

29  
36



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

**FACULTAD DE CIENCIAS POLÍTICAS Y SOCIALES**

**TEATRO - COMUNIDAD: DOS  
EXPERIENCIAS**

**T E S I S**

**PARA OBTENER EL TÍTULO DE:  
LICENCIADO EN CIENCIAS  
DE LA COMUNICACION**

**P R E S E N T A :**

**HUGO ROSADO LAGUNES**

**DIRECTORA DE TESIS:  
ANA ADELA GOUTMAN BENDER**

**MEXICO, D. F.**

**1989**

**FALLA DE ORIGEN**



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## I N D I C E

|                                                                                        |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Agradecimientos.....                                                                   | 5  |
| Indice.....                                                                            | 6  |
| Introducción.....                                                                      | 8  |
| <br>Capítulo I.                                                                        |    |
| A. Recapitulación Acerca del Teatro.....                                               | 11 |
| A.1.1. Desarrollo del Teatro.....                                                      | 12 |
| A.1.2. Corrientes en el Teatro.....                                                    | 13 |
| B. Resumen del Teatro en México.....                                                   | 14 |
| B.1.1. Teatro Prehispánico.....                                                        | 16 |
| B.1.2. Teatro Misionero y Virreinal.....                                               | 17 |
| B.1.3. Teatro de la Colonia, Virreinato, Siglo XVIII y<br>Siglo XIX.....               | 18 |
| B.1.4. El Teatro en el Siglo XX y la Revolución Mexicana.....                          | 19 |
| E.1.5. Evolución del Teatro Contemporáneo.....                                         | 20 |
| <br>Capítulo II.                                                                       |    |
| A. Compendio de Organizaciones Anteriores al Teatro-Comunidad                          | 23 |
| B. Antecedentes del Teatro-Comunidad A. C.....                                         | 25 |
| <br>Capítulo III.                                                                      |    |
| A. Aspectos Psicológicos en el Proceso Comunicativo.....                               | 35 |
| A.3. El Comunicador.....                                                               | 36 |
| A.3.1. El Comunicador como Personalidad.....                                           | 37 |
| A.3.2. El Comunicador como Autorepresentación.....                                     | 39 |
| A.3.3. El Comunicador en sus Relaciones Sociales Generales.....                        | 40 |
| A.3.4. El Comunicador en Equipo.....                                                   | 41 |
| A.3.5. El Comunicador en Público.....                                                  | 43 |
| B. El Perceptor.....                                                                   | 44 |
| B.3.1. El Perceptor como Personalidad.....                                             | 45 |
| B.3.2. El Perceptor como Autorepresentación.....                                       | 45 |
| B.3.3. El Perceptor en sus Relaciones Sociales Generales y<br>en Equipo.....           | 45 |
| B.3.4. El Perceptor como Miembro del Público Disperso.....                             | 46 |
| B.3.5. El Perceptor de el Teatro-Comunidad.....                                        | 49 |
| C. El Canal o el Medio.....                                                            | 51 |
| D. Los Mensajes de los Grupos Teatrales.....                                           | 53 |
| D.3.1. El Mensaje del Grupo de Teatro Interno.....                                     | 53 |
| D.3.2. El Mensaje del Grupo de Teatro Externo.....                                     | 55 |
| D.3.3. El Mensaje.....                                                                 | 57 |
| D.3.3.1. El Mensaje como Objeto Espiritual en Tres Estratos.....                       | 57 |
| D.3.3.2. El Mensaje como Objeto Espiritual en Tres Periodos<br>en la comunicación..... | 58 |
| E. La Comunicación de Retorno en el Teatro-Comunidad.....                              | 58 |
| E.3.1. Las Clases de Comunicación que Realizan los Grupos Tea-<br>trales.....          | 59 |
| E.3.2. Otras Formas y Clases de Comunicación.....                                      | 62 |

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| E.3.2.1. A) La Fase Precomunicativa.....                | 64 |
| E.3.2.2. B) La Fase Comunicativa con Ocho Momentos..... | 65 |
| E.3.2.3. C) La Fase Postcomunicativa.....               | 67 |

Capítulo IV.

|                                                       |    |
|-------------------------------------------------------|----|
| Aspectos Sociológicos en el Proceso Comunicativo..... | 69 |
| A. Comunicador y Perceptor en:                        |    |
| A.4.1. La Socialización.....                          | 70 |
| A.4.2. Desarrollo Personal.....                       | 70 |
| A.4.3. Desarrollo de la Comunidad.....                | 74 |
| A.4.4. Desarrollo Cultural.....                       | 74 |
| A.4.4.1. Cultura Popular y Folklore.....              | 80 |
| A.4.5. Desarrollo Social.....                         | 81 |
| A.4.5.1. Los Medios de Difusión Masiva.....           | 84 |

Capítulo V.

|                                                                               |    |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|
| Crónica: Un Fasanete de Comunicación en la Semana Artística<br>del TeCom..... | 87 |
|-------------------------------------------------------------------------------|----|

|                              |     |
|------------------------------|-----|
| Consideraciones Finales..... | 99  |
| Propuestas.....              | 100 |
| Observaciones.....           | 101 |
| Hemero-Bibliografía.....     | 102 |

|                                                                                           |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Apéndice: - Boletín de la DGGF-SEP, Subdirección de Difusión..                            | 107 |
| - Programa General IV Fiesta de Teatro-Comunidad<br>Celebrado en Coxquihui, Veracruz..... | 109 |
| - Seis fotos de la IV Fiesta del TeCom.....                                               | 113 |

## INTRODUCCION

El teatro es la base de los medios de difusión masiva, estos han mejorado notablemente y tienen cierto contacto con el público. El Teatro conserva una esencia y una magia especiales, los rebasa por ser medio de comunicación social. A veces el teatro es un medio más de evasión de la realidad, un pasar el rato, un medio comercial y de consumo.

El teatro comercial y urbano no llega a regiones alejadas de la República Mexicana, sin embargo, hay grupos independientes (sean o no de la comunidad) que hacen teatro popular, teatro social, promovido por instituciones del gobierno.

El Teatro-Comunidad A.C., abre perspectivas de comunicación social directa y reciproca, o sea, comunicación de retorno. Motivan a las personas de la comunidad para su desarrollo personal y colectivo y a la participación dentro de la problemática social que puede aportar ideas para el desarrollo de una comuna.

Los grupos teatrales del TeCom sean internos o externos a la comunidad tienen la responsabilidad de conformarse a sí mismos en su desarrollo personal y grupal porque son comunicadores. Las obras que representan son parte de una realidad, cercana a ellos y a los públicos. Tienen el "poder" de la información. Como comunicadores, y más que todo como actores deben motivar a los auditores.

Lograr la comunicación de retorno: actores-público, es lo fundamental en el proceso comunicativo. Del mensaje que den, será la posición, la opinión, la decisión de actuar, porque no deben conformarse con motivar o representar la obra.

Cada grupo teatral, los ve de modo diferente, y algunos ni siquiera atienden ese aspecto: el contexto social. Esta es una cuestión interesante de los grupos de teatro interno y externo, sus diferencias en la comunicación que dan y lo que perciben de la realidad.

Hubiera sido más conciso escribir sólo el inicio del Teatro-Comunidad A.C. Pero así no se hubiera podido abordar el contexto en que surge. Por ello aparecen antecedentes del Teatro en México en el Capítulo I, el libro de Yolanda Argudín La Historia de Teatro en México fué primordial en éste capítulo.

En el Capítulo II escribo sobre otras organizaciones anteriores al TeCom, con apoyo de la Tesis Análisis del Movimiento de Teatro Rural con Fines Sociales en México (1932-1982), y de la Revista Repertorio el artículo sobre Teatro Comunidad, el cual fué básico para éste capítulo en el subinciso B.

Después, a la luz de explicaciones psicológicas se analiza la labor teatral de los elementos de la comunicación: Comunicador; Perceptor; Canal; Mensaje y la Comunicación de Retorno, en el Capítulo III, el libro de Gerhard Maletzke Psicología de la Comunicación Social, fué fundamental como esquema y relación en este capítulo.

El Capítulo IV se refiere al estudio de los grupos teatrales en términos sociológicos de: desarrollo personal, desarrollo de la comunidad, desarrollo cultural y desarrollo social. Antes de iniciar el capítulo, se esboza y amplía el concepto de socialización que abarca los cuatro desarrollos mencionados. Además, dos subincisos como lo que es cultura popular y folklore, y los medios de difusión masiva.

En el Capítulo V, se escribe una Crónica: Un Pasante de Comunicación en la Semana Artística del TeCom. Es mi experiencia y observaciones de la IV Fiesta de Teatro-Comunidad, efectuada en Coxquihui, Veracruz. Elaboré la Crónica con el afán de que los lectores conciban una idea o imaginen lo que realizan los grupos teatrales de la Asociación. Y sobre todo, comprendan y analisen lo que se pretende con esta Tesis.

Aparte de las Consideraciones Finales, se añaden propuestas para el TeCom como aportación -mínima- para la continuidad de su trabajo. También se anotan observaciones sobre lo escrito en la tesis; y Apéndices como complemento al conocimiento de la Asociación Nacional de Teatro-Comunidad A.C.

Sólo algunos de los grupos de teatro interno son continuos en su "trabajo". Los grupos de teatro externos a una comunidad aunque su "trabajo" pueda ser continuo, no lo es el público. Esto limita para realizar una investigación o estudio de campo. Por ello, sólo efectúo aportes teóricos.

El Teatro-Comunidad A.C., es una Asociación reciente, que apenas va formando su historia, sólo por medio de boletines, proyectos, normas de agrupación y la práctica teatral -sobre todo- que hacen sus miembros, y no por información sistemática precedida, se sabe de ella.

El Teatro-Comunidad pretende que el teatro que se realizó en el interior de las comunidades se haga con métodos, técnicas y recursos materiales de creación, recreación y adaptación propios para que sus teatreros y los colonos amplíen sus conocimientos y relaciones sociales. Ellos al igual que otros más conformarán un teatro nacional con un concepto de unificación de la población mexicana.

La justificación del trabajo para las Ciencias de la Comunicación, abarca tres aspectos:

Es importante porque el teatro es uno de los primeros medios de comunicación social. La comunicación que se da en el teatro es directa, recíproca y pública, no hay un canal en el proceso de la comunicación colectiva.

Es interesante porque el teatro es un arte de y para la cooperación. El teatro pertenece a todos. El teatro realizado por comunitarios, y grupos teatrales de ciudad pequeña o mediana o de municipio, ven en el teatro un medio y recurso de expresión con otras comunidades.

Es necesario: saber de los diferentes medios de comunicación social. Saber relacionar los elementos del proceso comunicativo con aspectos psicológicos y sociológicos. El Teatro-Comunidad, repito: abre perspectivas de comunicación social, directa, recíproca y pública, y a la vez, una comunicación de retorno o de vuelta

Son cuatro las Hipótesis de la investigación, divididas en dos:

#### Sicológicas:

- 1) El grupo de teatro percibirá y notará un público atento, receptivo que espera algo del grupo (sea interno o externo) sin importarle si la obra será buena o mala.
- 2) El público percibirá en la obra teatral un aprendizaje. El cual los motivará y le hará tener una actitud y una toma de decisión. Esta conducta del público responderá al mensaje dado por los grupos teatrales. En el caso de los grupos teatrales externos quizás la respuesta será mayor porque llevan conocimientos experiencias y situaciones personales y del lugar donde vienen, diferentes de los oriundos.

Ambas hipótesis quedan demostradas: La primera, sea grupo teatral externo o interno formado en comunidad. Siempre tendrán un público receptivo y atento. Por la razón que de vez en cuando representan obras. Esta segunda hipótesis es relativa, se necesitaría hacer un sondeo sobre que grupos han logrado cambios en su comunidad.

#### Sociológicas:

- 3) Si los grupos teatrales logran la atención y motivación del público presente podrá plantear, cambiar la conciencia del auditorio de seres pasivos a pensante-actuante.
- 4) El público motivado y consciente del mensaje dado por los grupos teatrales se interrelacionará con otros grupos, así como otras comunidades. Se "abrirá" una más amplia comunicación, soledad, ideas críticas, así como otras formas de organización comunitaria.

En la primera hipótesis en ciertas comunidades se logró; en otras depende de la región geográfica e intereses que haya. La segunda hipótesis se vuelve también relativa.

## CAPITULO I.

### A. Recapitulación Acerca del Teatro:

El humano buscó su modus de vivere, a través de la agricultura y la caza, el fuego y el metal, elementos y actividades que aun perduran hasta nuestras días.

La actividad psicomotriz del ser humano, abarcó más que los recursos mencionados, y le permitió recorrer el mundo, formar nuevas tribus, otras razas, otras costumbres.

Costumbres, que le hicieron conocer poco a poco ventajas y desventajas de la existencia, y quizás para recordarlas, las plasmó en dibujos o pinturas (pictografía). Este primer memorial, cambió, de imágenes de su vida colectiva a figuras abstractas, ideas personales (ideográficas), que siguen como expresión del conocimiento de la vida.

La magia dominó su vida, estuvo en todos sus actos, desde su nacimiento, en el culto a seres superiores o la muerte, (si acaso sigue en boca la magia, es en nivel bajo).

La magia nace de su miedo a los espíritus y del deseo de dominarlos. La magia a su vez engendró una serie de ceremonias o ritos que se rigen por las leyes de lo que se llama magia imitativa que buscó imitar un acto en determinadas condiciones para que se produjeran en la realidad tal como es. Fue el caso de las danzas guerreras. La magia simpática buscó manejar, sólo una parte del cuerpo humano para que el efecto se hiciera en todo el cuerpo ejemplo: los sortilegios para uñas, dientes, pelos o vestidos, incluso el uso de la sombra. El objeto de las prácticas mágicas era (o es) favorecerse uno mismo o a la mayoría, evitar perjuicios, y a la vez dañar a los enemigos.

La ceremonia es otra forma de conocimiento es un acto exterior para dar culto, reverencia, ruego y honor a los dioses. Es una acción formal y ponderada que se convierte en el centro de su vida porque fortalece su espíritu, une a los pobladores, da un su puesto poder para aniquilar a sus enemigos y alejar hechizos malignos o de modo opuesto. les abastece nutrientes y quizás como petición extraordinaria, hace un llamado o entrevista con su dios o dioses.

Otro modo que ha utilizado para tener más acercamiento con sus dioses, lo constituye la danza. Cierta número de danzantes se juntan para bailar al son de uno o varios instrumentos que proporcionan la música. O bien una danza acompañada de cantos, la alegría personal para deleite de los dioses. Para los participantes, la danza resultó, un escape y desfogue de sus preocupaciones y presiones existentes una aproximación a su dios, de modo infor-



mal.

Los ademanes humanos como manifestación exterior se hicieron trascendentes; la comunicación entre ellos también evolucionó de acciones gestuales, gemidos, gruñidos a lo fundamental de toda forma y clase de comunicación: el habla.

La magia, generadora de ceremonias, ritos u ofrendas conformó los antecedentes de la significación corporal, interpersonal, intergrupal y organizacional. Pero el habla, modificó esencia y las actitudes del ser humano.

El Teatro, lugar donde se dan representaciones dramáticas o se ejecutan espectáculos para la aceptación o reprobación del público, es otro modo de conocimiento del ser humano. La magia, las ceremonias, los ritos, la danza, las artes plásticas, la literatura son diferentes al teatro, él las une con su arte y a la vez la representa en imágenes y experiencias personales.

En estos medios el espectador, genera interiormente una riqueza y fortaleza espiritual, sólo que el teatro, proporciona además con su dramas, información, orientación, conocimientos y experiencias de diferentes personas y culturas.

#### A.1.1. Desarrollo del Teatro:

La danza, las ceremonias rituales u ofrendas funerarias, los himnos religiosos a los dioses, así como los relatos de aventuras o bien, la poesía lírica o épica son antecedentes del teatro, aunque con diferente manifestación; sin embargo todas completan un proceso comunicativo: sacerdotes, hechiceros, declamadores, coros actores y danzantes son comunicadores y el auditorio, la tribu o el pueblo son los espectadores-perceptores.

En cada nación, en cada cultura se dieron esas manifestaciones. Por ello, el teatro, no es de una nación, es universal. Cada cultura aportó algo al teatro. En Grecia se tuvo la iniciativa, la capacidad y coyuntura socio-política para el desarrollo teatral.

En Egipto, se dieron los primeros pasos en la evolución del teatro, apegado a lo religioso. En cierto manuscrito: "...se halla de un espectáculo ya muy complejo, acerca de la muerte de Horus (dios egipcio representada por un gavilán o por un hombre con cabeza de gavilán). El recitador ha sido suprimido y mientras los actores entran y salen del escenario declamando sus líneas, un carro, tirado por caballos y seguido por un séquito de feligreses irrumpe en el escenario. La acción es comentada por un coro de campesinos y la obra, se divide en tres partes esta amenizada por danzas y declamaciones en cada uno de los intermedios"(1). Pero la creación teatral no avanzó más.

\*La antigüedad atribuye a Tespis (poeta griego considerado como el creador de la tragedia, en su país) como el primer actor en la declamación del texto que antes le correspondía al coro\*(2)

En Japón, India y Grecia, tuvieron el mismo inicio de inclinaciones teatrales, también apegadas al aspecto religioso, sin embargo, pasaron de la glorificación divina a la exaltación del héroe y a la problemática del ser humano.

El canto, el poema, el vestuario y la danza, donde se desenvolvía la acción fueron transformando al teatro de la simple representación religiosa y coral al relato, hasta llegar al drama.

\*Todos los teatros actuales parten de un patrón establecido en Grecia, en el siglo IV a.C., que consta de dos partes principales: el escenario y el auditorio\*(3).

#### A.2.1. Corrientes en el Teatro:

Por qué lo de corrientes en el teatro? En sí debe ser corrientes ideológicas que se dieron dentro, fuera y en el contexto del teatro. Corrientes, tendencias ideológicas o condiciones de vida que inspirarán a los autores, dramaturgos en la realización de sus obras. Los dramaturgos como antes sociales también les influyó la cultura de su tiempo es su avance o su retroceso como a la vez, motivo para aportar o destruir algo.

Escribir sobre las corrientes ideológicas culturales es interesante aunque demasiado extenso. Un pueblo a la vez un dramaturgo expresarán sus necesidades e intereses según el contexto social que los envuelve. Una persona, situación u objeto por simple que sea, hace, forma y conforma parte o toda su historia. El sintetizarlos es quitarles la esencia de los personajes y de los hechos. Pero los movimientos realizados no pueden pasar desapercibidos es necesario, por lo menos, nombrarlos. Lo único que puede efectuarse es englobar, lo que en sí, significaron esas tendencias ideológicas culturales que aportaron, modificaron y enriquecieron la calidad del teatro. Por ello escribo sobre estas corrientes aunque sea en forma de encabezados generales. Comienzo.

En el subinciso anterior afirmé: en Grecia, se tuvo la capacidad y coyuntura socio-política para el desarrollo teatral. Esquilo, Sófocles, Eurípides, Aristófanes, Menandro, Plauto, y otros más crearon obras según su visión personal y su contexto. Estos autores son los dramaturgos del teatro Clásico porque abarcaron todos los sentimientos y pasiones humanas, y los decretos divinos reflejados en: dramas, comedias, fábulas, escenas cómicas la sátira, etcétera. Clásicos por esas concepciones notables que aún son modelos para imitar en cualquier época.

En Grecia se perfeccionó el teatro al igual otras artes que

introdujeron toda clase de recursos para una mejor ilusión del drama. Pero, como toda circunstancia de la vida tuvo también su desenlace. Las producciones teatrales fueron disminuyendo, carecían de valor estético y de contenido, por buscar la satisfacción de los gustos del bajo público, decayó el teatro, en Roma.

Personajes de Italia, España, Francia, Alemania, y de otras regiones del mundo son partidarios del teatro, sólo que la iglesia, o bien, la religiosidad, influye en ellos y en el contenido de sus obras. A la par de ellos, hubo personalidades que en su práctica e imaginación, no se apegaron tanto a la religión, pero sí a la realidad, dando otro enfoque a la creación teatral.

Ahora en la Edad Media, (siglo V hasta siglo XV) de elementos anteriores de obras escénicas toman de nuevo cuerpo con nombres diversos. El prologo griego ahora es introito o anunciación (principio); el escolia ahora es estribillo, villancico o moraleja (terminación) "...Durante siglos las representaciones de la Edad Media ostentaron carácter religioso, si bien algunas veces se extiende su acción al comentario de acontecimientos políticos". Este teatro religioso avanzó a un teatro popular profano, el ejemplo es La Commedia dell' Arte que sirvió de unión al teatro latino y al medieval (4).

En la época Renacentista de Italia (siglo XV al XVII) se da más importancia al desarrollo teatral, una muestra es la elaboración de escenarios. Surgen los escenógrafos que aprovechan todas las dimensiones de la escenografía, dan animación al "mundo escénico". Eliminan la quietud del escenario, buscan la cercanía con la naturaleza. Se producen escenarios móviles. Sin embargo casi un siglo después se desarrollaron mejor los cambios de escenografía.

La corriente del Neoclásico (siglo XVIII), partidarios del estilo moderno que tratan de imitar los usados antiguamente en Grecia o en Roma, tanto en el contenido de las obras como lo que es la escenografía en sus líneas, en sus visiones y su estética.

En la continuidad del desenvolvimiento teatral, se encuentran a los teóricos y a los prácticos. Ambos con diversa forma de trabajo pero con un mismo ideal. El perfeccionamiento teatral. Para la creación o recreación teatral sea comercial, independiente, mixto o del Estado, se indagan fondo y formas para su manejo. Por ejemplo: en la dirección y movimiento de los actores; se busca también la relación entre actores y auditorios. O bien, dar prioridad a los argumentos y libretos en las obras de teatro en las cuales sobresalgan mensajes con contenidos explícitos e implícitos conllevados por el contexto social o medio personal. Las variaciones en la escenografía, al agregar o al quitar elementos teatrales.

Ambos, teóricos y prácticos tienen criterios personales como

técnicas de aplicación. Esa técnica es un procedimiento de un arte o ciencia. Puede ser la creación de una persona. Y por otros después, el seguimiento de esa técnica. La cual posteriormente generará una corriente ideológica, una nueva postura ante la cultura. Con esto se reflexiona acerca de los teóricos y los prácticos del teatro inventaron o fueron influidos por corrientes artísticas sea de la plástica, la literatura, la escultura, la arquitectura y su momento social. Todos buscan la manera de acercarse a sus auditorios, algunas buscan más que el acercamiento del espectador; su humanidad.

Repasaremos algunas corrientes ideológicas culturales:

El Realismo (siglo XIV), tendencia que representó la naturaleza sin ninguna idealidad, y las ideas generales las concibió como seres reales.

El Impresionismo (siglo XVIII), que inquirió en la expresión de la impresión de lo visto, más que su realidad.

El Naturalismo (siglo XIX), buscó su forma estética en la imitación de la naturaleza bajo todos los aspectos, esto en contra posición de el Romanticismo (siglo XIX), se basó en el rompimiento con la disciplina y reglas del clasicismo y academicismo.

Se generan en otras partes del mundo otras corrientes tales como:

Naturalismo Convencional. En Rusia se dió cabida al teatro convencional y al simbolismo folklórico, al mismo tiempo se desarrolló el Teatro de Arte de Moscú.

De Tristan Tzara el Dadaísmo (1916-1924), suprimió cualquier relación entre el pensamiento y la expresión, pero siempre buscó la participación del público.

Con Filippo Marinetti se dió el Futurismo (siglo XX), representó al mismo tiempo las sensaciones pasadas y futuras, protagonizadas en su Teatro Sintético, y el Teatro de la Cuarta Dimensión. El Expresionismo, trató de transponer la realidad según su propia sensibilidad.

De Andre Bretón el Surrealismo (1924-1930), el cual indagó el esfuerzo para sobrepasar lo real por medio de lo imaginario y lo irracional.

Ahora en otro tiempo se da el Realismo, aunque no ideología de Anton Chejov.

Otra tendencia, la Vanguardista, reaccionó contra lo tradicional.

El Constructivismo (1934), exploró visualizar una imagen de acción y movimiento dinámico transformado en un realismo simbólico.

El Neorealismo (siglo XX), procedió a crear la ilusión de lo real, efectos de convicción teatral fué su meta, su máximo representante es Bertold Brecht.

El Existencialismo (1943), analizó y describió la existencia con creta para "crear la personalidad" del individuo, y la libertad de sí mismo.

De Samuel Beckett, el Teatro del Absurdo (1950) en el todos los componentes del escenario están subordinados a la creación de la experiencia estética, su meta fué plantear la verdad. Otro experimento teatral, de Jerzy Grotowski, fué el Laboratorio Teatral o Teatro Pobre, suprimió utilería, vestuarios, técnicas complejas, etcétera.

Corrientes ideológicas culturales de escritores, dramaturgos u otras personalidades de ámbitos distintos. Dramaturgos: Esquilo, Shakespeare, Calderón de la Barca, Lope de Rueda, Henrique Ibsen, Eugene Ionesco, Erwin Piscator, Anton Chejov, Rolf Hochuth, Eugene O' Neill, Luigi Pirandello, Bernard Shaw, y los ya nombrados Bertold Brecht, Beckett, Grotowski, entre otros más que buscaron fondo y forma de crear y recrear al Teatro.

Dramaturgos que se comprometieron en su contexto social y universal, buscando engancharse a la historia aportando arte, espectáculo y conocimientos.

## B. Resumen del Teatro en México (5):

### B.1.1. Teatro Prehispánico:

"Más que un teatro prehispánico podemos aludir a rituales de ceremonias religiosas; teatro y religión han sido en el albor de las civilizaciones, dos formas de conducta que se corresponden en su diseño y realización". Para la autora Yolanda Argudín: el teatro debe independizarse de la religión, para "manejar" situaciones psicosociales, factor que no tuvo éste elemento artístico prehispánico.

En el México prehispánico las ceremonias rituales, ofrendas funerarias y las danzas tuvieron el mismo sentido que en otras culturas: conocer y dominar la naturaleza terrestre así como acercarse a sus dioses. A ellos se les adoraba según el calendario astrológico. Las personas no sólo eran espectadores en las ceremonias, participaban con clamores para sí, y los suyos en su diario vivir.

El investigador Manuel Mufón (6) describe la etapa precolumbina, en los inicios del "teatro" en Tenochtitlán-México, lo que pueden considerarse como "indicios":

"El origen del teatro en México son, a no dudarlo, las danzas sagradas desde mucho antes de la conquista.

"Es curioso hacer notar que los griegos, igualmente que los aztecos, efectuaban sus representaciones en la antigüedad, en terrenos idénticos que adornaban también con ramas y flores, a los que daban el nombre de sceni.

"Por los relatos de cronistas autorizados como los Padres Saha--

gun, Duran, Acosta y López de Gómara, se ve la enorme afición que existía entre los indios por lo que pudieran llamar teatro". . .

"Aquellas citadas pantomimas las fueron perfeccionando los frailes, trocando la mímica por el lenguaje, y se denominaron Farsas, Pasos y Autos sacramentales los que representaban primero al aire libre, y después construidos los templos, en el interior de ellos

Complementamos este punto con la versión de Soustelle (7): "Finalmente podemos encontrar elementos de un arte dramático en las piezas en que hay al mismo tiempo recitaciones, cantos, danzas y música, donde los actores disfrazados personificaban a los héroes históricos o míticos y entablaban diálogos. El coro y algunos personajes se replicaban; mezcla de 'ballet' y tragedia estas representaciones hacían aparecer en escena, por ejemplo, al rey Netzahualpilli, a su padre Netzahualcōyotl, al emperador Moctezuma, etc."

"Siendo el Teatro Nahuatl, como el teatro griego, egipcio o hindú o japonés de origen religioso, estrechamente vinculado con el ciclo agrícola, la danza, el canto, la música y la acción dramática no tenían un límite bien definido que separase un género de otro. Todo formaba una mezcla, y a la vez una armonía, la magia de las ceremonias rituales, el teatro y la danza. Máscaras, cabezas y pieles, así como las plumas de animales eran posiciones en la jerarquía social. Estos elementos, al igual que los colores tenían un significado entre las culturas precolombinas.

Esta expresión estética prehispánica "... tiene su ritmo invariable, regido por leyes no escritas, siempre e irrevocablemente tiene que desembocar en muerte" . . ." cuyas dimensiones sobre pasan la concepción del teatro occidental (que busca provocar una emoción estética) basada en el diálogo, hasta ahora único vehículo de comprensión entre los hombres".

