LAS MANOS DE MI PUEBLO

El Desarrollo de la Promoción Teatral Comunitaria

Francisco Navarro Sada

PRESENTACION

Participar en este espacio de análisis en el que la práctica cultural sobre la realidad urbana es el eje de acción y compartirles la experiencia del Teatro Comunidad, que ha marcado sus huellas en los caminos del medio rural y que apenas ha dado sus primeros pasos sobre el asfalto, mostraba sus dificultades; imposible comentar la problemática que presenta en el medio citadino, su situación actual y sus perspectivas sin mencionar qué es, quiénes. cómo y porqué lo hacemos, cuáles son sus niveles y mecanismos, formas de organización y actividades.

Para abordar el análisis de la experiencia desarrollada en el ámbito que aquí interesa ofreceré un panorama global haciendo un recorrido por aquellos aspectos que hasta ahora algunos asesores y colaboradores de la Asociación Nacional Teatro Comunidad, A.C. hemos sistematizado o problematizado, advirtiendo de antemano que aún restan otros por conocer, analizar y precisar.

CARACTERIZACION

Considero conveniente iniciar reconociendo las características del Teatro Comunidad para lo cual es necesario hacer algunos señalamientos previos.

Para acercarnos al término "comunidad" el sociólogo Ely Chinoy distingue dos tipos de sociedades:

a) Las "asociacionales", como lo son las modernas sociedades industriales, en las que la tradición se ha resquebrajado en gran medida y la relativa uniformidad de pensamiento y acción ha cedido lugar a una diversidad casi interminable... la sociedad... está debilmente articulada y el sentido de consenso tiende a atenuarse. La vida... pierde su carácter unitario, cohesivo..." [i]

b) Las "comunales", en las que la tradición empapa todos los aspectos de la vida... y el margen de pautas alternas de conducta al alcance de los individuos es muy pequeño. Los roles son más bien totales que segmentarios; las relaciones sociales son personales e íntimas; fuera de la familia existen comparativamente pocos subgrupos... Por último , una típica sociedad comunal es "reducida, aislada, ágrafa y homogénea, con un fuerte sentido de solidaridad de grupo". [ii]

Considerando los múltiples usos que se le han dado al término y aunque su caracterización es incompleta, esta tipificación de sociedades nos ayuda a ubicar a la "comunidad" que nos interesa.

Sin pretender ofrecer una definición cerrada, sino una noción que sirva como punto de partida (y de llegada) entiendo que "la comunidad es una agrupación organizada de personas con una historia común que se perciben como unidad social, cuyos miembros participan en algún rasgo, interés, elemento, objetivo o función común, con conciencia de pertenencia, situados en una determinada área geográfica en la cual la pluralidad de personas interacciona más intensamente entre sí que en otro contexto."[iii] Esta unidad social "es una estructura integrada por una forma histórica de producción (lo económico), un sistema de (relaciones y) estratificación social (lo social) y un conjunto de instituciones (lo político) y (conocimientos) valores y creencias (lo cognoscitivo, lo ideológico y lo religioso) en la que se producen, reproducen y enriquecen su cultura y su identidad.

Desde este punto de vista cada comunidad, en tanto sujeto social, tiene su propia cultura y su propia identidad. Para referirme al término "cultura" retomo lo dicho por García Canclini: es "la producción de fenómenos que contribuyen, mediante la representación o relaboración simbólica de las estructuras materiales, a reproducir o transformar el sistema social."5 Respecto ala "identidad social" Colombres señala que "es el conjunto de características que permiten a una sociedad humana distinguirse de otra, y a los individuos reconocerse o ser reconocidos como miembros de ella."6

Con estos referentes "teóricos", que han de jugar el papel de encuadre y no de verdades absolutas, detallarse algunos apuntes sobre el Teatro Comunidad.

Teatro Comunidad es toda experiencia escénica comunitaria en la que se crean o recrean manifestaciones dramáticas o representacionales, por y/o para los miembros de comunidades indígenas, campesinas o urbanas subalternas, por los caminos, con los recursos y en los espacios que más les convengan, a partir de las propias tradiciones y necesidades expresivas, cuyo propósito es el desarrollo cultural comunitario en forma libre y autónoma y el fortalecimiento de la conciencia y la identidad individual y colectiva. Su esencia la encontramos presente en la dinámica comunitaria de las antiguas culturas que florecieron en nuestro país.

