# E D I T O R I A L

Poco a poco ha ido definiendo su rostro este Merolico que hoy llega al quinto número. Un rostro tímido al principio, por cuanto la selección de sus páginas no adquiría aún la solidez de un contenido eminentemente teatral, lo cual no significa que desdeñe su timidez primera, pero ya se sabe que todo inicio es tanteo, una búsqueda multicolor que empieza a desplegarse en el amplio campo del teatro en todas sus manifestaciones, desde lo mítico, pasando por la poesía, hasta los aspectos técnicos como pueden ser reportes de los promotores o análisis de otras experiencias teatrales ajenas al PAEP.

Tanto el número tres como el cuarto, contienen buena parte de los resultados del trabajo rural y del urbano, y estos resultados, que muchas veces se presentan como simples opiniones o como un diálogo directo con el lector, seguirán consignándose en el juego calidoscópico que pretende El Merolico, sin olvidar, desde luego, a las otras áreas de la DGCP, a más de abundar en una variada temática social y artística y en todo lo referente a cuestiones de política cultural y de cultura popular.

Pero lo que El Merolico quiere introducir como novedad a partir de este quinto "espejo", es el texto de una obra de teatro que será incluido no sólo a manera de rescate en su forma literaria, sino también con el fin de ir dejando una constancia del trabajo que los promotores van realizando con sus grupos al concebir las obras para su montaje y representación. Sabemos que el teatro está hecho para ser visto, no leido, y, así, el texto que se incluye es una especie de guión que va indicando las acciones a representar. Lo demás corre por cuenta de la imaginación del lector-espectador...

HEMEROTECA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION
Dirección General de Culturas Populares

CONOCIMIENTO Y TRADICION ( cuentos )
INFORMANTE: HILARIO HERNANDEZ GONZALEZ
INVESTIGACION: GENARO GONZALEZ CRUZ
TRADUCCION: DEL NAHUATL
DATOS RECOPILADOS: EL 28 DE MAYO, 1978
EN LA COMUNIDAD DE CERRO PALAMA, VER.

## EL CUENTO DE LA RANA Y EL ZOPILOTE

Esta era una rana que estaba en cinta o embarazada y se encontró con el zopilote, y este zopilote viejo le invitó a una boda que se celebraba allá en el cielo donde se casaba uno de sus hermanos.

Pero como los sapos y las ranas son muy listos, entonces contestó la rana: Bueno, sí voy a ir. Al día siguiente la rana como la rana es muy lista lo que hizo antes de la salida al cielo se metió dentro del tenate del zopilote que la invitó a la boda, entonces a la hora de la salida, fue el zopilote a la casa de la rana, y preguntó si ya estaba lista la rana para salir al cielo, y le dijeron que ella ya había salido; mas el pobre zopilote no sabía que ahí la traía ya cargando la rana embarazada. Entonces el zopilote comenzó a volar al cielo y cuando llegó allá y se descuido ni se dió cuenta a que horas se bajo del tenate la rana, después se dió una vueltecita y al poco rato ahí venía y el cuando el zopilote la vió le dijo: ¡A tía rana! ¿Qué ya hace rato? y le contestó ya, ya hace rato que llegué. Mas no sabe si el mismo la trajo cargando desde la tierra hasta el cielo. Después ya se alistaron y se fueron a la boda pero como a las tres de la mañana, la rana ya sabía lo que iba a hacer, y se despidió de su amigo zopilote, le dijo: Yo ya me voy porque ya tengo mucho sueño, su idea era para irse a acomodar nuevamente en el tenate de su amigo zopilote, y así lo hizo. Cuando llegó el zopilote a su casa preguntó de su amiga tía rana y le dijeron que ella ya había descendido, entonces el pobre zopilote empezó a bajarse también del cielo pero no se daba aún de cuenta que en su tenate traía cargando su amiga tía rana. Entonces a los otros días le volvió a invitar a la rana, y volvió a hacer de la misma manera, cuando llegó la hora de la salida llevó cargando otra vez a la rana en su tenate, y a hora del regreso la pobre rana se equivocó del te-

nate porque en vez de meterse en el tenate de su amigo zopilote se metió en el tenate de la casa, y después cuando llegó a la casa el zopilote preguntó nuevamente de su amiga tia rana y le dijeron que ella ya se había bajado porque según que no estaba ahí, lo que pasaba era de que la rana estaba escuchando dentro del tenate, mas ella no sabía si estaba equivocada del tenate, no hablaba para no ser descubierta de su astucia.

Entonces dijo el zopilote mejor yo ya me voy porque para más luego ya no voy a poder volar porque habrá mucho calor debajo del cielo. (Porque se crée que allá en el cielo no hace calor que nada más hace aquí debajo del cielo). Después cuando la rana vió que ya el zopilote bajó, se arrepintió, se puso muy triste porque decía ahora sí ya me quedé para siempre acá en el cielo y lo ella hizo mejor se decidió tirarse del cielo y vino a caer bien aplastado de la panza tal como ahora en estos tiempos vemos. Porque según se crée que anteriormente en el principio del mundo el cuerpo de las ranas eran en forma de huevos y todavía no eran como ahora pero que el gran accidente que pasó se achataron tal como es ahora en estos tiempos.

NOTA: Se respetó la ortografía y redacción original.

UNO MAS UNO
4/IV/79.

# Desafío para una política cultural

Rodolfo Stavenhagen

Recientes visitas a dos regiones críticas de la República me sugieren algunas reflexiones sobre las posibilidades y los problemas de una política cultural para el país.

La primera de estas regiones críticas es la frontera norte, en donde la dependencia de la población frente a Estados Unidos es particularmente aguda. Allí se vive cotidianamente el drama de los indocumentados y la Cortina de Carter (o muro de la tortilla como alguien la llamara despectivamente) será pronto una amarga realidad más. En las ciudades fronterizas la población hace la mayor parte de sus compras del otro lado. El programa de las maquiladoras más que resolver los problemas económicos de manera permanente ha creado falsas expectativas, mucha inseguridad y frustraciones. El contrabando y el tráfico de drogas, así como otras formas de criminalidad, complican el cuadro.

Esta compleja situación condiciona el panorama cultural. Desde el punto de vista cultural cabe destacar dos factores. En primer lugar, la dependencia cultural frente a Estados Unidos, ya que los medios de comunicación masiva estadunidenses tienen amplia penetración en la población fronteriza. En segundo lugar, la composición heterogénea de la población fronteriza, originaria de diversas partes de la República y la carencia de raíces históricas y culturales propias de la mayoría de las localidades fronterizas (Mexicali, con medio millón de habitantes, se fundó hace apenas cincuenta años; Tijuana fue sólo una pequeña ranchería hace cinco décadas). La dependencia cultural externa y la falta de tradiciones culturales propias a lo largo de la frontera, hacen imprescindible una acción concertada del gobierno en materia de política cultural que contribuya a fortalecer la identidad nacional de la numerosa y creciente población fronteriza, tal como lo volvió y recalcar el presidente López Portillo hace unos días.

Una política cultural nacionalista con estas características no puede reducirse a la tradicional "difusión" de la cultura, aunque ésta debe también incrementarse. (Mexicali acaba de estrenar un magnífico y costoso teatro que está subutilizado; el INBA y FONAPAS están llevando a cabo un ambicioso programa de difusión cultural a lo largo de la frontera con espectáculos, conciertos, exposiciones, etcétera). Una política cultural nacionalista en la frontera debe promover la creatividad cultural de la población, debe rescatar y fomentar las variadas y ricas tradiciones regionales que los diversos grupos de inmigrantes traen consigo y debe apoyar y estimular la búsqueda y expresión de nuevas manifestaciones culturales, surgidas del contexto fronterizo mismo, en las cuales puedan participar las más amplias capas de la población. La frontera norte, dadas sus características demográficas y sociales, podría bien llegar a ser la vanguardia misma de la creación cultural en el país; pero para que ello suceda se requiere de políticas culturales dinámicas y adecuadas.

La segunda región crítica —desde el punto de vista cultural, y no solamente de éste— es la franja de municipios indígenas de Veracruz en donde la nueva actividad petrolera con sus considerables inversiones, barrerá irremediablemente con las viejas estructuras sociales. Allí se hablan principalmente cuatro idiomas indígenas (náhuatl, huasteco, totonaco y popoluca), y si bien la mayor parte de la población es bilingüe también existen todavía miles de monolingües. El principal objetivo de política educativa y cultural en la región es capacitar a la población local a la mayor brevedad para los grandes cambios económicos que se avecinan, mediante sendos programas de educación primaria, alfabetización y castellanización. ¿Pero qué pasará, en este proceso transformador, con los valores básicos de las culturas indígenas existentes? Los grupos indígenas no admiten que sus lenguas y culturas desaparezcan y reclaman especial atención para que ello no suceda. En una reunión de trabajo, hace dos días, entre funcionarios de educación y presidentes municipales indígenas de la región, las peticiones fueron claras. La política cultural debe incluir medidas tendientes a la conservación y promoción de las lenguas y culturas indígenas. La castellanización no puede imponerse por encima de las lenguas vernáculas, sino que debe concebirse como el aprendizaje de una segunda lengua, con el debido respeto a la dignidad y el valor de la lengua materna. En el proceso transformador iniciado por la actividad petrolera, se agudizarán inevitablemente los desajustes y las contradicciones sociales. La defensa de la cultura local puede ser un mecanismo —entre otros— que permita a las poblaciones indígenas involucradas en este torbellino resistir mejor a la desorganización social y enfrentar de manera más sólida las nuevas condiciones sociales y económicas que producirá el desarrollo industrial.

