrar únicamente una de las caras de su juego múltiple.

Así pues, apresténse los espectadores a asistir al relato de las muy terribles y espantables aventuras de unos ciertos maestros rurales, actores-brigadistas, en su recorrido por varias comunidades de los estados de México, Querétaro, Hidalgo, Tlaxcala y Guanajuato.

Y también estén atentos a los muy sabios y sesudos conceptos vertidos por los promotores urbanos, inquietos miembros del ambiente teatral, en su esfuerzo por indagar qué es eso que llaman Teatro Popular, con qué se "come" y cómo se reconoce, para degustarlo, enfrentarlo y aplicar, con conocimiento cabal de causa, sus principios, acercándose eficazmente a los propósitos planteados.

HEMEROTECA
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION
Dirección General de Culturas Populares

CENTRO DE INFORMACION DOCUMENTAL / DGCP

UNO MAS UNO
17 - I - 79.

COMENTARIOS, EDITORIALES Y DOCUMENTOS.
1º . Artículo de 3.

Necesidad y demanda

Rodolfo Stavenhagen

En su reciente desayuno con los reporteros de "la fuente", el presidente López Portillo subrayó uno de los problemas más graves del México contemporáneo: "Nuestra actual estructura industrial, dijo, está orientada a satisfacer las necesidades de las clases medias bajas hacia arriba, pero no ha hecho ofertas populares. . . Las mayorías. . . teniendo necesidades, no tienen capacidad de demandar. Este es uno de los problemas más críticos y dolorosos de nuestro país: que haya necesidades y no haya capacidad de demanda".

Hay dos maneras de entender el concepto "capacidad de demanda". La primera y más usual es en el sentido económico. "Demanda" es capacidad de compra expresada en pesos y centavos. En este sentido, como señala el Presidente, las mayorías populares no logran satisfacer sus necesidades básicas en materia de alimentación, vivienda, ropa, etc., porque la estructura industrial no produce para las mayorías ni en cuanto al tipo de productos que lanza al mercado ni en cuanto a precios accesibles; y porque las mayorías no tienen ingresos suficientes debido a bajas remuneraciones e insuficiencia de empleos.

Visto de esta manera, el problema de la "demanda" se resolvería con la creación de más empleos y la elevación de los ingresos monetarios de las mayorías populares, en el marco de la libre empresa. Sin embargo, advierte López Portillo, el problema del desempleo no será resuelto antes de fines de siglo. Pero es poco probable que en el sistema capitalista logremos eliminar el desempleo en poco más de veinte años. Todas las estadísticas recientes demuestran lo contrario: en los países del Tercer Mundo el desempleo sigue en aumento, y en los países industrializados de Occidente también. Y si se deja el problema en manos de la libre empresa, los nuevos empleos serán creados, en todo caso, en el sector industrial o de servicios que satisface a la sociedad "consumista" (de la clase media para arriba, como diría JLP) que es el que produce los mayores beneficios al capital, y seguirán marginadas las necesidades básicas de las mayorías populares.

Resulta por lo tanto imprescindible entender el concepto "capacidad de demanda" no en el estricto sentido económico, sino en su sentido político y social. Las *necesidades* de las mayorías populares son más o menos conocidas (pero no lo suficientemente cuantificadas por estratos sociales, regiones, comunidades, tipo de necesidad, etc.). Pero para que dichas necesidades sean satisfechas mediante una estrategia concretamente encaminada a su satisfacción, se requiere que se transformen en *demandas* políticas y sociales expresadas por los propios sectores populares.

Tiene razón el Presidente. Los sectores populares también han demostrado poca capacidad de demanda en lo político y lo social. Ello se debe a razones conocidas: la corrupción, el charrismo, el oportunismo, la cooptación y la represión en los movimientos populares, así como la falta de unidad entre las agrupaciones de izquierda, que serían desde luego las más indicadas para transformar las necesidades populares en demandas concretas sociales y políticas.

Pero a diferencia de lo que se espera (en vano, a mi juicio) de la demanda monetaria, las demandas sociales de las mayorías populares serán aún menos atendidas por el sector capitalista. Solamente el Estado puede responder a ellas, mediante una estrategia encaminada a la satisfacción de las necesidades básicas de la población, los llamados mínimos de bienestar.

Más que en empleos industriales (es bien sabido que la industria moderna requiere cada vez de menos mano de obra), es preciso pensar en *ocupación productiva* para la población desempleada y subempleada, que produzca los principales satisfactores de sus necesidades fundamentales. Sólo el Estado tiene la capacidad de generar este tipo de ocupación, y además ésta debe ser precisamente la responsabilidad del Estado en una coyuntura como la actual.

Los ingresos excedentes provenientes del petróleo, en los que se fincan tantas esperanzas nacionales, sólo servirán para agudizar las contradicciones sociales y agravar la pobreza de las mayorías, si no se encamina la estrategia del desarrollo de las próximas décadas hacia la satisfacción prioritaria de las necesidades fundamentales de las mayorías populares. Y el Estado sólo podrá cumplir cabalmente con esta responsabilidad si los sectores populares transforman estas necesidades en demandas concretas.

UNO M.S UNO
10 - I - 79

COMENTARIOS, EDITORIALES Y DOCUMENTOS.
2o.. rtículo de 3.

Necesidad y demanda

Rodolfo Stavenhagen / II

En mi artículo de la semana pasada decía que había dos maneras en que las urgentes necesidades de la mayoría pobre de nuestro país pudieran transformarse en demanda efectiva. La primera, creando la demanda económica, o poder de compra entre los estratos de bajos ingresos y de alto desempleo. Esta parecer ser la estrategia en boga, pero tiene pocas probabilidades de éxito ya que todas las tendencias estadísticas apuntan hacia mayor desempleo y mayor desigualdad del ingreso en los próximos año, si se deja el rumbo de la economía en manos del capital privado y sus intereses.

La segunda es creando la *demanda social*, es decir, el planteamiento por parte de las mayorías, a través de sus movimientos y asociaciones, de la satisfacción de sus necesidades mínimas. La demanda social va dirigida al Estado como responsable del bienestar de la población y rector de la economía. El Estado responderá a la demanda social en la medida en que ésta sea canalizada con eficacia política, la que depende a su vez del nivel de organización de las mayorías populares.

La demanda social es concreta y enfoca renglones específicos. He aquí algunos ejemplos:

1) *Empleo*. Si cada nuevo empleo industrial va a costar aproximadamente medio millón de pesos en inversiones previas, como señalan los especialistas, es evidente que el país no tiene la capacidad económica para lograr el pleno empleo. Además, al ritmo que vamos, no se crea anualmente ni la mitad de los ochocientos mil nuevos empleos que la creciente fuerza de trabajo exige. En otras palabras, el desempleo aumenta. En cambio, si se desarrolla una estrategia para crear *ocupación productiva*, con tecnología barata y poca inversión, orientada a la satisfacción de las necesidades inmediatas de la población así ocupada, entonces se logrará al mismo tiempo abatir la desocupación y aumentar los niveles de bienestar. Este enfoque puede ser adoptado en la agricultura, la construcción, la pequeña industria, etcétera. Esperemos que el anunciado Plan Nacional para el Empleo contemple estas posibilidades.