En tanto manifestación dramática o representacional se caracteriza por un lenguaje escénico cuya forma y contenido se desprenden de la cultura propia a la vez que la nutren, sin negar la apropiación de elementos ajenos siempre y cuando le sean funcionales a la colectividad artística en sí misma, sino, sobre todo, un medio de conocimiento, comunicación, exposición. recreación, reflexión, participación, cohesión y transformación de la realidad comunitaria.

Como resultado del desarrollo de la experiencia en múltiples comunidades y ante la necesidad de fortalecer estrategias de valoración cultural y cohesión grupal capaces de contrarrestar las acciones de la política cultural dominante se ha delineado la Promoción Teatral Comunitaria como un proceso consciente, dirigido y participativo mediante el cual se crean o refuerzan las estructuras y sistemas que generan y/o sostienen al Teatro Comunidad.

Al reproducirse el trabajo de promoción y por sus propias características, además del impacto ejercido en cada comunidad, se han producido intercambios de experiencias que han generado una red de vinculación intercomunitarias que denominamos Movimiento de Teatro Comunidad. El Movimiento, impulsor del desarrollo cultural comunitario, regional y nacional "busca responder a las necesidades

de (protección), recuperación, fortalecimiento, revaloración y expresión de la cultura de cada una de las comunidades que integran nuestro país, así como los valores culturales universales que tienden a mejorar la calidad de vida de nuestra sociedad."7

Para encauzar las demanda y necesidades el Movimiento, en 1987 se creó la Asociación Nacional Teatro Comunidad, A. C. que pugna por una unidad de interese y respeta la diversidad de expresiones generadas en cada región. De entre sus objetivos sobresalen:

-Consolidar la creación y desarrollo de una organización que integre, a nivel nacional, a los creadores e impulsores del Teatro Comunidad.

-Propiciar la manifestación de un teatro nacional con base en un concepto de unificación y no estratificación de la población mexicana.

-Propiciar la revaloración del Teatro Comunidad como una forma artística y de reconocimiento de las comunidades.

-Propiciar un teatro que esté al servicio de los intereses políticos, económicos y culturales de la propia comunidad, permitiendo la reflexión, crítica y recreación de sus propios valores.

-Propiciar que el Teatro Comunidad realice, exprese y difunda sus propias creaciones teatrales.

-Fomentar y apoyar la investigación y difusión de las manifestaciones dramáticas tradicionales.

-Promover el contacto entre los grupos afines a este proyecto.

-Apoyar y realizar programas de capacitación.

ANTECEDENTES

La esencia del teatro comunitario que actualmente se produce en México tiene su origen en la tradición dramática de las culturas indígenas prehispánicas. En la entonces articulada trama social dicha tradición cumplía una importante función manifestándose, fundamentalmente, en danzas-drama representadas en ceremonias y

festejos colectivos que, a partir de la invasión española, han sufrido serias transformaciones.

"La dominación española ha tenido efectos profundos en todos los ámbitos de la vida indígena: ha constreñido su cultura propia, ha impuesto rasgos ajenos, ha despojado a los pueblos de recursos y elementos culturales que forman parte de su patrimonio histórico, ha provocado formas muy variadas de resistencia..." 8 y reproducción como la permanencia o recreación de expresiones de aquella tradición dramática que, dados los cambios, se han limitado al contexto comunitario y debilitado su articulación con el todo social.

Aunque han sido varios los proyectos teatrales de orientación popular o populista que han marcado una huella en el quehacer cultural del pueblo mexicano, tales como el teatro evangelizador durante la colonia, el "de los maestros rurales promovido por Vasconcelos en le periodo posrevolucionario (o) el...de teatro rural auspiciado por el CREFAL en comunidades situadas a orillas del lago de Pátzcuaro en los años cuarentas..."9 no es hasta los setentas cuando se gesta una nueva forma de hacer el teatro que parte de la dinámica de las propias comunidades y de su tradición dramática y cultural.