Ambas regiones críticas —la frontera norte y los municipios indígenas de Veracruz— se enfrentan a problemas distintos, pero que tienen un denominador común: la necesidad imprescindible de llevar a cabo políticas culturales adecuadas al desafío que representan los acelerados cambios asociados al crecimiento económico.

UNO MAS UNO
1/2
19/III/79

POR: Fernando de Ita
▷ Angel Xochimapictli

# Los indios de México, una sombra de sí mismos, desde que triunfó la Conquista

En el México actual, "el indio que tú ves sobre la superficie de la Tierra es el despojo del indio, su apariencia. El verdadero indio está escondido en el interior del mundo, pero no en una cueva, que es donde vive el tigre, sino en el corazón mismo de la tierra, nuestra madre querida".

De acuerdo al sabio texcocano Angel Xochimapictli —según sus parientes, descendiente directo de la rama femenina de Nezahualpilli, de quien se dice tuvo dos mil mujeres—, la brutalidad de la Conquista y la exterminación de los pueblos indígenas desde entonces, convirtió al indio en una sombra de sí mismo y obligó a los más "entendidos", a "vivir en secreto".

"Ya lo único que tenemos que perder es nuestra vida, pero esa no es nuestra, de manera que tenemos que cuidarla para que nuestros hijos recuerden la grandeza de sus padres y obren en consecuencia", dijo el *tlamatinime,* que nos dio cita en un despoblado cercano a Tulancingo, pero que no tiene residencia fija porque "mi verdadera casa está en todas partes".

Bajo la sombra de un árbol y al calor del riquísimo *neutle* que no faltó a lo largo de la conversación, el *netlacaneco* —quien humaniza el querer—, expresó que actualmente el indio ya no vive con la esperanza de recobrar la tierra de sus antepasados, pero que no podría existir sin la vinculación directa que sostiene con *ella.*

Para el sabio indígena, su conocimiento es la parte más insignificante de la sabiduría que "se esconde en el interior del mundo", pero es gracias a su entendimiento y el quehacer del brujo que "el indio ha podido sobrevivir a su muerte histórica".

—Disculpe Don Angel, pero ¿qué quiere decir exactamente cuando menciona que el indio vive no en la superficie sino en el interior de la tierra?

El sabio —dañado de la pierna izquierda—, pidió su bastón y se levantó con el impulso de su pierna sana, poniendo los dos pies muy firmes sobre la tierra.

"Mira —explicó enseguida—, aquí sobre el mundo no soy para tus ojos más que un indio viejo y tullido que de un momento a otro será comida para los zopilotes. Si yo no fuera más que eso hace muchos años que estaría muerto, pero gracias al entendimiento de nuestros padres he podido vivir plenamente en el interior del fuego, del aire, de las plantas, de los animales. El indio que queda afuera, en la superficie del mundo, vive como esclavo y su vida vale tanto como la de un perro. Tú puedes ver a tanto indio acabado, el que perdió sus costumbres y con ellas el único refugio que tenía, como si fuera un trapo sucio, no vale nada".

—¿Quiere usted decir que vivir en el interior del mundo es conservar los ritos, las costumbres, las tradiciones de sus antepasados?

"No sólo eso —sentenció el anciano, volviendo a tomar su asiento y su jícara de pulque—. Hay muchos indios que son fieles a las tradiciones y ya están más muertos que vivos".

—¿Entonces?

Los niños y los adultos que hacían un círculo en torno al sabio, parecían tan expectantes como el reportero por conocer la respuesta:

"Lo importante es que el rito esté vivo en el corazón del indio. Aunque sus altares hayan sido destruidos, sus sacerdotes quemados, sus costumbres cubiertas con la ceniza de sus muertos, la tierra existe y está abierta para quien es capaz de encontrar la rendija, el sendero de su corazón".

—¿Y qué hay que hacer para encontrar ese camino?

"Ser un indio de verdad", respondió de inmediato el viejo para provocar el relajamiento y la risa instantánea de todos los presentes.

—Lo que no entiendo, Don Angel, es qué debe hacer el indio para sacudirse tanta explotación y para oponerse a los continuos despojos de los que se le hace víctima. ¿Cómo debe luchar el indio contra la injusticia del blanco y de los mestizos?

Por primera vez, el *tlamatinime* se puso adusto y reflexionó un buen rato antes de responder: "Hace muchos años que el indio perdió el derecho a ser dueño de la superficie de su tierra en el campo de batalla. Hoy, sería una estupidez pensar que puede recobrar ese derecho con el arco y la flecha. Los que vinieron nos arrebataron, quizá para siempre, la superficie del mundo, pero esta derrota obligó al indio a *penetrar* en el interior de la tierra, donde el blanco lo único que encuentra es petróleo".

La carcajada de los parientes estalló de inmediato, más que por la alusión al petróleo porque Evaristo, uno de los bisnietos del sabio, trabaja en la refinería cercana, por lo que es objeto de burla de la mayoría de la concurrencia, quienes desean dedicarse de lleno a "ser indios verdaderos".

—Por cierto, Don Angel, ¿sigue habiendo escuelas para trasmitir los conocimientos de sus antepasados de una generación a otra?

"Ya le dije, se destruyeron todos nuestros edificios, se acabaron todas nuestras instituciones. Hoy ya no hay escuelas, hay hombres que saben y riegan su saber entre sus hijos para que el hombre antiguo se conserve en ellos y no se pierda la memoria de nuestros padres sobre la tierra".

—¿Y actualmente sus costumbres son perseguidas, o estudiadas, o siquiera conocidas por los blancos, por los mestizos?

"Hay hombres sabios, como Angel María Garibay y Miguel León Portilla, que han entendido mejor que muchos que se dicen hijos de Nezahualcóyotl —se refería al historiador "novohipano" Fernando de Alba Ixtlixóchitl—, el pensamiento de nuestros padres, pero estos hombres se cuentan con los dedos. Para el resto, el indio no existe. Cuando más, es un estorbo para los que quieren adueñarse de sus tierras".

—¿Cuál es entonces, el porvenir del indio?

"Su pasado", dijo el sabio, dirigiendo su jícara hacia el rumbo en el que se levantan los gigantes de Tula, ahora rodeados de polvo y de silencio, de fábricas de cemento, refinerías de petróleo y supercarreteras. La tarde cayó de pronto, y el *tlamatinime,* apoyado en su bastón de tule, se metió en la oscuridad de la noche.

POR: Fernando de Ita

UNO MAS UNO
2/2
20/III/79

## ▷ Entrevista con el *tlamatinime* Angel Xochimapictli Texcocano

# La Tierra se estremece periódicamente porque entra en conflicto consigo misma

## ▶ A los indios de México nos han vuelto *reservados*

A unos cuantos kilómetros de *Tollantzinco*, rebautizada por los españoles como Tulancingo, y traducida del náhuatl como *la pequeña Tula*, en honor a la gran Tula de los toltecas, el *tlamatinime* (sabio), Angel Xochimapictli Texcocano, descendiente directo de la rama femenina de Nezahualpilli, dijo de Nezahualcóyotl, manifestó que los movimientos telúricos que ponen en zozobra a los habitantes de esta parte del planeta, se deben a que "la Tierra es un ser completamente vivo y se mueve su corazón".

En un despoblado que, salvo la presencia del sabio, no guarda nada de la antigua grandeza de la cultura indígena que floreció junto a los gigantes de Tula, el *tlamatinime* comentó que el sabio y el brujo indígenas son los encargados de mantener viva "la visión del mundo de nuestros antepasados", diferenciando ambas actividades, con estas palabras:

"El *teíxtlamachtiani* —'quien hace a los otros tomar una cara, una personalidad'—, tiene la misión de acumular, conservar, trasmitir el antiguo conocimiento de nuestros padres, para nuestros hijos, mientras el *tetezcauiani* —el brujo, quien pone un espejo delante de los otros—, tiene el deber de conservar el secreto eterno de la vida".

Angel Xochimapictli —de 89 años de edad, sordo del oído derecho, cojo del pie izquierdo, pero "fuera de ahí" en envidiable salud—, tuvo elogiosos conceptos para "los *tlamatinime* Garibay y Portilla', por el estudio, la comprensión e interpretación que han dado sobre el pensamiento indígena, y condenó la versión histórica de Fernando de Alva Ixtlilxóchitl porque "está escrita con la mirada de un extranjero".

El sabio texcocano lee perfectamente el español, pero prefiere que se lo lean "para conocer la naturaleza de las palabras", y no escribe sus enseñanzas porque "ya un día los que vinieron quemaron nuestros códices, y desde entonces nuestros libros están escritos en la lengua y guardados en la memoria, para que sólo acabando todos los hombres antiguos se pueda terminar con sus creencias".

Por otra parte, el sabio le comentó al reportero que lo esperaba para curarlo de la garganta, pero no para ser puesto en el "mismo lugar de Ometochtizin Chichimecatecuhtli", el cacique de Texcoco quien, según Miguel León Portilla, fue quemado por la Inquisición bajo los cargos de "apóstata, idólatra, libertino y predicador de las antiguas creencias", hacia 1539.

—¿Quiere usted decir que el pensamiento indígena es perseguido, exterminado?