2) *Vivienda*. El director del Infonavit acaba de señalar con todo realismo que el problema de la vivienda no podrá ser resuelto en tiempo previsible. Es evidente que la producción industrial de viviendas, como se viene haciendo, no puede mantenerse al ritmo de las crecientes necesidades de la población. En cambio, se sabe que la mayoría de la población pobre, rural y urbana, edifica sus propios jacales, chozas, cabañas, etcétera; cuyas condiciones sanitarias, de protección, de comodidad y de servicios son generalmente lamentables. Desde hace mucho tiempo se viene hablando en círculos especializados de "técnicas de autoconstrucción". Pues bien, para satisfacer la demanda social de vivienda se puede generar masivamente la autoconstrucción con técnicas tradicionales y modernas y materiales de bajo costo que el Estado deberá poner a disposición de los propios moradores. Un Plan Nacional de Vivienda que realmente quiera enfrentar este problema no podrá dejar de contemplar esta alternativa.

3) *Alimentación*. Ya se ha demostrado fehacientemente en las últimas semanas que la importación masiva de tractores, que pretenden llevar a cabo ciertas dependencias vinculadas al problema agrícola, no es de interés nacional y sí, en cambio, acarreará efectos negativos sobre el empleo, la agricultura de temporal, la industria nacional, la distribución del ingreso y la balanza comercial. En cambio, la producción de alimentos básicos en zonas de temporal y tropicales puede incrementarse mediante el mejor uso de la mano de obra y relativamente pocas inversiones de capital, echando mano nuevamente de tecnología adecuada y de formas apropiadas de organización del trabajo. Si no se logra esto, se agravará el problema de la nutrición, como no dejan de señalar con insistencia los especialistas del Instituto Nacional de la Nutrición.

Estos y otros diversos renglones en los que se manifiestan las agudas necesidades de la población mayoritaria podrán ser atendidas mediante una adecuada estrategia de desarrollo por parte del Estado y en colaboración con los sectores mayoritarios, siempre y cuando sean expresadas en forma de demanda social específica por éstos. En caso contrario, seguirá imperando la ley de la oferta y la demanda con el irremediable empobrecimiento de la mayoría.

Necesidad y demanda

Rodolfo Stavenhagen/III

Una estrategia para el sector social podría ser la siguiente: *primero*, definir y cuantificar adecuadamente las necesidades mínimas de la población por unidades regionales (por economía pudiera orientarse a la satisfacción de las necesidades básicas, en detrimento de la demanda monetaria de los estratos medios y altos). También está lejano el día de las transformaciones estructurales profundas que permitan prescindir totalmente del sector capitalista.

Por lo tanto, y a plazo previsible, es preciso delimitar lo que sería un sector social de la economía, orientado a la satisfacción de las necesidades básicas de las mayorías populares, así como un sector propiamente capitalista y consumista de la sociedad, orientado a la satisfacción del consumo excedente (es decir, más allá de las necesidades básicas), tal como éste se expresa a través de la demanda monetaria. En una economía mixta en la que el Estado está legalmente capacitado para asumir una responsabilidad económica de primera importancia, éste debe encargarse precisamente de promover el sector social, dejando a la empresa privada el sector consumista.

La demanda social de satisfactores para las necesidades básicas de la población sólo puede expresarse en forma colectiva —es decir, política y concreta—, enfocando renglones específicos, tales como alimentación, salud, vivienda, educación, etcétera, todo ello en el marco de un planteamiento conjunto. (Véanse mis artículos en **unomásuno** enero 10 y 17). Expresada de esta manera, la demanda social es fundamentalmente distinta a la demanda monetaria (o poder de compra) de la población, que constituye en un régimen de libre empresa prácticamente la única pauta orientadora del aparato productivo.

Para atender la demanda social es preciso involucrar la responsabilidad del Estado junto con el potencial organizativo de la propia población. Sin embargo, es utópico suponer que en las circunstancias actuales nuestra

Segundo, definir y cuantificar metas y prioridades y orientar la demanda social de acuerdo a ellas. Es evidente que los distintos grupos sociales expresarán demandas diferentes, y el Estado atenderá de preferencia, como suele ocurrir, a los grupos que tienen mayor capacidad organizativa y de negociación y no a los más necesitados. De allí la importancia de que los sectores populares organizados articulen coordinadamente sus diversas demandas.

¿Cuántas viviendas, de qué tipo, en dónde y en cuánto tiempo deben ser construidas? ¿Qué cultivos alimenticios y en qué regiones deben de promoverse? ¿Qué tipo de atención médica y sanitaria es la más apropiada para cuáles zonas rurales y urbanas?

El tercer paso sería la movilización y organización de la mano de obra desempleada y subocupada en las tareas más urgentes del sector social, mediante la selección de técnicas productivas generadoras de empleo y ahorrativas de capital (sobre todo en la agricultura y la construcción). Para generar los recursos suficientes, el Estado podría transferir al sector social los múltiples subsidios con los que actualmente beneficia al sector consumista. Además, la puesta en marcha del sector social requeriría probablemente de menores inversiones de las que se destinan a la industria petrolera y se obtendrían mayores beneficios para la mayoría de la población.

La factibilidad del desarrollo del sector social de la economía depende, por supuesto, de la intensidad y extensión de la demanda social. Sin ésta, no será más que una alternativa utópica.

UNO más UNO
24 - I - 79
COMENTARIOS, EDITORIALES Y DOCUMENTOS.
3o. artículo de 3.

PROFR. J.GERARDO LUNA RUIZ
BRIGADA "RIELEROS"

DOS MESES EN EL CAMPO HACIENDO TEATRO CAMPESINO

Dentro de mi existencia, a pesar de lo corta que es aún, están inscritas ya bastantes experiencias que constituyen para mi una interesante gama que van desde lo más terrible a lo más agradable. Después de ser miembro de una brigada de teatro campesino queda en mí una que, aparte de esta clasificación, considero de bastante interés.

Casi todas las tareas acostumbro cumplirlas, movido en cada caso por diferente motivo, por interés, por difícil, por fácil, por conveniencia, por sentirme tranquilo o simplemente por cumplir. En ésto de brigadista intervinieron algunas de las que menciono pero sobre todo el interés y el placer de hacer teatro que me hacían seguir en ella a pesar de no poder todavía acostumbrarme al tipo de vida y convivencia que son necesarias en el desarrollo de esta actividad; ésto no logré conseguirlo debido a que fué muy poco el tiempo de trabajo en el campo.

Es de mucho interés para mi ocupación como profesor poder ver de cerca y conocer la actividad en el medio rural con su forma de vida en diferentes medios, sus problemas, sus ocupaciones, sus costumbres, sus ritos, creencias, etc. y es tonificante para mi como ser humano conocer cada día más semejantes con su variedad de idea, forma de pensar, físico, sentimientos y que como brigadista lo puede lograr en algunos lugares. Mi trabajo dentro de la brigada me dejó algunas cosas buenas, me ha puesto a pensar en cosas que antes para mi carecían de importancia y en otras que ni siquiera me percataba de su existencia.