#### B.1.2. Teatro Misionero y Virreinal:

Consumada la conquista del territorio de Tenochtitlán, se emprende otra conquista, la espiritual. Los misioneros enviados por el gobierno de la Corona Española serían los encargados de sensibilizar a los indios profanos con las costumbres de España, más que todo a la cultura de occidente.

Por así escribir, hubo fases en la conquista espiritual, una fase fue: Misioneros que fueron a diversas partes de la Nueva España, por alejada que fuera para catequizar. Comprendieron que para iniciarlos comenzar primero con los hijos de los Principales, así los demás indios los seguirían. Los Misioneros aplicaron la música, la pintura y danza de los indios para acercarse al fondo de ellos. Conformaron con su Teatro Misionero (a español) y los elementos ya mencionados una nueva forma de expresión, más elaborada, más valiosa.

Pero la iglesia prohibió el teatro, por ser manifestación profana y deshonesto. Por ello, el teatro catequizante, deja de ser traducido al nahuatl y sólo se escribe en español. Escrito en su mayoría por clérigos, y cuyo máximo representante es Fernán González de Eslava.

Pero en sí, sensibilizar no era mostrarles un nuevo dios a adorar, más tangible y poderoso que los dioses de los indios, sino poder extraerles la fuerza de trabajo y propiedades que tenían por medio de la religión. Perdón por esta satanización. Debo recordar que entre los Misioneros llegados de España, también hubo, algunos que amaron a los indios porque indagaron su mundo. Razonaron y reflexionaron que ese mundo no era de 'salvajes' sino otra forma de vida humana.

### B.1.3. Teatro de la Colonia, Virreinato, Siglo XVII y Siglo XIX:

El reunir estos tres apartados en uno, es arbitrario. Se que cada uno tiene hechos significativos, pero no puedo detallarlos. Porque en el nivel general autores, actores y obras fueron extranjeras, sobre todo españolas.

Los españoles establecidos en la Nueva España no pueden vivir sin sus costumbres y para proseguir en ellas, les fué decisivo recrearlas aquí. El teatro como entretenimiento diversión y regusto, también les recordaba la sociedad española en la que vivían.

"En el Siglo XVII durante la Colonia, el teatro en México, no es otra cosa que la copia de modelos españoles adaptados a la búsqueda de identidad diferente de 'lo español' en una búsqueda por 'lo mexicano'. De este período destacan Sor Juana Inés de la Cruz y Juan Ruiz de Alarcón".

Todo giraba alrededor de manifestaciones religiosas. La clase culta criolla y mestiza de modo clandestino, por la Santa Inquisición, lee a los Enciclopedistas franceses. Y, al teatro, era su encuentro social. En cambio, otros "mexicanos" iban para ver el último estreno, el autor recién descubierto, "lo moderno". La iglesia repudia al teatro de comedia, la perseguía, no se digan de la zarzuela que era lo divertido y lo banal, comparándola con la ópera, de los géneros que preferían los españoles. De ello, otro género que causó disturbios, fué el "can-can", y su movilidad social. Pero en sí, estos géneros del teatro estaban alejadas de la realidad nacional.

El teatro en México Independiente tiene más calidad. Los comediantes profesionales del nuevo continente y los venidos de España, Italia, Francia y Alemania vinieron con más ideas teatrales, concebidas en esos países, pero el gusto por ese arte, duró

poco. A principios de 1800; se va gestando el movimiento insurgente, el cual avanza y en 1836, se consuma la Independencia de la Nueva España. Esta fecha es el inicio de un proceso socio-político los cuales se inmiscuyen en la vida socio-cultural.

"En México un teatro se llamará o la conveniencia Nacional o Imperial; el Arbeau; el Hidalgo; el Colón; el Principal, albergan suntuosas compañías y reciben honrados la visita del príncipe de la paz o del gobernador de la ciudad". Nombres de los teatros según situación política, reunión de divas y divos con políticos. Para realce del porfirismo, el Palacio de Bellas Artes se empieza a construir. Pero en el interior de la República Mexicana, se va gestando un movimiento.

"Una consecuencia directa de la Revolución; el pueblo empezó a erigir carpas y teatros de barriada donde nació el género frívolo político".

#### B.1.4. El Teatro en el Siglo XX y la Revolución Mexicana:

"El drama histórico, el melodrama y el sainete fueron las formas del teatro mexicano en los años más críticos en lo que va del siglo. La dramaturgia siguió inscrita en las dos corrientes heredadas del Siglo XIX, el romanticismo exacerbado y la moda imperante..." Los autores mexicanos recreaban en su obras sobre situaciones de lacras mexicanas, o bien, modelos venidos de Francia.

"Un grupo de autores reunidos en el Arbeau formaron la sociedad de autores mexicanos interesados en la factura de piezas para mente recreativas, dedicadas al público de todas las edades (títeres de Rosete Aranda; revistas de folklore; vodeviles) y representada en carpas y teatros que se resistían a convertirse en cines (Salvador Toscano había iniciado desde 1898 la exhibición de películas cinematográficas). Sólo dos autores Manuel José Othon, y más que todo Federico Gamboa..."...intenta llevar personajes y conflictos sacados de la realidad mexicana".

"Cuando la Revolución estalla, al fin, en noviembre de 1910 después de anunciarse largamente por medio de protestas, malestares sociales y anticipaciones literarias, los pocos intelectuales que se interesaban por el teatro dedicaron sus esfuerzos a luchar por la nueva causa".

"Si en la capital de la República el movimiento teatral era débil mucho más ha de haberlo sido en el interior del país. La política tenía que ser el tema preponderante en este teatro frívolo. Igual que en el periodismo la libertad de expresión degeneró en ensañamiento contra quienes la defendían. Todo lo que se escribía para los teatros y carpas populares era brutalmente antirrevolucionario..." Así es, los géneros como el llamado "chico" y la revista se beneficiaron de la revolución con argumentos atrevidos



contaron con producciones numerosas pero con calidad infima.

El teatro, calificuémosle como de comercial, manejado por empresarios españoles o mexicanos siguen con modelos europeos. El teatro para ellos es espectáculo como a la vez beneficio económico. Las obras representadas en sus teatros están desligadas del contexto sociopolítico que se vivía en el país. En cambio el "género chico", el vodevil, la revista y el teatro frívolo de corte popular, a su manera, representaban o sin querer daban ideas de los acontecimientos sociales, de los personajes de la Revolución. Por ese hecho, sobresalieron a comparación del teatro comercial.

#### B.1.5. Evolución del Teatro Contemporáneo:

En 1921, se va preparando el terreno para el desenvolvimiento de la producción de obras teatrales hechas por mexicanos; primero al enlazar al teatro en manos gubernamentales por medio de la Secretaría de Agricultura y Fomento, tiempo después a la Secretaría de Educación Pública.

Otros intentos para la producción mexicana de obras teatrales tanto antes como después es con grupos como: "El grupo de los siete se inicia con la temporada "Pro-Arte Nacional (1925), se concretó en la Comedia Mexicana (1929), su máxima conquista fueron comediantes profesionales". Gamboa, Díez Barroso, Noriega Hopen, Monterde, Parada León y los Lozano García, todos ellos calificados como los "Pirandellos". Pero se opusieron las fatales circunstancias propias y externas para su declive. Aunque a ellos se unieron después Julio Jiménez Rueda, Antonio Médez Bolio y María Luisa Ucampo buscaron un lenguaje auténtico, la mexicanidad, a la vez utilizar el medio urbano para su renovación, pero no se separaron del todo de las reacciones extranjeras.

Surge el teatro de Ulises creado por Xavier Villaurrutia, Celestino Gorostiza, Salvador Novo, Gilberto Owen y Antonieta Rivas Mercado (O bien, los "Contemporáneos" que fueron en parte, ayudados por el mecenazgo de José Vasconcelos). El teatro que ellos realizaron, lo consideraron experimental, tuvieron la idea conceptual de un teatro universal. Ellos lo eran todo en su teatro desde tramoyistas a traductores de obras extranjeras. Desafiaron las tendencias nacionalistas de la comedia mexicana "...con una frivolidad beligerante contra el orgullo de los defensores de una ideal herencia moral y teatral. El Teatro Ulises sirve de referencia a las nuevas generaciones". O sea, su idea era combinar obras teatrales extranjeras o mexicanas, recrear y renovar el ámbito cultural.

En 1938, la dirección del Teatro Orientación (es el tercer grupo de transición y renovación) es realizada por tres directores: Xavier Villaurrutia, Julio Bracho y Rodolfo Usigli. Igual de inconformes con el teatro conformista o tradicional buscan mo-

dos y maneras del moderno teatro europeo. Después con Celestino Gorostiza, creador y director, presentan en sus dos primeras etapas obras extranjeras de corte universal, en la tercera temporada con piezas de autores mexicanos. Tratan de definir la forma de la dramática y de la escénica, dan prioridad al lucimiento del primer actor, se cambia el concepto del actor director "...El teatro Orientación vive la etapa más difícil y prolongada de la renovación. Es otro paso para aligerar en lo económico, el teatro del Estado, y en lo cultural, el teatro a la inteligencia de lo universal".

Está en auge la cinematografía, el teatro decae en los cuarentas (sobre todo en los años 1938 a 1942), padece la crisis más amarga de su existencia. Dramaturgos que hacen libretos para cine y obtengan ganancias económicas. Compañías teatrales con disposiciones irrelevantes. O bien dramaturgos víctimas de experiencias entre empresarios, actores, público.

"Retornan la hora de la desconfianza, las luchas aisladas, personales, contra la indiferencia o la oposición de los teatros comerciales..."...Se cometieron al aislamiento o se sacrificaron al automatismo de las compañías y el teatro mexicano sufre una caída, a pesar de los logros de los precursores de Ulises y Orientalidad".

Los esfuerzos llevados a cabo por Teatro de México (Miguel N. Lira que se relaciona con algunos precursores del teatro experimental, aunque sean contrarios) cristaliza en los jóvenes que experimentan hasta conseguir pequeñas salas de teatro y se inaugura el Teatro del Caracol en 1949, José J. de Aceves y su PROA Grupo lo toman como sede definitiva.

Mientras tanto experimenta el Teatro Panamericano de Fernando Wagner entre otros, por otra parte. A semejanza de los nombrados surgen Linterna Mágica inicia con José Ignacio Retes (1946); Xavier Rojas funda el Teatro Estudiantil Autónomo en 1947. Julio Bracho (1931), funda Escolares del Teatro. "...Teatro de Ahora es creado en 1932 por Mauricio Magdaleno y Juan Bustillo Oro. Ambos pertenecientes a la corriente literaria la novela de la Revolución...", el Teatro Sintético de Rafael Saavedra; el Teatro del Murciélago, de Luis Quintanilla.

Todos indagaron sobre la expresión del teatro mexicano y del teatro nacional. Algunos apegados al teatro comercial, institucional o independientes, ventean o no lo experimental. Algunos siguieron fieles a los cánones teatrales extranjeros "lo moderno", otros buscaron "lo moderno" y lo ajustaron a las condiciones mexicanas.

Fuentes Bibliográficas:

- (1) Anta, Ferruccio, y et. al.  
Los Humanidades en el Siglo XXI  
Página: 12.
- (2) Ibid, página 13.
- (3) Ibid, página 13.
- (4) Diccionario Enciclopédico Abreviado Espasa Calpe Tomo VII  
Páginas: 472-473.
- (5) Argudín, Yolanda.  
Historia del Teatro en México  
Panorama Editorial. México, D.F., (c) 1986. 221, páginas.  
(Base de éste Capítulo en el subinciso E)
- (6) Muffon, Manuel  
La Historia del Teatro Principal  
Páginas: IV a IX.
- (7) Soustelle, Jacques  
La Vida Cotidiana de los Aztecas en Vísperas de la Conquista  
Página: 239.

## CAPITULO II.

### A. Compendio de Organizaciones Anteriores al Teatro-Comunidad(1)

En el Teatro de México se notan diversas vertientes. Dos tipos de empresarios mexicanos, los que producen obras extranjeras u obras mexicanas. Compañías extranjeras que llegan para representar sus obras en la República Mexicana. Dos tipos de aficionados y profesionales realizan teatro, los apegados a la moda o los aliados con el pueblo. La mayoría se ocupan de la creación y presentación de obras teatrales con personajes y ambientaciones urbanas. Pocos autores rurales han escrito sobre su medio ambiente.

Hubieron dramaturgos que crearon y representaron al campo, pero eran urbanos o de alguna ciudad del interior de la República Mexicana. El INBA, o bien la SEP han tratado de acercarse al medio rural, llevando teatreros urbanos a regiones alejadas, con cierta intención, sin embargo, no son regulares, ni continuos.

Recordemos ahora las personalidades y las instituciones que efectuaron planes culturales, en este caso sobre teatro para acercarse al medio rural. Antes referiré, lo desarrollado en el Capítulo I, subinciso B. El movimiento que se gestó en la creación de un teatro mexicano o teatro nacional.

Podríamos parecer extremistas en ésta afirmación: algunos se apegaron a lo urbano, y otros al medio rural. Para este capítulo veremos, en forma concisa qué instituciones y personajes se acercaron al campo.

Las obras teatrales hechas por mexicanos destacan más en el inicio de 1921, y en 1932 (explicado en el subinciso B.1.5, del Capítulo anterior). Este hecho no se desliga del contexto social y mundial. El teatro concebido por mexicanos siguió las normas extranjeras, es espectáculo y lo hacen comercial. Un teatro de mitos y de símbolos, de prácticas locales o extranjeras que entienden las personas -con ese mismo estilo de vida- de la metrópoli, y tratan de imitar o emparejarse a lo que llega de occidente.

José Vasconcelos cuando estuvo encargado de la SEP, creó las misiones culturales en las cuales por medio de maestros, directores y actores urbanos asesoraban a los campesinos para hacer teatro, que se denominaría teatro popular diferente del teatro folclórico, arraigado en las comunidades de indios y mestizos desde tiempos pasados. En el caso del Teatro Institucional se buscaron tres fines: el desarrollo de la comunidad; la difusión cultural, y un arte teatral mexicano, que trató asuntos de la vida civil, política y económica del campo. Pero se enfrentó a dos condiciones: el uso de la demagogia o un compromiso más genuino. Aunque hubo artistas que notaron la posibilidad de agrandar esa experiencia.

Salvador Novo prosiguió el ejemplo de Vasconcelos, creó el teatro de los Maestros Rurales (1932-1940), enfatizó en el conocimiento del teatro en las comunidades, en base a concursos en éstos. Sin embargo, cometió el error de tomar como punta de partida al teatro griego. Otro problema fué la consigna revolución y educación; maestros socialistas, lo cual poco duró porque se tuvo carencias; término con el periodo cardenista y con las obras hechas en ese ciclo.

Las etapas de Manuel Avila Camacho (1940-1946) y Miguel Alemán Valdés (1946-1952) para ambos era primordial: la unidad nacional, la estabilidad económica y el desarrollo industrial, por esos motivos hicieron de lado el Teatro Rural, que fué favorecido por una institución extranjera, el Centro Regional de Educación Fundamental para América Latina (CREFAL), de la UNESCO (1959-1964) apoyada por extranjeros. En ella se incorporaron técnicas como la de Stanislawski (moldear la expresión gestual, mímica, el paladar manejar el espacio-tiempo, y la memorización), pero las condiciones creativas y operativas no estaban encauzadas, además, campesinos y coordinadores frenaron sus aspiraciones, no hubo libre albedrío, ni cohesión, ni entendimiento para su funcionamiento autónomo.

El Teatro Rural vuelve a surgir con el gobierno de Luis Echeverría (1972-1976), a través de la Compañía Nacional de Subsistencias Populares (CONASUPO), que trató por medio del teatro de convencer a campesinos para ofrecerles un precio de garantía del Gobierno sobre acaparadores particulares, y a la vez conseguir sus propios graneros. Tuvo dos objetivos de organización teatro para el pueblo, y teatro hecho por el pueblo, su participación (de aquí surgen las Brigadas). Pero las reglas del Estado se impusieron sobre el teatro. A pesar de ello, gentes que trabajaron el proyecto Conasupo lograron que el Teatro Rural pasará a otra Secretaría, de nuevo la SEP, a través de la Dirección de Culturas Populares (DGCP), logrando el Proyecto de Arte Escénico y Popular (AEP).

El AEP (1977-1982) contó con un área en la ciudad y otra en el campo; teatro de gente urbana para rurales, aunque también se promovió y difundió la actividad teatral entre los campesinos que hicieron su teatro, pero hubo un gran problema: los 'profesionales' del teatro que venían de la ciudad tenían todo, recursos, tiempo y formación, en cambio los grupos de aficionados de la comunidad, cargaban con carencias y limitaciones en su trabajo. Se buscó la vinculación del teatro rural de aficionados con valores críticos y estimulantes y el plano de la difusión cultural. Pero desapareció el AEP, tanto por la terminación del periodo gubernamental de José López Portillo, y el alto nivel de inflación. Quedando en el tintero, planes y proyectos importantes en el desarrollo del teatro rural (ampliaremos esto en el subinciso que sigue).

En el Teatro Rural auspiciado por el Gobierno se observa que

cada una de las organizaciones mencionadas, respondían a intereses que se gestaron y al contexto social y mundial que los envolvió. El Gobierno promovió o subsidió a las personas que se encargaban de hacer o "dar" teatro para campesinos, dándoles libertad de acción hasta de expresión, pero esa libertad se cortaría al finalizar el sexenio, él cual con los promotores no tuvo compromiso alguno.

El desarrollo del Teatro Rural nunca ha tenido una política cultural, si existiera, el Teatro Rural estaría como punto principal, y no como un recurso, manejo, mediatización o para saber algo de los campesinos.

#### B. Antecedentes del Teatro-Comunidad A.C. (TeCom) (2):

"El Teatro Comunidad es un movimiento indígena, campesino y urbano popular, que impulsa un teatro hecho por y para la comunidad, englobando aquellos individuos (actores, danzantes, músicos, promotores, asesores, etc.) que se vinculan o realizan una actividad escénica por los caminos, con los recursos y en los espacios que les convengan, a partir de las necesidades expresivas, de las comunidades. De manera general, la comunidad es concebida como grupo de individuos que es regido por una determinada forma organizativa y que tiene en común ya sea territorio, origen, tradiciones, valores culturales, actividad productiva, problemática, intenciones, aspiraciones u otro aspecto que pueda ser cohesionante".

#### Orígenes:

"Sus orígenes se encuentran en el programa Teatro Conasupo de Orientación Campesina (TCOC), que desarrolló Bodegas Rurales Conasupo de 1971 a 1976, 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 de Arte Teatral quienes fueron preparados en ciertos aspectos de las ciencias sociales que les facilitaran su acercamiento al campo". Los comuneros y los brigadistas representaban obras clásicas adaptándolas al medio ambiente para involucrarlas en la comercialización del maíz y del frijol. Aparte de estas brigadas, debemos considerar, los pasantes de universidades privadas y públicas que colaboraron en algunos proyectos con Bodegas Rurales Conasupo.

"En 1972, con la diserción de algunos actores ciudadanos y el distanciamiento de otros con la realidad rural surgieron nuevas brigadas con indígenas y campesinos interesados en la actividad teatral, que tras su capacitación, se dedicaron a montar espectáculos a partir de la creación colectiva intentando forjar un lenguaje teatral que reflejará la situación del campo mexicano...".

Terminó el período sexenal de los años 1972-1976, al igual lo creado y logrado por el TCOC>.

\*Para darle continuidad a la labor realizada y con la participación de ex-trabajadores del TCOC, en 1977 se creó el programa de Arte Escénico Popular (AEP) al interior de la actual Dirección General de Culturas Populares (DGCP) de la SEP, concibiendo el teatro como un instrumento de educación no formal para los sectores populares, así como medio 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 (rurales), cuya preparación incluyó el montaje de obras teatrales creadas en colectivo que en la posterior representarán en sus recorridos itinerantes\*.

Parecido a lo anterior, se creó el equipo de Promoción teatral compuesto de ex-integrantes de la brigada Flores Magón del TCOC. Su planteamiento fue realizar teatro para las comunidades, y no sólo llevar teatro para ello se instalaron en ellas.

Sin embargo, problemas como: los comuneros no se motivaron para incorporarse al movimiento teatral, al promotor lo vieron como persona ajena a la comunidad, y las creaciones colectivas requirieron más investigación como a la vez estructuras dramáticas. Las comunidades elegidas no siempre fueron las convenientes.

Se ideó, la realización de teatro por y para la comunidad, que se expresará con sus necesidades "...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". Capacitaron a los promotores, en cursos cortos y en ciclos para iniciar a los comuneros en el teatro, sobre la base de investigaciones, dramaturgia y otras modalidades.

#### 1981:

\*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 en la misma unidad\*.

La metodología de trabajo la cual aplicaron consistió: a) la investigación de la región, b) el conocimiento del contexto social, económico, político y cultural para insertar la promoción teatral, c) el equipo creó y adaptó de modo colectivo varias obras respetando las tradiciones culturales de la sierra. Esos planteamientos, motivaron la aceptación de los públicos y generó inquietud para 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. Además de elaborar el Cuaderno de Teatro que recogía la experiencia al respecto'.

'...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 del análisis de la situación. . . de la Sierra Juárez nuestro acercamiento fué más intelectual que real". Además afirmó acerca de tres aspectos que les faltaron: 1) La participación del grupo es indispensable para el proceso de recopilación de datos de la comunidad, 2) el grupo debe aprender a seleccionar los datos y traducirlos a un lenguaje teatral y, 3) esta información, a la vez, debe examinarse en lo crítico sobre lo descriptivo para hacer teatro.

'Tras la participación del programa Arte Escénico Popular (una vez más por término de sexenio) algunos miembros del equipo de Promoción teatral se incorporaron a las oficinas centrales y las Unidades Regionales de Papantla y Acayucan (Veracruz) de la misma 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'.

Ahora, en esta etapa, las personas serían oriundos de las comunidades, interesadas en trabajar dentro de sus localidades, como promotores culturales para lo cual, los habilitaron en investigación social y técnicas de teatro. Con seis meses de capacitación en temas como:

a) Antropología; b) economía; c) lingüística; ch) lo étnico; d) talleres de artesanías, cerámica, etcétera, y e) talleres de creación artística: musical, títeres, teatro, etcétera. Aunque no son sólo estas actividades. Los promotores culturales también se vuelven gestores para aprovisionamiento social, a la vez obtienen información básica para la DGCP. Cursos dados en diferentes partes de la República Mexicana, con los mismos temas, pero con las características de la localidad.

En diciembre de ese año se hizo la Primera Muestra de Teatro Indígena Viviente, promovido por otra institución del Gobierno. Esta demostración abrió caminos para que se hicieran otras muestras de teatro popular, político, de campesinos, etcétera, y se viera en ellas lo que han avanzado. (Me informaron, aunque vagamente que la muestra de Teatro Indígena Viviente no se ejecutó más. La institución que los promovió antes, ahora no los apoyó en el siguiente evento).

1982-1983:



En estos años la actividad teatral en lo concerniente a muestras no prosiguió. No menciono estos dos años porque no hubo algo relevante a nivel nacional. Pero hubo actividad teatral en las comunidades sobre todo en sus fiestas regionales. Así mismo, contémplese la posibilidad de disertaciones sobre efectuar un encuentro de teatro.

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

De esta forma los promotores efectuaron otro método de trabajo:

- 1) Coordinadores y asesores montaron obras que se moldearon en las experiencias previas: a) Análisis y selección de los temas, b) investigación social, política y cultural, y c) la creación colectiva.
- 2) Los promotores coordinaron el trabajo, con la presencia de asesores.
- 3) Los promotores se responsabilizaron en la total del proceso, contando con asesorías eventuales.

\*El fruto fué la aceptación de los eventos teatrales en las propias comunidades. . . al grado de considerar al grupo de teatro como representante del pueblo, al igual que la banda de música o el grupo de danza\*.

Ante esta cuestión, los promotores culturales decidieron conocer otros aspectos culturales sobre todo del mismo estado: "trabajos de recuas", maromeros, danzanos y demás, así como las realizaciones de otros grupos teatrales.

Para reunirlos se hizo un evento. No era reunión, ni un encuentro, era como a los pobladores les gusta nombrarle una Fiesta... de Teatro.

1984:

\*Como consecuencia del desarrollo de la promoción teatral en la Sierra Juárez 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 Loxopa, Oaxaca\*.

Era la Primera Fiesta de Teatro, participaron siete grupos teatrales de comunidades indígenas, grupos indígenas zapotecos, totonacas, mixes. Aunque sólo referían un contenido: el caciquismo. En esta Primera Fiesta de Teatro, se realizó el taller de curso de voz, con la intención de que volvieran a sus comunidades a hacerlo.

1985:

\*En 1985 en Ixtlán de Juárez, Oaxaca se lleva a cabo la II Fiesta y al siguiente año el punto de reunión para la III fue la comunidad de Totontepec, Mixe, Oaxaca. A estas asistieron más grupos que a la inicial contando con la presencia de algunos representantes de zonas urbanas, permitiendo observar una diversidad de formas y contenidos. En Totontepec se decidió que las próximas Fiestas se verificarán en distintos estados de la República, eligiendo a Veracruz como sede para la IV. También se analizaron y evaluaron las diversas alternativas de apoyo y consolidación del movimiento de la 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 en enero de 1987 en la ciudad de México.

En ese mismo año, se efectúa en el D. F., en el Museo de las Culturas Populares, el Primer Encuentro Nacional en Torno al Teatro Indígena, Campesino y Popular, el Comité Organizador lo nombró Encuentro Nacional en Torno al Teatro Rural, participaron promotores culturales, investigadores, sociólogos y antropólogos, dramaturgos y directores teatrales con el fin de analizar y divulgar las experiencias y las alternativas a ésta expresión artística; el teatro realizado por indígenas, campesinos y lo popular.

1986:

Sin embargo, efectuar la Tercera Fiesta de Teatro Indígena, Campesino y Popular implicó mayores problemas. Había más grupos, el presupuesto dado por la institución era condicionado, apenas y se solventaban los gastos de transporte y alimentación.

1987:

\*En la reunión (de Promotores Culturales de Teatro, que apoyó la DGCP, efectuado por espacio de tres días en el Teatro Casa de la Paz) participaron representantes de ocho estados y como resultado de las mesas de trabajo se elaboró el Proyecto para el Desarrollo del Teatro Comunidad y surgió la Asociación Nacional de Teatro Comunidad A. C. (TECOM), tras definir el nuevo término que denominará la concepción del movimiento, sus objetivos y sus líneas de trabajo. En el proyecto sobresalen varios objetivos:

- Consolidar el desarrollo de una organización que integre, a nivel nacional, a los creadores e impulsores del Teatro Comunidad
- Generar y desarrollar un movimiento artístico comunitario amplio, cohesionado y creativo.
- Propiciar el reconocimiento y revaloración del Teatro-Comunidad por medio de la investigación, la creación de espectáculos y la realización de foros, encuentros y fiestas teatrales.

- Apoyar y realizar programas de capacitación de las diversas técnicas y métodos de trabajo escénico, con base en las características del Teatro Comunitario, y
- Contribuir a la creación de un teatro mexicano con base a un concepto de unificación y no de estratificación de la población mexicana.

"En el mismo documento los realizadores del Teatro Comunitario se proponen continuar y profundizar las líneas de trabajo ya iniciadas: investigación, revaloración, apoyo e impulso de las manifestaciones dramáticas tradicionales, creación de nuevos espectáculos, capacitación, intercambios, promoción y difusión, concentrando esfuerzos en las regiones donde ya haya arraigado la actividad procurando ampliarla en otras".

En octubre de ese año, se efectuó la IV Fiesta de Teatro-Comunitario, se presentaron 26 grupos de diversos estados de la República Mexicana. La DGCF, así como catorce instituciones públicas y privadas colaboraron en parte para su realización. Pero la ayuda más principal fue de los pobladores de Coxquihui que dieron alojamiento y alimentación a los grupos teatrales. Esto marco el primer paso para la autogestión.

Participaron grupos teatrales de Chiapas, Nuevo León, Hidalgo, Oaxaca, Michoacán, Veracruz, Yucatán, Estado de México, Guanajuato, Tamaulipas, Morelos, Quintana Roo y Aguascalientes. Grupos de Promotores Culturales dependientes de la DGCF o independientes.