"¿No te enseñaron la historia de la conquista de México en la escuela?", respondió el sabio, socarronamente. "Van quinientos años tratando de destruir los cimientos del pensamiento antiguo. Han puesto piedra sobre piedra, nos han despojado de todas nuestras pertenencias, nos han destruido los templos, la tierra, la condición de hombres. Nos han vuelto *reservados*", dijo el viejo, dándole una entonación especial a la última palabra.

"Ser indio —expresó el sabio en otra parte de su charla—, en la tierra de nuestros padres, es vivir desheredado. Ya nada nos pertenece y, sin embargo, todavía conservamos todo lo que era nuestro".

—¿Podría usted explicarme más ampliamente este concepto?, interrogó el reportero, al tiempo en que "Doña Esmeralda", nieta del *tlamatinime*, llegaba con una jarra rebosante de pulque.

"Existen dos maneras de *ser indio* que se han conservado a través de los tiempos —comenzó a explicar el sabio después de paladear las delicias del *neutle* la del brujo y la del sabio", añadiendo, para que el reportero pareciera la diferencia de *actitudes*, que el segundo era "como una biblioteca", mientras que el primero era el encargado de "averiguar lo que no está escrito en los libros".

—¿El brujo es el hombre que conoce lo desconocido?

"Así es el brujo", asintió el sabio.

¿Y como se llega a ser brujo?

"Estudiando", contestó con mucha calma el interrogado.

¿Cualquiera puede llegar a ser brujo?

"Cualquiera que resista lo irresistible", dijo en franco son de broma el anciano, quien agregó que el brujo era como un investigador "científico" de la realidad, que nada tenía que ver con la magia negra ni el uso de artes fantásticas sino "del pensamiento oculto de nuestros padres".

Comentó el sabio que el *tlamatinime* y el brujo eran los dos extremos del pensamiento indígena y que ambos sabían, "por diferentes medios", que la Tierra era un ser vivo que se estremece periódicamente porque "entra en conflicto consigo mismo o con las fuerzas del universo".

"Aquí —entró a decir Doña Esmeralda—, nunca hemos tenido un muerto por los temblores, porque siempre sabemos con anticipación cuando la Tierra va a darse de sacudidas".

—¿Cómo saben que sucederá eso?

"Los elementos nos lo dicen —afirmó el sabio vaciando por completo la jícara de pulque—, el viento lo dice muy claro, la Tierra se calienta y, por si fuera poco, las cotorras se ponen frenéticas con varios días de anticipación".

—¿Y si usted puede saber cuándo temblará, por qué no le dice a la gente para evitar tanto susto y tanto accidente?

"Porque el indio es un pendejo y nadie le hace caso", respondió doña Esmeralda, provocando la risa explosiva de toda la concurrencia y la leve sonrisa de su sabio abuelo.

—Don Angel, ¿usted ha oído hablar de don Juan Matos, un indio yaqui quien, según un escritor llamado Carlos Castañeda, es maestro de brujería y el náhual en persona?

"Ni una palabra", dijo el *tlamatineme*, volviendo a provocar la risa de todos los presentes.

(continuará).



Yo, tlamatini, yo, filósofo, amo la filosofía, tlamatiliztli, amo la tinta negra, la tinta roja; amo el saber por el saber en sí, amo el conocimiento porque forja en mi un rostro sabio. Amo la sabiduría porque orienta mi conducta, mi hacer. Amo la sabiduría porque forja mi tira, mi ley, mi conciencia. Porque el cumplir con mi tira forja en mí un corazón firme. Amo la sabiduría porque es mi camino para lograr un rostro sabio y un corazón firme. Porque la sabiduría me permite dialogar con mi propio corazón, con mi nehuayotl. Porque el dialogar con mi nehuayotl me une con mi Creador. Porque el dialogar con mi nehuayotl me hace participar de la sabiduría de nuestros mayores Porque esta sabiduría genera flores, genera cantos y fructifica en amistad y en la amistad doy... me doy y son mis amigos los hombres y el conocimiento y mi Creador y soy mi amigo, soy tlamatini.

Víctor Manuel Basurto

Presentación del artículo "Las mercancias migratorias. Indocumentados y capitalismo": un enfoque.

El artículo que van ustedes a leer, presenta un breve análisis histórico sobre el problema de la emigración de campesinos mexicanos a E.U. Señala los mecanismos económicos propios del sistema imperante en E.U. y cómo y quién se beneficia con el trabajo de los campesinos y obreros mexicanos en los campos y fábricas del sur y suroeste de los E.U.

Es necesario hacer notar que aunque el autor titule su artículo "Las mercancias migratorias", no quiere decir que éste en lo personal considere a los trabajadores indocumentados o ilegales como mercancias u objetos. Sino que es justamente el sistema (no olvidemos que cuando hablamos de sistema nos estamos refiriendo a la forma en que los hombres se relacionan para producir, y el cual está sostenido por alguna parte de la sociedad -burguesía y sus diversas instituciones- como sucede actualmente con el capitalismo, ya que corresponde a sus intereses económicos) el que trata a los trabajadores como mercancias en tanto sólo son poseedores de su fuerza de trabajo que venden al patrón en algún campo agrícola o en una fábrica para poder vivir y mantener a su familia. Por eso cuando en el artículo el autor habla, siguiendo a Marx, de que "los trabajadores deben producir más valor que aquél que sería igual al dinero pagado por su fuerza de trabajo,..." se está refiriendo precisamente a la piedra angular de lo que llamamos explotación: la fuerza de trabajo del obrero y del campesino debe producir más dinero que el que le pagan en salario, entonces vemos que el salario es el valor que los dueños de las fábricas y campos agrícolas imponen a los trabajadores o jornaleros. Esta diferencia genera la ganancia y reproduce lo que llamamos capital. Entonces, si el salario es el dinero de que dispone el trabajador para vivir, mantener a su familia tener hijos, etc. esta reproducción y sostenimiento le cuesta también a todos los trabajadores, es decir, a la sociedad. Cuando un trabajador mexicano va a trabajar a los Estados Unidos, la burguesía de este país se ahorra todo el dinero que se necesita para que este trabajador pueda vivir y tener hijos. Por eso el autor habla de que "la migración internacional debe entenderse como una doble transferencia de valor (fuerza de trabajo y lo que le costó a la economía de México reproducir esta fuerza de trabajo además de las ganancias que van a obtener los patrones de E.U. con la fuerza de trabajo del migrante) de la economía de orígen del trabajador migratorio a la economía a donde llega a producir riqueza con su trabajo.

Es también importante leer con atención la parte donde señala cómo los capitalistas tratan de enfrentar a los trabajadores entre sí creando una ideología que distrae su atención, para comprender su función creadora de toda la riqueza en las sociedades capitalistas, y que en el caso de E.U. son los inmigrantes desde principios del 1800 quienes, por la explotación de su fuerza de

trabajo, generaron las grandes riquezas que ahora disfrutan unos cuantos. Por eso, independientemente de lo que declaren las autoridades del gobierno de los E.U. y los patrones y dueños de fábricas (como se han podido dar cuenta en los artículos aparecidos en números anteriores del Merolico), es claro que desean seguir disponiendo de trabajadores inmigrantes que vendan barato su fuerza de trabajo y, al mismo tiempo, mantener las leyes que los declaran ilegales para poder controlarlos y mantener bajos los salarios y hacer más grandes sus ganancias.

Area de Investigación
Gabriel Fragoso.



# Las mercancías migratorias

REVISTA NEXOS No. 14, p. 23.

## Indocumentados y capitalismo: un enfoque

• **Jorge Bustamante**

Si, como quiere Marx, para que el capital sea generado, los trabajadores deben producir más valor que aquel que sería igual al dinero pagado por su fuerza de trabajo, la migración internacional de trabajadores debe entenderse fundamentalmente como una doble transferencia de valor económico de la economía de origen del trabajador migratorio a la economía a donde llega a producir riqueza con su trabajo. Se trata no sólo de la plusvalía obtenida a costa del trabajo mismo, —inherente a la mecánica de reproducción del capital— sino también del ahorro, en la economía receptora, del costo de producción de la fuerza de trabajo con cuya utilización se beneficia. Cuando el trabajador migratorio se queda permanentemente en el país de destino de su inmigración, el costo de su reproducción como fuerza de trabajo queda a costa del país de destino, aunque éste ha recibido ya el beneficio derivado del ahorro del costo de "producción" original del trabajador migratorio. La situación es cuantitativamente diferente cuando el trabajador migrante retorna a su lugar de origen para su reproducción; esto es, cuando su emigración es temporal, sólo para trabajar, pero mantiene familia y residencia en el lugar de origen. En estas condiciones la reproducción de la mano de obra migratoria en términos generales, le cuesta a la economía de origen.

La reproducción de la fuerza de trabajo del "bracero" en su época, del "tarjeta verde" (trabajador con visa para trabajar) o del "indocumentado" en la actualidad, ha sido a costa de la economía de México. Más aún: si en el sistema capitalista, el nivel mínimo de los salarios está determinado por el gasto estrictamente necesario para asegurar la reproducción de la fuerza de trabajo, en el caso de la migración mexicana a Estados Unidos, en su mayor parte de carácter temporal, los salarios requeridos por los migrantes no tienen que alcanzar siquiera los mínimos locales: el costo de reproducción de esta mano de obra no está determinada por los niveles de vida de la economía estadunidense sino por los costos de vida de la región de origen del trabajador mexicano.