No logré conseguir sentirme del todo agusto por no planear mis actividades de cada día como considero que debí hacerlo aparte de la función de teatro y el diálogo con la gente. Me doy cuenta, y pienso estar seguro de eso, que quedó en mi mucho deseo de seguir en el teatro porque, simple y sencillamente, me gusta aparte de que también me quedé con ganas de seguir en la brigada la que desgraciadamente, para mi, desapareció. Hubo sin embargo anécdotas dignas de recordarse como la ocasión en que al término de una función una viejecita de muy corta estatura se coló entre el público para darnos un abrazo tan efusivo que a mi realmente me sorpendió y a la vez me emocionó; ésto sucedió en un pueblo del Edo. de México llamado Sta. María del Llano. Otro hecho parecido sucedió en PATHE, también en el Edo. de México; ahí dimos la función en domingo y a medio día ante un público muy desconfiado ya que con dificultad asomaban a la cancha en donde se iba a desarrollar la obra, pero conforme fué transcurriendo se iba acercando para terminar muy cerca de nosotros y fué precisamente al final cuando un anciano se acercó a mi para agradecerme la visita y muy entusiasmado despedirse y querer besarme la mano; fué algo muy bello para mi. En Sn. Fco. Cheje tuvimos que esperar un momento ya que una señora con mucho gusto fué a su casa a traernos tamales. En todos los lugares que visitamos yo percibí que

##..

recibíamos mejor trato después de la función ya que las personas ignoraban de qué se trataba el espectáculo, en algunos lugares imaginaban que éramos vendedores en otros nos confundieron hasta de. evangelistas, en fín sólo al ver la función se daban cuenta y se prestaban abiertamente al diálogo, muchos nos propusieron que regresaramos pronto. Hubo 2 incidentes en que por estar tomados unos espectadores nos llegaron a ofender; en fin hubo de todo y ojalá pudiera tener la oportunidad de completar, o más bien dicho, de agrandar mi experiencia como brigadista.

Enero, 1979

J. Gerardo Luna Ruíz

Profr.Salvador Hernández L.
Brigada "Rieleros"

- Breve Remembranza -

Algo de lo que significó para mi la experiencia como brigadista.

Por principio quiero decir que el Teatro siempre me ha gustado, aunque no he tenido la oportunidad de ver mucho, menos de hacerlo y, por lo que he visto y he hecho he reafirmado más aún dentro de mi la idea de que a partir de él se pueden decir y quizá hacer, muchas cosas; se puede establecer una comunicación diferente, que resulte agradable y útil tanto al actor como para el público.

Como brigadista digo que la etapa preparatoria que incluía: Historia del teatro; pláticas formativas de caracter socioeconómico, político y cultural de nuestro país; así como algunas disciplinas: Pantomima, canto, actuación, sensibilización, acrobacia, técnicas grupales, etc. además de la improvización -lo que resultó una agradable novedad para mi-, fueron de una importancia tremenda, pués a partir de todo esto he conformado unas mejores ideas e imágenes que tenía, con respecto a lo nuestro. Y aunando las oportunidades que algunas veces se presentaron de asistir a espectáculos culturales afines o no afines al teatro; que me fueron dando nuevas formas de posible creación de expectáculos, así como convenciendome aun más de que existen muchas posibilidades de comunicación muy por encima de la palabra hablada o escrita.

Luego de una etapa de preparación, incluyendo el montaje del expectáculo, que con sus pequeños obstáculos duró 6 meses; salimos por fin al campo; recorreriamos parte del noroeste del Edo. de México, parte de Qro., Guanajuato y algo de Michoacán.

Llegamos a un poblado llamado "Chapa de Mota", histórico lugar que me vió nacer como actor brigadista; como a las 7:30 del día 12 de Octubre, y... nos encontramos con que tenía fiesta Tlaloc, pués estaba lloviendo, además de un frillecito con intenciones de calarle a uno los huesos si se descuidaba; ésto se repetiría algunas veces más durante el tiempo que estuvimos por esos; pero de alguna manera ésto funcionó, para mi, como contrarios asimilables. Bueno pués acá fué donde empezamos a poner en práctica y a comprobar en parte todo aquello que en algunas ocasiones habíamos discutido.

En su gran mayoría el contenido de la obra fué identificable con los campesinos, ellos, generalmente decían esto: "Esto es lo que sucede aquí"; "Es cierto nos falta organización" o "Aquí tenemos un Irineo (cacique) como ése de la obra"; otras veces frases como: "Habíamos visto teatro pero que sólo era diversión y risa pa' niños y pos también pa' nosotros pero... como este que tiene muchos consejos no"; además pués nos gusta mucho, sus canciones ¡ah! y el baile, el caballo ese (pantomima), el perro (creado pantomimicamente imaginario)... ese que orinó al profe ¡ja, ja, ja; y cuando el profesor pintaba la escuela. ¡Es bonito! ¿Cuándo vienen otra vez?". Y por ésto y algunas cosas más, como que: Es agradable ver a la gente sonreir, ver que acude al Teatro -que a veces no sabe ni que es eso- a a divertirse, ¡gratis! ¡imagínese!; además de que el lenguaje que estamos utilizando es facilmente comprensible, por que es de ellos, pertenece a ellos, así que no queda mucho a la imaginación.

Fijense voy a contar algo que nos sucedió respecto a la utilización de: los pendejos (sin alusión), los cabrones, pinches e hijos de... (para hablar con propiedad y corrección).

Sucede que en la primera función una niña que estuvo atenta al desarrollo de la obra, al final se nos acercó con un gesto muy agradable felicitando a Gustavo, pero luego cambia su gesto un poco y dice: "Oiga... todo, todo está muy bonito pero... ¿por qué dicen tantas groserias?. Bueno...niña... eh, eh; naturalmente vino una explicación, unas cuantas palabritas -no precisamente groseras- y todo estuvo ya más claro para la niña, casi, casi estuvimos de acuerdo.

Pero la observación de la niña nos sirvió bastante, pués, durante otras funciones más pudimos comprobar que algunas de las "groserias", caián a la gente como pedradas; si bien es cierto que la gente las dice, y más grandes aún y durante todo el tiempo que habla; ¡hasta en su casa con sus hijos, y no se extraña; pero le resulta desagradable escucharlas en público y en compañía de sus hijos, así que: decidimos no tirarles piedras tan grandes y las sustituímos por otras, ¡claro! más suavecitas.

Otra anécdota de ésta naturaleza nos sucedió en un pueblo llamado Sn. Antonio Enchisi, del Mpio. de Atlacomulco, donde la mayoría de la población -pulquera por cierto de mayor a menor- no hablaba casi el Español. Nos contaban de una maestra que había tenido muchos problemas para entenderse con ellos y principalmente con sus alumnos; porque había muchas palabras a las que "no le entendían"- creo que tanto ella como ellos ¡ah! pero a los chingados si!-. Pués nos decían: "¿Saben? ella tuvo muchos problemas para entenderse con los chamacos y para que acataran sus sugerencias o disposiciones tales como: "Niños, por favor, mañana se traen unas semillas" o "Niños me traen su tarea"; "Niños temprano el día de mañana, por favor"; Niños, etc., pero no le hacían caso; hasta que un día un poco cansada, les dijo: "El día de mañana se vienen temprano, porque si no los chingo"; ¡Y vaya Pedagogía! pués desde ese día empezaron a ser más puntuales.

Esto para mi quiere decir que: muchas palabras tienen una acepción de intención muy diferente para ellos en relación con la que tienen para nosotros; y, que ésto debe ser algo en lo que debemos tener mucho cuidado para el montaje de posteriores espectáculos; pués, vemos como el "chingao" (acepción cotidiana) fue más comunicativo en esta ocasión lo que nos hace pensar, también en que los chamacos los utilizan cotidianamente, ¿y en Español,¡eh!

Por otro lado significó mucho para mí la experiencia de brigadista, la que me dió una mejor visión de algunas de las partes que conforman este todo que se llama México; fué más agradable estar allí donde vive la gente con sus problemas, con sus carencias y platicar de ellas con ellos, no para darles soluciones pero, quizá para ver si juntos podríamos esclarecer una pequeña puerta de acceso que nos permitiese encontrar una posible solución de vida más humana. Si no fuese tan así;para mi resultó agradable poder hablar de algo que no sabía.con alguien que no conocía y dar una sonrisa a raiz de un chascarrillo.

Enero de 1979

Salvador Hernández L.