De 1971 a 1976 Bodegas Rurales Conasupo desarrolló el programa Teatro Conasupo de Orientación Campesina (TCOC) con el propósito de establecer un medio de comunicación y expresión de los campesinos que, por principio, ofreciera una orientación para la comercialización de productos agrícolas. El programa inició con dos brigadas conformadas por actores de la Escuela Nacional de Teatro del INBA que, además de su formación teatral, fueron preparados en ciertos aspectos de las ciencias sociales que les facilitaron su acercamiento al campo. Durante sus visitas de un día a comunidades indígenas y campesinas los brigadistas representaron adaptaciones de farsas de la Edad Media.

En 1972 por la propia dinámica de la experiencia se replantearon algunos

aspectos. Ante el desconocimiento de la realidad rural por parte de los actores citadinos y la deserción de algunos de ellos surgieron nuevas brigadas con indígenas y campesinos interesados en la actividad teatral que, tras su capacitación, estructuraron y representaron espectáculos que mostraban la problemática del campo basándose en improvisaciones, siendo éste "el punto de partida de una experiencia de creación colectiva que llevó al teatro Conasupo a sustituir totalmente las obras clásicas y a elaborar una nueva dramaturgia como reflejo de la situación del campo mexicano...(generando) nuevos planteamientos de contenidos (no solamente la comercialización agrícola, sino también mensajes de unidad y de lucha, adaptaciones de cuentos) y búsqueda de un nuevo lenguaje teatral (no enseñar a actuar y fingir sino a comunicar y a ser)." 10

Este cambio de orientación del programa marcó el inicio de una nueva forma de hacer el teatro en comunidades indígenas y campesinas. Las brigadas intinerantes representaron sus obras en múltiples puntos del país hasta que el fin del sexenio dio por terminado el programa.

Para darle continuidad a la labor realizada y con la participación de extrabajadores del TCOC, en 1977 se creó el programa Arte Escénico Popular al interior de la actual Dirección General de Culturas Populares concibiendo al teatro como un instrumento de educación no formal para los sectores populares, Así como de comunicación y transformación.

En el Distrito Federal se instaló el Taller de Teatro que operó como centro de capacitación de los maestros comisionados por la SEP para convertirse en brigadistas, cuya preparación incluyó el montaje de obras teatrales creadas colectivamente que posteriormente representaron en sus recorridos intinerantes.

De manera paralela a las Brigadas Rurales se creó el equipo de Promoción Teatral compuesto por exintegrantes de la Brigada Flores Magón el desaparecido TCOC. La idea surgió (no sólo la del equipo, sino la de la Promoción teatral) bajo el

principio de que si se pretendía ofrecer una alternativa p[ara la comunicación, la reflexión y la transformación no era suficiente con llevar el teatro a las comunidades, sino hacerlo en ellas, con sus habitantes y con sus recursos. Los nuevos promotores se instalaron en diferentes localidades indígenas y campesinas con el propósito de conformar grupos y capacitarlos durante varios meses hasta llegar a la creación colectiva y representación de espectáculos nutridos de las manifestaciones dramáticas tradicionales de la región y cuyas temáticas deberían ser escogidas por los propios realizadores.

Tras varias aventuras y dificultades los resultados obtenidos por el área de Promoción no fueron los deseados. No siempre las comunidades seleccionadas fueron las idóneas, no siempre fue posible motivar a los miembros de la comunidad para incorporarse a la actividad teatral y ni siempre fue fácil la incidencia del promotor (electo ajeno) en la dinámica comunitaria. Por otro lado el trabajo meramente teatral también presentó obstáculos, ya que la realización de creaciones colectivas exigía una mejor preparación tanto en cuestiones de investigación de los temas seleccionados como de estructura dramática.