Sobre los objetivos que plantea la Asociación Nacional de Teatro-Comunitario, A.C., lo expresan mejor en el Boletín de la Subdirección de Difusión, de la Dirección de Culturas Populares-SEP, que dieron en la IV Fiesta del TeCom (3):

- \*El Teatro-Comunitario pretende valorar el sentido de la creatividad popular en una expresión cultural que proyecta su presente y porvenir de los modos tradicionales de organización y convivencia:
- a) Encontrarse al servicio de los intereses políticos, económicos y culturales de las comunidades que lo generan.
- b) Permitir la reflexión, la crítica y la recreación, así como la manera propia de pensar, sentir y hacer.
- c) Respetar la imaginación y fomentar el establecimiento de relaciones más profundas entre sus miembros, desarrollando la conciencia social.
- d) Considerar la integración de los medios de expresión artística propios en los rubros de música, danza y venturario, entre otros, para enriquecer el espectáculo.
- e) Hacer un teatro que propicie la realización de sus propios textos sin imponer métodos y técnicas de creación a sus participantes que deformen su capacidad creadora y genuina expresión.
- f) Propiciar a través de espectáculos teatrales, foros, eventos, y fiestas las manifestaciones de un teatro nacional con un concepto de unificación de la población mexicana.
- g) Estimular la participación de los diferentes grupos artísticos

en la búsqueda y aplicación de las soluciones a su problema\*.

\*De 1987 a la fecha (1989) en el intento de fortalecer y enriquecer la actividad teatral de comunidades indígenas, campesinas y urbanas en diez entidades del país (Aguascalientes, Estado de México, Distrito Federal, Guerrero, Michoacán, Morelos, Nuevo León, Oaxaca, Veracruz y Yucatán) TECOM ha orientado sus esfuerzos hacia tres ejes de acción: estatal, regional, y de carácter nacional.

\*En cuanto a las organizaciones se establecieron la estructura y los mecanismos de operación y vinculación, que si bien posibilitaron el funcionamiento de la Asociación no permitieron su adecuado desarrollo en lo fundamental por la dinámica centralista del Consejo Directivo debido a varios motivos, entre otros, la falta de experiencia, la falta de recursos, la no participación de muchos socios y la concentración en el D.F., de la mayoría de los coordinadores así como de las gestiones de apoyo y vinculación con instituciones\*.

Se hace notar que uno se expresa del Teatro-Comunidad A.C., y a la vez de la DGGP de la SEP porque los miembros del TeCom trabajan en la Subdirección de Culturas Populares. De ahí mismo son los promotores culturales que son enviados, o bien viven en las Unidades Regionales de la República Mexicana. A pesar de ello buscan unirse, fortalecerse. El Teatro-Comunidad como Asociación Civil, de modo independiente, no se atiene del todo a lo que decide la DGGP, la cual da un apoyo, pero mínimo para los proyectos que tienen sus elementos.

Los promotores culturales son personas que trabajan en la DGGP, tienen a su cargo la preservación de costumbres y tradiciones ayudan y fomentan las artesanías, la gastronomía, danzas, ceremonias rituales o funerarias, la música. El teatro es un recurso en tres otros para orientar, informar y a la vez dar a conocer valores culturales, local y de índole nacional. Aunque en lo actual el teatro no sigue como recurso porque es un movimiento teatral en sí, base sólida para la cultura.

La Asociación Nacional de Teatro-Comunidad como organizadora considerará la necesidad de hacer un teatro que retome los valores y formas tradicionales de expresión artística de las comunidades para hacer de él una expresión viva rica en imágenes comprometidas con la realidad social y cultural. A la vez, profundice en la función socializadora y evitar la penetración de sectas religiositas de otras raíces, así como los medios de difusión masiva que provocan y atacan la organización comunitaria y "elevan" el individualismo.

En estos dos aspectos (de los párrafos anteriores) debemos diferenciar: lo que significa la Asociación Nacional de Teatro-Comunidad como organizadora, promotora y moderadora, apoyándose en

los grupos teatrales asociados con ella en sus normas. Y los movimientos teatrales cada uno con diferentes matices. Movimientos teatrales como: el callejero, de vecindades, independientes de la moda e instituciones, popular, y entre otros el teatro realizado en comunidades.

1988:

\*A finales de 1988 se inicio un proceso de reestructuración que ha consistido en la elección de un nuevo Consejo Directivo cuya composición aumentó con la creación de dos Coordinaciones regionales (norte y sur) y un Comité de Vigilancia, el fortalecimiento de las coordinaciones estatales, la operación de una nueva estrategia financiera y la elaboración de un proyecto global para 1989 que integra los proyectos de coordinaciones y promotores\*.

El fundamento que sigue se debe considerar fundamental en la estrategia y metodología de trabajo del TECOM: a) en algunos aspectos mantiene y maneja la autogestión, y b) no hace a un lado la promoción, difusión y apoyos en recursos humanos, materiales y económicos que algunas instituciones proporcionan para los foros, cursos, talleres, encuentros y fiestas del TeCom.

\*La promoción y difusión han girado alrededor de varios eventos de los que han destacado la IV y V Fiesta Nacional de Teatro-Comunidad realizados en Coxquihui, Veracruz y Zitlala, Guerrero respectivamente, dándole continuidad a las efectuadas en el estado de Oaxaca. Una vez más se propició el intercambio de experiencias entre comunidades a través de la convivencia y de la representación de las creaciones teatrales, que de hecho son el sustento de la promoción.

\*En las fiestas se mostró -con excepciones- una unidad de intereses e intenciones comunitarias en la gama de temáticas y formas del lenguaje teatral\*.

\*Aunque la mayoría de los montajes que se presentaron responden a las características del Teatro Comunidad es lamentable reconocer que algunos grupos, en comparación con su participación en fiestas anteriores, dejaron mucho que desear al carecer de consistencia sus espectáculos y en consecuencia no lograr la magia de la comunicación con el público\*.

Vamos aprovechar el párrafo descrito para cotejar el por qué algunos grupos teatrales no se han desarrollado igual que otros grupos teatrales. Las afirmaciones que siguen son espontáneas, las otras afirmaciones son analizadas en los capítulos posteriores.

En algunas regiones de la República Mexicana existió el teatro, el cual perdura hasta nuestros días como tradición. Otros son la mezcla de lo español y lo indígena: el mestizaje y combi-

ción del teatro español y la danza mexicana. En este siglo presente, promotores de instituciones formaron grupos teatrales en las comunidades, algunos prosiguieron, otros terminaron. O bien, promotores de la UGCP que orientaron a los comuneros interesados en conformar un grupo teatral que crearan y representaran para la comunidad.

De los grupos teatrales externos de comunidades hay varios. Los grupos teatrales que dependen de una institución privada o pública, o bien, son autónomos en la creación y presentación de sus obras teatrales, y los grupos teatrales de autogestión. Estos grupos teatrales la mayoría provienen de municipios o de ciudades. Grupos de teatro que van a comunidades a representar sus obras de teatro.

Mencionamos esto para diferenciar los grupos teatrales internos de comunidad y los grupos de teatro externos. Ambos grupos teatrales internos y externos son diferentes en sus métodos de trabajo. Asimismo, uno u otro saben de teatro como a la vez conocen poco o nada, entre otros factores que se mencionarán en los siguientes capítulos.

Empero, hay otra faceta que poco se estima: los grupos teatrales en encuentros o fiestas de teatro, en este caso, grupos teatrales de comuneros, representan en su obra ideales, a la vez, que tratan de aprender de otros grupos teatrales, un poco más de los externos. Ellos van de forma sana. Pero instituciones, grupos o personas "civilizadas" extraen de los grupos comunitarios su idea y originalidad para "hacer" algo con ella, a título personal.

1989:

"Al paso del tiempo ha quedado manifiesto el hecho de que la investigación y la capacitación son indispensables para el buen desarrollo de la promoción teatral..."

"El taller de investigación comunitaria que por primera vez se incluía en un curso (en Grandeza, Veracruz, se llevó a cabo el Curso Nacional a Promotores Culturales, con duración de quince días, en el verano de 1987) de esta naturaleza aportó, a grandes rasgos, técnicas para la ejecución de proyectos de promoción teatral comunitaria en los aspectos de planeación, observación, recopilación, análisis y sistematización de información, así como de traslación e incorporación de ésta al proceso mismo de la creación artística".

"El diagnóstico, el curso nacional, los cursos y talleres locales y otras acciones de investigación y capacitación pretenden delinear una base metodológica de la creación teatral comunitaria por lo que se convierte en tarea urgente el establecimiento de una metodología de la investigación comunitaria, ya que ésta deberá ser el instrumento de abordaje".

La DDCP-SEP se encarga de resguardar hábitos y tradiciones populares de la República Mexicana. También estas instituciones lo hacen: Instituto Nacional Indigenista, INHA, Museo Nacional de Antropología, Promoción Cultural, Gobiernos de los Estados, así como algunas paraestatales e instituciones privadas.

Fuentes Bibliográfica y Hemerográfica:

- (1) Adame Hernández, Domingo  
Análisis del Movimiento de Teatro Rural con Fines Sociales en México (1932-1982)  
UNAM- FFy L. Tesis.
- (2) Navarro Sada, Francisco  
Teatro Comunidad  
Repertorio (Revista de Teatro)  
Páginas: 131 a 135.
- (3) Boletín de la Subdirección de Difusión  
Dirección de Culturas Populares - SEP  
IV Fiesta Nacional de Teatro-Comunidad  
Hoja: 2.

### CAPITULO III.

#### A. Aspectos Sicológicos en el Proceso Comunicativo (1):

Los medios de difusión masiva son parte de nuestra cotidianidad. Nos enteran de los aconteceres de la vida, aunque la vuelve casual y fuera de contexto. Estos medios de masas son una parte nada más y no es toda la comunicación, cada uno de nosotros tiene formas y clases de comunicación intra, inter-personal e intermedia.

Los medios de difusión masiva al representar nuestra cotidianidad, nuestra existencia, crean conflictos internos al 'recordar nos' lo reservados, conformistas que somos en materia de la 'moda del progreso'.

Los problemas y conflictos provocados por los medios de difusión masiva obedecen sobre todo a una agitación por granjearse caudales. Y no sólo los medios de difusión masiva internacionales sino también -y peor aún- los locales a quienes no les importan las consecuencias. Esto acarrea conflictos que disminuyen la auto estima personal! Tú, vales según lo que tienes -no, lo que sientes y haces. A cada clase social, les recrea la imagen de sus necesidades y por supuesto sus valores personales y sociales.

Los medios de difusión masiva provocan en las personas, retraimiento, apatía, agresividad, insatisfacciones, escepticismo y en el peor de los casos: indiferencia, sin pizca de humanidad.

El Teatro-Comunidad como medio de comunicación social contra ataca esas tendencias de los medios de difusión masiva, preserva costumbres y tradiciones válidas de las comunidades y reelabora formas de creación colectiva.

Ciertas comunidades confunden el teatro con danzas regionales o ceremonias. Creen que por ello tienen tradición en teatro, él cual es algo distinto y amplio. Algunos grupos de teatro formados en comunidades de la República Mexicana tienen poca tradición en el teatro.

Hay en algunos estados de la República Mexicana grupos teatrales que sí tienen por tradición el teatro -son contadísimos-, sea por la sobrevivencia del nombre teatral del grupo o por personas que fueron actores del primer o último grupo teatral y ahora, dirigen a otros.

Los grupos teatrales internos comunican por medio del teatro en primera instancia problemas que les afectan: como destrucción de cosechas; despojo de tierras; amenaza de caciques o autoridades; represión; alcoholismo; machismo, y la religiosidad, además



busca la unidad con otras comunidades en el logró uniones y organizaciones.

En segunda petición: expresan la pérdida de valores culturales, y la influencia de otras culturas. En tercera impugnación se presentan obras teatrales de entretenimiento, con características de sátira, utilizar el teatro como espectáculo es poco habitual.

### A.3. El Comunicador:

El Comunicador es toda persona, grupo o institución que produce, envía mensajes sea de modo creativo o configurador, o de modo selectivo o controlador, según intenciones o auditorios, y en la comunicación de vuelta se vuelve perceptor.

El autor (en otro caso dramaturgo), así como los actores del grupo teatral son comunicadores. Ellos producen sus mensajes figurados en una obra teatral.

El comunicador tiene propósitos que pueden ser: manifiesto admitido e intencional, latente no intencional y no admitidos, previendo los propósitos de manera egocéntrica, intencionada o socializada.

Para conocer la psicología de un individuo hay que recorrer varias etapas en su desarrollo y acercarse a características de él aunque sean generales es provechoso. El fundamento del investigador De Fleur en su bosquejo Teoría de las Diferencias Individuales (2), aporta ideas generales, cita postulados básicos de este enfoque:

- 1) Los seres humanos varían mucho en su constitución psicológica personal.
- 2) En parte, estas variaciones surgen de datos biológicos diferentes pero se deben también en mayor medida a diferencias en el aprendizaje.
- 3) Los seres humanos criados en condiciones muy diversas están expuestos a puntos de vista divergentes.
- 4) De estos ambientes de aprendizaje adquieren un conjunto de actitudes, valores y creencias que constituyen la formación psicológica personal de cada uno y la diferenciación de otras.

"En consecuencia, los procesos de exposición y retención selectivas -importantes en el campo de la Psicología- desempeñan papeles básicos. Es decir diferentes tipos de personajes, de un auditorio seleccionan e interpretan mensajes de comunicación masiva de diversos modos".

Examinar esta faceta al igual que la Teoría de las Relaciones Sociales y Teoría de las Normas Culturales las cuales sólo se nombran pero no las desarrollare, por ser vasto, nos dará un juicio

de integración del ser humano.

\*Los investigadores de la comunicación y otros científicos sociales han reconocido que las variables sociales y culturales desempeñan un papel importante en la determinación del modo en que las personas adoptan nuevas ideas y actitudes. No obstante, se ha prestado escasa atención al modo como tales variables pueden ser incorporadas deliberadamente a los mensajes para facilitar la persuasión\*.

Siguiendo con estas ideas psicológicas veremos las actitudes que el comunicador debe captar de las personas aun más de sus auditores.

Actitud, es el aspecto evaluativo y afectivo de nuestras respuestas y percepciones hacia un objeto o una situación dada.

En las actitudes según la mayoría de los Psicólogos modernos, se denotan tres elementos:

- 1) **Afectivo:** radica en que cada individuo tiene un sentimiento a favor o en contra del objeto o de una situación dada.
- 2) **Cognoscitivo:** conocer de alguna forma o situación de tal forma se tiene una actitud a favor o en contra del objeto o situación. Aunque no pueda ser exacta por los prejuicios de las personas.
- 3) **Conductual:** es la manifestación del comportamiento de un individuo ante un objeto.

La importancia de las actitudes revelará:

- a) Es un elemento importante para predecir la conducta de una persona en relación con determinados objetos y situaciones.
- b) Ayuda a formar una idea más estable de la realidad en la que vivimos, al mismo tiempo protege a nuestro "yo" -que está al servicio del principio de la realidad- de un individuo y . . .
- c) es la base de una serie de importantes situaciones sociales como las relaciones de amistad y de conflicto (3).

Los bases psicológicas expuestas son pauta para que el grupo teatral tenga elementos y produzca una obra teatral significativa y elaborada que contenga una propuesta o solución y no sólo una demanda.

#### A.3.1. El Comunicador como Personalidad:

Los grupos teatrales tienen individualidades conscientes del medio ambiente que los rodea. Ese modo de ser o esa personalidad que los distingue, depende de factores hereditarios de actitud, carácter y conducta de sus padres.

Si los factores como elementos hereditarios, relaciones y

servicios sociales y medio ambiente son favorables, los integrantes de los grupos teatrales en su cognición, conciencia, están abiertos a la atención, al aprendizaje e integración, estarán motivados. En caso contrario con dos o más factores en contra les limita sus pensamientos, declaraciones y actitudes.

La mayoría de los pobladores de una comunidad -y más si está algo alejada de los servicios sociales, económicos, docentes, etcétera- su conducta es algo íntegra y formal, piensan y sienten igual, viven sus costumbres y tradiciones. En ellos no influye tanto la comunicación masiva, quizá porque son "...fatalistas y conservadores..." según opinión de otros; consideramos la afirmación extremista. Se identifican, se proyectan con algunos personajes de la televisión en su modo de comportarse, pero choca porque el ambiente del personaje es diferente al suyo.

En algunos actores la personalidad perjudica su actuación sea demasiado énfasis, exageración o emoción, o todo lo contrario, por ello no distinguen matices en su personaje. Este problema aumenta cuando al personaje no lo ubican en su medio ambiente. Ocasionan que la actuación, el contenido y mensaje de la obra se pierdan y el público ni lo percibe, ni lo conoce.

El comunicador o miembro de un grupo teatral de un municipio pequeño, medio o de grande ciudad, sufre la influencia de los medios de difusión masiva creyéndoles una introyección, empatía, proyección, etcétera. Los actores pueden variar su personalidad, ajustarse a la que le convenga, son perceptores que tienen "nuevas aspiraciones y buscan una vida mejor".

No se confunda al creer que por percibir los medios de difusión masiva, actúan mejor. Son pautas que recrean o modifican comportamientos. Lo que observen en los medios de difusión notarán y compararán sus relaciones sociales generales.

Comparemos por ejemplo, la actuación del grupo teatral sea interno o externo; en el primero, su actuación es espontánea, emotiva con disposiciones de improvisación, como a la vez errores, en cambio, la actuación del grupo teatral externo es más elaborada.

Como personalidad el comunicador tiene sus problemas -lo mismo el grupo de teatro interno- sólo que el grupo teatral externo, denota más agresividad, es una conducta dirigida a hacer algo, o en caso extremo, causar daños.

Los actores con relaciones sociales más amplias saben variar su actuación se exigen más, se guían por los ensayos hechos, pocos son los espontáneos. Una o varias fallas los irrita a veces provoca choque entre ellos, ese problema interfiere la actuación, puede sin querer dar otra intención al contenido de la obra a la vez que distorsionan el mensaje.

### A.3.2. El Comunicador como Autorepresentación:

La autorepresentación no es más que la conciencia de sí mismo, es la idea del 'yo'. Es el conocimiento de su personalidad la cual interactúa con el mundo exterior. Basados en estos dos conceptos conciencia para sí y conocimiento de lo exterior pueden lograr la autorepresentación según los criterios de la obra teatral. Adquieren la confianza necesaria y les aumenta la voluntad para emprender algo.

Los grupos teatrales internos poco se examinan en lo concerniente a la autorepresentación. Factores como la falta de tiempo, poco conocimiento del drama o comedia, el no representarla en un contexto socio-histórico y las pocas relaciones sociales que tienen, les impiden desenvolverse más.

En los grupos teatrales internos la mayoría de las veces usan su experiencia personal y la plasman en la actuación. Algunos de sus miembros se identifican con un personaje artístico, la razón, son personas que no desarrollan sus actitudes artísticas, o bien, actúan por compromiso o por falta de conocimiento teatral.

Un ejemplo burdo para aclarar: un actor de grupo teatral interno se identifica con un personaje de la fardandula. El actor de el grupo en una obra actuará del mismo modo a lo que observó, impone la imagen y el comportamiento de la "estrella" al suyo. Ahora, un actor de grupo teatral externo ve el mismo personaje, de él, observa lo que le afianzará como actor pero él dá algo de sí mismo. La diferencia, uno imita-copia, el otro con conocimientos suyos, actúa utilizando algo de lo que vió, así mantiene su esencia personal.

Los grupos de teatro externo a una comunidad que son de municipios o ciudades, están en ambientes más diversificados, presntándose para imaginar actitudes y comportamientos en diferentes disposiciones.

El conocerse a sí mismo es vital para su desenvolvimiento en la obra teatral. Notar con que personajes se identifica o cuales no se aventaja antes de la representación es provechoso. Autorepresentarse: gente tranquila, alegre, sociable o lo contrario. Esto es sin querer una forma de medirnos en el contexto que nos rodea.

Si actuamos para nosotros mismos conoceremos aspectos que no podemos abordar por pena o miedo. Al arriesgarnos a representar lo que es ofensivo para nosotros o lo que nunca se quizá o pudo saber, es conocer nuestra capacidad, tanto intelectual como social.

Imaginemos y razonemos. Todos tenemos prejuicios nos molestan las actitudes y conducta de cierta gente, pero nunca reflexionamos por qué es así. Como actores se puede tener esa ocurrencia, percibir lo tajante, seco, pedante o lo introvertido de esa persona al conocer su Psicología. Así nos hará comprenderla o criticarla, con todo lo mencionado, como grupo de teatro se puede elaborar mejores protagonistas.

### A.3.3. El Comunicador en sus Relaciones Sociales Generales:

Las relaciones sociales están colocadas en el cimiento de la motivación y el control. La manera como los hombres se comportan, está determinada en gran parte por las relaciones de unos con otros y por su estancia en grupos. La variedad de relaciones sociales es enorme. Amistad, paternidad, empleo, liderazgo, vecindad, asociación, ciudadanía, matrimonio, y demás, que señalan importantes y diferentes relaciones.

Los actores de grupos teatrales internos están interrelacionados en otros procesos y relaciones sociales. Sin embargo desconocen su fondo para enfrentar los problemas en lo superficial como en lo profundo que aqueja o deteriora el avance o retroceso de la comunidad y minoriza su productividad.

Siendo actor, director o escritor se es comunicador, se tiene responsabilidad con los demás, por ello se debe tener un equilibrio con sus preceptos, razonamientos y postura. Al crear personajes y/o representarlos se proyecta una realidad que puede caer en lo esquemático o casual, mistificando a los protagonistas junto con el contenido lo cual cambiará o tergiversará al mensaje, que se perderá.

El público se identifica con el contenido cuando es parte de su diario vivir, aunque el argumento sea superficial sin contenido socio-histórico. Crean personajes llanos, sin prever que cada personaje, tiene sus conflictos, aunados a problemas por origen de ordenes sociales. No sólo hay que reproducir personajes que produzcan catarsis en el espectador, se le debe dar espectáculo y reflexión.

La experiencia del grupo teatral es primordial, por ser ellos mismos "muestra viviente" de la comunidad. Pero deben conocer, que su práctica y el conocimiento del problema que afecta a la comuna es parte de un complejo de relaciones sociales. (Hay que aprovechar las investigaciones hechas Teatro Documental Latinoamericano, Teatro Testimonial, Cuentos, Fábulas y Leyendas de América Latina. Al fin y al cabo se tiene la misma esencia ser rural o ser campesino).

Maletzke en su libro (el cual seguiré consultando), detalla las relaciones sociales con respecto a las actitudes del comunicador considera, sus principios, opiniones, etcétera:

\*Viébe enumera cuatro grupos de estas actitudes (relaciones sociales):

- 1) Opiniones y principios de los comunicadores con respecto a: Gobierno, religión, sindicatos y uniones profesionales, organizaciones sociales, caritativas, cívicas y estatales, familia.
- 2) Actitudes y posiciones de los comunicadores con respecto al público: la inteligencia, curiosidad, moral, necesidades, inclinaciones, y modo de pensar del público.
- 3) Actitudes y posiciones con respecto a las comunicaciones sociales: la influencia de estas, el peso relativo que se atribuye a las funciones comerciales y públicas.
- 4) Opiniones y posiciones de los comunicadores para consigo mismo en su relación con la sociedad: para/con colegas profesionales, patrones, amigos, los anunciadores, las instituciones sociales, los grupos de intereses poderosos.

\*A algunas de estas actitudes, saber aquellas que se orientan hacia otros factores del campo de la comunicación\*.

En municipio o ciudad las relaciones sociales más diversificadas permite a los individuos que están en grupos de teatro un mejor desarrollo personal ya que influye en ellos el ambiente, el deseo de tener una vida mejor, los medios de difusión masiva, y si son de una Casa de Cultura, aún más, lo mismo para promotores culturales.

#### A.3.4. El Comunicador en Equipo:

Los integrantes de grupos teatrales internos están de acuerdo que trabajar en equipo amplía sus perspectivas de relaciones y conocimientos. Un problema que aflige a la comunidad se discute, se piensa, se reflexiona, se autocritica, se critica, y se obtienen experiencias positivas.

La organización que tiene el grupo teatral interno repercute en su forma de trabajo, en la elaboración de dramas, en los mensajes que den. Un problema que les afecta como equipo no lo mencionan (no sólo autor-coordinador y actor-miembro del grupo sino su organización interna). Pero se puede denotar en su forma de trabajo.

Ante esa faltante de equipo sobre organización, se impone investigar lo que es un grupo, un equipo.

Un grupo de teatro es un equipo, un número de individuos, asociados a través de sensaciones de afecto y de afiliación por lo general de larga duración. Un equipo logra perdurar según sus objetivos e ideales pero no de manera bosquejada ni casual sino retomando hechos dinámicos de su contexto.

Las bases de un equipo son: a) sus principios; b) su organización interna; c) un programa de acción; ch) objetivos de corto, medio y largo plazo, en su propia superación personal, y de los demás.

Del trabajo del Psicólogo Fiedler El Líder y el Grupo, retomamos características de grupo:

- a) Interactuantes: grupos que requieren mucha coordinación entre los miembros del equipo cuando se ejecuta la tarea central.
- b) Coactuantes: se dedican a una tarea común, sin embargo cada uno de los miembros realiza su tarea independiente, de los otros miembros del equipo.
- c) Contra-actuantes: los individuos trabajan juntos con el propósito de "negociar" y reconciliar opiniones y propósitos antagónicos. Unos miembros del grupo representan un punto de vista y otros el opuesto o por lo menos divergentes\*.

No basta con ser integrante de un equipo se debe hacer una labor dentro de ella. Como es conocido de todos, al estar en equipo surgen dos divergencias: 1) se pierde individualidad; o 2) se enriquece la experiencia personal.

El punto 2) es mejor y lo será más si tiene bases el equipo y si actúa con las tres características dichas, avanzará con mejor paso. Recuérdese al comunicador en sus relaciones sociales generales.

En equipo aparte de la convivencia hay ayuda mutua y compañerismo, se desenvuelven las potencialidades de los miembros, así un pensamiento individual se estructura más, ya que cada uno aporta algo, y aumenta la capacidad de aprendizaje.

Aunque no todo es miel en un equipo porque surgen malentendidos, situaciones adversas o impuestos que son procesos para desunir o unir más, hay que buscar la real comunicación. Se comienza por uno mismo en la autoevaluación, aunque no baste con conocerlos, hay ocasiones que algunas adversidades nos modifican: si al término de un día reflexionamos sobre lo hecho es probable reconocer aciertos y errores.

Ahora, la comunicación que tenemos con los demás no debe ser automática, de compromiso o porque una persona nos molesta. En este caso usaremos la comunicación asertiva: "...poner en claro, afirmar, expresar congruentemente los sentimientos, necesidades y derechos respetando lo propio y de los demás: es una comunicación honesta y respetuosa donde nadie gana ni pierde, y si se logra hacer transacciones que dignifiquen integren y lleven a las personas al logro de objetivos...". En cambio: "... Las personas no asertivas (personas con autoestima pobre y baja) canalizan su agresión destruyendo objetos, golpeando física, moral y económica

mente a otras personas, levantando falsos y sobreprotegiendo a las demás" (4).

#### A.3.5. El Comunicador en Público:

Los integrantes de grupos teatrales internos no es frecuente que estén entre el público que asiste a la función. Ellos como actores cumplen su tarea con transmitir con su obra teatral algo. Tienen diálogo con su público pero pasada la representación del día, y en su tiempo libre.

La culpa no es sólo del grupo teatral es de todo su contexto. Ellos como miembros de la sociedad, tienen otras funciones, y sólo en su tiempo libre ensayan o representan sus obras. El promotor cultural en los tiempos libres que tienen los integrantes del grupo teatral, ensayan -no es el de un día o mes- para después acudir a una celebración en un poblado u otro.

Hay grupos teatrales que pueden representar una o dos obras al año. O, una sola al año porque está obra representa un problema grave ya superado por la comunidad: aniversario de su autonomía. Es la misma comunidad la que elige a los siguientes actores. En este segundo lance se hace notar de lo que es un público cautivo, a comparación de el primer incidente, no cuenta con un público cautivo es disperso. No asisten las mismas personas, quizás los únicos cautivos son niños o jóvenes, pocas veces adultos -aun que radicalizo.

El grupo teatral con público cautivo, sabe de las diferencias en sus relaciones sociales generales, que tipo de público va a ver la representación, de ellos "tiene material" para crear obras basadas en características psicológicas y sociales.