PROFA. MARGARITA HERNANDEZ
BRIGADA "LABRADORES"

Un día viernes 10 de noviembre de 1978 estábamos en la Ciudad de Otumba, en el teléfono de larga distancia. En ese momento llegó un señor queriendo comunicarse a Toluca, diciendo que habían encontrado un muerto por el pueblo de San Juan Teocalco. Al poco rato llegaron sus compañeros del señor en un camión de volteo, ahí traían el muerto. Yo, por curiosidad me subí al camión para ver si era cierto, y pués era cierto; el muerto estaba con los brazos achicharrados, ahumados, con 2 balazos en la frente, con las tripas hacia fuera, con una bota puesta y un pie descalzo, estaba muy feo el cadáver. De ahí nos fuimos para el pueblo de San Marcos, Mpio. de Otumba, y después de la función a Temascalapa que está retirado de Otumba. Nos quedamos a dormir entre Temascalapa y San Juan Teocalco a unos cuantos kilómetros de donde estaba tirado el cadáver; nosotros sin saber si ahí había sido, pero llegando a ese lugar nadie de nosotros queria bajar de la camioneta. Al día siguiente fuimos a Temascalapa y preguntamos por dónde queda San Juan Bautista, nadie quiso decirnos, todos decían que no sabían; nosotros seguimos y llegamos a ese pueblo y preguntamos y ahí era San Juan Donde habían encontrado el cadáver tirado, y los hombres que lo traían ahí estaban; ellos empezaron a sospechar mal de nosotros, creían que íbamos a investigar lo del cadáver, y a Don Chava le dijeron que era El Comandante. Después nos fuimos a otro pueblo a dar la función cerca de Otumba que se llama Axapusco, donde dimos la función, y después nos enteramos que el muerto era de ahí, como a unos 2 kilómetros de Axapusco, así fue como nos sucedió.

Un día 5 de diciembre llegamos a un pueblo llamado San Francisco Mitepec; a ese pueblo llegamos tarde por que ese día nos cambiaron el orden de itinerario. Los compañeros se quedaron a armar la carcacha en la Tele-Secundaria que el comisariado nos había prestado, Armando nos llevó a Chava y a mi para anunciar. En el pueblo estaban metiendo agua potable y un día antes había llovido, y nosotros fuimos a meternos en una zanja y nos atascamos, Chava y Armando se quedaron haciendo la lucha para sacar la camioneta, yo tenía miedo de ir a la Escuela por que estaba retirado y obscuro, agarré el gaban de Vicente me enrede en él y me fuí a la Escuela a avisarles que la camioneta estaba atascada. De ahí se vinieron todos los que estaban en la Escuela a ayudarnos. Tardamos pero la sacamos y ahí se nos perdió la pala que llevábamos; en ese pueblo mucha gente nos ayudó a sacar la camioneta, así nos sucedió.

Un día miércoles fuimos a San Francisco Temetzontla que es un pueblito que tiene agua potable y luz. Ese pueblito está en un cerro y para ir está difícil pués su brecha está en forma de caracol con mucha piedra; por poco no llegamos, se calentó mucho el motor y ya no podía subir. Llegando a ese pueblo nos agarró un temblor, que duró 2 minutos, en la noche dimos la función con poca luz, estaba baja por el temblor.

Es todo lo que puedo contar.

Enero, 1979.

Margarita Hernández

PROFR. SALVADOR CORRAL U.
BRIGADA "LABRADORES"

A quien se interese en conocer mi opinión respecto al programa, voy a expresarla libremente.

Desde el momento en que llegué a estas oficinas y comencé las prácticas de orientación y ejercicios preparatorios, me he sentido muy bien, y realmente yo creo que en parte hasta he adquirido otra forma de ser tanto en lo físico como en lo moral y en todo, porque las experiencias vividas en este grupo de adiestramiento jamás había pasado ni por mi mente todo lo que se puede lograr, tal vez porque en los años en que yo estudié la educación era más rudimentaria, o más adelantada, es algo que no entiendo, por qué un alumno de Educación Primaria con su plan hasta el 4o. año ya conocía, por ejemplo en Matemáticas, como resolver problemas con raíz cuadrada en cambio ahora alumnos de 6o. año no saben ni leer, ni hacen bien las 4 operaciones fundamentales; pero en fin, eso es cosa de los nuevos programas y también es cosa que a mi no me toca calificar. Volviendo a lo anterior, yo vine al programa de Arte Escénico Popular con el fin de adquirir nuevas experiencias que me facilitaran una mejor forma de enseñanza a mis educandos, pero el camino se ha desviado un poco, porque aparte de adquirir esos valiosísimos medios de enseñanza, he adquirido otros medios para auxiliarme en el campo del trabajo educativo, y ahora me doy cuenta que el Teatro es una buena forma de impartir la educación por los mensajes que se pueden dar a los niños y jóvenes y a toda persona, sin que estos se den cuenta que se está educando y adquiriendo conocimientos, es por eso que mi forma de pensar es que El Teatro es la mejor forma de comunicación para con nuestros semejantes, y que esa experiencia apenas la estoy adquiriendo en el campo y en el lugar en que actuamos. Además, quiero hacer notar que yo no sabía ni lo que era teatro, y el hacer teatro es sentir y hacer sentir lo que pensamos, lo que vemos y lo que queremos explicar, todo ésto a través de nuestros sentidos.

Mi experiencia en el campo.

Yo como actor en el campo quiero decir que me siento bien, porque en lugares donde no ha entrado el teatro y no conocen mucho de teatro me siento, como dice la obra, "El rey Tarzán, Superman y Kaliman", y en los lugares de mayor población y a los alrededores de México me siento como una hormiga en relación a un elefante. Pero eso ya poco a poco se me ha ido quitando, pues si pienso en el Yo debo pensar también en el Tú y en el Ustedes, y no veo la razón de no pensar que todo lo podemos hacer y se puede hacer todo lo que otro puede manifestar, si se tiene fé en si mismo y buena voluntad. También quiero agregar estas experiencias que estoy adquiriendo y que estoy viviendo en el campo y que yo las tomo como si para mi fuera un premio a la ardua labor como educador, y que yo me lo atribuyo como premio a esa labor educativa y que me sirve para conocer mejor a mi pueblo, a mi patria y a México, y unos bien en casas de reyes y otros labrando las tierras, trabajando y sufriendo como bueyes.

Experiencia de amistad con mis compañeros yo sólo puedo decir que en el mundo he encontrado una nueva familia, he podido compartir tanto las alegrías como los sufrimientos y compartido bajo copudos

##..

y fornidos árboles su sombra así como los ardorosos rayos del sol, y, a su vez, los ojos se han llenado de júbilo al contemplar las bellezas de los lindos volcanes y los verdes magüeyales y los dorados trigales y los verdes alfalfales, riquezas todas estas que se transformarán más tarde en sustento del pueblo mexicano.

De anécdotas llena está mi mente y sólo quiero decir que en esta gira por algunas partes en un poblado resulté ser "El Comandante" que había ido a litigar lo de un cadáver.

Del grupo "Labrador"

El Profr. Salvador Corral Urbina.

PROFR. ABELARDO MARTINEZ
BRIGADA "LABRADORES"

- EXPERIENCIAS Y ANECDOTAS -

Mi experiencia en el grupo no fué como yo la esperaba quizá por que no aceptaba la amistad de cada uno de mis compañeros. Y esto se debió a que no me gustaba la manera de ser de ellos. Y la otra porque notaba mucha pereza que los hacían irresponsables y para acabarla de amolar también me convertí en un flojo que todo lo dejaba para mañana.