El análisis de los tropiezos reorientó la metodología de trabajo bajo el principio de que el teatro de promoción no debería de realizarse sólo por el teatro mismo, sino por y para la comunidad. Para la selección de comunidades sería necesaria la existencia de un centro cultural o de un grupo homogéneo, o bien un motivo evidente por el cual la gente sintiera la necesidad de expresarse a través del teatro. Otro requisito sería el contacto previo con alguna persona clave de la comunidad, que bien podría ser un técnico bilingüe en cultura popular de la misma DGCP. Ya seleccionada la comunidad y establecidos los contactos se presentaría un espectáculo teatral que sensibilizara y motivara a la gente a realizar la actividad teatral. A través de la capacitación -consistente en cursos cortos y periódicos- no se pretendería formar actores, sino realizadores de un teatro de promoción capaces de montar obras con sus

propios recursos y que respondieran a las inquietudes de sus propias comunidades. AL creación colectiva se fortalecerá profundizando en la investigación y la dramaturgia, así como experimentando diversas modalidades.

Para poner en marcha las reconsideraciones anotadas, en 1981 el equipo de Promoción seleccionó como área de trabajo la Sierra Juárez, ubicando su nuevo centro de operaciones en Guelatao con el apoyo de la recién creada Unidad Regional Oaxaca de la DGCP y con la participación de algunos técnicos bilingües en cultura indígena becados por la misma unidad. El primer paso consistió en realizar una investigación de la región que posibilitara el conocimiento del contexto cultural en el cual se iba a insertar la promoción teatral. Posteriormente el equipo creó y adaptó de manera colectiva varias obras que buscaban retomar y respetar las tradiciones culturales de la Sierra (tanto en formas como en contenidos) y que al ser representadas no sólo provocaron la aceptación por parte del público, sino que en algunas comunidades generaron la inquietud de utilizar el teatro como instrumento de expresión y reflexión. En estos sitios los promotores capacitaron a los interesados y coordinaron la realización de espectáculos teatrales a partir de las condiciones de cada localidad. A la vez elaboraron el Cuaderno de Teatro Campesino que recogía la experiencia respecto a la formación de grupos y a la creación y montaje de las obras, con el propósito de que apoyara la continuidad del trabajo iniciado cuando los promotores se retiraran.

En términos generales esta última etapa fue considerada positiva, aunque algunos aspectos no pudieron ser evaluados debidamente ya sea porque no se habían establecido los mecanismos adecuados para ello o por la presencia de determinados elementos subjetivos difíciles de valorar. En cuanto a la investigación de la región, Germán Meyer (quien participó en toda la experiencia de la Promoción Teatral) al finalizar la existencia del programa AEP en 1982 concluyó que dada "la frialdad de los análisis de la situación... de la Sierra Juárez nuestro acercamiento fue más intelectual que real" 11 y respecto a la investigación de los temas seleccionados para la creación

afirmó que "...todavía no hemos aprendido tres elementos fundamentales...
-La participación del mismo grupo en el proceso de recopilar datos...(es indispensable, de lo contrario se) desvincula de una parte fundamental del proceso creativo y de su formación.
-Obtener datos no basta: hay que aprender a seleccionarlos y sobre todo traducirlos a un lenguaje teatral. Como nuestros espectáculos se fundamentan en la realidad, la investigación es básica...
-Por eso, enfocar críticamente esta información ...resulta esencial si no se quiere hacer un teatro simplemente descriptivo."12

Tras la desaparición del programa Arte Escénico Popular, una vez más por término de sexenio, se creó el Proyecto Teatro Popular en el INEA que fue truncado al poco tiempo (a pesar de que aún existe) con la retirada del equipo generador. A la par, algunos miembros del equipo de Promoción Teatral se incorporaron a oficinas centrales y a las Unidades Regionales de Papantla y Acayucan de la DGCP y nuevos elementos se integraron a la Unidad Regional Oaxaca. Aunque ya no se estableció un programa articulado, los ahora asesores de teatro indígena retomaron la labor ya existente así como la experiencia acumulada y los lineamientos surgidos de la evaluación de la etapa anterior.

Los proyectos particulares de promoción teatral de cada Unidad Regional se elaboraron y ejecutaron considerando las características de cada región, contemplando como común denominador el hecho de que ahora los promotores serían miembros de las propias comunidades indígenas, para lo cual se capacitó en técnicas de teatro y de la investigación social, entre otros aspectos, a los promotores culturales bilingües que desarrollarían diversas actividades dentro de los proyectos de la misma institución.