Finalmente, en el caso de la emigración de trabajadores indocumentados desde México, hay un tercer nivel de "ahorro" del capital, vale decir, una tercera instancia de explotación y multiplicación de la plusvalía: el que resulta de la reducción de salario que el patrón impone valiéndose de la situación de irregularidad migratoria del trabajador. Se trata entonces, de una ganancia adicional al proceso de obtención de plusvalía. Proviene hoy de los trabajadores mexicanos, pero es una constante histórica decisiva de la expansión del capitalismo estadunidense.

### Capitalismo, inmigración y política

Los nuevos inventos y los descubrimientos científicos de fines del siglo XVIII y principios del XIX precipitaron la producción masiva en Estados Unidos. Los años de la llamada "revolución industrial" en Estados Unidos, que los historiadores sitúan hacia el final del primer tercio del siglo XIX, se caracterizan por el surgimiento de nueva tecnología que trajo consigo una gran demanda de recursos humanos que se requerían para la producción industrial masiva. Esta combinación de factores alteró el papel que los inmigrantes habían podido desempeñar hasta entonces en la naciente república. Para la tercera década del siglo XIX, el nuevo inmigrante no podía ya volverse colonizador y propietario de tierra con la misma facilidad. Y la empresa industrial empezaba a exigir más recursos de los que constituían el equipaje del inmigrante común. El cambio abrió una brecha cada vez mayor entre los recursos económicos de los "nativos" y los del "recién llegado"; las oportunidades de los nuevos inmigrantes para volverse empresarios fueron estrechándose conforme se expandía la industria en la primera mitad del siglo XIX.

El economista británico Brindley Thomas, llegó a documentar una asociación entre el rápido aumento de la inmigración y el crecimiento económico de Estados Unidos. El proceso de la expansión económica se volvió a la vez causa y efecto del rápido aumento de la disponibilidad de mano de obra barata a través de la inmigración. La U.S. Industrial Commission of 1901 (Comisión Industrial de Estados Unidos de 1901) reconoció esta relación después de estudiar el efecto de la inmigración sobre los negocios[1]. La posición ante los nuevos inmigrantes cambió también: por un lado, se les dió la bienvenida como mano de obra barata, por el otro, se

**Jorge Bustamante:** Profesor-Investigador del Centro de Estudios Sociológicos de El Colegio de México en el área "Migraciones Internacionales y la problemática de la frontera México-Estados Unidos". Coautor de "Los Mojados" en *The Wetback History*, Universidad de Notre Dame, 1970; *Espaldas mojadas, materia prima para la expansión del capitalismo norteamericano*, El Colegio de México, 1975; y "Emigrantes indocumentados a los Estados Unidos" en *Foro Internacional* Vol. 18; No. 3, 1978; pp. 430-463.

**Lecciones de la inmigración china**

En la inmigración de trabajadores chinos a Estados Unidos, hay dos componentes: uno de naturaleza material, el otro ideológico o superestructural. El primero es la demanda real de la mano de obra barata susceptible de generar una plusvalía mayor que con el empleo de trabajadores locales. De la plusvalía del trabajo de los inmigrantes, se generó en gran parte la expansión económica del capital estadunidense. El segundo aspecto forma parte de la superestructura que permitió clasificar a los inmigrantes como "diferentes" en un sentido negativo, así como de las ideologías de superioridad étnica y racial que justificaron la discriminación del inmigrante y adquirieron un grado relativo de autonomía respecto de la base económica. Así, la ideología de la superioridad étnica vino a producir efectos propios: la actitud negativa de los trabajadores nativos hacia los chinos, por ejemplo, se volvió parte importante del movimiento obrero organizado, y fueron los mismos trabajadores nacidos en la costa occidental quienes exigieron la exclusión del país de los chinos[5]. Aunque las demandas de una jornada de ocho horas y mejores condiciones de trabajo no tuvieron éxito, la prohibición, en 1882, de toda inmigración desde China, fue celebrada como un triunfo por los trabajadores. En 1879, en las organizaciones sindicales de trabajadores blancos jugaron un papel importante la organización y promoción de la ideología antichina en California[6]. Esta ideología de superioridad étnica y la clasificación de los nuevos inmigrantes como "diferentes" se convirtió en característica permanente de la práctica sindical[7]. Las exigencias de los sindicatos de que se restringiera la inmigración fueron útiles para mantener el poder de la burguesía, en tanto que servían como cortinas de humo para impedir o desviar la formación de la conciencia de clase de los trabajadores, que hubiera favorecido una alianza entre los antiguos y nuevos inmigrantes, sin importar el origen étnico o racial. Al interiorizar los trabajadores blancos la ideología de la superioridad étnica, nacida en los intereses de clase de los propietarios de capital, los sindicatos perpetuaron un sistema como legítimo, un sistema de sobre explotación al inmigrante.

El análisis de las relaciones de trabajo de los inmigrantes en los Estados Unidos, exhibe de inmediato la presencia de una ideología dominante que refuerza las condiciones económicas objetivadas dentro de la ley impersonal de la oferta y la demanda. La ideología desplaza la responsabilidad de la clase social dominante por las condiciones existentes de trabajo y, al mismo tiempo, culpa al inmigrante, objetivamente el más importante de los elementos de la sociedad, de los problemas sociales coyunturales.

**La mercancía migratoria**

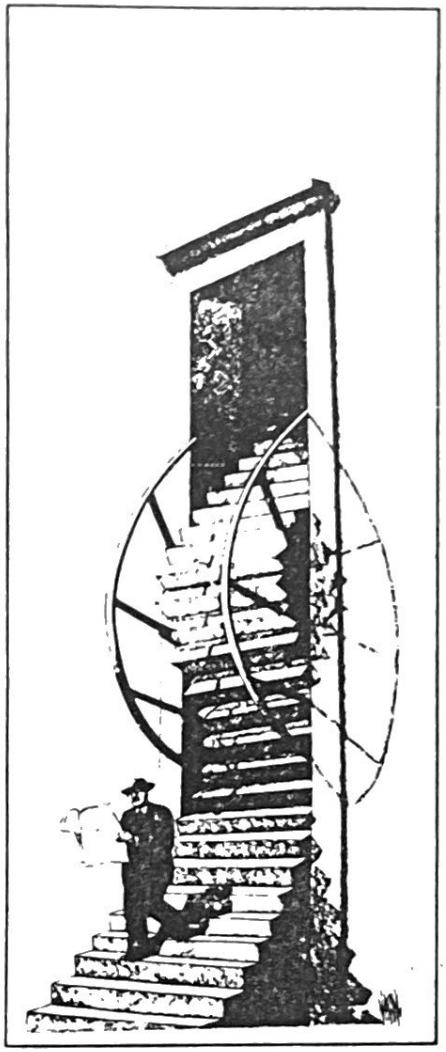
Para clarificar los puntos delineados arriba, se propone el concepto de "migrante mercancía" que acaso permita explicar, por un lado, la asociación entre inmigración y expansión de capital en el contexto histórico de la estructura de clases en los Estados Unidos; por el otro, el proceso de formación de significados culturales en la dimensión superestructural de relaciones capitalistas de producción. Aquí la migración se entiende simplemente como la autotransportación de fuerza laboral concebida como mercancía a los lugares en que el propietario de capital lo requiere. El concepto de migración como mercancía involucra los siguientes aspectos:

1) Los "migrantes mercancía" entran a las relaciones de producción de una sociedad capitalista a través de los trabajos más mal pagados en el sistema ocupacional. De esta forma los migrantes proporcionan fuentes adicionales de plusvalía a los propietarios de capital y contribuyen a la expansión del mismo.
2) Los "migrantes mercancía" son llevados a una situación de conflicto con los trabajadores nativos que perciben los salarios más bajos, y compiten con ellos por esos trabajos; de

dos de las condiciones opresivas de vida que los residentes padecen. Las tensiones resultantes tienen desahogos en varios niveles; en el este de Los Angeles, por ejemplo, se han desarrollado pandillas nucleadas en torno a los orígenes nacionales; los barrios registran contiendas entre grupos de distintas secciones de la ciudad formados por gran cantidad de personas de México contra pandillas de chicanos. El proceso de polarización entre inmigrantes y chicanos también se refleja en el surgimiento de una imagen folklórica del inmigrante mexicano asociado mecánicamente con el odiado rompehuelgas. La competencia por los trabajos de salario bajo y el conflicto subsecuente, distraen la atención de los trabajadores sobre la participación de los patrones en la "fabricación" de la etiqueta de "ilegal" que se coloca a los "indocumentados". La competencia y el conflicto artificial en que son colocados y chocan trabajadores contra trabajadores, impiden el desarrollo de una solidaridad de clase entre inmigrantes y mano de obra local.