Para mí lo más importante de mi experiencia en el grupo es lo que acabo de escribir que es la verdad.

Mi experiencia en el campo fué completamente magnífica porque pude conocer comunidades de tres diferentes Estados y conocí problemas que existen en estas comunidades y pude convivir con muchas personas que viven día a día con sus problemas no resueltos. Esto es lo más bello y que no podrá borrarse de mi vida.

A N E C D O T A S

1a. Para principiar en el día que salimos de la Ciudad de México, para dar nuestra primera función en el pueblo de Tulantongo del Mpio. de Texcoco, nos pesca un perro o sea un agente de tránsito precisamente en Texcoco. Nos llevó al Corralón diciendonos que la camioneta quedaba detenida y todo porque Armando no tenía su licencia actual, pero como a estos señores les encanta el dinero, Armando propuso darles una multa y la respuesta de ellos fué, no trabandosele la lengua, que la multa era de $250.00 y tuvo que pagar Armando y fué así como pudimos salir.

2a. En la primera función en Tulantongo para mi fué completamente decepcionante porque acudió puro niño y como 7 personas adultas y para colmo nos sorprendió un tremendo aguacero a la mitad de función; nos defendimos en uno de los salones y enseguida se subieron las cosas y todavía que se nos quiebra la carcacha. En esa noche me puse a pensar que si seguía o ya no pero, pude vencer lo indeciso y seguir adelante.

HEMEROTECA
CENTRO DE INFORMACION Y DOCUMENTACION
Dirección General de Culturas Populares

Enero, 1979

Abelardo Martínez C.

La religiosidad popular

Rodolfo Stavenhagen

Ha sido impresionante el recibimiento popular brindado al papa Juan Pablo II. Millones de personas se han movilizado, aparentemente sin acarreos visibles, por voluntad propia, hábil y sabiamente orientados por sus pastores.

Aparte de los aspectos políticos e institucionales de la visita del señor Wojtyla (relación entre Estado e Iglesia; aspiraciones políticas de una cierta derecha nacional), esta magna movilización apunta hacia un hecho irrefutable: la profundidad y extensión del sentimiento religioso del pueblo. No se trata de un fenómeno aislado ni es privativo de México. Recuérdense las demostraciones masivas (estas sí, políticas) en apoyo del líder musulmán Jomeini en Irán y, en el otro extremo, el horroroso drama del suicidio colectivo de los 900 miembros del Templo del Pueblo, secta protestante estadunidense en Guyana.

La religión como fuerza política no tiene ya la intensidad que tenía en otras épocas. La historia moderna ha sido un proceso de creciente secularización de la vida cotidiana. Sin embargo, no cabe duda que hay un sector de la vida social reservada para el sentimiento y la actividad religiosa en todas las sociedades. Los antropólogos afirman que la religión es universal y que satisface (cualquiera que sea su expresión concreta) profundas necesidades individuales y sociales. Otros sostienen que el fenómeno religioso representa una enajenación del ser humano, una falsa conciencia, un opio del pueblo, resultado de la ignorancia y falta de educación o bien de la manipulación consciente y a veces maquiavélica de ciertos grupos poderosos e interesados. Aún si así fuera, esto no explica por qué millones de seres humanos se dejarían enajenar o manipular tan fácilmente.

La religiosidad popular (en distinción a las iglesias como instituciones sociales estructuradas y organizadas) es, pues, un hecho complejo y multifacético que tiene características sicológicas y sociológicas diversas. Algunas de sus formas pueden resumirse de la manera siguiente:

a) La religiosidad como mecanismo de integración, cohesión y control social. Esta es una de las funciones tradicionales de la religión, característica sobre todo de las sociedades premodernas, relativamente homogéneas, en que las instituciones sociales aún no están bien diferenciadas. Aquí, la religiosidad identifica a un grupo social, da sentido de pertenencia grupal y proporciona un significado a la vida del individuo. Cuando la religiosidad adopta fundamentalmente este aspecto, el grupo generalmente es refractario al cambio y se vuelve intolerante ante quienes disienten de sus propias ideas religiosas. Con frecuencia, este tipo de religiosidad sirve como base del poder de una clase social dominante, que la manipula en provecho propio. Fue el caso de la sociedad novohispana durante la colonia, de Ginebra en época de Calvino y de algunas sociedades musulmanas hoy en día.

b) La religiosidad como defensa, refugio o consuelo popular ante situaciones de miseria y pobreza, de marginación social o de opresión política. Este tipo de religiosidad tiende a ser conformista y desmovilizador desde el punto de vista social y político y también conviene a las clases dominantes, pero sin duda cumple una función para las masas religiosas cuando éstas no advierten alternativas factibles a su situación. Tal vez el ejemplo más cercano sean las mayorías campesinas y marginadas de América Latina (incluso los indígenas de Oaxaca a quienes visitó el Papa). Históricamente, las sectas protestantes desempeñaron este papel en los albores de la revolución industrial. Lo mismo sucede con el hinduísmo y el budismo en Asia.

c) La religiosidad como "escapismo social" ante la creciente enajenación del individuo y la deshumanización de las relaciones sociales y económicas en la civilización urbana contemporánea. Esta es una forma de "desenchufar" de los graves problemas a los que se enfrenta el individuo en la sociedad y que es incapaz de resolver individualmente. En términos psicológicos es lo que Fromm llama el miedo a la libertad, o sea, el no querer asumir la responsabilidad de sus actos y delegarlos a una organización o a un líder carismático. La multiplicidad de sectas religiosas en Estados Unidos es un ejemplo de este fenómeno.

d) La religiosidad bajo la forma de movimientos sociales de protesta, a veces incluso de carácter rebelde o prerrevolucionario. Los movimientos mesiánicos y milenaristas han desempeñado un papel importante en ciertas sociedades y momentos históricos como aglutinadores del descontento popular. A veces han conducido a enfrentamientos políticos, como ha ocurrido con varios de estos movimientos en la lucha anticolonialista en Africa. En otras ocasiones, como en Brasil y aun en México, han provocado la represión de la fuerza gubernamental.

¿A cuál de estas categorías pertenece la religiosidad popular mexicana expresada en ocasión de la visita papal, y también en otras ocasiones tales como las peregrinaciones al Tepeyac o a Chalma? Probablemente a todas ellas en parte, cuando menos potencialmente. El surgimiento y efectividad de tal o cual aspecto de la religiosidad popular depende de circunstancias históricas particulares. No cabe duda que en el panorama social del México contemporáneo, la religiosidad popular sigue siendo una fuerza social que debe tomarse en cuenta.

UNO MÁS UNO
31-I-79

UNO MAS UNO
30-I-79

Tecnología metafísica

Magú



31-I-79

Otro número

Magú



La Iglesia y los campesinos

Fernando Benítez

Las palabras del Papa condenando la explotación de que son víctimas los indios y los campesinos deben ser respetadas y obedecidas ante todo por sus obispos y por el clero rural, pues en este campo es precisamente donde las contradicciones entre el espíritu del evangelio y la realidad se agudizan y alcanzan su punto crítico.

Casi todos los curas del pueblo son burócratas dedicados en el mejor de los casos a las funciones del culto y a la administración de los sacramentos. Su poder es muy grande pero no lo emplean para defender a su rebaño, ni para desterrar la brutalidad, el fatalismo o la embriaguez de sus vidas.

En el caso de los misioneros de los párrocos que trabajan entre los indios más aislados y tradicionales, la situación es peor. Los religiosos no respetan sus culturas —las consideran impregnadas de elementos "paganos" inadmisibles—; son muy escasos, no tienen recursos, a los poquísimos frailes animados por un espíritu evangélico moderno se les elimina o se les somete al rígido cuadro contemporizador de las tareas misionales.