El caso de Oaxaca es ilustrativo ya que se logró la continuidad y el fortalecimiento de la labor iniciada en la Sierra Juárez. Después de un curso global que incluía la formación teatral, los promotores se reincorporaron a sus respectivas

comunidades y aquellos que decidieron impulsar la promoción teatral a la par de sus variadas actividades se dieron a la tarea de conformar grupos con gente interesada. En la primera fase, con la coordinación directa de los asesores y con el apoyo de los promotores, se montaron obras bajo las líneas que se moldearon en las experiencias previas: utilización de técnicas de la investigación social para el conocimiento, análisis y selección de los temas y de los elementos formales de las expresiones culturales tradicionales y manejo de la creación colectiva como un recurso de estructuración dramática a partir de las improvisaciones, que bien podría considerar la forma de las manifestaciones dramáticas tradicionales.

En una segunda fase fueron los promotores quienes coordinaron el trabajo con la presencia y el apoyo de los asesores y en una tercera los promotores se responsabilizaron totalmente del proceso contando con asesorías eventuales. El fruto fue la aceptación de la experiencia teatral en las propias comunidades y, en ocasiones, en algunas cercanas, situación que quedó manifiesta en el hecho de que ciertas colectividades se apropiaron de la actividad teatral como un instrumento de comunicación y expresión al grado de considerar al grupo de teatro como un representante del pueblo, al igual que la banda de música o el grupo de danza.

ENCUENTRO DE EXPERIENCIAS

Como consecuencia del desarrollo de la promoción teatral en la Sierra Juárez de Oaxaca y ante la necesidad de intercambiar experiencias e impulsar la misma actividad, en 1984 con la participación directa de la DGCP se realizó la I Fiesta de Teatro Indígena, Campesino y Popular en Santiago Laxopa, Oax. En el encuentro participaron siete grupos de comunidades indígenas, tanto de la región como de la totonaca, representando en un ambiente festivo un teatro de gran interacción con los espectadores e impregnado de sus raíces culturales. Algunos espectáculos delinearon

la búsqueda de un lenguaje escénico propio caracterizado por una concepción global del hecho teatral, esto es, la conjunción de danza, música y teatro, alimentados por colorido, máscaras y elementos regionales y manejo particular de tiempo, espacio y movimiento escénicos, estableciendo una correspondencia entre la forma y las temáticas desprendidas de situaciones tradicionales o contemporáneas.

En 1985 en Ixtlán de Juárez, Oax. se llevó a cabo la II Fiesta y al siguiente año el punto de reunión para la III fue la comunidad Totontepec, Mixe, Oax. A éstas asistieron más grupos que a la inicial contando con la presencia de algunos procedentes de zonas urbanas y comunidades campesinas, permitiendo observar una diversidad de formas y contenidos. En Totontepec, ante la disminución de apoyos institucionales consistentes, los participantes decidieron que la sede de las próximas Fiestas fuera rotativa eligiendo al Estado de Veracruz para la IV; también se analizaron y evaluaron las diversas alternativas de apoyo y consolidación del movimiento de promoción teatral así como las probables formas para su organización autónoma, dando como resultado la creación de un Comité de Representantes que se dio a la tarea de convocar a la Primera Reunión de Promotores Culturales del Teatro Indígena, Campesino y Popular para enero de 1987 en la ciudad de México.

En la reunión participaron representantes de ocho estados y como fruto de las mesas de trabajo se definió el nuevo término que denominara la concepción del movimiento, se elaboró el Proyecto para el Desarrollo del Teatro Comunidad y surgió la Asociación Nacional Teatro Comunidad, A.C. (TECOM).

TECOM, A.C.

Con el propósito de integrar esfuerzos y canalizar inquietudes del Movimiento de Teatro Comunidad, así como garantizar la continuidad y la multiplicación de experiencias de promoción teatral comunitaria, promotores, asesores y simpatizantes de diversas regiones y entidades del país constituyeron la Asociación Nacional Teatro

Comunidad, A.C. buscando el logro de los objetivos ya mencionados.