Así como se tiene cierta idiosincracia en la comuna la habrá en otro poblado o en otro Estado de la República Mexicana.

El autor y actor deben, por tanto, estar entre el público para observar y conocer efectos, acciones-reacciones y motivaciones ante el desarrollo de la obra. El público ¿cómo percibe y nota el inicio, lo central y final de la obra?, de esos momentos qué captó más y qué no, si es importante?

La mayoría de los grupos teatrales externos van a diferentes comunidades de su localidad pero son visitas a los poblados:

- a) Para representar una obra teatral en ese lugar por ser fiesta patronal. Pero, se da el caso que al visitar un poblado a veces se tarda sino meses, uno o dos años en volver a él.
- b) Por iniciativa de alguna institución, o de modo independiente.

Estos dos factores son problemas. Si a la comunidad le interesa lo que hacen el promotor cultural o los grupos de teatro ex-



ternos es un punto a favor, no puede importarle esperar meses a que vuelvan. Pero si es una comunidad que no le interesa nada de esas labores peor aún, cada grupo que vaya a la comunidad en vano será el esfuerzo que haga, se desanimará. Se debe considerar el por qué de la poca o nula apreciación.

Para la comunidad que gusta de los aspectos culturales lo que les afecta, no es tanto esperar el regreso de las personas en cargadas del asunto teatral o de promoción es; depender de instituciones o de grupos autónomos para obtener información o conocimientos. En estas trazas los promotores culturales trabajan, ayudan y fomentan el espíritu de superación y conocimientos culturales, fortaleciendo sus raíces como adquiriendo lo de otras regiones mexicanas. Se trata de que la comunidad desarrolle su intención y capacidad de autonomía.

Los grupos teatrales externos van a diferentes comunidades, a pesar de ello, no logran conocer los públicos de los poblados.

La persona que invitó al grupo teatral o bien aquellas que se acerquen al grupo con el afán de conocerles y darles una opinión antes o después de el diálogo actores-auditorios; son líderes de opinión. Las opiniones que viertan sobre el ambiente que hay en la comunidad hará que el grupo de teatro sepa como emplear se, socializando o adaptándose.

Si los medios de difusión masiva logran modificar conductas también puede el grupo teatral ¿Cómo?. Lo constancia en su trabajo, el conocimiento del público para proporcionarles mensajes a su entender, además de regresar cuanto sea posible.

Al presente los grupos de teatro externos a la comunidad, se forman:

- I) Como grupos independientes, formado por integrantes que les gusta hacer teatro.
- II) Grupo formado por/de una institución.
- III) Grupos de Promotores Culturales como parte de su trabajo en la institución a la que representan. Promotores Culturales independientes de su institución, o grupos independientes de autogestión.

En los grupos de teatro externos a la comunidad, las instancias de comunicación que utilizan, en si, son casi iguales a los grupos de teatro formados en comunidades. Los grupos de teatro externo, se valen de todo lo que es el teatro para hacerlo espectáculo.

#### B. El Perceptor:

El perceptor es toda persona grupo o institución que recibe uno o varios mensajes por parte del comunicador sea de modo direc

to o indirecto, a través de un medio. El perceptor puede ser comunicador, cuando la comunicación es de regreso.

### B.3.1. El Perceptor como Personalidad:

El perceptor en sí es una personalidad. De ella el investigador como el actor extraerán sus 'personajes' los imagina, entremezcla o fantasea, empero, al llegar a esto cae lo redondeado o la esencia del perceptor.

El comunicador olvida que a una persona no se le conoce porque siga igual. Es y será cambiante por las situaciones que hoy en su ambiente. Con esto debemos comprender: un indio tiene su personalidad que respeta sus congéneres, y otra "personalidad" que le atribuimos los "civilizados-occidentales".

### B.3.2. El Perceptor en la Autorepresentación:

El indio ¿se autorepresentará o se sentirá identificado en una obra teatral? Los que adquieren conciencia para sí sí, interceden por sus semejantes caso, líderes de opinión de algún puesto básico o como aquellos que son promotores culturales.

Los mestizos sí logran autorepresentarse. Algunos tienen varios ambientes en los cuales se desenvuelven se adaptan o manejan, cada uno en condiciones distintas, así logran autorepresentarse. Pero no aquellos que tienen un sólo ambiente. Pues Benigno piensa que es campesino, siente que es campesino, él, es campesino.

### B.3.3. El Perceptor en las Relaciones Sociales Generales y en Equipo:

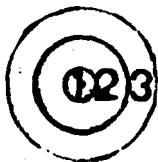
El perceptor tiene comunicación en su ambiente familiar, al igual en relaciones sociales diversas, son otra forma de comunicación, son otro momentos en que se vuelve receptor de ellas, recibe varios mensajes. ¿Qué rumbo tienen los mensajes?

Volvemos con Maletzke: " Muchos mensajes de la comunicación social no llegan al público por trayectoria corta, inmediata, sino en la trayectoria de dos etapas, a través de las personas que dedican especial atención de los mensajes de la comunicación social y que luego transmiten sus informaciones a los círculos de población -activos y- dominantes...". "Mientras que los conductores de opinión ocupan una posición dominante dentro del grupo primario y representan su grupo hacia afuera; sin embargo son considerados al mismo tiempo como pertenecientes a él por los demás integrantes del grupo".

Si para Maletzke el conductor de opinión es intermediario o

interfiere en la comunicación social-directa para Joffre Dumazedier, el líder de opinión, da una cooperación que juntó con un "...medio de comunicación colectiva es la condición para la mayor penetración de un mensaje en el público..." además de que participan de sus líderes de opinión y de su marco de relaciones..." Los líderes de opinión dan informaciones, ideas nuevas respecto a la cultura del medio. En este sentido son innovadores" (5).

Siguiendo a Dumazedier en el un estudio de los públicos en Tres Círculos Concentricos:



- 1.- Líderes de Opinión y Público (sondea de opinión).
- 2.- Animadores: organización del público como agrupaciones sindicales, partidos políticos, organizaciones deportivas, sociedades artísticas, etcétera, entre ellos están líderes de opinión dentro de un medio familiar o profesional, pueden ser innovadores.
- 3.- Ambiente social, o sea, los caracteres generales de la sociedad que evidentemente ejercen una influencia directa sobre

la opinión. Aquí se sitúan los expertos que estudian los implicaciones de los cambios sociales en la evolución de las necesidades culturales.

Un líder de opinión forma parte de equipos aunque no pertenece a ellos. Pocas veces esos equipos se organizan solos. Se le presentan dos problemas: cada quien trabaja por su lado o no coinciden sus ideologías. Para Malatzke hay un tercer problema: "...los mensajes de la comunicación social son aceptados fácilmente cuando concuerdan con las normas del grupo; tienen en cambio, sólo perspectivas escasas de efectos cuando contradicen normas de grupos. Un defecto particularmente sostenido ejerce evidentemente la norma prevaleciente de la familia".

Sobre los perceptores unidos a equipos, los cuales contienen: principios, organización y propósitos pueden conocer, saben y tienen un principio de la realidad y adquieren conciencia para sí, con ella aportan algo al equipo que tendrá, más objetivos que plantear para resolver sus problemas socio-económico-culturales. Así refuerzan la práctica de su conciencia social.

#### B.3.4. El Perceptor como Miembro del Público Disperso:

Malatzke declaró: "El perceptor es miembro del público disperso, pertenece a aquel número de hombres -por regla general relativamente grande- que de en uno en uno o en grupos pequeños se dirigen hacia los mensajes de la comunicación social, mensajes que obviamente son difundidos de modo unilateral e indirecto a través de medios técnicos.

...Como habrá de mostrarse más adelante pueden distinguirse en el campo de la comunicación social tres situaciones sociales fundamentales. El perceptor recoge el mensaje 1) en cuanto a persona física, 2) dentro del grupo íntimo y, 3) en un público dig perso... sin embargo el medio y el mensaje los vuelve solidarios pero brevemente.

Lograr un cambio de actitudes es tarea difícil por la razón, que es una opción con dos argumentos: 1) se quiere ayudar a preservar y organizar a la comunidad para que luche por sus intereses, y la otra vía 2) es para influenciar externas de intereses ajenos, burgueses locales o transnacionales.

Maletzke afirma el comunicador puede cambiar la actitud del perceptor, si considera el carácter personal, social y se refuerzan incentivos. Porque un individuo al carecer de respaldo se sentirá aislado, no así, aquel individuo unido a un grupo con el cual se identifica (relación primaria: familiares, amistades, etcétera) con las normas y reglas que los rijan.

Esto es lo básico a reforzar, los grupos, equipos y organizaciones antes de que se deshagan o se establezcan divisiones o sobresalgan discusiones de verbosidad e intereses falsos que son, intereses individuales sobre los colectivos.

No es tan fácil para los grupos de teatro externos y sobre todo internos, representar una obra teatral, y más cuando se trata de reflexionar sobre experiencias personales su realidad.

Porque se fragmenta o pierde el contenido, mensaje y esencia de los hechos que pueden volverse ordinarios, repetitivos o de rutina. Esto acarrea problemas tanto en el mensaje, y más que todo en los perceptores en las fases precomunicativa y comunicativa en sus ocho modos.

El Teatro-Comunidad como medio de comunicación social aunque no tenga la potencia de los medios de difusión masiva que son los que provocan reacciones en la conducta de sus auditarios, debe medirlos en los mensajes que da.

Muestra posible gama de reacciones ante la frustración:

- 1) La Represión; 2) La racionalización; 3) La compensación;
- 4) La Agresión; 5) La Conversión; 6) La Proyección;
- 7) La Sublimación; 8) La Regresión; 9) La Fijación;
- 10) La Resignación; 11) El Desplazamiento; 12) La Identificación
- 13) La Alienación; 14) La Negación de la Realidad; 15) Conflagra entre Volición (acto por el cual la voluntad se determina a alguna cosa) e Incapacidad Masiva; 16) La Enajenación; y además
- 17) El Convencimiento -materia publicidad.

El Teatro-Comunidad contrarresta la importancia de los medios de difusión masiva en las comunidades, quizás de modo menor ante

la industria televisiva o radiol.

El Teatro-Comunidad avanza en eso. No sólo restituir el espectáculo en "...el teatro, como escuela de ficción que es, bien puede fingir, entre harapos, una brillante existencia que acaba por serlo en realidad si en la ficción se pone el fervor necesario y se lleva el ánimo de los espectadores que todo aquello es realidad de una vida entera que sigue en el exterior con sus inquietudes y sobresaltos, sino la realidad de unas horas de olvido de las que puede sacar una sensación..."(6), además si combinan lo pedagógico con lo ameno, la investigación profunda en su contexto social y en la magia teatral, el público captará y será más receptivo.

Pero también en el Teatro-Comunidad se notan aspectos deficientes, los cuales creo son:

- a) Falta de investigación para la creación de una obra.
- b) En las adaptaciones, pocas referencias de la obra su contenido y contexto social.
- c) En la actuación, sobreactuada o plana en dos expresiones: vocal, corporal.
- ch) No diferenciar drama de comedia, por ello no se logra especificar obras teatrales como:
  - a) Recreativas y de entretenimiento.
  - e) Sociales: higiene, ecología, pedagogía-educacional, civismo.
  - i) Culturales: de valores tradicionales y costumbres.
  - o) Ideológicas, y
  - u) Económico-político-jurídicos
- d) No distinguir las diferencias del público en:
  - a) Crecimiento biológico humano.
  - e) El psicológico.
  - i) El social, y
  - o) el cultural.

El Teatro-Comunidad como teatro, tiene el deber de dar:

"Resumamos ahora estas cinco obligaciones del teatro hacia su público:

- 1.- El teatro debe dirigirse a los públicos y no a los individuos aislados.
- 2.- El teatro debe conmover emocionalmente al público.
- 3.- El teatro debe ofrecer intelectualmente a su público un trozo de vida más completo que el que puede vivir durante el breve lapso que dura la representación.
- 4.- El teatro debe parecer real cuando crea una ilusión de la vida.
- 5.- La ilusión teatral debe ser un retrato verdadero de la vida, de tal manera que el público crea en ella, al menos cuando se encuentra en la sala".

Y ¿Qué hoy del Perceptor? : "Resumamos ahora cuales son las obligaciones del público:

- 1.- Considerar cada hecho dramático con una gran dosis de poder

- de imaginación.
- 2.- Reconocer los prejuicios personales.
  - 3.- Observar y valorar el trabajo de todos los artistas que han hecho posible la producción.
  - 4.- Conceder a cada artista el derecho de expresarse según conveniga.
  - 5.- Utilizar siempre las tres interrogantes de Goethe:
    - Qué trata de hacer el artista?
    - Lo ha hecho bien?
    - Mercede hacerse? '(7).

El grupo de teatro no puede cubrir carencias que tiene la comunidad sólo las puede mencionar porque apenas cubre ciertas faltas psicológicas. Su actividad creadora ayuda al abandono y a la soledad que tiene la comunidad. Pero no debe bastar el crear ideas, fantasías, sueños, pues también provocan tensiones que tendrá después su carga y descarga en la conducta del perceptor, esto, porque no captan la realidad.

José Cuelli y Carlos E. Biro nos hacen una observación al respecto:

"Se piensa que cuando una de las razones de nivel alto de carencia en las comunidades que se trabajan en este ambiente concreto, es el de la apatía, el del pensamiento mágico irrealista en el cual se esperan soluciones externas a los problemas. El grupo actúa en la comunidad como un objeto de afecto externo, el cual debe ser enteramente previsible, incluyendo su despedida y separación, para que esto genere pensamiento realista y sirva la función que se propone, es decir, la del desarrollo de la comunidad" (8).

En este caso se trata de investigadores de Psicología que llegan a una comunidad. En éste procedimiento se da una breve integración y convivencia. Lo mismo puede suceder con los grupos teatrales externos, representan o aportan algo que la comunidad considera por la cuestión de la representación urbana.

### B.3.5. El Perceptor de el Teatro-Comunidad

Tratar de conocer los gustos particulares de los espectadores para saber preferencias en el mensaje que cuenta con tres factores: un código, un contenido y el tratamiento es una labor ardua, parcial e infinito, pero generalizar aprendizaje, actitudes y conocimientos de los humanos, da pautas para argumentar sobre ellos.

Es primordial conocer cada etapa del crecimiento biológico humano, al igual el psicológico y el socio-cultural. Por esta razón, un niño de Sinaloa no tiene las mismas características mencionadas que, un niño de Chiapas o de Tlaxcala.

Por estas razones considero en el Crecimiento Biológico Humano Tres periodos en la Infancia: 1) Edad de 4 a 7 años

2) Edad de 7 a 9 años

3) Edad de 9 a 11 años

La Pubertad-Adolescencia: de los 11 a 15 años de edad.

La Adolescencia de los; 14 a 19 años de edad.

Además de la Juventud; Madurez; Prevejez y Vejez.

Cada etapa del Crecimiento Biológico Humano, si se va a representar en una obra teatral debe ser apropiado a la madurez que le corresponde.

Aparte, elaboro un cuadro con tres características que pueden ayudar, apoyar o complementar a un grupo teatral en el conocimiento de los públicos. Aunque no es muy importante, tampoco es absoluto ignorarlos, ejemplo:

| CARACTERISTICAS BIOLÓGICAS        | CARACTERISTICAS SICOLOGICAS                       |
|-----------------------------------|---------------------------------------------------|
| Infantes de 7 a 9 años de edad    | • Curiosos por las facetas naturales.             |
| Jóvenes de 19 a 23 años de edad   | • Inquietos por los procesos sociales.            |
| Adultos de 32 a 47 años de edad   | • Firmes en sus ideas agrícolas.                  |
| Ancianos de 67 a 76 años de edad. | • Observadores de las actitudes de los políticos. |

| CARACTERISTICAS SOCIALES                                                     | CARACTERISTICAS CULTURALES                                         |
|------------------------------------------------------------------------------|--------------------------------------------------------------------|
| Ayudan a su padres en labores agrícolas.                                     | • Las que faltaron por cuestión de geografía política y económica. |
| Buscan mejores opciones de trabajo.                                          | •                                                                  |
| Se organizan para mantener el ejido colectivo.                               | •                                                                  |
| Llevan el orden de las cosechas, mantienen el diálogo con otras comunidades. | •                                                                  |

Otro ejemplo: Es un profesor de 23 años de edad, vive en una ciudad grande, es reservado, desconfiado y poco sociable, que no entiende la forma de trabajo del maestro rural de la sierra veracruzana. Este ejemplo es para entender como medir la opinión de alguna persona del auditorio.

El mencionar rasgos psicológicos por geo-político: Norte-Centro-Sur-Costa-Golfo y Península es escabroso, porque tampoco es esto. Hay pluralidad de conductas desde un poblado hasta formar parte de un Estado de la República Mexicana. Pero en esto pluralidad hay un tipismo común a todas ellas.

¿Que se es macho por qué?, por conducta individual, solitario-sufrido y sumiso, o por conducta colectiva, reprimido-rebelde y rijo; somos religiosos pero cada uno a su manera. Sacristanes y monaguillos sin respeto a los santos, menos a los feligreses. Tenemos un patriotismo poco consciente. Nos gusta lo novedoso y después nos cansa; un sentimiento destructor nos alza. Con Baco "chupamos", con Vulcano jugamos con fuego y metal. "Amamos" la flojera. Todos somos injustos ¿será por conformismo sexual?. Y de los universitarios entrados en la voraz de la concupiscencia. Del Mexicano (8).

Aunque estas especificaciones son primordiales. Juzgo convenientes diferenciarlas de la Psicología del Indio. Como me creo mestizo, tengo rasgos de otras culturas, entonces, si los Indios que poco han cambiado en sus procesos socio-culturales tienen pocas semejanzas de otras culturas, su Psicología es desigual a la arriba esbozada.

Veamos el siguiente caso: De la IV Fiesta Nacional de Teatro Comunitario que duró del 11 al 16 de octubre de 1987, los perceptores-público-pobladores de Coxquihui, de los cuales tengo pocos datos, sólo leves observaciones. La mayoría de indios Totonacos, al gusto mestizos, mantenían la atención a las obras que reflejaban experiencias personales tanto de los actores como cercana a ellos. Misma atención para los grupos teatrales que en los diálogos de las obras sostuvieron sus dialectos: mixe, zapoteco, maya, nahua, etcétera.

Con un horario de 9:30 am a 14:00 pm hubo dos funciones teatrales en las mañanas con un considerable número de personas un 45% -otras personas en labores matutinas, una razón, la mayoría campesinos.

En las tres funciones vespertinas, una de 14:00 pm había un poco más de personas un 70%; casi al finalizar la tercera función había público en gradas cerca de ellas y todavía más allá, casi al 100%. Se puede escribir que los grupos de teatro que actuaron de las 18:00, 19:00 ó 20:00 pm, tuvieron público sentado -en gradas de piedra- y porado, cerca del escenario, de los costados o más allá de las gradas. Algunas personas vieron las cinco representaciones del día, unas de vez en cuando, en cambio, otras asistieron del diario.

C. El Canal o el Medio:



Es el Teatro: el sitio o paraíso destinado a la representación de composiciones dramáticas y otros espectáculos públicos, para su aceptación o reprobación. En el teatro se desarrollan lenguajes: verbal, corporal, expresivo que buscan producir sensaciones en los espectadores. El mensaje será la motivación hacia la conducta y actitud que tendrá el espectador.

El teatro logra atrapar la atención del espectador, pero el autor y sus intenciones, los actores y su actuación, el espectador y su medio ambiente, el mensaje que se pretenda dar, variarán con la creación de la obra. Otra cuestión importante, el mensaje dependerá del autor, del grupo teatral y el auditorio.

Cada autor interpreta de modo subjetivo su entorno social. Un autor urbano escribe una obra para un medio rural, la hará más simbólica que apegada a la realidad de esa comunidad; quizás variará ese punto de vista, si vivió cierta temporada en ese medio rural. En otro caso, un autor objetivo o del medio rural, o autor de cualquier índole, dependerá la obra. El autor con una formación intelectual formal o informal, eso será su acercamiento al público.

Los espectadores, urbanistas tendrán más apego al fondo y forma simbólico, universalista, y hasta compleja, en cambio con públicos rurales, las personas que no comprenden la conceptualización y simbolismos, requieren "hechos" apegados a su vida diaria, o sea, situaciones más sencillas. Pero hay una diferencia poco analizada, los espectadores rurales si se comprometen al momento, lo que no sucede con los espectadores urbanos que sólo toman conciencia, no acción instantánea.

Los espectadores rurales son más receptivos, más emotivos como a la vez emulativos, pero autónomos; los espectadores urbanos tienen conciencia más abstracta pero, requieren de la opinión de especialistas para cierta o muchas materias.

Por ello el Teatro se enfrenta a varios problemas como percepción, atención, motivación del público, el cual poco a poco va captando el desarrollo de la obra. Al terminar está el público que puede preguntar o irse como si nada. En este medio "hay poca permanencia voluntaria". El mensaje dado al público es recibido pero ¿cómo motivará a reflexionar? Ante ello el grupo teatral debe plantearle a cada auditorio sus ideas para escuchar las dudas del público.

A nivel social, el teatro puede ser socializador o desocializador, dependiendo de quién lo maneje y los intereses que tengan. Porque en sí, el teatro como medio de comunicación confiere un rol social, y a la vez un cierto prestigio, tanto a actores y los que gustan de él, depende qué tipo de teatro.

El teatro como canal o medio es de comunicación social directa.

ta, recíproco y público. Las ventajas que tiene son: representación de experiencias personales y/o sociales de una o varias culturas en vivo; la relación público-actores es directa, a la vez recíproca, se captan las sensaciones del medio ambiente, pública porque es para cada y cualquier persona que está en ese ámbito.

Las desventajas son: que se dirigen a los presentes grupos pequeños de personas. La reflexión de los espectadores sobre la obra teatral, surge después, en su tiempo libre lo que puede considerarse como una reacción retardada al mensaje. Y si los grupos teatrales no logran la comunicación de retorno con los espectadores no valdrá la pena el esfuerzo de su representación.

#### D. Los Mensajes de los Grupos Teatrales.

##### D.3.1. El Mensaje del Grupo de Teatro Interno:

Los integrantes de grupos teatrales internos al querer considerar un problema que absorbe a la comunidad usan su experiencia personal para representarla en la obra. Su hábito confidencial es la acción y la voz para los que no pueden hacerlo. Su experiencia la "llean" del susodicho problema para conformar el contenido-asmismo cuando es testimonio, cuento, etcétera- pero no es en sí todo el mensaje.

Representar la experiencia personal es una posición válida, claro está- pero no es de toda la comunidad por no investigar de lleno el problema. El mensaje no es lo que se dijo -lo cual puede ser denuncia- tiene más elementos, tanto lo que tiene el comunicador de lo que va a elaborar y lo propio del perceptor, (Mensaje, más detallado en el subinciso D.3.3.). El mensaje entenderlo o concebirlo es difícil, cada persona tiene sus conceptos, unos ven el tratamiento, algunos el contenido, etcétera.

De una corta encuesta efectuada en la IV Fiesta del TeCom expongo preguntas y respuestas en referencia a los mensajes dados por los grupos de teatro internos, resumo y generalizo sus respuestas:

Pregunta 11.- ¿Cuáles son los mensajes que mejor capta el público? (Mensajes psicológicos, políticos, sociales, etc.)

Respuesta: Casi todos coinciden que el público percibe y acepta diversos mensajes: económicos, políticos, sociales, culturales, religiosos, y psicológicos; además están interrelacionados y no se pueden separar.

Pregunta 12.- ¿Cuántos mensajes conviene dar al público en una obra?

Respuesta: El público acepta mensajes político-sociales que se acercan a su entorno, su experiencia personal. Algunos consideran que deben ser diversos mensajes pero uno, debe ser el central. Otros diferencian mensajes

- según sea el público: adultos, jóvenes o niños.
- Pregunta 13.-** Según la obra, el mensaje ¿Conviene hacerlo implícito o explícito? Si es implícito el autor se expresará según percibí la realidad y su público para que no se pierda el mensaje.
- Respuesta:** Algunos consideran que el mensaje debe ser explícito. Una minoría, que sea implícito. Unos consideran que el mensaje debe ser explícito según las circunstancias: político, social, económica de la localidad. Los que están pro-implícito consideran que es bueno reflexionar, discutir y analizar el mensaje por parte del público. Los pro-implícitos su razonamiento moderado, consideran la represión que surgirá.
- Pregunta 14.-** ¿Qué consideran que el público perciba más: la expresividad en la actuación, el contenido de la obra o el tratamiento del mensaje?
- Respuesta:** La mayoría está a favor del tratamiento del mensaje. Y nivelados en su opinión los que notan mejor el contenido y la expresividad en la actuación. Unos cuantos opinan sobre el tratamiento del mensaje y la expresión en la actuación.
- Pregunta 15:** De los mensajes dados en sus obras ¿Qué gratificaciones han obtenido para su superación personal y de los demás?
- Respuesta:** Los que apenas tienen relación con el teatro opinaron que: obtienen experiencias positivas por medio de la discusión y experiencias que van enriqueciéndoles. Le ha dado confianza en sí mismos. Han comprendido las críticas que les han ayudado a sí mismos, como en su organización, no sólo como grupo de teatro, también como miembros de una comunidad, sirviéndoles para el reclamo de sus derechos. Los promotores culturales en sus afirmaciones lo que más requieren es capacitación. (Observación: Creyeron que gratificación se refería a lo económico. Su respuesta al respecto, no).
- Pregunta 16:** De los mensajes dados en sus obras ¿Cuáles han sido los que han modificado en parte o en todo a su comunidad?
- Respuesta:** Afirman que ciertas obras de teatro han hecho reflexionar a personas de su comunidad u otra comuna. Es cierto que la reflexión de los espectadores sobre la obra teatral surge después, en su tiempo libre lo que puede considerarse como una reacción retardada al mensaje. (Es el caso que ocurrió con los habitantes de Coxquihui).
- Pregunta 18.-** ¿Hacen investigación para el contenido de sus obras o sólo utilizan su experiencia personal y su actuación?
- Respuesta:** Los promotores culturales usan recursos como la investigación documental: libros sobre leyendas, cuentos, fábulas locales, investigación y experiencia personal, o basados en ceremonias rituales, fiestas patronales u oficiales, y testimonios de personas de edad avanzada.

Al igual algunos grupos de teatro independiente que sa  
ben teatro se apoyan en experiencias personales, testi-  
monios, etcétera.

### D.3.2. El Mensaje del Grupo de Teatro Externo:

Hay diversos grupos de teatro externo. De promotores cultura-  
les que dependen en todo de ciertas fundaciones. Grupos de teatro  
subsidiados pero su trabajo teatral es autónomo. De este caso hay  
promotores culturales. Y grupos teatrales de autogestión.

Algunos grupos de teatro sean o no de instituciones van se-  
guido, o de vez en cuando, a comunidades para representar su obra  
teatral. Unos porque la institución se los asigna; otros por el  
compromiso actual o anterior que tuvieron en alguna fiesta patro-  
nal. Ambos grupos teatrales no son constantes en sus "visitas" a  
las comunidades. Algunos grupos teatrales tardan meses en ir, re-  
gresan otro año, y representan otra obra, o bien, ya no vuelven a  
aquella comunidad. Ambos grupos teatrales, trabajan de modo dife-  
rente. Unos por cumplir, otros por hacer, algunos para aportar.

Meditemos por ejemplo, un grupo que haga teatro por cumplir!  
"Los promotores constituyen casi siempre el momento inicial  
del proceso que nos ocupa. El riesgo está en que intenten luego  
monopolizar dicho proceso y pasen a convertirse en informadores  
la organización inicial puede dar lugar a la subsiguiente manipu-  
lación. Porque además de estos promotores todos los miembros del  
grupo son, de hecho emisores: no sólo reciben sino que producen  
mensajes, y lo que es más importante, pueden poner en crisis el  
mensaje recibido, pueden rechazarlo, corregirlo, enriquecerlo" (10)  
Esto lo afirma Daniel Prieto Castillo.

En sí, Prieto Castillo nombra Promotores no los que conoce-  
mos como Promotores Culturales sino aquellos que como omigores  
comunicadores sean Promotores Culturales, grupos de teatro in-  
ternos y externos y demás- cumplen una función como es dar mensa-  
jes que a la vez se vuelve información. Y la información es poder  
porque se conocen aspectos y procesos sociales que desconoce el  
auditorio. Por ello el comunicador se convierte en influenciador  
como a la vez líder de opinión.