El clero rural está contribuyendo al aniquilamiento de las antiguas culturas y contempla el genocidio sin hacer nada para evitarlo. ¿En realidad, puede hacer algo? Es difícil. El Dios que vino con los españoles pasaba por un mal momento. Era un Dios intolerante, colonialista, inquisitorial y sin embargo los primeros frailes lograron atenuar en algo los sufrimientos de los vencidos, aunque más tarde la Iglesia, erigida en un poder feudal, se incorporara al sistema de la colonia.

Se habla mucho de los primeros apóstoles, de los mártires que combatieron al demonio: ¿por qué este ejemplo tan reiterado a lo largo de la historia, no estimula acciones cristianas trascendentes? El demonio está encarnado en los caciques, en los llamados líderes, en los vendedores de alcohol, en los dueños de las plantaciones donde trabajan peones, en los políticos de campanario, en los bribones comerciantes que los saquean, les roban sus tierras y, cuando se rebelan, los asesinan. Sabemos quiénes son los asesinos; no sabemos de un solo caso en que hayan sido castigados.

Dije ayer que no se concibe el reino de Dios dominado por caciques y dictadores perversos. Pues bien, soldados de Cristo, traten de hacer posible este reino combatiendo por sus feligreses, enseñándolos a luchar contra sus explotadores, a cultivar y a defender sus tierras, a ser sus médicos y sus maestros de artes y oficios y no se limiten a regalarles andrajos —como hacen las damas católicas— y a participar en los banquetes de los forajidos.

Vamos, obedezcan al Papa, hagan realidad sus palabras, interprétenlo en obras, ayuden a los que verdaderamente trabajan por los indios, no incurran en los estúpidos eslogans de "cristianismo sí; comunismo no", sean servidores de Cristo y no sus sayones.

Y el gobierno que también abandone sus eslogans e impida el genocidio y defienda realmente a los campesinos, que movilice sus fuerzas y elabore un proyecto nacional capaz de eliminar esta desigualdad afrentosa, origen de nuestra eterna miseria, de nuestra humillación y nuestra vergüenza secular.

UNO más UNO
31-I-79

MANUEL AGUILAR
Promotor Urbano

Podemos asegurar que el teatro nace junto con el hombre, ya que éste ha sido siempre un ser mimético, es decir un ser que finge, que imita, con utilidad material algunas veces y por puro placer otras. Desde niño el hombre empieza haciendo teatro en sus juegos y conforme va creciendo lo hace en sus disfraces y danzas rituales. El afán de arremedar, de reproducir gestos, ademanes, voces y actitudes en connatural al ser humano.

Todos los ritos religiosos son representaciones dramáticas, desde las sociedades primitivas podemos decir que las ceremonias de estos ritos son todo un espectáculo, si las observamos detenidamente nos encontraremos ante la escencia misma de la representación teatral en su forma primaria.

El teatro precede en todas las culturas a la literatura, la música, la escultura y la pintura, porque el hombre, para satisfacer su afán de creación y de imitación, utiliza el material disponible más próximo: su cuerpo.

Como ejemplo podemos citar el hombre primitivo que se disfrazaba con pieles e imitaba los movimientos y sonidos de las presas que deseaba cazar antes de salir en su expedición de cacería, para tener mejor suerte en la misma. Podemos mencionar también las danzas mímicas que ejecutaban los hechiceros para conjurar fuerzas benignas hacia su tribu, asi como también malignas en contra de sus enemigos.

En nuestros días perduran todavía mascaradas religiosas y folkloricas semejantes en esencia a los ritos del hombre primitivo, por lo que algunos historiadores del teatro, sociólogos y antropólogos, nos dicen que el hombre inventa la mímica y el disfraz para ejecutar sus ceremonias que les daba un sentido de magia, luego descubre la danza, el canto y el poema para sus plegarias religiosas. La liturgia lo conduce enseguida a establecer el diálogo, la acción y el decorado. El teatro queda así conformado con casi todos sus medios de expresión.

Así, podemos afirmar que el teatro tuvo un origen popular, ya que nació de la necesidad vital en el hombre de poder expresar sentimientos e ideas que le inquietaban.

Desde el Teatro Griego hasta nuestros días encontramos varias etapas en que el teatro era representado por la gente del pueblo, el vulgo, y no por los Señores e intelectuales, sin que perdiera la esencia de su objeto primario que es el de ser utilizado primero como un medio de convencimiento, tanto ideológico como teológico, y después el de satirizar y criticar a la sociedad o el de ser simplemente vocero de las necesidades e inquietudes del sentir general del pueblo. Como ejemplo en la Edad Media está la aparición de representaciones de carácter religioso que eran una forma de catequizar a la gente.

En la Comedia del Arte eran ya actores preparados y no la gente del pueblo los que interpretaban el teatro. No utilizaban el texto escrito, sólo improvisaban los temas. Las representaciones se hacían ya fuera, en las plazas públicas asi como en palacios, hospitales etc. Sus personajes trazan un esquema básico de acción y van tomándolo de aquello que os rodea y aprovechan el teatro como medio para vehiculizar su crítica, su sátira, su actitud popular, ante los señores.

Podemos decir que es una de las etapas más importantes dentro del teatro hasta ahora, ya que ha tenido gran repercusión en lo que llamamos TEATRO DE VANGUARDIA y de BUSQUEDA, sin olvidar los métodos de estudio.

En nuestros días el teatro a nivel mundial se divide en dos corrientes: una que se encuentra representada por lo que conocemos como teatro de autor y director, y la otra que es la de creación colectiva.

La corriente que más interesa en LATINOAMERICA es la de la creación colectiva, por sus métodos de trabajo (investigación y análisis) para recrear y conocer la historia, el proceso de lucha de nuestros pueblos y la problemática de una comunidad, sector o zona específicos, por su dinámica que permite a cada miembro de este tipo de grupos emplear al máximo dentro de un orden dado su capacidad creadora.

Este tipo de práctica teatral se desenvuelve en calles, plazas, etc. Fundamentalmente alejada de los escenarios tradicionales y con obras que son resultado de estudios y entrevistas sobre los problemas que aquejan a la comunidad o población a la que nos queremos dirigir.

Su meta es la de encontrar un nuevo tipo de público, el espectador activo que se comprometa participando con el espectáculo, que lo sienta como suyo por estar comprometido él mismo con la clase obrera en sus interéses, por su autenticidad, por buscar la esencia de lo latinoamericano, porque siempre se trata de encontrar elementos que nos identifiquen más con nuestra cultura.

Lo más importante en la creación colectiva es crear nuevos métodos que respondan a nuestro continente y a nuestra realidad, dando así un aporte enriquecedor al teatro todo.

En la América Latina la creación colectiva representa una renovación del teatro, ya que genera al máximo la capacidad creadora de cada uno de los miembros de los grupos, e incorpora a los espectadores, no tan sólo como protagonistas pasivos del espectáculo, sino como participantes activos de un teatro definitivamente de y para el pueblo.

Enero, 1979.

Manuel Aguilar y Sáenz

JOSE GELADA
PROMOTOR URBANO

EL TEATRO POPULAR

No podríamos decir que un teatro es popular sólo porque su público es el pueblo. Parece una paradoja, pero en muchas ocasiones ese teatro sirve nada más para que el pueblo no tome conciencia de sí mismo.

Tampoco el tener mucho público -o mucho pueblo- convierte a un teatro en un teatro Popular (con mayúscula).