Actualmente TECOM se vincula con alrededor de 80 grupos o comunidades y se integra por 37 socios activos (quienes trabajan para la Asociación) y 21 socios afiliados (quienes realizan el Teatro Comunidad o de alguna manera están vinculados). LA máxima autoridad es la Asamblea General realizada dos veces al año y el gobierno se deposita en el Consejo Directivo que es regulado por el Comité de Vigilancia.

La conformación y responsabilidades del Consejo Directivo, que dura en funciones dos años, ha sufrido varios ajustes adecuándose a la capacidad organizativa y posibilidades de cada etapa. Para 1991-92 está compuesto por la Coordinación General, las coordinaciones Adjunta, de Capacitación, de Enlace, de Fiesta Nacional, y coordinaciones y representaciones estatales en Aguascalientes, Ciudad de México, Estado de México, Guerrero, Michoacán. Morelos, Oaxaca, Veracruz y Yucatán, siendo éstas las que establecen vínculos directos con las comunidades.

Las coordinaciones estatales se crean en las entidades federativas en las que existe una labor previa de promoción y un núcleo de socios activos capaces de establecer una estructura organizativa, mecanismos de operación y programa de trabajo acorde a la realidad de su región. En los estados en que no se cubren estas características se designa un representante cuya tarea es difundir o generar el teatro comunitario, o bien detectar grupos o comunidades que lo realizan, para luego tejer lazos entre ellos.

Las acciones de Promoción Teatral Comunitaria que TECOM desarrolla, a través de su Consejo Directivo, se concentran en seis ejes:

Organización. Siendo éste el aspecto que da soporte a todas las actividades ha sido el que se ha enfrentado con más obstáculos. Como organización joven que pretende tener presencia en todo el país ha sido necesario aprender de los errores y de las condiciones reales tanto internas como externas. Ya no se diseñan proyectos ambiciosos y no ejecutables, se busca dar el siguiente o los siguientes pasos, seguros;

se han reconocido y respetado los niveles de participación de los socios; se ha restructurado el Consejo Directivo cuando ha sido necesario, intentando fortalecer a las instancias estatales; se han afinado los mecanismos de comunicación, aunque aún no son los ideales; se cuenta con asesoría administrativa, fiscal y legal.

A pesar de los logros aún no se solucionan problemas que frenan el adecuado funcionamiento de la Asociación, como son la falta de infraestructura y recursos económicos. En cuanto a éstos no ha sido posible generar los necesarios para cubrir los gastos de operación, afectándose así las carteras de algunos aventureros; para la realización de proyectos como cursos o fiestas se han recibido elementales apoyos institucionales que contrastan con la incondicional generosidad de las comunidades.

Investigación. Area poco atendida por falta de personal especializado y escasa disponibilidad de tiempo de los interesados. Sin embargo, se ha formulado y experimentado hasta cierto punto una propuesta metodológica para la promoción teatral comunitaria con sustento en la investigación-creación participativa.

Por otro lado se cuenta con un archivo que contiene documentos de la etapa de Arte Escénico Popular a la fecha, se ha diseñado y se está trabajando en la elaboración de la Memoria del Teatro Comunidad y se ha programado la realización de un diagnóstico de comunidades dirigido hacia la promoción.

Encuentros. Si las tres Fiestas de Teatro Indígena, Campesino y Popular dieron la pauta para la creación de TECOM, se hacía necesaria su continuidad. A partir de 1987 estos encuentros se denominan "Fiesta Nacional de Teatro Comunidad", realizándose la IV en Coxquihui, Veracruz, la V en Zitlala, Guerrero, la VI en Caltzon-tzin, Michoacán, la VII en Ocotlán. Valles Centrales, Oaxaca y por efectuarse este año la VIII en Amecameca, Estado de México, bajo el lema "Donde el fuego florece".