**c) El rentable "desviado social"**

Lo anterior ha dado lugar a un tercer esquema de relaciones en las que el "migrante mercancía" está involucrado. Según ese esquema, el inmigrante es visto como un "desviado social" al que se reprime mediante el prejuicio y la discriminación. Además, como "extranjero ilegal" o "espalda mojada", el inmigrante está sujeto al control organizado sobre el cierre o apertura de la frontera a cargo de funcionarios de inmigración, responsables de impedir o permitir la entrada a indocumentados, con facultades discrecionales para imponer arrestos y ejecutar expulsiones. En estricto sentido, la letra de la ley de inmigración colocaría a las autoridades estadunidenses de la materia en conflicto con los intereses de los patrones: su obligación es evitar la competencia de los inmigrantes contra los trabajadores locales mediante la restricción de entradas; en el sentido contrario, los patrones buscan una abundante oferta de mano de obra barata que traiga consigo el abatimiento de los salarios. Pero en la realidad no hay tal conflicto. El conflicto que debería surgir de la aplicación de la ley migratoria se transforma, por las relaciones de clases, en cooperación disimulada. Los patrones agrícolas en particular pueden no resistirse a la aprehensión de indocumentados



siempre y cuando se haga fuera del tiempo en que esa mano de obra se requiere en los campos. Y pueden también usar al funcionario de inmigración para llevar hasta el máximo la generación de plusvalía, denunciando a sus propios trabajadores indocumentados en o antes del día de pago para "ahorrarse" los salarios de varios días. Durante una entrevista con el director de una oficina de inmigración escuché las respuestas a una queja telefónica de un agricultor sobre un vecino que había estado empleando indocumentados. La queja era que, después de diez o quince días de trabajo, el vecino, sin haber pagado salarios a sus trabajadores, llamaba a la patrulla fronteriza, para que los aprehendiera. Esperaba luego hasta el siguiente lunes y empleaba otro grupo de indocumentados a los que denunciaba de nuevo antes de pagarles. Y así repetía el procedimiento durante toda la temporada. El agricultor quejoso argumentaba que su vecino podía vender su producción a precios más bajos y, por lo tanto, practicaba una "competencia desleal". El funcionario de inmigración señaló que no podía hacer gran cosa para impedir esta práctica, puesto que el empleo de indocumentados no era ilegal. Desde luego, el agricultor culpable estaba violando las leyes estatales de no cubrir los salarios, pero los trabajadores afectados sólo podían obtener el pago si iniciaban una complicada demanda civil.

Los funcionarios de inmigración y la patrulla fronteriza operan en una situación aparentemente conflictiva y de intereses fluctuantes. Tienen órdenes de controlar a los indocumentados para proteger a los trabajadores nativos, pero sostienen relaciones encubiertas con los patrones. En la temporada de cosechas, por ejemplo, los patrones emplean gran cantidad de trabajadores no documentados con salarios bajos, pero pueden elevar al máximo sus ganancias denunciando a los trabajadores no documentados sin pagarles sus salarios. En medio de tales circunstancias, la ejecución de la ley puede ser usada selectivamente y orientada en beneficio de los patrones de dos maneras: usando la etiqueta legal de indocumentado para crear condiciones de superexplotación y usando a la policía fronteriza para regular el control sobre su admisión o expulsión, legitimando de paso las relaciones de producción en las que participa el trabajador indocumentado.

**d) La lógica del "chivo expiatorio"**

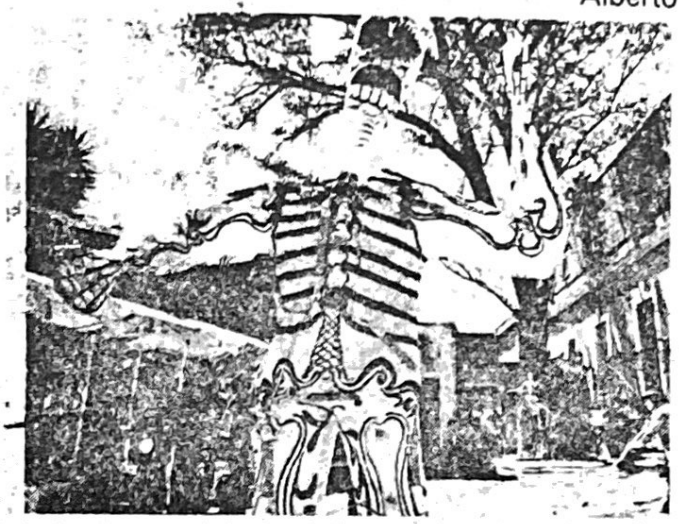
Las circunstancias cambiantes llaman la atención sobre un cuarto esquema de relaciones derivado de la existencia de migrantes como mercancía: su utilidad como chivos expiatorios en tiempos de crisis económica. Desde la depresión de 1929 el gobierno estadunidense ha respondido a los incrementos agudos de desempleo con deportaciones masivas de personas de ascendencia mexicana[10].

En 1954, después de la guerra de Corea, más de un millón de mexicanos no documentados fueron deportados durante la "Operación Espalda Mojada". El presidente Eisenhower nombró al general Swing para que organizara esta operación que incluyó a fuerzas de la armada, la marina y la fuerza aérea así como el Servicio de Inmigrantes y Naturalización. Ambos programas de deportación fueron precedidos por una campaña nacional a través de los medios masivos de comunicación, en la que se presentó a la inmigración no documen-

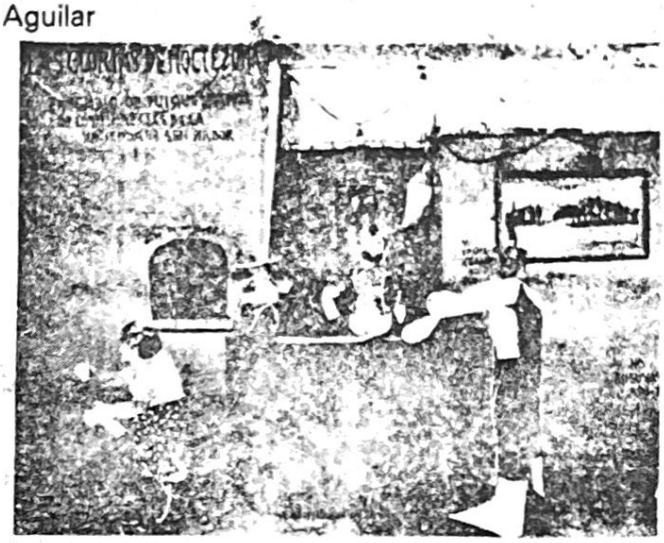
UNO MAS UNO
23/III/79.

# Imaginería popular, artesanía y arte efímero, en la *Exposición de Judas* de la SEP en Coyoacán

Alberto Aguilar



*La imaginación y la fantasía del artesano, condición para realizar los judas efímeros, que serán destruidos durante una festividad en especial*



*Ninfas, Chupamirto, Mamerto y otros personajes de tiras cómicas del pasado son revividos por los artesanos a través de los judas*

Ubicado en la primera cerrada de Guerrero, el expendio de pulques *Las glorias de Moctezuma* abre sus puertas al público pero no permite entrar "a las mujeres menores de edad, uniformados y cancioneros", según indica un aviso que integra la ambientación de *La exposición de Judas,* que con motivo de la Semana Santa exhibe desde ayer la Dirección de Culturas Populares de la Secretaría de Educación Pública, en el Centro de Cultura Popular (Moctezuma 120, Coyoacán).

Adentro del expendio, el *Judas Mamerto* le sirve "su pulquito" a Anansia, mientras los judas Chupamirto y Mamertito contemplan la escena. Adelaido, vestido de negro, sale del local después de haber bebido el pulque de los "tinacales de la Hacienda de San Nabor", que ahí se vende.

La exposición está integrada por 150 piezas realizadas por diversos productores del Distrito Federal, Morelos y Guanajuato, y presenta diversos aspectos de nuestras costumbres populares.

Muñecas, máscaras, diablos, calacas, catrines, cantinflas, peladitos mexicanos, chaflanes y judas realizados con las diversas técnicas tradicionales (con carrizo, forrado con papel estraza y pintados) de este arte efímero que se elabora en nuestro país desde la época colonial, son presentados en una exposición que intenta revivir una práctica añeja pero no del todo desvanecida.

La fabricación de los tradicionales judas constituye todo un proceso, la técnica se trasmite por generaciones y sus productos todavía adornan las fiestas de carnaval, de Corpus Christi o de septiembre, en Semana Santa, día de muertos o Navidad. Durante la muestra, para que el público pueda interiorizarse del proceso de fabricación de estas figuras, son presentadas algunas de éstas aún sin terminar.

Según señala Amalia Serrano, jefa de promoción y directora del Centro de Cultura Popular, "esta tradición se está perdiendo últimamente en vista de las prohibiciones legales que existen en contra de la utilización de pólvora.

"Nosotros —añade— tratamos de rescatar mediante la muestra el valor del trabajo de estos artesanos, que son principalmente cartoneros y que si bien se mantienen ocupados durante todo el año, a últimas fechas mantienen arrumbados los moldes de barro con que realizan los judas.

"Por primera vez —indicó— y a través de este tipo de actividades, nuestra cultura voltea a ver a estos olvidados artesanos que, estoy segura, han empezado a sacar sus moldes".

Serrano informó que la muestra, que ahora se exhibirá en el mismo lugar hasta aproximadamente el 6 de abril, será presentada posteriormente en diversas partes de la República. "Para ello nos pondremos de acuerdo con la Comisión del Niño, los gobiernos de los estados y las Casas de la Cultura, a fin de que difundan esta tradición".

Por su parte, Ramón López, subjefe de promoción del mismo Centro de Cultura Popular explicó que la obra presentada en esta exposición reúne lo más significativo de la producción en lo que a judas concierne, ya que dentro de este arte no todos los fabricantes se dedican al alebrijado, es decir a enriquecer las figuras con elementos fantásticos e imaginativos.

Algunas figuras, explicó, debido al alebrijado pueden hasta cotizarse en tres o cuatro mil pesos, mientras que los judas normales, "que se producen por cientos", se cotizan sólo en diez pesos

Informó que la mayoría de los fabricantes de judas se dedican además a la venta de merenques y charamuscas y reparten su tiempo en otras actividades, por lo que sólo en fechas significativas elaboran estas figuras efímeras, "lo que le retribuye un dinero extra".