Ante ello: "Una de las características del proceso de la in-  
formación colectiva es la monopolización de la elaboración de men-  
sajes con lo que se quita esa posibilidad a las grandes mayorías,  
que son convertidas en consumidoras de lo que otros han prepara-  
do" (11). Prieto Castillo hace referencia a los medios de difu-  
sión masiva pero los grupos teatrales también se incluyen en esta  
afirmación.

Los grupos de teatro externos investigan, elaboran una obra que conlleva orientación e información con mensajes:

- a) Moderado: obras teatrales que tratan de orientar en aspectos como: educación formal, higiene, ecología, salud física y mental. Pero son representados según lo que entiende el comunicador de su realidad.
- b) Neutro: obras teatrales de contenido ameno, de entretenimiento y diversión u obras teatrales con contenido satírico para dar algo serio por medio de la amenidad. Lo difícil es: el manejo del mensaje que la comunidad entiende que la acción puede ser real sin ser cuestión de risa.
- c) Abierto: obras teatrales que atacan de frente el problema de la comuna o comunidades, dando referencias compágnadas, más que todo por experiencias personales, se busca solución, orientación e información.
- ch) Extremista: obras de teatro que no sólo atacan de frente y buscan solución a un problema, desean cambios a la voz de "ya", se vuelven intransigentes y no admiten otra opción sólo su postura (Aunque este problema es de fondo). Grupos de teatro que mantienen una posición contra el gobierno y el imperialismo. Sobre el caso del TeCom no conosco grupos teatrales con mensajes extremistas.

Cualquiera de los mensajes dados por el grupo teatral externo tendrá la aceptación o rechazo, dependiendo del auditorio presente. Sabrá para un futuro cercano que mensajes conviene darles a los pobladores de la comunidad. En cambio, el auditorio a los grupos teatrales les dará el "papel" de: amigos, consejeros, representantes de la autoridad, artistas o personas neutrales que dan información.

Maletzke da una conclusión: "...debe anotarse que determinadas funciones de los mensajes pueden cobrar especial significancia en determinadas situaciones confusas e inseguras, se eleva considerablemente el valor funcional de las informaciones".

Y, como grupo de teatro que va a comunidades viene del exterior, trae consigo obras teatrales con otros conocimientos o informaciones, lo aceptan más los pobladores de comunidades.

El mensaje del grupo teatral externo por así designar: desconocido, tiene mayor información sobre el mensaje que da el grupo teatral interno, conocido por la comunidad (si cuenta con grupo teatral), a pesar de que puedan dar los mismos mensajes.

El mensaje del grupo teatral interno cuenta la mayoría de las veces referencia interna, en cambio, el mensaje del grupo teatral externo varía, se apegan más a su contexto socio-histórico, con mensajes que a largo plazo, se vuelven más eficaces.

En caso extremo, si un grupo de teatro externo influye en la comunidad de modo repulsivo o perjudicial, la constancia del grupo teatral interno con obras configuradas según su realidad y la existencia externa, ayudará a minorizar o deshacer esa intervención. Porque hay veces que los grupos teatrales externos representan obras que no concuerdan con la realidad del lugar, en sus obras dan mensajes más simbólicos y significativos que poco ayudan al auditorio.

### D.3.3. El Mensaje:

Mensaje es el elemento objetivo del proceso de comunicación entre el comunicador y el perceptor, elaborado sea individual o socialmente, por canal o medio. Hay mensajes de expresión corporal, mímica pantomima, orales y escritos que conllevan además, otros elementos.

La definición de mensaje: "Término cuyo sentido riguroso parece ser el de la teoría de la información: dado cierto alfabeto, un mensaje sobre este alfabeto es cualquier sucesión (finita) de señales del alfabeto. . . Pero en un sentido más amplio, "mensaje" es sinónimo de "contenido", o sea, lo que está dicho en un texto, en un discurso"(12).

Los subincisos que a continuación se describen, conciernen con los procesos mentales que hay en un individuo, sea actor o espectador, pero como el público es el receptor-descifrador-decodificador o perceptor son quienes reciben los mensajes. En ello se dan estos momentos síquicos. Para esta consulta lo hecho por el investigador Maletzke que desarrolla estos apartados.

#### D.3.3.1. El Mensaje como Objeto Espiritual en Tres Estratos:

Tiene su esencia en la existencia del individuo como principio, objetivo, norma o conducta. Ante ello el comunicador no logra influir de manera total en sus perceptores.

"Los objetos espirituales son supra-individuales, con tres estratos:

- 1) Colocado en el plano más visible y exterior, es el de lo material todo mensaje precisa para sus objetivaciones, de un material, tiene que convertirse en una figura real, a fin de que pueda ser transmitida.
- 2) Puede considerarse el contenido (argumento-materia) y la forma del mensaje. Entre ambas componentes existen relaciones funcionales estrechas cuya exploración incumbe a las ciencias del espíritu.
- 3) Es el significado o contenido supra-temporal, supra-individual de valor. Constituye el estrato central, esencial y de mayor pretensión en la estructura del mensaje... Este estrato deter-

mina en el receptor procesos psíquicos muy peculiares que los calificamos de vivencias religiosas, morales y estéticas\*.

En suma, según los valores personales, sociales, culturales, que tenga el individuo será capaz de apreciar los otros valores y significados que se le den en el mensaje.

Pero el mensaje debe captar tres elementos:

- a) Código: "es el conjunto de elementos pertinentes sobre los cuales se forma un sistema, mediante la combinación, según reglas preferidas, de aquellas. Los elementos pertinentes de un código se llaman signos, diferenciados de las señales, por ser estos provocadores de estímulos cuyas respuestas no son previsibles" (13).
- b) Contenido: es lo que se oculta dentro de una cosa, tema.
- c) Tratamiento: modo de trabajar ciertos propósitos que quiere uno transformar.

El código puede ser información que tiene tanto el comunicador como el receptor que, se vuelve mutua; el contenido varía según las circunstancias, y el tratamiento se hará según las intenciones del comunicador y el receptor.

#### D.3.3.2. El Mensaje como Objeto Espiritual en Tres Periodos en la Comunicación:

El comunicador y el receptor tienen tres momentos en la comunicación: un inicio o precomunicación. El habla y el tema del momento es la fase comunicativa. Y la fase postcomunicativa lo que comprenden y reflexionan lo que hablan, en nuestro caso es el mensaje.

#### E. La Comunicación de Retorno en el Teatro-Comunidad:

Dilucidaré lo que es comunicación de retorno o vuelta en el Teatro-Comunidad:

- a) El grupo de teatro configura sus obras basadas en experiencias personales, problemas de la comunidad reverberados en la representación teatral. Quizás la razón por la cual el grupo de teatro no tenga diálogo con su público, cautivo, es por que se conoce a las personas que asisten.
- b) El grupo teatral formado por comuneros tiene obras que se basan en experiencias personales como represión, la transculturación, la lucha interna contra el caciquismo por recuperar terrenos, aparte los problemas de organización, ante ello, utilizan el teatro porque quieren se considere lo que les costó años conquistar. Ensayan pero la improvisación y lo espontáneo dan brillos propios a su actuación y sobreactuación. Pero los argumentos, en-

tonaciones, recaen por no estar elaborados. O en otro caso, el grupo teatral de comuneros crean obras en la cual se ven disfunciones de la comunidad.

Sobre el diálogo con los presentes se da poco. Como el caso de los líderes de opinión de la comunidad que expresan sus opiniones, los demás pobladores no.

- c) Los grupos de teatro independientes, y los Promotores Culturales que van a diversas comunidades en sus creaciones teatrales recapitan la perdida de valores culturales. Cuestión que también el público siente o advierte, con ello el diálogo se hace mínimo.

De la sucinta encuesta de la IV Fiesta hecha resumo: Los grupos de teatro que van a comunidades pocas veces consideran el coloquio, sólo representan su obra, si vuelven por segunda o tercera vez, el público no pregunta por la obra anterior, los momentos no se prestan.

Aunque el grupo teatral interno tenga público cautivo, pueda afirmar que el diálogo con los presentes casi no se da. El grupo teatral que cuenta con público "sujeto", conoce a las personas que asisten. Ahora bien, si van a representar su obra a otra comunidad serán bien recibidos por el mensaje que llevan, quizá, el efecto y las reacciones no sean las esperadas, razón, no se conoce la Psicología de ese público.

Los grupos de teatro externos tienen poco trato con los perceptores presentes al terminar de mostrar la obra, pocas veces los actores preguntan o dialogan con el auditorio.

A pesar de que los grupos teatrales van a diferentes comunidades no logran conocer las diferencias de los distintos públicos de los poblados.

En suma: la comunicación de retorno o vuelta es relativa, en los grupos teatrales internos o externos de comunidad y el público presente. No todos los grupos consideran lo básico de la comunicación: la de retorno, pierden la esencia del diálogo.

### E.3.1. Las Clases de Comunicación que Realizan los Grupos Teatrales:

Las clases de comunicación que se anotan desde el punto de vista del Psicólogo Gerhard Maletzke, sirve de orientación para compararlo con lo que hace el Te-Com.

Las clases de comunicación son:

- a) Directa e indirecta: Cada comunicación que se realiza sea directamente, inmediata, sin intermediarios o indirectamente,



transmitida a través de una distancia, tiempo, o de espacio-- tiempo, entre las partes de la comunicación\*.

b) Recíproca y unilateral: Proporciona cuatro combinaciones:

I. Recíproca directa, es la conversación personal cara a cara.

II. Una combinación recíproca indirecta existe al telefonar o conversar por radio.

III. Unilateral--directa es la comunicación en una conferencia.

IV. Unilateral--indirecta es, por fin, la comunicación mediante la palabra escrita e impresa (carta, telegrama, periódico, revista, libro) o los discos, el cine, la radio y la televisión.

c) Comunicación Privada y Pública: privada si la comunicación es para un determinado número de personas definidas. Muy al contrario es la comunicación social y pública, el mensaje intencionado y accesible llega a cualquier persona aunque este en posición distante.

Maletzke afirma: "La comunicación social es siempre una comunicación indirecta..." "... toda comunicación social transcurre de modo unilateral. Las partes en comunicación social están unidos siempre solamente a través de un medio técnico..." además "... aquella forma de comunicación en la cual los mensajes son transmitidos públicamente. Por medios técnicos. Indirecta y unilateralmente..." "... Nuestra definición de la comunicación social abarca por entero todo lo impreso publicado; por ello la palabra 'prensa' se usa aquí en un sentido más amplio y original".

Cruzando las afirmaciones de Maletzke para él la comunicación social es: indirecta, unilateral y pública (o de masas), esa comunicación va entrelazada por un medio técnico que es el intermediario.

Como comunicación social entiendo: El Teatro, así mismo el Teatro-Comunidad es un medio de comunicación social por ser directa, recíproca y pública, todo es en vivo y al instante. Además se logra la comunicación de retorno en esto, se diferencia de los medios de difusión masiva. Este argumento es a comparación de lo referido arriba por Maletzke.

De las clases de comunicación antes descritas hay cuatro formas que concuerdan con lo que realiza el TeCom y son:

a) Directa: porque es inmediata, en vivo, sin intermediarios \*. El murmullo, las risas, los aplausos, las miradas, los gestos, las motivaciones hacia la representación y el posible diálogo espectadores-actores.

b) Recíproca--indirecta: esto es un problema ya que el público reacciona ante lo que ve, pero el efecto y lo que quiera opinar al momento, no lo expresa. Primero porque la opinión siempre se da al final de la obra "si hay diálogo". Segundo, el tiempo cambia las opiniones. Y tercera, la meditación de los perceptores sobre la representación, la mayoría de las veces es en

su tiempo libre. Lo que se puede considerar como una reacción retardada sobre el mensaje. A la vez cada persona del público quiere dialogar con los actores, externar su opinión, pero no es posible atenderlas.

- c) La comunicación recíproca es por tanto: unilateral-directa por que se actúa y se envía el mensaje a los presentes, si hay posibilidad habrá diálogo sino, se pierde la esencia de la comunicación, la de vuelta.
- ch) La comunicación pública lo es porque la intención del actor es enviar el mensaje a cualquiera persona para que tenga acceso a él, por distante que este del escenario. Aunque el actor no tenga idea del público que hay.

**\* Sin intermediarios:**

Los medios de difusión masiva cuentan con el intermediario que es el canal o el medio en el proceso de la comunicación colectiva. Si acaso en el Teatro hay intermediarios son los actores que en su actuación interpretan el mensaje que el autor crea para el público. De los actores dependerá la validez y reconocimiento de la obra, en sí, el mensaje.

El Teatro-Comunidad debe examinar al hacer teatro se vuelven intermediarios entre espectador-individuo, su familia y su medio ambiente.

Se juega doble papel:

- A) como recurso y medio para dar mensajes, reforzando valores culturales válidos que se están perdiendo, a la vez, concientizarlos, pero...
- B) los grupos teatrales pueden provocar conflictos por ser intermediarios entre espectador-individuo, su familia y medio social porque pueden influir, desocializar y hasta conformarles una cultura híbrida.

Se presentan dos diuntivas en las clases de comunicación del Teatro-Comunidad:

- 1) Recíproca-indirecta y unilateral: recíproca porque los actores en sus expresiones, y en el tratamiento del mensaje se dirigen al público sin especificar, volviéndose unilateral e indirecta porque se está representando la obra, o bien no se dió el diálogo.
- 2) Recíproca directa y pública: cuando la comunicación es de regreso en el diálogo: público-actores. La comunicación es pública sin denotar a alguien, sin embargo, la intención o representación de los actores se dá.

### E.3.2. Otras Formas y Clases de Comunicación:

Como complemento o ayuda al Teatro-Comunidad, nombro otras clases de comunicación que posiblemente carezcan en su proceso comunicativo personal, social y elaborado.

Conocemos algunas formas de comunicación, las cuales son:

- a) La Intra-Comunicación: lo que está dentro de nosotros, el conocimiento de uno mismo en el aspecto físico, psicológico-espiritual, social y profesional. Se lleva a cabo por medio del autoanálisis, evaluación personal o reflexión sobre lo hecho en un día.

Como ejemplo estás preguntas: Aspecto interior, amor a mí mismo

- 1) ¿Me estoy cuidando síquico-biológico?
  - 2) ¿Estoy teniendo cultura intelectual?
  - 3) ¿Me respeto a mí mismo?
  - 4) ¿Me conozco?
  - 5) ¿Soy responsable de mí mismo?
  - 6) ¿Cómo soy con mi familia, amigos y novia?
- Aspecto exterior, amor a mi prójimo:
- 1) ¿Qué me han hecho que no pueda perdonárselos?
  - 2) ¿Qué les he hecho que no puedan perdonarme?
  - 3) ¿Amo a mi prójimo?
  - 4) ¿Qué no hice que pueda hacer?

- b) La comunicación asertiva: sobre derechos, necesidades, respeto y libertades de uno mismo y de los demás, considerando la autoestima positiva, sin que nadie pierda ni gane, se utiliza la persuasión e intuición.

- c) La comunicación interpersonal: la que se da entre dos o más personas.

- ch) La comunicación organizacional.

- d) La comunicación intermedia.

- e) El rumor.

- f) La comunicación de masas.

- g) Los medios masivos.

- h) La telecomunicación.

- i) La comunicación no verbal.

- j) La comunicación política.

Lo arriba descrito son las formas de comunicación humana íntima y la comunicación exterior a través de los medios de difusión masiva que es el despliegue técnico que utiliza para abarcar y "acercarse" a otras personas. (Sólo que con una ideología imperialista que trata de homogenizar a todos los públicos del mundo).

Cuestión que el autor George Armitage Miller (14) le parece

casí imposible: "El hecho de que todo sistema de comunicación vaya a parar a un sistema nervioso humano, significa que ninguna teoría de la comunicación será completa a menos que sea capaz de tratar los componentes del sistema de lenguaje teórico tan general y poderoso que los seres humanos queden incluidos junto con los otros componentes".

Pero que a la sazón se va dando lo contrario, se "maneja" el sistema nervioso central de los humanos en sus necesidades superfleus y básicos, por constancia publicitaria y programas que redundan esos aspectos, por cuestión de intereses transnacionales.

El autor indica que debe considerarse la comunicación consciente y la que es inconsciente, ya que apuntan a algo persuaden, crean empatía, transmiten información, llaman la atención hacia nosotros mismos y de los demás, y aparte, tratan los componentes del sistema de lenguaje teórico.

Los elementos del sistema de lenguaje teórico son:

EMISOR utiliza el habla de manera Conativa que será: Vocativa o Imperativa, para desarrollar un Discurso centrado sea de modo Expresivo o Emotivo para un DESTINATARIO.

Ambos conforman un CODIGO que será su contacto y contendrá un MENSAJE que será Selectivo o Combinado. Los dos pueden quedar en una función referencial que será: Benominativa o Cognitiva, es la orientación hacia el CONTEXTO.

Pero lo principal que se está investigando es:

- a) Principio, desarrollo y final del DISCURSO que, bien puede ser
  - a.1) La prolongación de la conversación, o
  - a.2) Probar la actividad del canal, esto es la función fática.
- b) El centro del CODIGO en un CONTEXTO y su función Metalingüística sea: la conceptualización (los términos de los conceptos).
- c) Y la función del MENSAJE sea Selectivo o Combinado dentro de un principio de equivalencia, está es la función Poética. Aunque CODIGO y MENSAJE se les considerará de uso académico o propio de la cultura superior (15).

La Psicología de un individuo ante un mensaje apoyándonos en los elementos arriba esquematizados son bases de investigaciones más detalladas. Sólo puedo dar otra forma de comunicación, la Persuasiva. La considero la más fina para convencer, reflexionar y "hacer" actuar a las personas.

El Profesor Otto Lehbinger describe (16): "La persuasión posee una característica que no tienen otras formas de poder. Tiene la propiedad psicológica de la libertad; quienes son persuasivos sienten que están actuando de acuerdo con sus propias metas y pautas establecidas. Por consiguiente, utilizan mejor sus capacidades y alcanzan un nivel mayor de productividad".

Aunque no es tan fácil como se explica, la persuasión, hay que saberla "manejar" y desarrollar en base a estos pasos:

- a) Determinar objetivos (comunicador, hace cambios en lo social)
  - Estudio del problema.
  - Decisión y acuerdo sobre los objetivos de la comunicación.
- b) Análisis del público (para medir e interpretar sus actitudes).
  - Identificación de la audiencia.
  - Medición e interpretación de las audiencias.
- c) Diseñar el programa, el autor refiere cinco diseños para la persuasión: 1) De Estimulo y Respuesta; 2) El Cognitivo; 3) El Motivacional; 4) El de Personalidad y Fuente; 5) El de Mensaje, Medio y Contenido.

Del Investigador De Fleur (17), habilito dos Modelos del Proceso de Persuasión: "El primero de estos conceptos puede ser llamado modelo psico-dinámico del proceso de la persuasión.

"Se basa exclusivamente en lo que hemos llamado la Teoría de las Diferencias Individuales del efecto de las comunicaciones masivas que fue admitida más tempranamente, sigue siendo importante..."; el segundo modelo es el socio-cultural.

#### E.3.2.1. A) La Fase Precomunicativa: Problemas de Selección:

En el subinciso D.3.3.2., se dictaminó que el perceptor cuando recibe un mensaje éste pasa por tres momentos psicológicos. Aunque son adecuados, a modo de centro de gravedad o comprensión de ellos. Cada uno tiene problemas psicológicos peculiares.

El objeto o situación dado, se relaciona con aspectos antes vividos. Así se tiene disposición de aceptarlo si hay asuntos que lo encadenen y lo seleccionen adaptándolo a su criterio.

La actitud y motivación hacia ese objeto de modo inconsciente hace que se vuelva consciente y la preferencia se vuelva breve el mensaje ya aceptado por el perceptor es una condición mínima para el efecto.

"Para considerar el problema de la selección por parte del perceptor es además indispensable estudiar la oferta disponible de mensajes y relacionarla con la demanda existente. Aquí, las condiciones varían mucho de acuerdo con las situaciones sociales, políticas y económicas y culturales de los respectivos países y pueblos. A menudo se dispone de muy pocos mensajes o exclusivamente de mensajes a través de un sólo medio".

Apegándonos a lo nuestro. Relato un ejemplo en la fase precomunicativa y las causas que influyen. La representación de una obra teatral en ambientes naturales es una idea original, bella y significativa pero a la vez trae graves problemas.

Menciona algunos factores: los murmullos, las risas, los comentarios, los aplausos, gentes que pasan con sus animales y el ruido que hacen, el viento que mueve las ramas de los árboles; de los actores sus modulaciones y el bajo tono de voz, y por último el desarrollo de la obra duración, intensidad con la cual comienza y termina la obra.

#### E.3.2.2. B) La Fase Comunicativa con Ocho Momentos:

- a) Las dificultades biológicas en procesos físico-químicos: "... es recogido por ellos y proporciona base de la percepción la cual tiene sus dificultades personales, otro tanto el aspecto exterior".

La percepción pasa por tres momentos distintos, pero de un sólo fenómeno:

- \*1) Percepción selectiva, concepto de figura fondo y nivel...  
Frente a un objeto lo enjuicia y valora.
- 2) Proporciona sentido y configuración. La tendencia es crear figuras precisas que dependerán de los conocimientos del perceptor.
- 3) Percepción proyectiva. Basado en lo anterior emerge un mecanismo que surge frecuentemente a materiales no estructurados de percepción, es la proyección, que interpretará el perceptor a nivel óptico, acústico o ambos para estructurarlo cognitivamente.
- b) Tránsito de la Atención: En su proceso contamos curvas de concentración y cansancio, además cursos emocionales como son: tensión, exaltación, aburrimiento, arbitrariedad en la atención y otros motivos que no son de la órbita de la atención.
- c) \*Comprensión del Mensaje: Puede significar:
  - Capacitación de las cualidades de percepción (figuras, color, sonido y similares).
  - Captación de elementos sensoriales (palabras, frases).
  - Desciframiento de la conexión de sentido.
  - Percepción, ordenamiento, interpretación del contenido.
  - Percepción del contenido más profundo de lo supratemporal y de los aspectos de valor general en la representación única del mensaje concreto\*.
- d) Representación. Fantasía: La representación mental propia aunado a la representación teatral configuran un proceso, y a la vez un significado para entender el mensaje. La imaginación posterior que se tenga de la obra es un paso a la comprensión del mensaje, una reflexión sobre la situación que fue actuada.
- e) Procesos en la Órbita Emocional: La emoción es un sentimiento intenso que siempre se acompaña por una actividad fisiológica

de los órganos pero a la vez es una carga y descarga de energía que, puede generar conflictos del cual habrá una solución o insatisfacción en la tensión.

Ese conflicto proyectado en Cine o Televisión crea identificaciones además de otros procesos, éstos dos medios de difusión masiva dan pautas para creer y "crear" soluciones que son casuales y no ciertas.

\*Similar posición como el fenómeno de la tensión, ocupan los problemas que se originan por la vivencia de la angustia y de terror en el encuentro del hombre con los mensajes de la comunicación social. También está cualidad emocional se busca y se goza frecuentemente por ella misma; pero, a partir de una determinada intensidad, es apta para producir daños psíquicos\*.

- f) Distancia Síquica: El Teatro-Comunidad como medio de comunicación social debe dar tanto aspectos negativos como positivos en sus mensajes. Dándoles un tratamiento pedagógico en el contenido, basado en experiencias personales o investigaciones de fondo dentro de las relaciones sociales y sus contradicciones. Cuestión que los medios de difusión de masas no reflejan.

\*Prescindiendo de las diferencias más precisas de nociones todas estas designaciones significan la distancia que experimenta el receptor.

\*La magnitud o pequeñas de la distancia depende de una multitud de factores personales y de situación por ejemplo, de la actitud expectativa del receptor y de la disposición fuerte o débil conectada con ella, de dejarse implicar o subyugar... o sea energía síquica o identificación con el mensaje dado por medio de comunicación social\*.

La relación del receptor con su familia su entorno y contexto social eliminará esa distancia síquica y la posible influencia de los medios de difusión masiva, ya que estos provocan identificaciones de grado elevado. El TeCom debe reforzar aspectos sociales y culturales para eliminar esas identificaciones con los medios de difusión masiva.

- g) Tiempo Síquico: \*El encuentro del hombre con los mensajes de la comunicación social se realiza siempre como un trascurso temporal con ello surge el problema del tiempo síquico en la fase comunicativa. La Psicología general conoce la diferencia entre el tiempo objetivo o físico y el tiempo subjetivo o síquico\*.

- h) Momentos Estéticos: \*Los propios medios de comunicación social han creado su propia arte, así como su técnica para difundirlo ...la conformación del gusto mediante los mensajes de la comunicación social (para nosotros de masas); además el fenómeno de la cultura popular y, con ello, el descenso de la cultura a

artículo de consumo, y no en último término al aspecto psicológico del arte degradado, del pseudoarte o arte aparente, en la comunicación social".

Los medios de difusión de masas dan información, entretenimiento, diversión como "cultura". En esta faceta -lo cual es amplia- lo que nos proporcionan los medios de difusión masiva son semblanzas de modo general, de distintas culturas o la vez que nos recrea con su técnica cualquiera de las Bellas Artes.

La cultura que transmiten los medios de difusión masiva no puede ser pseudoarte porque ellos sólo transmiten y varían la técnica. Si el medio de difusión masiva crea su arte, técnico o estilo desligado del arte y las relaciones sociales es pseudoarte. Lo que en sí molesta, es que se degrade el arte, al difundirse más para consumo, que refuerzo espiritual.

Se dan tres contradicciones:

- a) Se conocen otras culturas de modo masivo que, jamás, uno podrá ver o conocer.
- b) Lo negativo; lo reproducen de modo general o detallista pero no se sabe de intereses o contradicciones de esa cultura.
- c) Lo primordial, conocer de manera personal la cultura para sentir la magia y su riqueza, y lo que sienten por ella sus "descendientes".

#### E.3.2.3. C) La Fase Postcomunicativa:

"... deben abarcarse todos los procesos sicológicos de todas las modificaciones de la conducta que han de observarse en la fase postcomunicativa y la que guardan relación con el mensaje vivido en la fase comunicativa, bajo el concepto de "efectos". (Que esboza en el subinciso de éste Capítulo).

#### Fuentes Hemero-Bibliográfica:

- (1) Maletzke, Gerard  
Psicología de la Comunicación  
Editorial Epoca. Quito, Ecuador  
367, páginas.  
(Base del Capítulo)
- (2) De Fleur, Melvin  
Antología de la Comunicación
- (3) Materia de Psicología Social  
Semestre Cuarto, Período 1983-II  
(Trabajo de compañeros sobre Actitudes)
- (4) Rodríguez Estrada, Mauro. Pellicer, Georgina. Domínguez Eyy



- sautier, Magdalena.  
Autoestima: Clave del Éxito Personal  
 Página: 51.
- (5) Dumozedier, Joffre  
De la Sociología de la Comunicación a la  
a la Sociología del Desarrollo Cultural.  
 Página: 222.
- (6) Díez Canedo, Enrique  
El Teatro y sus Enemigos  
 (La Casa España en México)  
 Página: 159.
- (7) Compilador: Sánchez Vázquez, Adolfo  
Antología: Textos de Estética y Teoría del Arte.  
 Páginas: 373 y 376.
- (8) Cueli, José y E. Biro, Carlos  
Psicomunidad  
 Página: 93.
- (9) Oriol Anquera y Vargas Arreola  
El Mexicano (Raíces de su Mexicanidad)  
 331 páginas.
- (10) Prieto Castillo, Daniel  
Discurso Autoritario y Comunicación Alternativa  
 Páginas: 9 a 38.
- (11) Ibid, página: 42.
- (12) S. Katz, Chaim, A. Doria, Francisco, Costa Lima, Luis  
Diccionario Básico de Comunicación.  
 Página: 349.
- (13) Ibid, página: 98.
- (14) Armitage Miller, George  
Psicología de la Comunicación  
 Página: 44.
- (15) Op. Cit. Diccionario Básico de Comunicación, página: 319-320.
- (16) Lerbinger, Otto  
Diseños para una Comunicación Colectiva  
 331 páginas.
- (17) Op. Cit. Antología de la Comunicación, página: 63.