Al paso del tiempo el impacto y la importancia de la Fiesta ha aumentado ya que es realmente un espacio de encuentro, convirtiéndose en la actividad que mayor esfuerzo demanda a la Asociación trayendo consigo ciertas consecuencias. Los

problemas organizativos nunca han faltado, la estructura y mecanismos de operación se han hecho más complejos, se han establecido criterios y canales para la selección de grupos, se han realizado Fiestas estatales y regionales, se han generado o fortalecido experiencias de promoción en las poblaciones sede y, sobre todo, se ha conservado el espíritu original: el conocimiento, enriquecimiento y convivencia entre comunidades y con la comunidad.

Capacitación. Intentando sistematizar y dar continuidad a las formas de trabajo de las experiencias anteriores de promoción teatral, TECOM ha realizado varias acciones en torno a la capacitación.

Además de cursos y talleres estatales y comunitarios se han llevado a cabo dos cursos nacionales. El primero en 1987 en la Grandeza, Ver., pretendía ofrecer una formación integral a coordinadores de grupos y, aunque la experiencia fue fructífera, falto sustento y articulación entre los talleres. En 1989, en Sta. Cruz Atzcapotzaltongo, Edo. de México, el segundo curso giró alrededor de aspectos teóricos, conceptuales y metodológicos ante la necesidad de definir una base estructurada y lineamientos para la capacitación que contemplaran los procesos funcionales ya experimentados en algunas comunidades y que garantizaran la reproducción de la promoción teatral comunitaria en diversas regiones, sin perder de vista sus particularidades.

Para dar seguimiento a los resultados de la confrontación en los cursos nacionales se creó un equipo de capacitación que ha sistematizado las experiencias diseñando una propuesta de capacitación para asesores y promotores que se presentó, para su valoración y enriquecimiento, en el Primer Seminario Nacional realizado este año en Sta. Cruz Atzcapotzaltongo.

La propuesta de capacitación pretende ser una base aplicable a cada comunidad ya que ofrece pautas para "abordar la creación y la promoción teatral comunitaria". Se compone de tres módulos: teoría, metodología y técnicas, siendo el segundo en el que confluyen los demás articulándolos en la práctica a través de la

investigación-creación participativa, que es una modalidad de la creacióncolectiva.

Este año la propuesta se confrontará una vez más en el Segundo Seminario Nacional, A la par se pretende elaborar materiales de apoyo didáctico.

Enlace. Hasta ahora, por falta de recursos, tiempo e información, ha sido imposible contar con los directorios necesarios y con un órgano informativo regular que garantizaran la comunicación constante entre los realizadores del Teatro Comunidad.

Con el nombramiento del Consejo Directivo 1991-1992 se ha designando una nueva Coordinación de Enlace que ha iniciado su labor y que este año pretende regularizar la situación.

Difusión. Una vez más el problema de los recursos hace su aparición. La producción de materiales de difusión se ha sujetado a las posibilidades presupuestarias de las Fiesta Nacionales. Se han perfilado nuevas estrategias bajo la idea de que el Movimiento de Teatro Comunidad deben conocerlo quienes nos interesa que lo conozcan, estos son, sus potenciales realizadores e impulsores así como sectores de incidencia.

EN EL CAMPO Y EN LAS URBES

Si el teatro comunitario tiene una correspondencia con la dinámica cultural comunitaria, su producción y funcionalidad mantienen una estrecha relación con la propia forma de organización social, tradición cultural e identidad. Por lo tanto, las comunidades rurales al ser más sólidas -o menos desarticuladas que las urbanas- son un terreno más fértil para la creación del Teatro Comunidad.

Las experiencias de promoción teatral comunitaria desarrolladas en regiones indígenas (totonaca, zapoteca, mixe, y maya) se han generado y mantenido en comunidades en las que, a pesar de la política cultural dominante, prevalece la cultura propia, siendo las mismas colectividades las que sostienen el quehacer teatral.

En cambio, en tanto que las condiciones sociales son diferentes y la comunidad

se diluye o está sofocada, el medio urbano presenta un panorama muy irregular, en el que podemos observar desde las experiencias de comunidades rurales en transición hasta los grupos que no realizan su actividad, en de o desde la comunidad, sino para ella, de los cuales han sudo varios los intentos que han fracasado al no vincularse profundamente y no promover su desarrollo, o bien por no generar un lenguaje propio incorporando mecánicamente elementos de manifestaciones indígenas o campesinas.