¿Qué es entonces el Teatro Popular?

Indudablemente el que refleje, y, sobre todo, el que ayude a transformar la vida del pueblo.

Reflejar la vida del pueblo, mostrarle sus cualidades, las buenas y las malas, decirle así eres, así somos.

Que vea que los seres en la escena vibran con lo que él vibra, gozan con lo que él goza, sufren con lo que él sufre, que tiene hambre y sed, que tienen frio o tienen calor, como él.

Pero sobre todo que lo hagan pensar. Creo que eso es lo más importante.

Tenemos que hacer un teatro divertido, ameno, pero no superficial. Plantear un problema, con humor si así es necesario, pero también sugiriendo su posible salida. O mejor aún, diciéndole a nuestro público, a nuestro pueblo: piensa en la posible salida de ese problema.

Probablemente la forma más adecuada de realizar esta clase de teatro sea la creación colectiva, pues a través de ella se puede plantear el tratamiento del o de los problemas que existan en una comunidad dada, ¿y quién mejor los conoce que los que los están viviendo?

Es así como los actores, miembros de una comunidad, y el promotor como persona que conoce la técnica teatral, unen sus esfuerzos para realizar la obra que mostrará a la misma comunidad un trozo de su propia vida y les hará pensar en la manera de solucionar uno o varios de sus conflictos.

Además, llevada la obra a diferentes partes, a diferentes lugares, a los sitios donde se reúne el pueblo, podrán darse cuenta que el problema concreto puede ser diferente a los de ellos, pero la causa profunda que los crea es la misma, la lucha por el aumento de los salarios; la rebaja de las horas de trabajo; la protección adecuada en los casos de labores peligrosas o insalubres; el planteamiento del gran problema que es el alcoholismo; el terrible problema de la drogadicción, sobre todo de los jóvenes y los niños.

Y así podríamos ir sumando y sumando conflictos, conflictos que el Teatro Popular no va a resolver, pero a lo que sí podemos pretender es a ayudar a clarificarlos, poner nuestra contribución en mostrar sus causas profundas, dar un mensaje de aliento a nuestro pueblo diciéndole: así están las cosas, pero ellas pueden ser cambiadas por tu intervención, por tu preocupación en cambiarlas.

Y todo esto tenemos que realizarlo sin olvidar que queremos hacer un teatro bello, un teatro de calidad, un teatro que divierta y atraiga al espectador.

Para empezar, este tipo de teatro nos cambiará a nosotros mismos, los que vamos a hacerlo. Quizá no tanto a nosotros, los promotores que estamos aquí porque tenemos estas ideas y la esperanza de realizarlas, pero sí más a nuestros futuros actores que hallarán en esta actividad un camino para hacer cosas además de agradables, útiles.

Esta es mi opinión sobre lo que es Teatro Popular.

José Gelada Pla

Enero 17, 1979.

Susana Esponda
Directora de Teatro
Campesino.

TEATRO POPULAR

Si estamos de acuerdo con el diccionario que "teatro" significa "arte de componer obras dramáticas o de representarlas" y que "popular" significa "perteneciente o relativo al pueblo", entonces Teatro Popular tiene que abarcar la idea de una expresión del pueblo.

Las dos connotaciones de la palabra "pueblo" son: "gente común y humilde" y "conjunto de personas de un lugar, región o país". Para una clara definición de "popular" se necesita tener en mente estas dos connotaciones. La primera, o sea, "gente común" establece para quién existe el Teatro Popular, y la segunda, "conjunto de personas de un lugar, región o país", indica que este teatro debe estar sustentado en toda una clase social de una sociedad concreta.

De la primera connotación yo deduzco que si el Teatro Popular existe para la gente común, éste debe incluir a la gente en las varias actividades del teatro y no solamente como espectadores.

Por otro lado, infiero que, por su esencia de popular, este teatro implica multiplicidad, heterogeneidad y creatividad, todo tendiente a forjar un movimiento con ideas propias para lograr conciencia y bienestar para toda esa base popular.

Por ello el Teatro Popular no debe ser una meta en sí mismo, sino un medio, y en la medida en que sea verdadero arte del y para el pueblo será eficáz para lograr los fines de conciencia y bienestar.

La realización de un Teatro Popular auténtico depende del establecimiento y convicción firmes del principio popular. Este, a su vez, permitirá la evolución de un movimiento cuyos beneficios para sus seguidores serán positivos, y cuyos resultados artísticos podrán ser cada vez de mayor calidad hasta llegar a crear un verdadero arte enraizado en valores auténticamente populares y nacionales.

Enero, 1979

Susana Esponda

REVISTA PROCESO
11/XII-78

TEATRO

LA HONESTA PERSONA DE SECHUAN

Por Esther Seligson

Brecht es una de las más grandes "tentaciones" dentro del teatro contemporáneo para cualquier director que quiera arriesgarse a penetrar en el ámbito de un teatro completo, es decir, de aquel que plantea el reto de representar la realidad comprometiéndose con ella socialmente (políticamente), pero sin negarle los elementos escenciales del hecho teatral como son la magia y la diversión. Y no es difícil, a cuenta de las teorías brechtianas, descarnar sus obras reduciéndolas, por lo general, o al panfleto o a la lección de moral. Guardar el equilibrio, en una puesta en escena de cualquiera de sus obras, entre las proposiciones de concientización del espectador sin enajenar su actitud crítica a través del espectáculo, y las de llevar ese mismo espectáculo a un nivel estético efectivo, es el desafío que lanza Brecht como dramaturgo.

En **La honesta persona de Sechuán**, Luis de Tavira asume este desafío presentando un espectáculo que conjunta la fuerza del texto con la belleza de una escenificación rica en matices, tanto en el aspecto interpretativo —actuación, escenografía, coreografía, música— como en el creativo la concepción particular del director. Así, desde la escenografía de José de Santiago, hasta el vestuario, de realización colectiva, y la música de Rafael Fuentes Orduña, nos encontramos ante una original y novedosa puesta en escena fuera de cualquier posible estridentismo del que, por otra parte y desde **La gran revolución** viene prescindiendo Tavira en favor de una mesura y una euritmia personales, y de un plasmar su visión teatral como más concentrada y rigurosamente, sin perder ni su poder imaginativo ni su respetable dosis de intelectualidad.

Y de la misma manera en que se nota una evolución en el trabajo del director, se advierte en Rosa María Bianchi un proceso de madurez y de dominio de sus facultades expresivas, su voz, el gesto, el movimiento corporal, de modo que en su doble papel de Shen-Te y de Shiu-Ta logra revelar, no a dos personajes diferentes (recuérdese que en Brecht no se trata de "engañar" al público haciéndole creer en la veracidad de los personajes, sino de "instruirlo" a través de lo que estos representan), sino las dos posibilidades de comportamiento frente al problema de la miseria y sus consecuencias en la conducta humana. La vertiente tierna y gratuita de la bondad vendrá a ser complementada por la necesidad de disciplinar esa benevolencia mediante un riguroso sentido de la responsabilidad que a cada quien le corresponde en su propia miseria. Nada en la puesta en escena intenta dar una imagen realista de algo tan concreto como son la pobreza, el egoísmo y el mal. Por el contrario, tanto la escenografía y el vestuario (incluyendo el sorpresivo recurso de los rostros cubiertos), como ciertos movimientos de expresión corporal (a cargo de Glenys MacQueen) y la participación de los músicos (Rafael Fuentes en la batería, Guillermo Sánchez en el acordeón, Roberto del Olmo saxo y flauta y Eric Sánchez guitarra) se acercan a lo que podríamos llamar la parodia de lo paupérrimo al acentuar su verosimilitud y hacer resaltar sus rasgos más grotescamente íntimos. Todos los actores logran encarnar esta parodia sin caer en el ridículo o la mofa burda: Judith Arciniega como Mit-Zu, Héctor Beacon como Shu-Fu, Ma. Teresa Rábago como la vieja Shin, Rogelio Rojas como el parado, y los restantes en sus respectivos papeles. Patricia Zepeda, Carlos Mendoza, Lauro Antonio López, Elidé Soberanis, Pedro Fernando Valdés, Roberto Cárdenas, David Ostrosky y José Luis Martínez.