#### CAPITULO IV.

##### Aspectos Sociológicos en el Proceso Comunicativo:

Aunque sólo consideré cuatro ciclos del Desarrollo Sociológico, son fundamentales porque en ellos se conforman las relaciones sociales. Verificar por ejemplo, el Desarrollo Personal de un integrante en grupo teatral es aceptable, mejor aún cuando se está en un equipo, en comunidad o en sociedad.

Con la unión de grupos teatrales en la Asociación Nacional de Teatro-Comunidad A.C., se puede lograr un Desarrollo Personal, de la Comunidad, de la Cultura y en lo Social. Su idea inicial pasó de simple proyecto a una realidad constitutiva, por sus orientaciones, objetivos y necesidades, consideran además, las limitaciones que tienen.

Los grupos de teatro interno formados en una comunidad y los grupos de teatro externos, si logran una comunicación aunque sea relativa. Tanto los grupos de teatro como los promotores culturales han logrado algunos objetivos, pero no con orden de corto medio y largo plazo o mediato o inmediato, ya que factores internos y externos influyen en ellos.

Al presente los grupos teatrales formados en una comunidad tienen dificultades para sobrevivir. La envidia personal de los gentes de la comunidad que en cierta forma tienen un sentimiento de conformidad, les molesta que uno o un grupo de personas, sobresalga. Los pobladores consideran que el grupo teatral quiere cambiarles sus costumbres. En otro orden, los caciques ven en el grupo, un enemigo a considerar. Tanto los pobladores como los caciques son los que deciden si continúo o no el grupo.

Pero no son los únicos sobresaltos: como grupo teatral formado en comunidad o conformado por el promotor cultural sus miembros tienen sus actividades personales y sociales para cualquiera de los dos requieren de tiempo. Por ejemplo: Campesino y casado tendrá tiempo libre?. Según las circunstancias será su acción. Cada persona aprovecha a su modo su ocio. (Será interesante saber en qué o qué tienen de alternativas las personas del medio rural para su tiempo libre). Algunos campesinos se integran a un grupo de teatro y ensayan en ese tiempo libre.

Otro de los problemas es la falta de constancia de los integrantes, lo que provoca que la existencia del grupo teatral sea inestable. Pierde continuidad en su formación, organización, en su labor, y más que todo los públicos que los aceptan.

#### A.4.2. La Socialización:

El medio ambiente, los familiares y las relaciones sociales influyen en el aprendizaje y desarrollo del individuo. Son los conformadores de la personalidad del sujeto, desde que era infante y psicológicamente accesible a toda norma y educación. Pero va creciendo cambia su conducta y sus valores.

"Aunque la socialización inevitablemente produce un grado de conformismo. La gente criada bajo circunstancias similares tiende a asemejar unos a otros en hábito, valores y personalidad (Considere una comunidad rural). En cambio, en una sociedad compleja y variada aprende que hay alternativas de satisfacción, que hay facilidad para escoger entre distintos valores" (Considere una ciudad pequeña a grande)(1).

Como se mencionó antes, hoy varias instituciones y agentes de socialización. Instituciones como la familia, la religión, la educación; agentes como las relaciones de amistad, de trabajo, el medio ambiente social, etcétera. Como los agentes de socialización encontramos a los medios de difusión masiva, y los medios de comunicación social.

Cabe aclarar que sus métodos de trabajo, sean intenciones para influir, mediatizar o manejar no es socialización. Más bien es resocialización. Porque "...denota el cambio que es más básico y más rápido especialmente el abandono de un modo de vida por otro que no sólo es diferente al anterior, sino incompatible con el"(2).

En suma, los medios masivos de comunicación tratan de resocializar a sus auditorios en parte o del todo su vida, la cual es diferente a la vida del espectador. Ahora, las intenciones, o bien, mensajes que se envían a través de un medio de comunicación social, serán diferentes a las intenciones de los medios masivos de difusión, porque por lo menos los grupos teatrales, están más cercanos a sus auditorios, a las necesidades de ellos.

#### A.4.2. Desarrollo Personal:

Hemos notado en el subinciso de la socialización, los factores que influyen en el desarrollo personal, en el caso de los grupos teatrales. Estos elementos de socialización también tienden a limitar al individuo.

Esa limitación provocará que este abierto a la influencia de otros agentes socializantes. Sea personas mayores, menores o iguales a él, o medios de difusión harán que el individuo tenga y desarrolle una función útil o inútil en su ambiente social.

Los grupos de teatro sea interno o externo de comunidad, tienen actores, estos a su vez, su vida privada:

- a) Como miembro de una familia.
- b) En algún caso, estudiantes.
- c) Integrantes de algún club, asociación, partido, y lo demás.
- ch) Como Obrero, Campesino o empleado de servicios.
- d) En oficios: Carpintero, Alhafil, Artesano, etc.
- e) Como trabajador en el sector agrícola y/o agropecuario en los cuales no sólo es actividad de él sino de su familia, pagándole a él su labor, pocas veces a sus familiares. Trabajadores de siembra y cosecha, y/o de servicios, después de los cuales permanecen inactivos durante el resto del tiempo; en otro aspecto se vuelven desempleados, y a veces subempleados.

Una faceta importante como trabajadores agrícolas al quedar sin trabajo, sin otra posibilidad de remuneración económica, buscan donde emplearse si es posible dentro o cerca de su comunidad pero si es con el afán de tener mejores opciones de vida, se van a la ciudad.

Los grupos teatrales tratan de concientizar sobre esta cuestión, manifestando que la lucha es en el propio terreno exigiendo, demandando, uniéndose.

Claro, los propios integrantes tienen el mismo problema pero como grupo. Lo que importa es el objetivo.

Como integrantes de un grupo de teatro su avance personal lo obtienen:

- 1) En la enseñanza teatral, manejo de expresiones corporal, gestual, de espacio y tiempo, y discursivo.
- 2) Las posibles investigaciones para hacer sus obras teatrales, que sobresalen al ser creación colectiva.
- 3) La base de la enseñanza teatral, la investigación y creación colectiva dan como principio un conocimiento de sí mismo, de los demás.
- 4) Su contexto, o sea, lo Subjetivo y lo Objetivo.
- 5) De lo subjetivo, valores individuales, culturales y metas en la vida como frente a la naturaleza, la sociedad y frente a sí mismo. Se busca y se tiene un sentido en la vida, al estructurarla de manera subjetiva y objetiva. Pero hoy aspectos que desequilibran, el sentido de la vida:
  - a) El conformismo de sujeción activa (disciplina) o sujeción pasiva (de negar o abnegarse) que recae en una aceptación o una indiferencia o renuncia ante su existencia.
  - b) En una rebelión (que en cierta forma es autonomía) política social, etcétera.
  - c) De escape, por medio del alcohol, las drogas, el sexo o de consumismo comercial sobre modas que se vuelven una actividad de fuga de la realidad. Es un escape de los conflictos internos o un "avance" para la autodestrucción personal y a

veces exterior, es a veces desadaptación social. Cada quién le da sentido a su vida, pero más se la dan, los que se valoran a sí mismos (3).

- 6) Lo objetivo (reglas, normas deberes, hábitos, leyes y rutina).
- 7) El compañerismo, la ayuda mutua son pasos para una convivencia y una solidaridad.
- 8) En grupo o en equipo las ideas fluyen, se engrandecen, se tiene un objetivo en tres esferas de la vida y existencia.

Todas estas condiciones descritas arriba pueden lograr en los grupos teatrales conocimientos. Tanto en su persona o por la actividad que desempeña como actor. O bien, del objeto de su práctica teatral, representaciones exteriores, otros "mundos materiales" en los cuales va conformando una conciencia individual.

En la relación de todos, se intercambian experiencias y conocimientos adquiridos que conforman su propia conciencia, la social. De una conciencia individual pasan a una conciencia social. No porque se reúnan y practiquen teatro es porque conocen las necesidades del medio ambiente, y de las relaciones sociales generales de su comuna, perciben las circunstancias que le dan fondo al contenido de su obra.

Acaso lo referido no es sino un rol, quizás para cumplir un status en la comunidad o sociedad?. Respondo de manera simple: Si ría, es y será válido.

De lo mencionado se deduce que al conocer y razonar conflictos internos y poder darles solución se entienden los problemas de otros, así mismo de la comunidad, al buscar mejores opciones de vida.

Se crea y desarrolla la comunicación primero intrapersonal, luego interpersonal e intergrupala con que se hará de lado la comunicación insatisfecha, falsa o incomunicación de sí mismo, de/ con los demás, y la "comunicación" que le dan los medios de difusión masiva.

De todo lo aludido doy ejemplos, de los investigadores y grupos de teatro:

"Los integrantes de grupos de teatro oriundos de Xalatlaco así como sus padres y abuelos; y aunque todos han tenido educación formal y relativamente continuo contacto con la ciudad de México y con Toluca, todos ellos viven en el pueblo y participan en actividades y eventos. Jóvenes, retoman situaciones y problemas cotidianos en su pueblo".

Los autores ayudaron en: a) formación física del grupo; b) capacitación técnica; c) selección del tema a representar, estructura mínima: comienzo, desarrollo y final del desenlace (permitió improvisación-spontaneidad y no dentro de la línea general "personajes-tipos"); d) ambiente donde se desenvuelve y los perso

najes que el pueblo, receptor de lo representado, conozca de un modo familiar; e) colectivamente todos los actores participan en todo; f) se ensaya por dos o tres semanas y, g) presentación de la obra al público.

\*La estructura de montaje mínima que se usó fue siempre, más o menos así: a) canciones -alternadas con anuncios de la obra, b) representación, c) canciones.

\*Ahora se usó grabadora, para corregir modulación-actuación. Una vez recolectadas varias obras, se videograbaron y se analizaron socio-semióticamente, por parte de los actores y ellos, aporten, critiquen y avancen por sí mismos\* (4).

Siguiendo con el desarrollo personal, el Profesor Gabriel Salom Flores, en su ponencia: Teatro Indígena en San Miguel Tzinacán narra: \*Plataforma de: 1) Acciones Educativas y 2) Trabajos Productivos:

1) Debates con los públicos. Análisis de textos y su propia elaboración, ha acentado la participación en el estudio y la proyección sobre la comunidad.

2) Mejorar las tierras, conservar los suelos, experimentar técnicas y cultivo.

\*Proyección sobre el pueblo:

A principio sociodramas para sensibilizar a la comunidad sobre problemas existentes.

\*Después como fue Navidad, algo religioso, pero con contenido social y un objetivo que tuviera eco de la realidad. Pero hubo una ruptura se sintieron agredidos (al verse reflejados). Se reflexionó entre los integrantes y las familias de estos. El problema fue de no entender la secuencia, sino los fragmentos de cada parte de la obra. Pero se les volvió a repetir otras veces. Probablemente acostumbrados a contemplar las mismas danzas de hace siglos necesitan la repetición para descubrir y apreciar todos los elementos.

\*Proyección al exterior:

Algo que es de considerar: "Lo que me impresiona no es tanto lo que me dicen sino quién me lo dice y cómo". Relación que se establece entre la gente de campo y ciudad, es común, se les comprende a los de la ciudad. Se valora lo suyo. Las reacciones del público, retroalimentación para hacer dinámica la obra.

\*Participación de la mujer:

Algo poco usual, pero se logró, tratándose de grupo de teatro indígena.

\*Conclusiones:

El teatro en el medio indígena desarrollo:

- La educación artística; - La educación social; -La expresión;
- La disciplina; - La solidaridad; -Ayuda a encontrar una identidad entre sus miembros; - Es plataforma para acciones educativas y trabajos productivos dentro del grupo y sobre la comunidad; Ayuda al descubrimiento de la identidad de la comunidad indígena; - Posibilita la conciencia crítica frente a va--

lores y problemas; - Permite el conocimiento de la otra cara de México a quien lo desconoce, siempre y cuando sea un teatro que a) profundice en los valores y su problemática; b) Fundamentalmente la respuesta a la problemática y c) Capacita para dar respuesta" (5).

#### A.4.3. Desarrollo de la Comunidad:

"La organización social es el patrón de las relaciones de individuos y grupos. Todo marco humano tiene algún grado de organización social, que consiste también de relaciones que aislan a la gente, o grupos, y que robustecen la desarmonía y el conflicto (6).

El comunicador así como el perceptor en sus relaciones sociales generales son motivo de enlace, partida y desarrollo de toda comunicación. Por ejemplo, la actitud y posición de los grupos teatrales respecto a los públicos que perciben. Pero en otra situación, los prejuicios que tienen los elementos teatrales con "tal" público, cierra la comunicación, interpersonal y grupal sólo el trato -obligado o no- nos dá en sí lo que realmente es, y vale la persona.

Otra manera de prosperar es la actitud y posición del comunicador y el perceptor ante las comunicaciones sociales y los medios de difusión masiva, a los cuales no hay que "achacarles" todo.

La Televisión y lo Radio no son la "comunicación completa", se debe diferenciar lo que es comunicación real, sus clases y formas. Si la Televisión, lo Radio, el Cine y los discos son masivos ¿Por qué y quiénes los hacen masivos? Porque estamos inmersos en un sistema social: el capitalista que enfatiza la interacción e interdependencia de los fenómenos sociales.

A pesar de esa masificación, existe la comunicación alternativa o personas que luchan por lograr una más real y abierta comunicación en todos sus procesos culturales, sociales, en beneficio del pueblo.

Las opiniones y posiciones que tengan los integrantes de grupos, como comunicadores es esencial para el logro y extensión de los motivos por lo que hacen teatro; hacer teatro por cumplir o por creer que se está dando un mensaje que el público comprenderá no es el todo.

El grupo de teatro debe hacer participar a sus espectadores

sacarlos de su embotamiento, tanto creado exteriormente como estimulado por ellos mismos. La forma es utilizar tanto el escenario como las gradas o espacios de los concurrentes, estar como público entre ellos para escuchar sus comentarios.

Los grupos teatrales reconocidos en su comunidad o en otras comunidades, tienen ya una posición en ellas, es su status dentro de la comunidad: " Ahí donde el status es el principio dominante de la organización social. La sociedad depende para su estabilidad de la ampliamente diseminada creencia en la rectitud y la permanencia de la posición de uno en la vida...", su lugar, su privilegio, su valor social, respeto de los otros.

Un método para que se motiven los públicos y queden envueltos es en obras teatrales de contenido político -u otra opción pero que se busque una reacción, conviene: la marcha, el mitin, el plantón, los rondines, las brigadas de información o cooperación, en los cuales se requieren aglutinamientos, esto hace que los actores estén entre el auditorio. Asimismo pero de mayor ventaja es la: Asamblea -ordinaria, general, o urgente- se informa, se analiza, se opina, se discute, se emprende una decisión y una postura ante las circunstancias adversas. El dirigente o moderador de la Mesa Directiva o de uso de la palabra puede buscar la opinión de las personas del público.

Este momento se vuelve clave cuando los actores hacen participar a las personas. El auditorio está inmerso en la representación, cuando se le señala a él (persona del público) se descontrola y "despierta", más que observar la obra, la analiza. Si esto se hace con cinco de la concurrencia, los demás perceptores estarán a las "vivas" por si les toca. Los asistentes no sólo observan las figuraciones sus mentes piensan reflexionan e imaginan, pero a la vez, estarán nerviosos ¿Cómo que lo molestan en su paciencia?

Los campesinos no son pasivos sino que tienen el espíritu tranquilo, son escrupulosos, de sentido común amplio, y sinceros. Antes que "hacer teatro" a nivel general primero hay que arreglar la carretera, ya después la "diversión".

De lo expuesto se deduce esta reflexión:

Es conocido y sabido por todos de las necesidades de los campesinos y del poco apoyo gubernamental, lo que provoca salir de las comunidades para buscar mejores opciones de vida. Los campesinos no vienen a la capital a "fregar" a los demás sino a cubrir sus necesidades más básicas.

Ahora, algunos hechos: "Con el desarrollo de su conciencia social, el pueblo tiene la posibilidad de generar su propia comunicación, porque la posesión de los medios de producción le ha permitido crear las condiciones para su desarrollo político, cul-



tural e ideológico, y este a su vez traerá como consecuencia una dirección más eficiente que redunde en el avance de los fuerzas productivos en general.

\*En Cuba, con el pueblo como centro y conductor de su propia vida, el Teatro tiene la posibilidad de encontrar su esencia como fenómeno popular de comunicación. La fuente de creación será el propio pueblo. El propósito estará en su desarrollo integral\*(7).

Si lo descrito, se hizo en Cuba, aquí en México de forma algo similar se dió (Recuérdese las Brigadas creadas en los años 1972-76): \*Brigada Xicoténcatl (conformada en 1973). Su trabajo según la lógica campesina. Con vestuario casi siempre común.

- 1) Contacto entre los actores y público en el momento de las representaciones.
- 2) Vínculos de los integrantes de la Brigada con el resto de la comunidad de San Pedro Tlalcuapan, como miembro de esta.

\*Comunicación total o casi total, ya que los intermediarios son mínimos. Idioma natural utilizan en sus representaciones. Tienen retroalimentación con el público.

\*Aprovechando que algunos elementos de la Brigada eran excelentes artesanos en la rama textil y tomando en cuenta el apoyo que Diconsa (distribuidora Conasupo) les brindaba para colocar sus productos en el mercado, el primer logro extrateatral que se concretó con la elaboración de un taller para la confección de cobijas, sarapes, tapetes, ponchos, jorongos, etc.\*(8)

#### A.4.4. Desarrollo Cultural:

Dentro de la comunidad se dan relaciones sociales así como a la vez se origina se crea y se recrea la cultura. \*Es el modo de la vida distinto de un grupo de gente su completo diseño para vivir...\*. El hombre es capaz de crear símbolos, cualquier cosa que recuerde o represente algo más. Símbolos como los referenciales, son palabras u objetos. Y los símbolos expresivos evocan asociaciones que son difusas y amplias. Son capaces de contribuir a la solidaridad social al afirmar ideales y perspectivas compartidas. Las creaciones artísticas (u otro acto humano). Son importantes para el estudio de la cultura\*(9);

Las manifestaciones del TeCom son de ella, la cultura pero, **popular**. Es la expresión artística del pueblo su modo de vida.

Los grupos de teatro externos e internos de una comunidad utilizan al teatro como recurso para expresarse en tres modos:

- a) Para declarar problemas que les afectan a ellos y su comunidad
- b) La preservación de costumbres, tradiciones y valores culturales
- c) Obras teatrales de entretenimiento.

Específico el inciso b), muchos grupos de teatro no consideran lo que aportan. Ellos hacen. Ellos mantienen o tratan de conservar valores culturales de su pueblo. Hacen obras, en ellas su diálogo es una forma de preservar: artesanías, gastronomía, música y todo lo que incumbe a su localidad o Estado. Los promotores culturales se encargan más de esta preservación cultural. En el presente los promotores culturales van especializándose en alguna materia. Como es el caso de los promotores de teatro.

Esta postura de re-valorización de la cultura propia lo es por conciencia personal como por normas culturales "...presentada como reglas, prescripciones o estándares que deben ser seguidos por gente que ocupa papeles específicos...". Lo que en sí es: costumbres.

Como conciencia personal y valorización de su cultura, por el pasado y presente que lo "ata" a ella. A la vez sin querer, le crea un conformismo, quizás, determinado por el pensamiento y sentimiento popular general. Recuérdese que la cultura se odenta en todos los aspectos de la vida social. Y para que quede más claro: hay varias culturas en México (Menciono estos conceptos de cultura, que están analizados por los sociólogos).

Cultura, un concepto demasiado extenso como indefinido. También se le agregan calificativos como: popular, nacionalista, oficial, cultura de clases o relaciones sociales y demás.

Las expresiones de modo y cultura del pueblo son cultura popular, o más bien, culturas populares (en el caso de la República Mexicana). El Estado las estructura, reestructura, modifica y mediatiza, dándole imagen de cultura popular.

Esta situación, es o lo vez una posición nacionalista que se encara ante la cultura ajena, que insertan los medios de difusión masiva y que malamente han denominado "cultura popular", o a veces señalada como cultura de los mass media.

La cultura nacional es la oficialización de hechos, personas relevantes en la historia que hicieron causa para la independencia nacional. Con los conceptos de cultura nacional y cultura popular el Estado trata de enfrentarse o alejar a la cultura transnacional. Este tipo de cultura, es la enviada o bien transmitida por la cultura imperialista (primeras potencias económica-financieras), la cual se refuerza de su industria y alta tecnología y perpetrarse en los países.

En caso de que esa cultura imperialista o transnacional logre meterse en la vida del sojuzgado, se produce lo que en Sociología se nombra aculturación "...acto en que un grupo toma elementos de la cultura de otro grupo...", o socialización, adquisición de modos de conducta. Aunque, cabe la "esperanza" de los deg

viaciones culturales (10).

Veamos algunos ejemplos que aclaren este punto:

"Los objetivos generales del grupo son 'fomentar' en todos los casos de la población el interés por la actividad teatral que tiene como objetivo elevar el nivel cultural de los mismos impulsando su grado de participación en la vida política del país y consolidar la imagen de su identidad nacional, dándole a conocer toda la gama de manifestaciones culturales universales y nacionales vinculadas a la diversidad de las mismas para hacerle apreciar mejor las suyas propias".

"El teatro se volverá auténtico instrumento de comunicación cuando se haga, no con buenas intenciones y muchas palabras, sino integrado a todo el material folklórico que el pueblo conoce y reconoce, incluyéndolo en una visión realmente crítica, lo que conlleva simultáneamente a un rescate de elementos culturales del patrimonio popular y una identificación mucho más amplia de los espectadores con las manifestaciones escénicas"(11).

El valorar sus costumbres y tradiciones más arraigadas es comienzo para reconocer otras culturas, no con el afán de minorizar la que se tiene, sino acrecentarla en elementos que falten.

Percebir otra cultura da un cambio interno-externo, desestabiliza aunque la mayoría deseemos seguir estables sin cambio. Sin embargo se presentan dos vertientes, aceptación-adaptación o rechazo.

Sólo valorando lo nuestro, así como los principios arraigados y objetivos, sabremos apreciar la validez de otras culturas.

Si nos llegan otras culturas, nosotros hemos llegado a otras partes. Nos debe importar que nuestra cultura sea real, válida y represente al pueblo mexicano en su riqueza espiritual y un poco material, pero que no sea imposición.

Para enfatizar, aclarar y concretar lo que en sí debe ser Desarrollo Cultural, extraigo ideas del libro de Joffre Dumazeaud (12): "...el problema que se plantea a la sociología del desarrollo cultural es simple: ¿Cómo acelerar esta reducción del aislamiento cultural entre clases o categorías de naciones?. Es una cuestión seria que complica cuando se busca la vía de unificación cultural necesaria que se encamine hacia la unidad respetuosa de las diversidades que se supone el progreso".

Refiere hacer un estudio en tres modos: a) La opinión del público; b) el de proyectos de innovadores-líderes de opinión, y c) el de las relaciones objetivas entre las necesidades culturales y el ambiente social.

Además, hacer una muestra con cualquiera de estos dos proce-

dimientos: 1) sorteo por cuotas (razonado, modelo reducido de la población, en cuota mínima por investigador él elijirá); 2) o sorteo por azar (como salga).

Se hace estratificación socio-cultural en nueve planos de análisis que plantean un doble problema del desarrollo cultural en la desigualdad y diversidad culturales de estos diversos estratos sociales.

Sus nueve planos de análisis son:

- 1) La cultura humana universal que va más allá de los períodos de civilización y sociedades, se funda en la universalidad de la obra de los creadores, investigadores y sabios. Es una cultura universal que se define como el mínimo común que se encuentra en la totalidad de las culturas.
- 2) El receptor participa consciente o inconscientemente de esta cultura humana. "Participa también de una cultura común, como es la cultura norteamericana, civilización post-industrial, sistema económico de organización capitalista que revela un rasgo de civilización". Distinguir lo que es cultura pero también lo de los norteamericanos.
- 3) Rasgos culturales vinculados a los sistemas económica-social o político sea pre o pos-industrial.
- 4) Rasgo cultural específico de una sociedad particular, ejemplo: la francesa, la china.
- 5) Cultura vinculada a las clases sociales.
- 6) "El lector no sólo pertenece a clases sociales; pertenece a categorías sociales específicas con rasgos culturales específicos". Infantes, adolescentes, jóvenes, adultos, ancianos; de lo urbano, lo rural; raza.
- 7) "Es el de las culturas específicas vinculadas a grupos colectivos y no a un estatus" (de profesión, de sexo, de edad).
- 8) Cultura de los líderes de opinión.
- 9) "He aquí el análisis que deseaba precisar -es el plano de la cultura personal-. Cuando he hablado de desarrollo cultural, en su función encamina hacia la unificación respetuosa de las diversidades, no he afirmado una generalidad..." "Me parece que uno de los objetivos del desarrollo cultural..." es "... aportar un poco de claridad sobre el origen social, las informaciones, las ideas, los valores, a fin de ayudar al lector a asumir responsabilidades sociales, procurándole a la vez los medios para alcanzar una mayor integración y autonomía".

Esto es un estudio sistemático para la acción de los agentes

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

de cultura que coordinan el movimiento y desarrollo cultural.

\*Se han distinguido entre los agentes culturales tres categorías fundamentales: la creación, la difusión y la participación. La creación corresponde, aproximadamente, en el desarrollo cultural a lo que es la producción en el desarrollo económico. En el caso de crear riquezas y en el otro caso, de crear informaciones, ideas, valores, obras . . . La participación en el desarrollo cultural corresponde al consumo.

\*Por consiguiente el objetivo del desarrollo cultural está orientado, en primer lugar, a encontrarse un equilibrio entre la diversión, la información y la instrucción parece que estos tres objetivos son los principales en todo medio de comunicación colectiva, particularmente el periódico cotidiano\*. No se diga del Teatro-Comunidad.

En suma: se busca con esta planificación el desarrollo personal, económico, social, cultural del emisor y logre por sí mismo crear sus propios medios de producción y métodos de comunicación.

#### A.4.4.1. 'Cultura Pópular' y Folklore:

Reafirmando, la 'cultura popular' o mass media se ayuda de los medios de masas para imponer símbolos, mitos, modas y hábitos es la distracción de la cultura dominante económica y financiera que busca la homogenización de las expresiones populares, y hace de estas, una mercancía para que compre y use el propio pueblo.

Los medios de masas cumplen más prontamente su cometido al aliarse con la publicidad, dificultan la espontaneidad, la creatividad y las necesidades reales del fondo y forma de ser de la cultura popular.

El folklore y la cultura nacional, se defienden del manejo de los medios de difusión masiva o las culturas transnacionales, tratan de liberarse e ir ganando los espacios de los medios de difusión masiva o cultura imperialista, o bien otros elementos. Cugtro son sus modos de lucha:

- \*1) Impugnador: de impugnación con relación explícita o implícita frente al statu quo. Rebelión implícita o explícita.
- 2) Impugnación: inmediata con aceptación explícita o implícitamente del statu quo. Productos de la cultura hegemónica serán compartidos con la cultura popular.
- 3) Impugnación implícita o explícita (o por posición). Productos de la cultura hegemónica que pasan a la cultura popular.
- 4) De aceptación de la cultura hegemónica, sus productos serán

elaborados para la cultura popular o clases subalternas en expresiones y temas iguales"(13).

#### A.4.5. Desarrollo Social:

"La desigualdad y el rango social están estrechamente entrelazados con la división del trabajo y con los mecanismos de auto-protección y el auto-engrandecimiento que son inevitablemente aspectos penetrantes de la sociedad humana. Nada tiene más probabilidades de influir al individuo o la historia social de una nación que el sistema de estratificación con sus dimensiones como el poder, el prestigio y la riqueza que provocan la movilidad social"(14).

Un caso, es el status, ejemplo: el atribuido "... se basa en las características con las cuales nace el individuo o en las cuales madura: raza, sexo, edad, origen étnico y el familiar..." O bien, el status alcanzado, refiere al desarrollo personal. Otro ejemplo de movimiento vertical es entre padres e hijos, cuando éste último desea una vida mejor.

Pero, individualmente va superándose si las circunstancias personales y sociales le favorecen (los elementos de la socialización). Así también, los grupos primarios lo restringen. Como la familia, las amistades, los compañeros y conocidos. Igual las instituciones como la educación, la cultura y la religión.

Reflexionemos lo que es la religión en este párrafo: "La religión es solamente una de las maneras alternativas de vencer la ansiedad, de integrar la personalidad de apoyar las normas sociales o de satisfacer otras condiciones mencionadas antes. La religión es requerida y sustentada por estos requerimientos, pero otras instituciones sociales tales como la política, la educación, la ciencia y las artes sirven para muchos de los mismos fines"(15) (Otro modo de mediatizar al individuo entre otros factores, lo desarrollaré en el subinciso A.4.5.1).