GRUPO PROMOVIDO EN CD. NETZAHUALCOYOTL
PROMOTOR URBANO
RESPONSABLE: José Angel Cervantes

# Apuntes de una nueva experiencia (1)

Este día nos hemos reunido por octava ocasión los integrantes del grupo de teatro de Cd. Netzahualcóyotl, y el resultado de nuestro trabajo se tradujo en una extraordinaria experiencia.

Después de haber hecho nuestros ejercicios de impostación, calentamiento físico y relajamientos, encaminados a la interrelación (muy importantes para la integración y solidez de un grupo de trabajo), hemos pasado a la improvisación, teniendo como tema "los problemas en la familia". Como ahora sólo podremos trabajar de cuatro a seis de la tarde, acordamos que nuestra última improvisación tendría una duración máxima de cinco minutos. Cuando los compañeros se dieron a la tarea de preparar su trabajo, comenzaron a llegar a nuestra sala de ensayos "Silvestre Revueltas" las personas asistentes a unas conferencias que se imparten a matrimonios jovenes todos los domingos de seis de la tarde en adelante. Pese a esto, acordamos continuar, ya que no habían llegado los conferencistas. Cuando la improvisación fue llevada al espacio escénico, contabamos ya con media sala de "espectadores casuales", quienes, con mucho respeto, se dispusieron a ver nuestra labor.

Lo extraordinario en esta ocasión fue la muestra de soltura y creatividad de los actores que se entregaron a lo suyo arrancando de los espectadores los más distintos comentarios de aprobación y crítica. Aunque la presentación no reunía las características de un trabajo teatralmente elaborado, sí se logró mantener la atención del público, recibiendo al final un no muy nutrido pero espontáneo aplauso.

El trabajo escénico nos mostró el problema de la drogadicción en las instituciones educativas, y para esto se tomó a una familia en la cual la madre se esforzaba lavando ropa ajena para dar estudio a sus hijos, quienes no iban a la escuela y se drogaban; esto les acarreó problemas legales que agravaron la situación económica en la familia. La madre muere sin ver realizada su ilusión y los hijos acaban en la cárcel. Toda la historia era llevada por uno de los personajes por medio de canciones totalmente improvisadas en letra y música por nuestro compañero Manuel, lo cual llenaba de vitalidad el trabajo.

Cabe recalcar que nuestro auditorio no estaba enterado de la actividad que estabamos realizando.

Al salir de nuestro salón de reunión, varias personas nos abordaron para felicitarnos y algunos para solicitar su admisión en nuestro grupo.

Había omitido comentarles que la improvisación se alargó casi hasta los veinticinco minutos.

Desde Cd. Netzahualcóyotl, aún sintiendo el agradable sabor que nos deja un día de búsqueda creativa, enviamos un afectuoso saludo a todos los demás grupos de teatro y a la totalidad de los compañeros que colaboran en Arte Escénico Popular.

"Por un teatro de expresión autenticamente popular":

Ciudad Netzahualcóyotl, 11 de marzo de 1979.

HEMEROTECA
CENTRO DE INFORMACION
Y DOCUMENTACION
Dirección General de Culturas Populares

(1) Luego le asignaremos un nombre a nuestro grupo.

Investigadora Lilian Scheffler
Proyecto: Inventario Nal. de Artes y
Artesanias Populares

# "Alevántate Juana"

San Francisco Tetlanohca, pueblo perteneciente al Municipio de Santa Ana Chiautempan, en el Estado de Tlaxcala, está dividido en tres barrios, que son: Sta. Cruz Majtlacuahuajcan, Jesús Xolalpan y Dolores Aquiahuac.

En los tres barrios es usual que cuando una pareja de jóvenes contrae matrimonio, vayan a vivir a la casa de los padres del novio o sea que hay un tipo de residencia predominantemente patrilocal. En ocasiones después de cuatro o cinco años, cuando el muchacho tiene mayores ingresos y/o con la ayuda de su padre, construye una casa aparte (residencia patrineolocal), con frecuencia cerca o junto a la casa paterna, formándose así conjuntos habitacionales de la misma familia.

La estrecha convivencia da por resultado en ocasiones que la nuera tenga dificultades y conflictos con la suegra y con sus cuñadas, cuando la recién casada no se amolda a la vida de la familia o cuando no obedece las órdenes de la suegra, quien tiene un mayor status en la familia y mayor autoridad en lo que respecta a las tareas domésticas. Este tipo de residencia y el vivir en una familia extensa no solamente representa probables conflictos o disgustos, sino que también tiene sus ventajas ya que las mujeres comparten el trabajo en las labores hogareñas, se ayudan mutuamente en el cuidado de los niños y cuando alguna de ellas tiene que salir a lavar ropa o de compras las demás cocinan y vigilan a los niños.

En el barrio de Dolores Aquiahuac las niñas acostumbran jugar, durante el recreo escolar o en las tardes en sus casas, una ronda llamada "Alevántate Juana", la cual refleja los conflictos que surgen entre la mujer que, cuando se casa, va a vivir a la casa de los padres de su esposo, y su suegra y cuñadas principalmente.

Para jugar a esta ronda las niñas seleccionan a tres jugadoras (una es la esposa, otra el marido y la tercera la suegra) que se paran en medio de un círculo formado por el resto de las niñas que participan en el juego. Las del círculo tomádas de las manos dan vueltas y cantan:

"Alevántate Juana
como de costumbre,
barre la cocina
y enciende la lumbre.

Yo no me casé
para trabajar,
si en tu casa había
pero aquí no hay de eso.

No sea retobada,
sino, te doy de eso.

Yo tengo mi cuñada
y es cuando la quiero
verla sentada
junto al hormiguero.

Hijo de mi vida
mira a tu mujer
échala al infierno
que se vaya a arder."

Al decir esto último sacan a la niña que representa a la nuera del círculo, escogen a otra y vuelven a comenzar el juego.

Se conocen otras versiones de este juego, tanto en México como en otros países de América Latina. Por ejemplo Vicente T.Mendoza, en su libro Lírica Infantil de México (1951:126-128) cita una versión que se jugaba en el Distrito Federal en los años cuarentas con el nombre de "La Suegra y la Nuera", en ésta que es más completa, separan perfectamente los diálogos de la nuera y de la suegra, los que en la versión recogida por nosotros en Tetlanohca se han perdido, ya que las niñas cantan los diálogos seguidos sin hacer distinción del personaje que dice cada cosa, ésto se infiere sólo por el contenido.

UNA META . . . Y MUCHOS CAMINOS.

" CREAR UN GRUPO DE TEATRO PERTENECIENTE AL PUEBLO QUE TRABAJE PERMANENTEMENTE, RETOMANDO PROBLEMAS Y SITUACIONES DEL LUGAR, Y QUE SEA CAPAZ DE REALIZAR CRITICAMENTE, EN BASE A ELLO, UNA LABOR DE ANIMACION CULTURAL EN EL SENO DE LA COLECTIVIDAD "

p. 78.

A este objetivo hubiera podido suscribirse el Programa de Arte Escénico Popular. Sin embargo, se trata aquí de una experiencia de "autogestión artística" llevada a cabo en Xaltlalco, Edo. de México, por Jorge Alejandro González y Laura Marcela Sánchez M. quienes resumieron su tentativa en una tesis intitulada " EL TEATRO POPULAR CAMPESINO COMO INSTRUMENTO DE COMUNICACION " (Febrero de 1978 ).

No quiero sintetizar el estudio y el valioso proyecto que sustenta, sino tomarlos como pretexto para la reflexión, a fín de nutrir nuestras propias inquietudes.

1. Parece bastante acertado el marco teórico del trabajo. Se apoya en una definición del folklore (o de la cultura popular subalterna) dada por Lombardi-Satriani: "una concepción del mundo y de la vida de los estratos populares, y por lo tanto en una documentación insustituible porque está basada en lo que estas clases dicen, en su voz". Los autores de la tesis, siguiendo a Lombardi-Satriani en su Antropología Cultural, Análisis de la Cultura Subalterna (Buenos Aires,1975), dividen los productos y manifestaciones folklóricas en 4 niveles de expresión. Tres de ellas son de IMPUGNACION (expresa su inconformidad con la hegemonía de la clase dominante) y uno de ACEPTACION. Creo útil citarlas rápidamente:

   Nivel 1.- De impugnación inmediata con rebelión frente al statu-quo. Es protesta, la más violenta contra la injusticia.

   Ejemplo:

   " La hora de la comida para los ricos es

cuando tienen hambre; para los pobres, cuando tienen qué comer "

Nivel 2.- De impuganación inmediata con aceptación del statu-quo: hace recaer las diferencias sobre Dios o el destino.

Ejemplo: " Cuando Dios dice, ni los perros pueden "

Nivel 3.- De impugnación implícita o por posición: "Se trata de productos culturales literarios, creencias, comportamientos, artesanías, etc., que contrastan con la cultura hegemónica"

Ejemplo: " Ahuyentar el granizo con fórmulas mágicas"

Nivel 4.- De aceptación de la cultura hegemónica.

A) Los temas de la inferioridad femenina ante el hombre, la necesidad de la autoridad, de las clases y de la resignación frente a la situación vivida, etc.

B) Los productos que han pasado de la cultura hegemónica a la Subalterna como ROPA, MODAS, OBJETOS, etc., deshechados ahora por la cultura oficial.

C) Los productos elaborados por la cultura hegemónica para la cultura subalterna e impuestos a ésta. Tales como revistas de folletín, de crímenes, de canciones, etc.