Otro acierto lo constituye el situar la acción en nuestra ciudad —"el arrabal más grande del mundo"— con los inconfundibles rasgos de formas de hablar y de actuar de sus habitantes, o de manifestarse la autoridad, el poder policiaco por ejemplo y el convertir a los Dioses en Lics. Hay escenas de gran plasticidad en las que resalta la escenografía como en la del primer cuadro y la del anuncio luminoso. En otras, como la de la canción de los fumadores en el expendio de Shen-Te, la escena entre ella y el aviador en su encuentro inicial, la canción en la fábrica de tabaco, es el manejo del espacio y de las presencias al interior de éste, lo que resulta más atractivo. No faltan algunos toques netamente teatrales, como el de los licenciados bajando del cielo o el retrato de Brecht, trucos válidos dentro de un espectáculo que buscó visualizar integralmente una realidad: la nuestra, hoy, aquí y ahora.



REVISTA PROCESO
18/XII/78

TEATRO

ANASTAS O EL ORIGEN DE LA CONSTITUCION

Por Esther Seligson

De Juan Benet, escritor español más conocido en México por sus novelas (**Volverás a Región** y **Una Meditación**) que por su teatro, el grupo "Zumbón", formado hace cuatro años bajo las controvertidas alas del CLETA, ha escenificado **Anastas o el origen de la constitución,** obra que cae dentro del llamado Teatro del Absurdo, pero con la particularidad de que se usó ese "estilo" para encubrir una mordaz y divertida crítica a los mecanismos del poder franquista de allá por los años de 1958. Su vigencia estriba en que esos mecanismos del poder, sus crímenes, su corrupción, van a ampararse en una Constitución que los justifique legalizándolos: el absolutismo del rey va a ser sustituido por el absolutismo del gobernante. Uno y otro harán desaparecer a sus ministros siguiendo el patrón de las tragedias isabelinas: eliminación por asesinato. Al final, es obvio, es el ministro de la guerra quien, tras apuñalar al rey, detentará el poder. ¿Golpe de Estado? No. Es sólo el resultado lógico de la mecánica de gobierno después de constituirse en un único partido de unificación nacional. (Cualquier semejanza con el PRI es mera suposición.)

En la puesta en escena, Enrique Ballesté, director del grupo y actor en el papel de Anastas, corporeizó el aspecto sanguinario y fatal del proceso recurriendo a efectos de agrotescamiento musicales, gestuales, motores, luminosos que crean una atmósfera en apariencia caótica, en apariencia nada más, porque los hechos guardan su irrefutable concatenación secuente. Hay mucho movimiento en el espacio escénico —a veces demasiado, como también se exagera en los ruidos, en el tono de voz y en la actuación algo aspaventosa— constituido por una sala de trono asaz descalabrada y ruinosa, casi tanto como la sombra del rey anterior (Sergio Obregón), cuyo cadáver yace en el pudridero, y que viene a dialogar con Anastas tal un Banquo sin ánimos vengativos; mucha actividad en el juego de los actores protagonistas de los ministros inertes y apolillados (Antonio Herrero, Roberto Villaseñor, Antonio Sámano) pero con inusitados brios para grillar, y mucha gesticulación en aquellos que, como jóvenes (Manuel Arista, Rubén Moreno), intentan manejar los hilos de la intriga. Un personaje más, medio bufón medio sirviente (Abigail Viveros) será el que abra y cierre la sesión trayéndose al público al momento presente, al tiempo en que transcurre la obra y al de la actualidad histórica.

La escenografía está complementada por un vestuario (Abigail Viveros y Antonio Herrero) no menos grotesco y fastuosamente resquebrajado que ciñe a los personajes a su rango y ocupación. Todo el ambiente sugiere, por otra parte, un teatro de escasos recursos económicos (aunque es una lástima que el otrora Foro Isabelino presente un aspecto tan descuidado) que se aviene con el ideal de un Teatro Pobre y con los propósitos cletenses de realizar un teatro comprometido inmediato y popular. Conocemos el riesgo que implica la necesidad de ceñirse al acontecer político, es decir, el malentendido en que cae el sentido original del teatro, su búsqueda y esencia artísticas, en beneficio de su mero aspecto propagandístico cuando no demagógico. Sin embargo, no parece ser este el caso del "Zumbón" cuyos integrantes montaron el espectáculo en un "intento más por elevar el nivel actoral de los elementos del grupo y la búsqueda de nuevas experiencias teatrales".

El resultado de **Anastas o el origen de la constitución** es una decorosa e interesante interpretación de un texto rico en alusiones y sobrentendidos políticos y en matices líricos, mediante un montaje que amalgama teatralmente el contenido del mensaje con su formulación estética.



Ballesté, como Anastas

NOTIMEROLICIAS

Los dos grupos formados por maestros rurales, Labrador y Rieleros, con sus obras de teatro creadas colectivamente en el Taller del PAEP, La carcacha y Corrido, visitaron 101 comunidades campesinas en su recorrido durante los meses de Octubre, Noviembre y Diciembre por los estados de México, Hidalgo, Tlaxcala, Querétaro y Guanajuato, habiendo dado un total de 101 funciones con un público estimado en 35,717 espectadores.

El grupo Rieleros ha tenido que desintegrarse como tal debido a la inopinada deserción de dos de sus miembros. Por lo que los maestros restantes continuarán su trabajo dentro del PAEP como promotores rurales, habiéndose iniciado ya su capacitación al efecto dentro del Taller.

Cuatro de los Promotores rurales continúan con su trabajo de promoción de teatro en el área de Veracruz apoyando el programa de Capacitación de Técnicos Bilingües en Cultura Indígena. El quinto promotor sigue trabajando en Aguascalientes con un grupo de adultos y uno de niños.

Mientras tanto, los Promotores urbanos reiniciaron su trabajo en diferentes zonas capitalinas, Milpa Alta, San Andrés Tetepilco, Naucalpan, Ixtapalapa, promoviendo grupos que quieren hacer del teatro un medio para dramatizar su problemática particular de seres marginados dentro de la gran ciudad.

El Taller de Arte Escénico Popular ha reiniciado sus cursos de capacitación con las clases de pantomima, acrobacia, música y actuación. Arturo Chamorro, del área de Etnomusicología de la DGCP, se incorporó también con un curso teórico-práctico sobre instrumentos musicales precolombinos.

El coordinador del área de promoción urbana, Conrado Arana, inició así mismo un curso práctico con los promotores aplicando el método de trabajo del teatro de Cali, forma de teatro popular realizado en Colombia.

Finalmente anunciamos que el Seminario programado sobre Teatro Popular se inauguró el miércoles 17 de Enero a las 5:00 P.M. con la asistencia de 30 participantes y 17 ponentes. Un resumen crítico de las cuatro sesiones será dado a conocer hasta el próximo número a fin de poder evaluar los resultados finales en su totalidad y publicar las conclusiones a que se llegó.