Revisando las prácticas que han fructificado encontramos casas como el de la ciudad de Oaxaca o el de Chilpancingo donde los realizadores urbanos, no comunitarios, se han nutrido de la tradición cultural de la región o de procesos cercanos de promoción teatral comunitaria en el campo. Aquí es conveniente señalar que le crecimiento de las poblaciones mencionadas ha sido relativamente lento, se encuentran situadas en zonas indígenas y existe un intercambio entre campo y ciudad ya sea por relaciones de parentesco o por comercio, entre otros, lo que permite cierto arraigo y la reproducción de algunos elementos de la cultura e identidad regional.

Por otro lado, las manifestaciones de barrio detectadas en el área metropolitana de la ciudad de México y el estado de México se originan en otro contexto, cuyas condiciones y características son más complejas, pero lo que es notorio es la existencia de núcleos de habitantes con arraigo a su bario o grupos procedentes del medio rural. Otro aspecto es la creación de formas de organización alternas que son una respuesta a la necesidad de protección de lo propio.

Si la promoción teatral comunitaria en le medio urbano presenta dificultades y existe heterogeneidad en cuanto a las condiciones de cada contexto, se hace necesario analizar a fondo el asunto para delinear estrategias que faciliten su realización.

LAS MANOS DE MI PUEBLO

Con tropiezos, con una "otra cultura" que a veces asfixia, el Teatro Comunidad

se hace y se acepta en las comunidades, crece, poco a poco, paso a paso, en Movimiento, con o sin TECOM, con amor y compromiso y por ahí alguien dice, muchos dicen:

"¿Saben? hoy estoy de fiesta,
no crean que por algo,
sino por mucho,
es que estoy viendo ya la fuerza de mis manos
y sobre todo, la de las tuyas
y las de mi barrio,
y entonces,
cuando sean las manos de mi pueblo
y las de tu pueblo
y las de todos los pueblos,
entonces y para luego
y sin un trago
me embriagaré de fiesta." (13)

NOTAS

CHINOY, Ely, "Introducción a la Sociología, Ed. Paidos, Buenos Aires, 1979, p.66

Ibid, p. 65

Ander EGG, Ezequiel, "Metodología y práctica del desarrollo de la comunidad", Ed. El Ateneo, México, 1989, p.45

4) KISNERMAN, Natalio, "Comunidad" Colección Teoría y Práctica del Trabajo Social", Ed. Humanitas, Buenos Aires,, 1986, p.35

5) GARCIA CANCLINI, Néstor, "Cultura y Sociedad", en Planeación y animación de las culturas populares, DGCP-CNCA, México, s/f, p.49

6) COLOMBRES, Adolfo, "Manual del promotor cultural (I) Bases teóricas de la acción", Ediciones del Centro Cultural Mazahua, México, 1980, p.36

7) VARIOS, "Manifiesto" en Relatoría de la Primera Fiesta Regional de Teatro Comunidad, TECOM, A.C., Tlaxiaco, Oax., 1989, (Inédito)

8) BONFIL BATALLA, Guillermo, "México profundo. Una civilización negada", Ed. Grijalbo-CNCA, México, 1989, pp.48-49

9) ACOSTA BAEZ, Francisco, "La propuesta de Teatro Comunidad", conferencia presentación de la VIII Fiesta Nacional de Teatro Comunidad, México, 1990, (Inédito)

10) MEYER, Germán, "Caminando. Los senderos de una experiencia de promoción teatral en el campo", en Escénica, época I, Núms. 4-5, UNAM, México, septiembre, 1983, p.57

11) MEYER, Germán, "Informe de promoción de Arte Escénico Popular", México, 1982, pp.65-66 (Inédito)

12) Ibid, PP. 82-83

13) Anónimo, "Fiesta", Mexicali, Baja California, 1980

---

[i] CHINOY, Ely, "Introducción a la Sociología, Ed. Paidos, Buenos Aires, 1979, p.66

[ii] Ibid, p. 65

[iii] Ander EGG, Ezequiel, "Metodología y práctica del desarrollo de la comunidad", Ed. El Ateneo, México, 1989, p.45