Si he enfatizado esos cuatro niveles de valores en el folklore, es porque demuestran que la explotación no solamente es económica, sino CULTURAL y que el material popular en busca del cual andamos (fiestas, ritos, danzas, cuentos) refleja esa dominación. De ahí su "inorganicidad" y su "ambiguedad política", las cuales derivan de su dependencia económica. El promotor tendrá entonces que definir también a qué nivel colocar su voz.

2. En eso, los autores de la tesis definen claramente su posición. Ellos quieren "contrarrestar las relaciones desigua-

> les", ayudar a la población a forjar un teatro que sea la expresión crítica de su situación.

Por eso hay que dar al pueblo su propio instrumento teatral. Y para tal efecto, Jorge González y Laura Sánchez impartieron "técnicas de redacción, de visualización, etc."Elaboraron" una estructura narrativa mínima", (línea general o planteamiento) que permitió la improvisación "pués dentro de la línea general solo se esbozan personajes-tipo bastante flexibles, a los que los actores encarnaban sin ninguna dificultad y con gran espontaneidad". Después, colectivamente, se seleccionó el tema que iba a ser el de la obra, se ensayó durante más o menos 3 semanas y se presentó al público.

El resultado consta de 3 obras que publican y analizan en la misma tesis. A la luz del planteamiento que se habían propuesto los autores de la experiencia ("retomar situaciones y problemas cotidianos de su pueblo" siendo los jóvenes "actores populares (...) partícipes activos y críticos de la visión del mundo que plasman en sus representaciones"), nos damos cuenta que las tres obras no responden artísticamente a este propósito.

En realidad se trata de tres discusiones (una en la calle, otra alrededor de una fogata y la tercera en una refresquería) en las cuales se habla sin que se logre definir la situación real de la comunidad. Tenemos varios personajes que discuten entre si sobre lo difícil de la situación, llegan otros que son los responsables y explican el porqué, hay conflicto y discursos, pero lo que sucede es que el espectador se entera más de la psicología de los personajes que de la situación social en la cual están inmiscuídos. Estamos en un teatro de caracteres muy parecido al tradicional: en lugar del viejo celoso tenemos aquí un patrón tacaño, un cura venal ó un revolucionario olvidado. Aparecen varios tipos sociales, personajes del pueblo: el patrón, el campesino, el cura, el policía, el borracho, la mujer sumisa, el loco, el poeta, el indio, el revolucionario, etc., pero no "plasman" la realidad, se refieren a ella en discusiones donde emiten opiniones sobre la realidad. No aparece el contexto socio-económico que es el que configura la misma realidad y el trasfondo de todos los discursos.

La comunidad vive la explotación, la manipulación y la represión y en ese contexto la psicología del personaje borra de nuestra vista al propio pueblo como entidad, y nos damos cuenta que está ausente de ese teatro.

3. ¿Qué ha pasado? ¿Criterio político equivocado o forma teatral inadecuada? ¿o las dos cosas? Trataremos de retomar un poco la experiencia desde su principio.

   a) Aparece claramente a lo largo de la tesis que sus autores tienen una concepción del teatro fundamentalmente literaria: el teatro es un texto y cuando analizan las obras utilizan un método que se aplicó en el análisis de la novela. Eso, creo, limita profundamente las posibilidades de expresión "popular" así como la magnitud del lenguaje teatral que se va reduciendo a decir un texto.

   b) En correlación con la concepción literaria equivocada viene una concepción del personaje-tipo. En el método propuesto por los encargados, las improvisaciones giran alrededor de personajes y no de "situaciones" o "problemas", que es lo que podría hacer de ese teatro un espejo de la realidad y no un catálogo de "casos personales".

   c) Lo artificial salta entonces a la vista. En lugar de mostrar lo que sucede en la comunidad, ese teatro busca un pretexto (la fogata, la refresquería) para justificar la aparición de sus personajes. La mentira del teatro (tan potente para hacer surgir la verdad) no revela aquí nada, quiere justificar, pero ¿con qué?

   d) No hay ningún signo teatral que enriquezca el panorama. Pobreza todavía más insultante después del análisis que se nos hace de las danzas que se bailan en las fiestas de Xaltlalco: en ellas el pueblo está trabajando y no comentando el trabajo. Las danzas no son de individuos, sino de tejamanileros, arrieros, junteros, o sea de grupos sociales. El conflicto que los opone a los patrones

se vive en el escenario de la danza. El patrón no habla de la riqueza, simplemente no paga a sus trabajadores, los maltrata, los humilla, etc. Y el público lo ve, no lo oye relatar.

Además, el lenguaje artístico es aquí mucho más rico: se utiliza vestuario, máscaras, cantos y danzas. Se modifica la concepción tradicional del espectáculo, la relación con el público y hasta se elaboran significativas escenografías.*

4. Eso nos lleva a reflexionar sobre el significado político de la empresa. Si el folklore, en todos sus niveles, lleva, como lo demuestran acertadamente los autores de la tesis, "inorganicidad y ambiguedad política", y si el proyecto de teatro no ha logrado salir de esa confusión (según el propio análisis de sus autores), eso implica por lo menos dos consecuencias fundamentales:

   a) El teatro se volverá un auténtico instrumento de comunicación cuando se haga, no con buenas intenciones y muchas palabras, sino integrando todo el material folklórico que el pueblo conoce y reconoce, incluyéndolo en una visión realmente crítica. Además de rescatar elementos del patrimonio popular, permitiría una identificación mucho menos artificial..

   b) Y, paradójicamente, las muy acertadas conclusiones de la tesis deberán de ser ahora nuestro punto de partida para elaborar un teatro campesino auténtico. González y Sánchez describen al campesino:

      "Como un sujeto paciente, no activo, que depende de una solución heterónema no controlada por él y en la que jamás alcanza su objetivo, lo que va configurando una especie de visión trágica de su existencia"

   Como, además, se concibe solo, nadie puede abogar por él, no puede expresar más que "un rechazo a la explotación percibida como un destino fatal. Algo así como la exigencia de algo que se conoce y se sabe irrealizable".

Una experiencia teatral o de autogestión artística comprometida deberá, entonces partir de aquí para elaborar, sobre esa situación y ese problema (fundamental), las situaciones, (y no solamente personajes) dramáticas que pueden indicar el camino de un "nuevo horizonte cultural". "Necesitamos de un lenguaje teatral que nos enseñe la realidad y la posibilidad de cambio de esa realidad, para demistificar, aunque sea un poco, muchos siglos de folklorización narcotizante". Y las viejas recetas formales no hacen más que crear nuevas confusiones teatrales... y políticas.

Director Artístico del Area Rural
Germán Meyer.

Febrero de 1979.

* La "danza de los yunteros" me parece muy significativa al respecto y digna de una publicación aparte: muestra cómo los yunteros se rebelan contra los hacendados, queman el edificio y, después...., piden perdón y se reconcilian. Habría que explicar ese final insólito...

# C O M O  E M P E Z O  L A  P E N I T E N C I A

( TITULO PROVISIONAL )

TEATRO INDIGENA BILINGUE: MIXE- ZAPOTECA .

## P E R S O N A J E S :

Un hablante de mixe (papel hablado)
Un hablante de Zapoteca (papel hablado)
El abuelo zopilote (papel hablado)
La abuela tuza (papel hablado)
El niño sol (papel hablado)
El niño luna (papel hablado.)
Un niño sacrificio
Otro niño sacrificio (papel hablado)
12 negros; en momento dado vuelan vientos, avispas, un pajarito verde, una gran serpiente, etc.
10 mujeres mixes; en momento dado una de ellas se vuelve madre del niño sol, en otros son montes, árboles = cueva, etc.
Un flautista.
Un tamborista.
Un guitarrista.
La música de una banda de viento.

## V E S T U A R I O:

12 Trajes de mujer de Mixistlán.
12 Trajes de hombre de Mixistlán.
Un traje de abuelo zopilote (Extra grande)
Un traje de niño sol.
Un traje de niño luna.
2 trajes de niños sacrificios.
5 Trajes regionales de Mixistlán para músicos.
1 Traje regional para hablante de mixe.
1 Traje regional para hablante de zapoteco.

## U T I L E R I A :

Red de pescar.
Un huevo.
Silla.
Petate.
Mesa.
Tasa blanca.
Tela blanca.
Arco y flecha.
Escopeta cargada con pólvora.
2 chiquihuites con mecapal.
2 Jarras y jícaras para tepache.
Una gran serpiente manipulada por 8 danzantes.
Leña suficiente para 2 fogatas grandes.
Armazón y cuerda para acrobacia.
Una máscara de abuelo zopilote.
Una máscara de abuela tuza.
Una máscara de niño sol.
Una máscara de niño luna.
12 máscaras de "negros".
12 máscaras de mujeres de Mixistlán.
8 máscaras de animales de monte diversos.
Una moneda de oro.
Una moneda de plata.
Una máscara de pajarito verde.
3 palos de labranza.

SINOPSIS DE LA A C C I O N :

1.- ENTRADA: ( Actores y público se dividen en 2 grupos; hombres a la izquierda; Mujeres a la derecha. El saludo lo= hacen bailando con comentarios " El sol así lo manda. Aquí empezó el sol, aquí en este pueblo". Se = desprende la 1a. Escena:
María vá al río. Encuentra la pelotita blanca en su red. La guarda entre su ropa. Regresa a casa. Busca la pelotita. No la encuentra. Queda en cinta. Atenciones prenatales de los abuelos.

2.- 1ER.SON: Mientras que María experimenta los síntomas de alumbramiento, las mujeres lo muestran mientras bailan.