El desarrollo personal le permite al grupo teatral tener sin proponerse un status dentro de la comunidad. Cabe aclarar, esto sólo si la comunidad le da confianza y le confiere validez por lo que el grupo de teatro ha realizado.

La cultura reafirma o domina a los perceptores más si la cultura se da como información porque evita que haya respuesta. Siempre queda una posibilidad de ruptura para modificar o revolucionar, así surge la cultura popular.

El grupo de teatro recrea y crea su cultura considerando en parte o en nada a la cultura impuesta. Sobre los intereses que tienen poder, capacidad de imponer leyes, modas, tipos. Pero si la cultura popular crea y evalúa, desarrolla su propia democracia

e influye en su beneficio, dá pauta para su progreso.

Revisemos investigaciones sobre teatro aunque no sea de comunidad pero que indican un Desarrollo Social a través de él:

\*El teatro que estamos analizando (teatro político-popular) puede ayudar a una toma de conciencia de clase en el auditorio y en los actores, pero esta labor se ve frenada por el carácter atomizado del movimiento teatral consciente-político; por la no existencia de un programa nacional.

\*El teatro como medio de comunicación social, por la forma como se presenta al público tiene una característica que la diferencia radicalmente de los demás canales de comunicación convencionales.

\*En la transmisión de sus mensajes se lleva a cabo una comunicación en donde se produce una retroalimentación más inmediata que en cualquier otro medio, con características de comunicación interpersonal\* (16).

Sobre el programa a nivel nacional de Teatro político-popular, de lo que nos refieren los colegas de la Universidad Metropolitana, hasta el momento no se ha llevado a cabo.

En esto se diferencia el Teatro-Comunidad (TeCom), a través de la Asociación Nacional de Teatro-Comunidad A.C., logra reunir un número considerable de grupos de diferentes partes de la República Mexicana que se agrupan más, cuando se efectúa la Fiesta Nacional de Teatro-Comunidad. Esta Fiesta Nacional, así como las posteriores, reafirman el avance y el desarrollo del TeCom que no queda en una labor infructuosa.

Para definir al TeCom en el Desarrollo Personal y Social de la comunidad. Aludo dos ejemplos: Teatro como Organización y la diferencia de la Práctica Teatral Independiente y Controlado por el Estado.

#### \*Teatro como Organización:

El teatro para la organización como principio y fin de la búsqueda y difusión de modelos de organización democrático que pueden redundar en el beneficio económico, político y social de las comunidades.

\*Este teatro parte de la idea de que cualquier lucha transformadora de la realidad es un proceso continuo e ininterrumpido, en el cual las manifestaciones culturales han de ir a la par de un trabajo de base mucho más profundo. De ahí la necesidad de vincularse orgánicamente con los grupos comunitarios interesados en la lucha y ofrecerles el teatro como forma de difusión tanto del trabajo que realizan como de los conflictos que surgen a partir de él. Es decir, aprovechar la función educativa inherente a todo

el teatro.

\*Ahora bien, la participación que nosotros buscamos se da en varios niveles:

- 1) De la obra, la problemática dentro de la comunidad sino también al exterior.
- 2) Elaboración del texto, entre todos, tratando que sea su lenguaje su expresión vocabular y corporal.
- 3) Ensayos. Sea gente de la comunidad, si no es ésta, por lo menos que participen en la puesta de escena, coro y escenografía.
- 4) Representación, buscar que el público asistente participe activamente durante la función.
- 5) Propiciar un debate o asamblea, sobre la obra, sus causas, posibles soluciones. A nivel general comunidad. A nivel grupal los actores.

#### \*Práctica Teatral Controlada por el Estado:

- a) Planteo problemática a nivel individual descontextualizadas.
- b) Teatro efectivo y sencillo, no ingenuo.
- c) Trabajo en pequeñas comunidades pero tratando de abarcar el mayor número posible de ellas.
- d) Buscar alianzas.
- e) Promover formas de organización controlada.
- f) Trata problemáticas cerradas.
- g) Función didáctica (formadora de hábitos).

#### \*Práctica Teatral Independiente:

- a) Plasmó necesidades y preocupaciones sentidas por las comunidades contextualizando la problemática.
- b) Plantea problemas a nivel social.
- c) Busca la participación creativa de la comunidad.
- d) Logra vinculación orgánica.
- e) Teatro como instrumento de trabajo político y de apoyo a los movimientos de lucha.
- f) Trabajo en pequeñas comunidades buscando una vinculación orgánica un trabajo concientizador.
- g) Promueve la búsqueda de formas organizativas propias de la comunidad.
- h) Promueve la regionalización (no depender primariamente de fuera).
- i) Crea un nuevo estilo de vida a partir de una mezcla de valores indígenas y urbanos.
- j) Función educativa (concientización).
- k) Logra la autonomía regional, político, económica y social.
- l) Promueve tecnología eficaz\* (17).

De lo mencionado sobre el teatro como medio de comunicación social. Hay diferencias profundas entre los grupos teatrales independientes y controlados por el Estado, en la afirmación del investigador Horst Holzer (18):



"... La "comunicación social" queda analizada bajo dos aspectos relacionados mutuamente por un lado, bajo la consideración de su función en el proceso de apropiación de la naturaleza por los hombres en cooperación, por otro, teniendo en cuenta su función en el proceso de confrontación y comprensión en el interior de la sociedad, entre los hombres. En ambos casos, la comunicación social representa una situación en la que los participantes en la comunicación llegan a un entendimiento, por medio de signos "lentos" de significado, sobre los objetos, acontecimientos, etc. En la situación de signo aparece un determinado sistema de variadas relaciones sociales, cuyo fundamento y factor determinante es el proceso de reproducción social".

#### A.4.5.1. Los Medios de Difusión Masiva

Los medios de difusión masiva tienen sus métodos de mediatización y restricción "contra" el individuo en su desenvolvimiento personal. Los medios de difusión masiva ya se estructuran como instituciones (ideológicas) con autoridad sus elementos de poder. (En el anterior subinciso se nombró los aspectos de la socialización y resocialización).

Los medios de difusión masiva, son: 1) La Prensa; 2) La Televisión; 3) La Radio; 4) El Cine; 5) Revistas y Comic's, y 6) Las Compañías Discográficas, que forman la industria (ideológica) sea local o transnacional. Si es local son grupos de poder o de presión.

"Los elementos de poder mencionados por los teóricos de los grupos de presión, puede reducirse a tres:

- a) Organización: representa una concentración de recursos que pugna de dirigirse hacia la consecución de fines políticos.
- b) Recursos económicos: elemento básico para su eficiente organización y posea una posición estratégica en la toma de decisiones gubernamentales.
- c) Status Social: que tiene el grupo de los industriales de radio y televisión frente a los diversos elementos integrantes del Estado Mexicano, esto fundamentado básicamente en el mencionado poderío económico. Es así que se explican tres hechos que hemos venido analizando:
  - 1.- La conveniencia del Estado en compartir un conjunto de valores es decir, de tener una ideología común con los industriales de radio y televisión.
  - 2.- El carácter administrativo y facultativo de la casi totalidad de las disposiciones jurídicas dictadas en materia de radio y televisión.
  - 3.- La actuación de los industriales de radio y televisión como grupo de presión, en el momento en que alguna disposición jurídica aparece contraria a sus intereses" (19).

Queda el llamado la función de los medios de difusión masiva, no son estereotipos, compañías e industrias aisladas o desvinculadas de la realidad social. No sólo la imitan sino que logran cambiarla.

Ellos producen, circulan e intercambian sus mensajes de manera consumista y a para los públicos. Porque los medios de difusión masiva son una industria manipulada por la burguesía comercial, burguesía industrial, burguesía financiera expresan y actúan múltiples intereses, necesidades económicas y político-ideológicas. Una Burguesía local que sigue el desarrollo y la cohesión que se implementa con la formación dependiente. Los medios de difusión masiva entre otras cosas sirven a la transculturación.

El Teatro en Comunidad se preocupa de esas infiltraciones, los grupos teatrales internos y externos de una comunidad son baluartes que tratan de conservar las culturas populares de las localidades. El teatro como se señalo antes es una manifestación de cultura popular, real denominación folklore. Folklore, impugnador que se rebela.

#### Fuentes Bibliográficas:

- (1) Brooks, Leonard y Selznick, Selznick  
Sociología  
Página 1: 134.
- (2) Op. Cit. Sociología, página: 146.
- (3) Apuntes de la Materia Sociología de la Comunicación  
Semestre Cuarto. Periodo: 1984-I
- (4) González y Sánchez, Jorge Alejandro y Sánchez Menchero,  
Laura Marcela.  
El Teatro en el Povo Campesino como Instrumento de Comunicación
- (5) Profesor Sr. Salom Flores, Gabriel.  
Ponencia: Teatro Indígena en San Miguel Tzinacapan  
Mimeo de 1984, 18 hojas.
- (6) Op. Cit. Sociología, página: 31.
- (7) Fonseca Rivera, Migdalia y Salas Santos, Haydee.  
El Teatro en Comunidad como Medio de Comunicación.
- (8) Carrasco del Bosque, Carmen y et. al.  
Teatro Povo Campesino Fenómeno de Comunicación Escénica  
La Brindis a Xicoténcatl de San Pedro Tlaicuapan, Tlaxcala
- (9) Op. Cit. Sociología, página: 114.

- (10) Apuntes de la Materia de Sociología: Modelos, Métodos y Técnicas de Análisis Urbano (Cultura Popular)  
Semestre Séptimo. Período 1981-I.
- (11) Op. Cit. Teatro Popular Campesino Fenómeno de Comunicación Escénica, página: 14.
- (12) Op. Cit. De la Sociología de la Comunicación a la Sociología del Desarrollo Cultural
- (13) Op. Cit. Modelos, Métodos y Técnicas de Análisis Urbanos.
- (14) Op. Cit. Sociología, página: 151.
- (15) Op. Cit. Sociología, página: 379.
- (16) Acuña, Luis; Salcedo, Sonia y et. al.  
Ensayo sobre Teatro Político Popular en México
- (17) Puga Ortega, María y et. al.  
Análisis de las Políticas y Estrategias del Estado Mexicano a la Práctica Teatral Dirigida Hacia Formas Organizativas Rurales: Una Experiencia con CONASUPO-COPLAMAR en el Estado de Michoacán.
- (18) Halzer, Horst:  
Sociología de la Comunicación  
Página: 92.
- (19) Fernández Christlieb, Fátima  
Los Medios de Difusión Masiva  
Página: 150.

## CAPITULO V.

### Un Pasante de Comunicación en la Semana Artística del Teatro-Comunidad:

#### Contactos con el Teatro:

De niño no recuerdo alguna relación con el Teatro. En secundaria, la Maestra de Español nos motivó a apreciar la literatura. Por ello, al leer sobre el Teatro Español, representamos algunas obras en el salón, en dos de ellas fui "actor".

Una obra teatral que sí evoco es la de El Extensionista, de Felipe Santander, en la Preparatoria Popular Fresno fueron a representarla. Me conmovió. Y algo que me pareció estupendo fué que los actores al igual que su autor, quisieron escuchar las opiniones de los compás de la "prepa-pop". Yo, también participe a la pregunta hecha 'Qué les hizo falta a los campesinos para enfrentarse al Cacique? Respuesta: Unión y organización. Después vi otras obras teatrales (aunque no soy aficionado).

Como integrante del Taller de Televisión 'Contador de Cuentos', en su afán de darse a conocer para los demás compañeros en ampliar sus conocimientos de televisión. Organizamos y representamos una obra teatral en la explanada del edificio E de esta Facultad. La obra de Emilio Carballido fué Paso de Madrugada. Gustó, y a mis amigos, compañeros y conocidos nos felicitaron. Yo era el lechero. Esta misma obra la representamos en el estudio del Centro Universitario de Producción de Recursos Audiovisuales (TU-UNAM) donde realizabamos el Servicio Social.

Enero de 1987:

Se dice que si el alumno quiere titularse debe buscar un tema que le guste y pueda desarrollar. En mi mente pasaron ocho temas, dos de ellos los desarrolle pero no me sentía conforme. Fué en enero, que lei en los periódicos: 'Constituyeron la Asociación Nacional de Teatro Comunitario, con Apoyo de la SEP' (El Nacional) 'Primera Reunión de Teatro Campesino' (Excelsior). 'El Teatro Comunitario ante su Primordial Problema: Falta de Recursos Económicos' (El Nacional). Ahí estaba un tema que me gustaba, me motivaba.

Lo primero a hacer era el enunciado del tema. Primero El Teatro Comunitario como Medio de Comunicación Social más Directa, y otros dos después hasta llegar al enunciado de esta Tesis.

Lo segundo, revisar que Tesis se habían hecho al respecto. En un Recuento de Tesis Mexicanas sobre Comunicación, la cual abarcó hasta noviembre de 1985, efectuada por la ITESO en Guadalajara, me sorprendí de ver sólo una Tesis sobre Teatro. Busque en

el catalogo de la Biblioteca de la FCPyS, desilusión. Ninguno. ¿Cómo era (es) que este medio de comunicación social, el Teatro, no se haya investigado?. Quizás descubri después que el Teatro fue de los primeros medios de comunicación, social. Y actualmente, entre los medios de difusión masiva y medios de comunicación social es el más directo, recíproco y público.

Lo tercero, buscar más información, y la encontré, primero en la Iberoamericana y en la Metropolitana, unidad Xochimilco. Con opciones de ir después a la Facultad de Filosofía y Letras y la Biblioteca del CLETA.

El cuarto paso, contactarme con organizadores o coordinadores del Teatro Rural. Tarde meses en localizarlos, pero lo logre. Como me dijeron cierta vez, necesito empaparme de teatro, en el cual perdía o resumía (Ustedes lo notaran en la lectura de la Tesis).

Asistí a un evento en la Casa de la Cultura la Pirámide, en la cual se recababan fondos para la Fiesta de Teatro-Comunidad que se efectuaría en Coxquihui, Veracruz, con diversos grupos, de diferentes ideologías.

Mi idea era hacer la Tesis basándome en documentos. Sobre el Encuentro en Veracruz, era algo tentativo pero yo sin "monedas" para esa fecha. Además era muy diferente a lo que deseaba con mi Tesis.

Junio:

Al fin logre, que me notaran como un compañero interesado en su labor del Teatro-Comunidad. El Coordinador me regalo la primera información que recibiría para conocer del TeCom: Memoria del Encuentro Nacional en Torno al Teatro Indígena y Campesino, del 23 de mayo al 25 de 1985. Museo Nacional de las Culturas Populares. Y Proyecto para el Desarrollo del Teatro-Comunidad que Presenta el Comité de Promotores y Representantes de Grupos, Enero de 1987.

#### Cuando la Metodología Falla el Corazón se Compromete:

Mientras, seguí "empapándome" como a la vez "ahogándome" en información relacionada, aunque no se comparaba con lo que realizaba el TeCom. Yo como podía saber o comparar esta información, si lo que tenían eran observaciones críticas hasta suposiciones. O sea aplicar la crítica de ellos a mi crítica. Lo fundamental era conocer la práctica de ellos. Creí, que quedaba truncada mi idea y mi desarrollo.

Se hacen Tesis de estudio de campo o experimento o de observación directa. Lo que iba a efectuar era observación más que

indirecto (sólo documentos). Iba hacer teoría de la práctica (lo que logre -aunque sea presuntuoso- es suponer la práctica para la teoría).

Luego buscar un Profesor como Asesor (recuérdese esto como el sexto paso o "ruegale a Dios"). Al Profesor que busque como Asesor, me comentó: ¿Cómo iba a hacer una Tesis sin siquiera estar como observador directo para analizar todo?. Lo que pretendía era imposible. En parte, tenía razón. Mi pretexto era no contar con recursos para estar en una comunidad y ver su práctica. Eran los primeros obstáculos: información, recursos, tiempo y preparación metodológica. Pero tenía la médula encendida y aferrada a éste tema. ¡Oh! la hago o no hago nada y rompo con todo. Comienzo:

#### (Antes) En Busca del No Sé Qué!

Domingo 11 de Octubre:

Estaba en la terminal de Papantla, Veracruz. Eran las 4:30 am. Faltaba para conocer y ver a los grupos teatrales. Había otras personas, al parecer esperando también a la mañana y a los organizadores de la Fiesta. Técnicos de iluminación de la Universidad Veracruzana, los mandaron a apoyar el evento. En el aire percibimos el domicilio donde podíamos dejar los objetos, alimentos y esperar al mediodía para salir todos los grupos e invitarlos a Coxquihui.

En el parque, en lo que dos compañeros platicaban, otro leía el periódico Diario de Xalapa, que traía la noticia sobre el evento teatral. Al periodista le pareció magnífica ésta clase de evento, a todos los que íbamos, nuestra opinión, mejor.

Salimos de Papantla. Los compas de la Veracruzana y yo nos fuimos en una camioneta con el grupo teatral de Guanajuato. Me sentía extraño aunque no desconocido en éste ambiente. (Cerca de mis familiares veracruzanos, ellos por el centro, yo por el norte). Los compañeros de Guanajuato, Salto de Peña, eran comuneros, al parecer familiares.

Plática, leves comidas del itacate que nos dieron para el camino. Revisión de los mapas y lugares donde pasábamos. Yo era el que respiraba todo, el aire fresco provinciano, el ambiente, la forma de ser de los compas de la "camioneta". Llegamos a un río, pensamos que no continuaríamos, era sólo un alto porque sólo se podía pasar por medio de la panga o chalana. Aquí perdimos tiempo porque sólo pasaban dos vehículos pequeños o uno mediano o grande. En un poblado no recuerdo si fue Sábanas de Xalostoc o Morelos, hubo una manta de bienvenida.

Llegamos a Coxquihui no en el horario planeado por la guía

de actividades 15:00 pm, fué a las 16:30 pm. Cada vehículo se fué estacionando. Antes de llegar ya había algarabía. Me sorprendió, ver las calles empedradas al parecer en todo el poblado, más fué mi asombro al ver militares haciendo valla para que todos pasáramos al lugar donde nos iban a recibir y alojar.

Por una hora creí que iba a quedar sin alojamiento era invitado (no por ellos, por iniciativa propia) pero no estaba en lista (hubieran realizado una lista de invitados imprevistos o improvisados). Los compas de la Veracruzana, cuando regresaron a la recepción me dijeron: ¡Tu vente con nosotros! Quedé en la lista como técnico de la Universidad Veracruzana.

Al alojarme con ellos, me dijeron los compas si les ayudaba a instalar las luces, primero en el atrio de la Iglesia (lo cual tenía un toque colonial, a la vez recorde los diezmos para los indios) para el evento de bienvenida y después en la plataforma, de un metro de largo por diez o más de ancho, y a cuatro metros de distancia las gradas de piedra.

La plataforma a un costado del parque o jardín del Ayuntamiento. El terreno disparejo subidas y bajadas. El parque y la plataforma, al mismo nivel, pero estando en la última grada, si caminaba hacia un lado (creo el izquierdo, allá) estaba otro terreno, a diez metros de altura del parque. En ella se efectúan las fiestas patronales.

Mientras esperábamos, extensiones, conexiones y 'trucos' para iluminación. Se escuchaban las palabras de bienvenida de la Presidenta Municipal de Coxquihui, del Coordinador del TeCom, presentación de danzas tradicionales, huapangueros. Más tarde fuegos artificiales. Al fin terminamos. Fuimos a la casa de la Presidenta Municipal para la cena de los grupos teatrales, por cierto, ella nos sirvió los ricos mixihotes y agua de horchata.

Regresamos a verificar 'nuestra obra'. En el atrio de la Iglesia el grupo de teatro de la comunidad sede, representaron una Hoda Indígena Totonaca. Jóvenes mestizos que aman sus raíces, eran actores acompañados con música indígena en totonaca ¡De verdad, fué un espiritual enriquecimiento al observar nuestras raíces originales!

Lunes 12:

Después de una noche de conversación con los compañeros de la Veracruzana, prepare el material para iniciar mis actividades de 'reportero'. Un descanso profundo en una litera, por cierto, militar.

Amaneció, desperté a las 7:45. Pense en levantarme a las 10:00 pero el programa contemplaba el desayuno a las 8:30 am. Fui

mos a desayunar al restaurante, que estaba anotado entre otros lugares para los alimentos de los grupos. A las 9:30 empezaría el primer grupo con su obra, eran de San Cristobal de las Casas, Chiapas. Las compas de la Veracruzana pidieron mi cooperación, agradecieron mi acción, ellos sabían lo que en sí iba a realizar.

#### Sin Detalle Sólo Sonoraciones:

Elabore una encuesta con 19 preguntas pero está encuesta no la realice con tiempo. Pregunte: personalidad y autorepresentación (algunos les parecía los mismo, a bien no los respondían). Sobre las relaciones teatrales como grupo o en las relaciones sociales. Su trabajo les gustaba en equipo o individual. ¿Cuales son los mensajes que captan mejor, y que conviene darles, al público? Lo que aportan a la cultura. Si investigan para el contenido de las obras. Y lo principal, si tienen o no diálogo con su público (más o menos de éste modo fueron las preguntas. Aquí sólo generalice).

En base a este cuestionario improvisado me lance a la tarea de entrevistar a los grupos, 30 en total. Elimine grupos independientes o no pero urbanos. Sólo fueron 26 grupos (el grupo teatral Mojado, de San Francisco, California, EUA, estuvo considerado, no fué), y a 13 entreviste. Me fué difícil. O me concentraba en la obra teatral, o en mi función de periodista espero o que terminen para "abordarles".

#### Cachetadas de la Vida:

Observaba la obra del grupo de teatro Comuneros de San Pedro Rocaneó, Municipio de Zinapécuaro; Guopamacátaro y San Gabriel, Municipio de los Reyes, Michoacán. La obra: Matense de Una Vez, se basó en hechos reales: despojo de tierras, destrucción de cosechas, represión, participación de las mujeres y niños, y las formas de organización y lucha de comunidades agrupadas en la Unión de Comuneros Emiliano Zapata frente a las amenazas de Caciques y autoridades. (Esto es del programa).

Lo que observe: La emotividad en las expresiones, quizás a veces exageradas (según gustos teatrosos), normal para los demás espectadores de Coxquihui. Si el público se reía en algo, trataban de repetirlo para el gusto de los demás. Había más indígenas campesinos que mestizos entre el público.

Entreviste a uno de los actores, joven campesino y casado: "Utilizamos el teatro, como medio para denunciar los despojos que sufrimos por parte de autoridades y caciques". No tienen ninguna ligazón con el Teatro. No es un grupo estable sino espontánea. Los comuneros deciden quiénes pueden ser los actores. Todos son campesinos.



Admire la serenidad y centralidad de mi interlocutor. Me sorprendí al saberle Presidente del Comisariado de los Bienes Comunales de la Comunidad Indígena. Nos despedimos cordialmente. Pero mi mente reprocho ¡Pareces un tanto, casi un niño bien, que realiza su Tesis para supuestamente titularse! ¡Miralos a ellos, luchan en serio por su medio, su existencia y porvenir! ¡Y yo, queriendo 'hacer mi Tesis'!. Me sentí impotente, pero a la vez más humilde.

Proseguí, con otro grupo, el Nahual, de la Ciudad de Oaxaca. Requería la opinión de una mujer, y así fué, joven de 19 años de edad. Con cuatro semanas de estar en el grupo. Contesto de modo centrado como expresiva sobre su desarrollo personal que ha logrado. Al siguiente entrevistado, igual del grupo Nahual opinó así lo mismo, además, para ellos un mensaje central y claro, aunque varios mensajes son correlativos. Ambos jóvenes, conocían de Teatro como a la vez con vencidos de su labor social como actores ante los públicos de comunidades.

Martes 13:

Decidí continuar a pesar de las "cachetadas de la vida", de la noche anterior. Encueste al actor de Santa María Ocotepac, de Oaxaca (Mixe). Su edad de 18 años, campesino. En su tiempo libre, de las 7:00 pm en adelante, ensayan. Sólo presentan obras cuando hay fiesta regional o en encuentros. Improvisan, si algo le gusta al público, tratan de seguir esa línea. Consideró que vale la pena el Teatro, aunque hay personas de su comunidad que se los impide, caso: caciques o gente envidiosa.

#### El Trato con los Originales:

En la tarde, creí pertinente entrevistar a un Promotor Cultural, dejar por un momento a los comuneros, me acerque al grupo de Teatro Indígena de la Unidad Regional de Yucatán de Culturas Populares.

Es un Promotor Cultural de 28 años de edad para él el Teatro es un medio, así como la música, las artesanías que forman un todo y preservarlo. Como promotores culturales dirigen a los miembros que les interesa representar una obra de teatro. Aunque presentan las obras cuando hay fiestas regionales. Como promotores culturales deben ser más accesibles, sociables, a la vez, ellos buscan capacitarse.

De la pregunta 16, mensajes que han modificado en parte o en todo a su comunidad. Afirmó que no se puede por la constancia de los medios de comunicación masiva. Del diálogo con el auditorio, es a veces, porque la mayoría es gente tímida, en su caso,

público Indígena Maya.

El siguiente entrevistado fué un Indígena Campesino Maya, del grupo Comunidad Xaya, Yucatan. El de 27 años de edad, casado. Muy conciso y natural me explicó la obra. Sus diálogos fueron en dialecto maya. Para está obra ensayeron en sus tiempos libres. Apenas y término la Primaria. No tiene relación con el Teatro. Es la segunda vez que sale en una obra de Teatro. La primera fue hace dos años (ahora cuatro) se presentaron en otra comunidad por ser fiesta regional. Dijo que como actor ha sentido confianza en sí mismo, le gustó, se sintió contento.

En su persona, imagine el reflejó de los demás indígenas: Mixes, Zapotecos, Totonacas, Purépechas. Su mirada serena y profunda. Sonrisa franca como prudente. Hablando con soltura directa sin compromisos (Nada de contaminación interna como la que yo sentía ante él). Sin interrogarme sobre lo mío, aunque él esperanzado, quizás, que sea para algo bueno. Y más que bueno, diga o responda sobre las necesidades de ellos. Porque el Teatro que representan no es para diversión o entretenimiento, es su medio y recurso de comunicación, es mucho más.

En la tarde, logre contactar una chica del grupo de teatro de la Comunidad de Coxquihui. Me comentó que no existe como tal el grupo. A ellos los reunieron para representar la obra que presentaron el domingo pasado, y la próxima como despedida de los grupos.

No hay grupo regular. Me pregunto ¿Me favorecen o no las ideas preconcebidas?. La idea inicial de grupo teatral interno de comunidad que representaban obras teatrales cada fin de semana todo o cada mes. Esto pensaba mientras caminaba por la empedrada calle de bajada. Otro pensamiento me atravesó. Aquí en Coxquihui es el municipio, por eso está tan arreglado ¿Durante o después de la Colonia? Fué un largo trabajo el empedrado en el municipio, en los pequeños poblados no lo hay.

Miércoles 14:

Los campesinos de la Veracruzana, me llevaron a otro lugar para los alimentos. Ya no sería en el restaurante donde casi siempre nos daban lo mínimo y medido. Estuvimos en una casa rústica, de maderas y palmas. Las personas de la casa muy amables. Allí iban a comer tres grupos, nosotros no-grupo teatral, también.

Quién no iba a estar contento ahí: frijoles de la olla al momento; dos tipos de salsa: mexicana y pico de gallo; tortillas hechas a mano; agua fresca; nuestro café negro o con leche y hasta pan. ¡Buena, que manera de embuñarnos a la felicidad! ¡Oh no?.

El encuestado siguiente fue el Coordinador del grupo Ricardo

Flores Magón, de Ocoyac, Estado de México. La integraban 15 estudiantes de telesecundaria, obra de hechos reales. Se notaba la armonía del equipo. Su obra, política social en forma de sátira. Si se comunican con el público. "El teatro debe ser una arma cargada de futuro".

### Los Extraños Conocidos:

La sorpresa del día fue ver actuar a los compañeros de Guanajuato, con quienes compartimos el trayecto para llegar a Coxquihui. El grupo de la Comunidad de Salto de Peña, Municipio de Jerécuaro, Guanajuato. Su obra Los Martires de Salto de Peña, trató sobre el reparto agrario en la comunidad y los problemas económicos, políticos y sociales que trajo consigo, tanto con el hacendado como con el cura que los apoyaba desde el púlpito. Los participantes miembros de la comunidad.