3.- 1a.ESCENA: Nace el niño sol entre el ropaje de María. Los abuelos lo acercan a María pero ella lo rechaza. Los = abuelos conversan, deciden a criar al niño. Habla = el niño sol prometiéndose a crecer. Los abuelos lo= reciben y María se retira.

4.- 2°. SON: El niño sol recibe un arco y flecha de su abuelo y= al recibirlos vá de caza persiguiendo a los animales del monte y encuentra a un pajarito verde quién lo aconseja a matar a su propio abuelo.

5.- 2a.ESCENA:
Niño sol expresa su necesidad de tener un hermano quién le ayudará a cazar animales. Corta su lengua= dejando sangre en una tasa blanca cubierta por una= tela blanca sobre la mesa, advirtiendo a sus abue-= los a no asomarse a este lugar. Sale para cazar animales.LA Abuela instiga al abuelo a destapar la taza.

6.- 3er SON: El sol caza animales en el bosque.

7.- 3a. ESCENA: Regresa el niño sol. Revisa la tasa blanca y ve= que los abuelos han estropeado el nacimiento de= su hermano. Los regaña. Otra vez corta su lengua dajando sangre en la tasa cubierta. Sale para ca zar animales.

8.- 4°. SON: Mientras el niño sol caza, los abuelos permane-= cen quietos.

9.- 4a. ESCENA: Regresa el niño sol. Nace su hermano la luna. Se= descubren la divinidad de ambos. Una moneda de o ro aparece en la frente del niño sol, y una mone da de plata en la frente del niño luna.

10.-5°. SON: El niño sol regala su arco y flechas al niño lu-na. El toma una escopeta y ambos salen a cazar a nimales en el bosque. A un tiro de la escopeta = todos los animales del bosque caen muertos. El = sol y la luna los recogen y se preparan a regre-sar a casa. Aparece el pajarito verde y otra vez los aconseja a matar a su propio abuelo; "Pero,= ¿que cosa estan haciendo aquí muchachos? Ya es = hora que se vayan al cielo. Ya no deben hacer más por aquí. Ya no deben de matar más animales y a= mí también. No quedaran animales en el mundo. Ma ten a su abuelo de una vez, para que sea comido= y se van al cielo. Ya es hora. Háganse unos tama les de una vez de su abuelo".

11.-5a.ESCENA: Los niños van a la milpa con el abuelo. Matan al abuelo y lo descarnan, rellenando a su cuero con polvo y avispas. Lo dejan parado recargado sobre su palo de labranza en la milpa.

12.- 6º. SON: Los niños llevan la carne del abuelo a la abuela ambos mutis.

13.- 6a.ESCENA: La abuela prepara la carne del abuelo. Al meterla en la olla ésta canta, avisándose que está guizando la carne de su marido.

14.- 7º. SON: La abuela va hacia la milpa.

15.- 7a.ESCENA: En la milpa encuentra el cuero del abuelo recargado sobre su palo de labranza. Aparentemente está dormido porque las avispas que lleva adentro= suenan como si estuviera roncando. Dialoga la = abuela con él. Al no recibir contestación ella = lo maltrata, tratando de despertarlo cae el cuero del abuelo al suelo. Ella le pega con un palo Salen nubes de polvo, cal y avispas. Corre la = abuela. Mutis.

16.- 8º. SON: Mujeres preparan a un niño sacrificio. Ellas bailan, formando con su cuerpo una cueva. Los hom-= bres, formando una gran serpiente, emergen desde la cueva, acercándose al niño.La serpiente engulle al chiquihuite de tamales, a la jarra de tepache y al niño. Las mujeres preparan otro niño= sacrificio. Ellas bailan formando una cueva con= sus cuerpos. Emerge la serpiente y engulle al chiquihuite, la jarra y al niño. Serpiente mutis.

17.- 8a.ESCENA: Sol y luna cazando se encuentran con tercer niño sacrificio. Sol pregunta al niño; "¿Adonde vas?= ¿Qué vas a hacer con estas tamales? ¿Adonde vas= a dejar a este tepache?" El niño sacrificio contesta; "Ahí donde está la culebra grande. Ahí lo

voy a dejar eso, pero yo ya no vengo otra vez. = Después de comer estos tamales y tomar este tepache, la culebra grande me vá a comer". El sol pregunta porque. El niño sacrificio contesta; "Así= hacemos para contentar a la culebra grande, para que no se enoja y para que no tenga hambre para= que no se baja al pueblo para comer a toda la = gente". El sol responde; " 'Ta bueno. Aprenda = unas palabras benditas. Así vuelves otra vez. No te comerá la culebra grande. Vas a decir así;;"= Benditas, bendita sea, bendita sea en nombre del Padre, bendita sea alabado el Santísimo Sacramento del altar'. Así vas a decir al darse su comida a la culebra grande ".

18.- 9º. SON: Se separan el sol y la luna del niño sacrificio. Las mujeres bailan formando una cueva con sus = cuerpos. Emerge la gran serpiente y se acerca al niño.

19.- 9a.ESCENA: El niño ofrece la comida a la serpiente repitiendo la alabanza que le enseñó el sol.

20.- 10º. SON: Bailan 4 "negros" (vientos) quitando la "Barriga" de la serpiente.

21.- 10º.ESCENA: La serpiente no puede comer. Reclama al niño; == "¿Adonde encontraste el sol? ¡Uta!, que malvados son ustedes y ese sol cabrón". Mutis serpiente.

22.- 11º. SON: El niño regresa a su pueblo.

23.- 11a.ESCENA: Los padres del niño se espantan al verlo. "¿Por

qué regresaste? ¿Porque no te dejaste comer por la culebra grande? Así vendrá la culebra para = comer todos nosotros". El niño contesta; "No. = El sol manda. Ya me dijo. Me enseñó a decir; "= Bendita sea, etc., Por eso así vamos hacer como manda el sol. Trece días vamos hacer una peniten cia hasta que descanza esta culebra. Así habrá= seguridad, etc. " Hablan los dos hablantes; " = Así es, así mandó el sol. El sol tiene que sa-= lir, tiene que alumbrar al mundo. Primero tiene que tocar la música. Si no, no sale el sol. Sin música no puede salir el sol, y su hermano la = luna."

24.- 12°. SON. Cruza el alambre el abuelo zopilote llevando a= cuestas el niño sol quién se ha puesto la másca ra. Despúes pasa por el alambre la abuela tuza= llevándo al niño luna quién también se ha pues- to su máscara.

25.- 12a.ESCENA: Hablantes; "así quedó todo asegurado. Quedó bi- en. No nos matará la culebra grande. Ya no nos comerá. No llegará al pueblo. Hacemos penitencia Hacemos la costumbre. Trece días, etc.,---Por = eso se alegra la gente de Mixistlán. Porque == aquí es el centro del mundo. Aquí empezó el sol aquí en este pueblo."

26.- 13°. SON: Se reparten las jícaras de tepache. Todos, acto res y al público, al final bailan jarabes y so- nes.

F I N

# NOTIMEROLICIAS

El equipo del Area de Investigación del PAEP, capitaneado por Rosa Leyva, visitó a la comunidad de Pabellón de Hidalgo en Aguascalientes, con el objeto de dar su apoyo y orientación al trabajo de investigación socio-económica y cultural que el promotor rural Jorge Cantero viene realizando en forma paralela al de promoción teatral, y cuya finalidad es lograr un mayor acercamiento a la problemática de la comunidad en beneficio de los contenidos del espectáculo.

Esta labor del Area de Investigación se realizará en todas las comunidades donde están promoviéndose grupos rurales de teatro a cargo de promotores del PAEP.

Así mismo, la obra realizada por el grupo de Pabellón de Hidalgo fue estrenada el 17 de Marzo con la participación de los directores artísticos del PAEP.

También el grupo promovido en Mirador Saltillo, Veracruz, a cargo del promotor rural Demetrio Hernández, estrenó su espectáculo montado colectivamente. Se contó con la asistencia de los mismos directores artísticos.

A raíz de la participación del director artístico del área rural German Mayer, en el IV Encuentro Nacional de Teatro convocado por la Universidad Autónoma de Sinaloa, se han organizado en el Taller sede del PAEP, varias pláticas con el objeto de analizar dentro de qué contexto se están desarrollando las proposiciones teatrales del PAEP en relación a los diferentes grupos que en México tienen intereses similares por un teatro popular.

En la primera plática efectuada, German Mayer habló de la configuración general del Festival y de los grupos que participaron, 31 en total: diez pertenecientes al CLETA (Centro Libre de Experimentación Teatral); nueve de Universidades como la de Sinaloa, Puebla, UNAM, Chapingo; algunos independientes (Empalme; Triángulo); y otros latinoamericanos de Honduras, Guatemala y Colombia.

Los temas tratados fueron de contenido político y social principalmente, la represión, la tortura, el hambre, el desempleo, la mediatización de los medios masivos, etc. En general los planteamientos teóricos eran interesantes, lo que fallaba era su realización escénica por falta de un lenguaje teatral efectivo.

En las mesas redondas se hicieron planteamientos de interés común como el del trabajo colectivo, si debe o no vender el actor su trabajo al Estado aún estando políticamente en contra, si es positiva o no la participación directa del público en los espectáculos, etc.

La DGCP, el FONAPAS, y el Consejo Británico, organizaron en el Centro de Cultura Popular de Moctezuma #120, una exposición de dibujos con el teama "Arte infantil británico inspirado en artesanías de México".