El entrevistado: joven Campesino, de 27 años de edad, refirió que la obra es experiencia personal. Y es la misma que presentan cada año, cuando se conmemora la fecha del reparto de tierras. Actúan y ensayan sólo la ocasión que la representan o por invitación, como en este caso del Encuentro, platicamos un rato, tanto la vivencia personal como los de este momento y lugar.

Ayer, como hoy algunos elementos de grupos teatrales, en la última función del día, animaban al público a contar, declamar o bailar. Si hubo respuesta. Quede aturdido porque los espectadores se rieron a "pierna suelta" con un mimo norteño ¿sería la primera vez que veían algo así?

En la noche, en "nuestro" hospedaje los compas de la Veracruzana me "cotorrearón" porque me habían visto entrevistar a los compañeros de los grupos teatrales: "igual como si fueras un periodista". Lo que en sí lamenta, es no contar con una grabadora para reproducir las entrevistas. Que ineptitud y lástima tener las ganas-deseos y no contar con recursos materiales y económicos.

Jueves 15:

Un compañero de la Veracruzana se fué con la aurora matinal. Sus compañeros sin pena ni gloria lo despidieron; yo resentí un poco su partida. Se terminó el "grupo de iluminación". Pero ese era "el destino del momento".

Los compañeros de la Veracruzana y yo, fuimos a un arroyo para bañarnos. Hubó otros compañeros en ese lugar. Unos bañándose, otros lavando ropa. Por mi parte, disfrutaba de la mañana que entre los ramales asomaba su resplandor, del agua fresca y transparente. Como me gustaría tomar esa agua original fresca, mitigar mi sed, limpiando mi interior, llenándome de nueva vida. Aunque

sea una lástima, que no me quitará mi forma de vida turbulenta, desear mi putrefacta y estragada manera de pensar. \* Agua original y fresca si tu hicieras algo más que darnos vida al interior\*.

Continúe con las entrevistas, por cierto, la última. Le correspondió al grupo Ho Tzuk, de la Comunidad de Tihosuco, de Quintana Roo (lugar de los viejos Mayas, según me dijo un Promotor Cultural de Yucatan. Su obra: El Pedimento de la Lluvia al Dios Chac y el Robo al Maíz. El Coordinó a un grupo de niños de su comunidad. Me expusó que al público que conoce le gusta el Teatro político porque entiende mejor la obra. Cada público es diferente porque si se trata de Teatro infantil, no será igual para adultos. Consideró la actuación importante, el mensaje no es vital. Como coordinador y promotor cultural requiere capacitación, así se enriquece más la obra. Sobre el diálogo con el público, los de allá (Quintana Roo) no lo hay, ellos saben el contenido de la obra, lo que significa. De aquí (Coahuila), no hubo, no tuvieron dudas.

Los Coordinadores de la Asociación del TeCom, cada noche se reunían junto con sus compañeros de grupos teatrales tanto para convivir como a la vez esclarecer sobre la Asociación y sus estatutos, y otros diversos tópicos. Me faltó iniciativa, valor para inmiscuirme en las charlas, y saber más sobre el TeCom. Lo lamentó. El pensamiento de ese ayer: para que ir a las reuniones, eso les corresponde a los grupos teatrales; además, hablan de aspectos del Teatro, de las experiencias de quienes pasaron y los próximos, y las actividades a realizar. No me relego, creo que eso no es de mi incumbencia.

#### (Después) El Encuentro del Si Ya Sé Algo:

Viernes 16:

El último día para mí en ésta Semana Artística, decidí regresar antes, saldría por la tarde, la mayoría, o más bien todos, saldrían el sábado 17.

Por la mañana, todos los visitantes realizamos un trabajo colectivo para la comunidad. Arreglo del Jardín, planta de árboles, limpieza general, acarreo de rocas que sirvieron para hacer un muro-mural sobre la IV Fiesta del TeCom. Vi a la mayoría de las personas que entreviste. Los Indígenas Mayas, Mixes, Zapotecos, Purépechas. De Michoacán, Veracruz, Oaxaca, Monterrey, y demás. Todos con palas y picos u otras herramientas. A algunas personas nos correspondió cavar hoyos para los árboles. Algunos campos acalorados sin camisa, exhibían parte de su desnudez sin pena. Hago está observación porque a mí, si me dió vergüenza (¿o serían prejuicios?).

### Lo Que Nunca Hago:

Adviértase que la mayoría eran Campesinos, y la labor de cavar hoyos, tanto era como un hábito como a la vez entretenimiento. Descansaban un rato y proseguían. Yo, por no quedarme atrás, cuando le tocaba al relevo suplantarme. Le decía que todavía no estaba cansado que más después, y le ponía más enjundia al trabajo. (Pobre de mí y de mi tonta exhibición. Ellos lo hacen casi a diario. En cambio para mí sería la única o última vez. Demostre lo que nunca hago).

Terminamos, por mi parte me sentía satisfecho, de realizar algo del valioso favor del hospedaje y la alimentación. Regrese al hospedaje para preparar mis objetos. Fui con uno de los Coordinadores del TeCom para despedirme. Le dije que no me iba a quedar para la clausura del evento. Le agradecí sus favores, y le entregue un poema mio, y si tuviera oportunidad lo leyera para los habitantes de Coxquihui. Me despedí de los compas de la Veracruzana ¡la buena onda!, y de las personas que nos proporcionaron un lugar de su hogar como hospedaje.

Aborde el autobus que lento andaba sobre el pedregal. A lo lejos vi por última vez el jardín y la plataforma donde se realizaron las representaciones teatrales, la Iglesia, las calles principales empedradas y las otras empolvadas. Algunos Campesinos Indígenas con su vestimenta original-tradicional: la de manta. El adiós en en el montón de bienvenida. La chalana. En otra altitud, ebullición de lágrimas querían salirse de mí.

### El Primer Vestigio de Ciudad:

En Poza Rica, esperando la salida del autobus en la cafetería pasaban la telenovela: Rosa Salvaje. Reflexione: Hace una hora o dos sólo tres personas, a la hora de la telenovela conte como trece personas. En Coxquihui, después de la última función de teatro, la mayoría veía la telenovela. Eso fue el caso de las personas que nos dieron hospedaje (el cuarto que nos proporcionarían tenía puerta a la calle, por ello entrábamos y salíamos a placer). Memoriso que como dos o tres veces escuche a las damas hablar sobre "Rosa Salvaje", a pesar de que a veces iban a las funciones de teatro (cuestión de fondo).

Sábado 17:

Revisaba el Programa General de la Cuarta Fiesta Nacional de Teatro-Comunidad Makxtum Kalachau (Estamos Juntos). Y más quedaba sorprendido de la tremenda experiencia que había vivido. Las diferentes relaciones que efectué. La filosofía personal como común

de los entrevistados ¡Que señora experiencial!

Pero reflexione sobre la Tesis. La idea preconcebida del grupo teatral interno de comunidad. En parte cierta. No lo fué así en la cuestión de la representación de obras cada fin de semana. Es por fecha o año. Había que distinguir y diferenciar en sí lo que es un grupo interno de comunidad y grupo interno pero independiente de la comunidad. De los grupos teatrales externos ¿por qué lo eran y qué mensajes manejan ellos?. La poca o nula información que tenía sobre los promotores culturales, de quiénes supo sólo en el encuentro.

En sí la investigación, o bien, la experiencia y observación, no era un estudio de campo porque no consideré algunos factores metodológicos, fué improvisado tanto el viaje, como después la encuesta que hice allí. El encuentro me daba algunos aspectos sobre grupos, no sólo de comunidad. Dudas que me "golpeaban": ¿cómo diferenciar los grupos internos y externos, independientes o no, de instituciones privadas o de gobierno, los nuevos y los "antiquísimos", y lo más importante los que pertenecían al TeCom y los que no?.

Dos de las hipótesis hechas si logran "liar" con la encuesta hecha en la IV Fiesta de TeCom, la cuarta hipótesis, era de conjuras y futuro, pero aun así con cierta validez. Y quizás, el pensamiento más "moribundo" que me surgió fué: Tu observación, experiencia o supuesto estudio de campo es otro trabajo e investigación que apenas y tiene concordancia con la idea inicial (enunciado del tema). Ahora sí, no sabía si era "ahogado" por desesperado o por desesperado me ahogaba.

Ahora, el poema de aquél día:

#### LA VERDAD VESTIDA DE BLANCO.

16 de octubre de 1987.

Quizás, sienta que se me caen  
Máscaras gestuales e hipócritas  
De prejuicios impuestos  
Se me deshagan  
Imágenes dadas por artificios  
para mantenerme inerte en mi rol.  
Sé que son mis valores  
pero no los del inicio  
Menos aún de mis creadores, heredado.  
Sino todo un sistema  
del lado occidental.

Es un conflicto interno  
El percibir:  
la verdad vestida de blanco  
de años ancestrales

Que no progresan, pero mantienen:  
Alma, salud y vida recta  
Sin mancillar  
Sólo aceptan lo que sienten  
¿Les ayudará en algo, más de mil palabras decretadas? ¡Es vano!

Muchos vemos a nuestros antepasados  
Como la gloria ¡Y lo son!  
Pocos sentimos a los presentes  
Más por ser conscientes  
Ante el olvido, La justicia disfrazada,  
Las imposiciones de instantánea campaña  
La verdad vestida de blanco ya no serón  
Palabras que se vuelven silencio  
de conformidad ¿Oh inconformidad?  
No quita esencia, la busca y plasma.

Mi pensamiento se vuelve de momento  
Mis acciones representaciones  
de seguimiento hegemónico imperial  
Ante lo que uno cree imponderable  
Potencia antiquísima armada  
La actual manipula el alma  
Pensar, sentir que nosotros lo tenemos  
y lo dejamos ir en un medio, una inconsciencia  
Hacemos de lado nuestra esencia,  
Vencemos de antemano nuestro real ser  
Nuestro propio desarrollo.

Hugo Rosado Lagunes.

## CONSIDERACIONES FINALES.

Los grupos teatrales sea interno o externo son de comunicadores. Porque representan y a la vez dan un mensaje en sus obras teatrales. Ambos grupos logran captar la atención del público. Quizás más, los grupos de teatro externo por llevar un mensaje externo a la comunidad. Pero los dos poco consideran los tres procesos de la comunicación en sus perceptores.

Los grupos teatrales internos reflejan problemas de la comunidad, es su recurso y medio de comunicación, pero así siempre con base en su experiencia personal. Los grupos teatrales externos reflexionan conflictos y a la vez problemas que son imaginados, a partir de la investigación, o de la experiencia personal, de cualquier comunidad, o bien de la ciudad.

Los primeros, son pocos conscientes de sus capacidades y limitaciones sobre actuación, de sus relaciones sociales en general. En cambio los segundos, son conscientes de su capacidad y limitaciones porque se han desarrollado en ambientes y relaciones sociales más amplias.

El Teatro, es un medio de comunicación social, el más directo recíproco y público. El Teatro-Comunidad sí, lo sabe y aprovecha.

La comunicación de retorno, el diálogo entre público y actores, es relativo. Sin la comunicación de retorno, pierden la base: conocer el pensamiento y las motivaciones del público. En sí, ambos grupos teatrales poco conocen a sus públicos en los tres aspectos: psicológico, social y cultural.

Los grupos teatrales internos formados en una comunidad y los grupos teatrales externos casi tienen el mismo desarrollo personal, pero el grupo teatral interno carece de relaciones sociales más amplias. En el desarrollo de la comunidad el grupo interno puede con constancia y con argumentos con el contacto lograr un cambio, por formar parte de ella. Cuestión que el grupo teatral externo no logra. En el desarrollo cultural el grupo teatral externo aporta. En el desarrollo social el único que logra cambios es el grupo externo si cuenta con recursos humanos, económicos y materiales.

En la mayoría de las comunidades hay falta de organización, participación social, solidaridad, y mayor comunicación entre los grupos. Cuestión que los grupos de teatro, al hacer obras, deben motivar, así mismo hacer notar fondo y forma de situaciones en la comunidad.



#### PROPUESTAS.

- \* Los grupos de teatro interno formados en una comunidad, deben tener un espacio de sonido. Quizá la manera para obtenerlo es cooperación interna grupo, por medio de alguna institución, o dentro de la comunidad o en ella trabajos especiales. Ese mismo sonido servirá para otros grupos de teatro que vayan a la comunidad.
- \* Recuérdese que como persona forma parte de grupos íntimos y externos aunque se vea entre el público disperso. Si bien el medio y el mensaje los vuelve solidarios pero, brevemente. Cómo lograr que la solidaridad no sea breve? El TeCom debe utilizar la comunicación asertiva, persuasiva. Y no sólo incentivos que condicionan a las personas.
- \* A los Promotores Culturales -y a una que otra persona que le interese- quizás concierne la creación de talleres: textil, musical, etcétera. Pero un grupo teatral también puede hacer lo que le corresponde: expresión corporal, oral y de conocimientos culturales.
- \* Algunos grupos teatrales usan el teatro como recurso de comunicación para expresar problemas de su comunidad, pero lo que requieren son asesores jurídicos. No tanto así otros grupos que sólo quieren instrucción artística.
- \* Grupos teatrales en 1932, pedían capacitación teatral; 1987 es la misma petición. Concierne a la DGCF-GEF, sino al TeCom o otras instituciones.
- \* Hacer dos tipos de obras teatrales, ambas serán de calidad superior y eterna en la pre y/o producción.  
La primera obra será general, homogénea para todos los comunidades de la República Mexicana. Con un código y un tratamiento del mensaje, basada en hechos reales.  
La segunda obra, será según lo psico-socio-cultural de un poblado, la obra igual de hechos reales.  
Las dos con el fin de observar, analizar efectos, acción-reacción de los públicos para saber motivos y cambios de los gustos como las comunidades pasivas reaccionan y qué les motiva.
- \* Con una persona o en un lugar estratégico se pueden dejar opiniones sobre la obra de teatro vista (hace una semana, mes o dos meses).

Observaciones Propias Sobre lo Escrito en la Tesis:

- // El grupo teatral interno y externo es un intermediario en la comunicación de un individuo con su familia y el medio ambiente que lo rodea. Los grupos teatrales interno o externo como Comunicadores, tienen información que es poder, por ende el Comunicador se vuelve influenciador, como a la vez, líder de opinión.
- // Tanto los grupos de teatro externo y más que todo, los grupos de teatro interno, no tienen constancia en su trabajo por factores de contexto. Su desarrollo y su reconocimiento ante su posible auditorio es de grado baja. Los medios de difusión masiva siguen en primera instancia como "medios de comunicación". Si los grupos teatrales quieren "ocupar ese puesto", deben investigar, analizar, conocer los tipos de relaciones sociales que hay. Véase el párrafo anterior.
- // Tengo confusiones en la división de los grupos de teatro externo e interno. Me quité por lo que noté en la IV Fiesta Nacional de Teatro-Comunidad. No todos los grupos teatrales que se presentaron eran de la Asociación del TeCom.
- // Bel Grupo de la Comunidad de Salto de Peña, Municipio de Jerécuaro, Guanajuato, los comuneros, representan una obra de un hecho real. Es su aniversario y representan la misma obra en la fiesta del pueblo, y cuando tienen oportunidad en otro poblado. Con este ejemplo y dos más puede generalizar.
- // La información que tengo de los Promotores Culturales, es poca. No supe de ellos hasta que estuve en la IV Fiesta del TeCom. Lo que informo de los Promotores Culturales es lo que me comentaron de los que entreviste.
- // No tuve información sistemática. Sobre la Memoria de Teatro Rural e investigaciones de la UIA y UAM-Xochimilco es lo único que tengo, además de asistir a la IV Fiesta del TeCom.

HEMERO - BIBLIOGRAFIA EN GENERAL:

CAPITULO I:

Asta, Francisco, y et. al.  
Las Humanidades en el Siglo XX  
Las Artes Plásticas. Vol.2 Núm.5  
UNAM, México. 164 páginas.

Diccionario Abreviado España-Calpe, Tomo VII  
Madrid, España, (c) 1959.  
1324 páginas.

Muñoz, Manuel  
La Historia del Teatro Principal  
Editorial Cultura  
México, D.F., (c) 1932.

Soustelle, Jacques  
La Vida Cotidiana de los Aztecas en Visperas de la Conquista  
(Sección obras de Antropología)  
FCE. México, D.F., (c) 1956.

Argudín, Yolanda  
Historia del Teatro en México  
Panorama Editorial  
México, D.F. (c) 1986. 221 páginas.

CAPITULO II:

Adame Hernández, Adame  
Análisis del Movimiento de Teatro Rural con Fines Sociales en México (1932-1982)  
Tesis, Facultad de Filosofía y Letras  
UNAM. 1984.

Navarro Sada, Francisco  
Teatro Comunidad  
Repertorio (Revista de Teatro)  
Universidad Autónoma de Queretaro  
Publicación Trimestral  
Impreso en Calle Sur 109-A #260  
Números: 9, 10, 11, de Agosto de 1989  
Páginas 131 a 135.

Boletín de la Subdirección de Difusión  
Dirección General de Culturas Populares  
IV Fiesta Nacional de Teatro-Comunidad  
"Makxtum Kalachau" (Estamos Juntos)  
Del 11 al 16 de octubre de 1987.

CAPITULO III:

Maletzke, Gerhard  
Psicología de la Comunicación Social  
Editorial Epoca  
Quito-Ecuador, 1976  
367 páginas.

Materia de Sicología Social  
Semestre Cuarto, Período 1983-II  
(Trabajo de compañeros sobre Actitudes)

Dr. Rodríguez Estrada, Mauro, Fellicer, Georgina, Domínguez Eyy-  
sautier Magdalena.  
Autoestima: Clave del Éxito Personal  
El Manual Moderno  
México, D.F. (c) 1985.  
82 páginas.

Dumazedier, Joffre  
De la Sociología de la Comunicación a la  
Sociología del Desarrollo Cultural.  
Editorial Epoca  
Quito-Ecuador, (c) 1969.

Diez Canedo, Enrique  
El Teatro y sus Enemigos  
(La Casa España en México)  
FGE. México, D.F. 1939.

Compilador: Sánchez Vázquez, Adolfo  
Antología: Textos de Estética y Teoría del Arte.  
Lecturas Universitarias Número: 14  
UNAM. México, D.F. (c) 1982.  
492 páginas.

Cueli, José y E. Biro, Carlos  
Psicomunidad  
Editorial Prentice, Hall Internacional  
New Jersey, 1975.

Griol Anquera y Vargas Arreola  
El Mexicano (Raíces de su Mexicanidad)  
IPN. México, D.F. 1983.

Prieto Castillo, Daniel  
Discurso Autoritario y Comunicación Alternativa  
Editorial Edicol

México, D.F. (c) 1983.

S. Katz, Chaim; A. Doria, Francisco; Costa Lima, Luis  
Diccionario Básico de Comunicación  
Editorial Nueva Imagen.

Armitage Miller, George  
Psicología de la Comunicación  
Editorial Paidós  
Buenos Aires.

Lerhinger, Otto  
Diseños para una Comunicación Colectiva  
El Manual Moderno.  
México, D.F. 1979.

De Fleur, Melvin L.  
Antología de la Comunicación  
Editorial CCH-UNAM  
México, D.F. 1978

#### CAPITULO IV:

Broom, Leonard, y Selznick, Philip  
Sociología  
(Traducido por Manuel J. Gaxiola)  
Editorial C.E.C.S.A. (c) 1975  
Barcelona, España.  
688 páginas.

Apuntes de la Materia Sociología de la Comunicación  
Semestre Cuarto. Período: 1984-I

González Sánchez, Jorge Alejandro, y Sánchez Menchero, Laura  
Marcela.  
El Teatro Popular Campesino como Instrumento de Comunicación  
(Una experiencia de autogestión)  
Tesis UIA. México, D.F., febrero de 1978.

Profesor Salom Flores, Gabriel  
Ponencia: Teatro Indígena en San Miguel Tzinacapan  
Centro Nacional de Productividad de México, A.C.  
México, D.F. 21 a 23 de noviembre de 1979.  
Mimeógrafo, 18 hojas.

Fonseca Rivero, Migdalia, y Salas Santos, Haydee  
El Teatro Comunidad como Medio de Comunicación  
La Habana, Cuba. Octubre de 1976.

Carrasco Baños, Carmen, Byer-Llovet, Cecilia, Gómez Ocampo, Ricardo, y Uruñuela Martínez, Antonio.

Teatro Popular Campesino Fenómeno de Comunicación Escénica

La Brigada Xicoténcatl de San Pedro Tlalcuapan, Tlaxcala.

Tesis UAM-Xochimilco. México, D.F., septiembre-diciembre de 1980. (Trimestre).

Apuntes de la Materia de Sociología: Módulos, Métodos y Técnicas de Análisis Urbano (Cultura Popular).

Semestre séptimo. Periodo: 1981-I

Acuña, Luis, Salcedo, Sonia, y et. al.

Ensayo sobre Teatro Político-Popular en México

Tesis UAM-Xochimilco. México, D.F. 13 de julio de 1979.

Puga Ortega, María, Padilla, Alejandra, Sánchez B., Eduardo, y Villareal, Lorenia

Análisis de las Políticas y Estrategias del Estado Mexicano

a la Práctica Teatral Dirigida Hacia Formas Organizativas

Rurales: Una Experiencia con CONASUPO-COPLAMAR en el Estado

de Michoacán.

Tesis UAM-Xochimilco. México, D.F., abril de 1985.

Holzer, Horst

Sociología de la Comunicación

Colección Manifiesto. Serie Comunicación. Núm. 74

AKal Editor

Madrid, (c) 1978.

Fernández, Christlieb Fátima

Los Medios de Difusión Masiva

Juan Pablos Editor, S.S.

México, D.F. 1982.

330 páginas.

H. Blake, Reed, y O. Haraldsen, Edwin

Una Taxonomía de Conceptos de la Comunicación

Editorial Nueva (c) 1977.

(Nota: Microcomputadora, fué la herramienta para la elaboración de la Tesis. Se utilizó el Procesador de Textos: Word Perfect, Versión 4.1).

**Apéndice:**

- Boletín de la DGCP-SEP, Subdirección de Difusión.
- Programa General IV Fiesta de Teatro-Comunidad  
Celebrada en Coxquihui, Veracruz
- Seis fotos de la IV Fiesta del Teatro-Comunidad

DIRECCION GENERAL DE CULTURAS POPULARES

SUBDIRECCION DE DIFUSION

B O L E T I N

IV FIESTA NACIONAL DE TEATRO-COMUNIDAD

"MAKXTUM-KALACHAU"

(Estamos Juntos)

Con objeto de promover el intercambio directo de experiencias escénicas entre los distintos grupos étnicos, campesinos y populares del país del 11 al 16 de octubre próximo, en Coxquihui, Veracruz, se llevará a cabo la IV Fiesta Nacional de Teatro-Comunidad, "Makxtum-Kalachau" (Estamos Juntos) en lengua totonga y posteriormente una muestra los días 18 y 19 en las ciudades de Jalapa, Puerto de Veracruz y 17 y 18 en México, D.F.

Con la participación de aproximadamente treinta grupos provenientes de 17 estados de la República, este evento ha sido organizado por la SEP a través de la Dirección General de Culturas Populares, el Gobierno del Estado de Veracruz el Ayuntamiento de Coxquihui, la Asociación Nacional de Teatro-Comunidad, Instituto Veracruzano de Cultura, Instituto Nacional Indigenista, DIF Estatal, Universidad Veracruzana y en el D.F. con la colaboración del INBA, IMSS, el CREM, la UNAM y Promoción Cultural.

En México el teatro tiene antecedentes remotos cuyos testimonios más fehacientes son las celebraciones y rituales de origen prehispánico que, como refuerzo a la cohesión comunitaria, sobreviven en las poblaciones rurales del país, en donde existiendo la necesidad de "representar" se ha generado un concepto de teatro estrechamente ligado a sus valores y creencias fundamentales.

A lo largo de este siglo en el país se han venido desarrollando diversos programas en relación al teatro indígena, campesino y popular, y durante los últimos años la Dirección General de Culturas Populares ha efectuado encuentros, foros y las Fiestas de Teatro que en sus tres ediciones anteriores se efectuaron en poblaciones serranas del estado de Oaxaca, con la participación de grupos de diversas comunidades coordinados por los promotores culturales -



de la institución, así como otros grupos independientes y de las Casas de -  
Cultura, tanto estatales como procedentes de otras regiones del país.

A raíz de la última Fiesta de Teatro celebrada en 1986, en Totontepec, Oaxa -  
ca, los representantes de los grupos asistentes acordaron unir sus esfuerzos  
para fortalecer el movimiento de teatro indígena, campesino y popular, soli -  
citando a las instituciones mayor apoyo para su consolidación y difusión e -  
integraron la Asociación Nacional de Teatro Comunità, A.C.

El Teatro-Comunidad pretende valorar el sentido de la creatividad popular en  
una expresión cultural que proyecta su presente y porvenir a partir de los -  
modelos tradicionales de organización y convivencia.

Esta propuesta teatral reúne las siguientes características:

- a) Encontrarse al servicio de los intereses políticos, económicos y cultura -  
les de las comunidades que lo generan
- b) Permitir la reflexión, la crítica y la recreación, así como la manera pro -  
pia de pensar, sentir y hacer.
- c) Despertar la imaginación y fomentar el establecimiento de relaciones más  
profundas entre sus miembros, desarrollando la conciencia social
- d) Considerar la integración de los medios de expresión artística propios -  
en los rubros de música, danza y vestuario, entre otros, para enriquecer  
el espectáculo
- e) Hacer un teatro que propicie la realización de sus propios textos sin -  
imponer métodos y técnicas de creación a sus participantes que deformen  
su capacidad creadora y genuina expresión
- f) Propiciar a través de espectáculos teatrales, foros, eventos y fiestas -  
las manifestaciones de un teatro nacional con un concepto de unificación  
de la población mexicana.
- g) Estimular la participación de los diferentes grupos artísticos en la - -  
búsqueda y aplicación de las soluciones a sus problemas.

**CUARTA FIESTA NACIONAL  
DE TEATRO-COMUNIDAD  
MAKXTUM KALACHAU  
(ESTAMOS JUNTOS)**

**PROGRAMA GENERAL**

**11 al 16 de octubre de 1987  
Coxquihui, Veracruz**

**Dirección General de Culturas Populares  
Gobierno del Estado de Veracruz  
H. Ayuntamiento de Coxquihui, Veracruz  
Asociación Nacional Teatro-Comunidad, A.C.**

**CUARTA FIESTA NACIONAL DE TEATRO-COMUNIDAD**

**Presentación**

No hay comunidad humana que no cree sus propias formas de representación para reflejar sus mitos y realidades. El hacerlo comunitariamente refuerza la cohesión de la misma y una comunidad unida, es una comunidad fuerte que defiende sus derechos y expresa su riqueza espiritual.

En nuestro país, integrado por comunidades con un gran diversidad cultural, la expresión artística indígena, campesina y popular es sumamente creativa y dinámica. El teatro —aunque no siempre se le da este nombre— es una muestra de ello.

Lo anterior es fundamental para la celebración de las Fiestas de teatro-comunidad, cuyas tres anteriores reuniones se realizaron en el estado de Oaxaca. A partir de la Cuarta Fiesta se llevarán a cabo en diversos estados, correspondiéndole la actual a Coxquihui, Veracruz, comunidad totonaca, en cuya zona la Unidad Regional Norte de Veracruz, de la Dirección General de Culturas Populares (DGCP-SEP), ha realizado desde 1981 un intenso trabajo de promoción cultural.

Para la celebración de esta Cuarta Fiesta, que congrega a 30 grupos comunitarios de varias entidades del país (ya sea por su origen, formas de organización o temática), han unido sus esfuerzos la DGCP, el Gobierno del Estado de Veracruz, el Ayuntamiento de Coxquihui y la Asociación Nacional de Teatro-Comunidad, y se ha contado con el apoyo de muchas otras instituciones gracias al cual es posible que se dé este intercambio de experiencias entre los grupos, y se ofrezca a la poblaciones totonacas (así como de Xalapa, Veracruz y México, D.F., donde se harán extensiones de la Fiesta) una muestra de lo más representativo del teatro-comunidad.

Con esta reunión se pretende fortalecer un movimiento teatral que en México tiene antecedentes que se remontan a las celebraciones y rituales prehispánicos y que sobreviven hasta nuestros días, así como reconocer la creatividad popular y proyectar ante el resto del país una expresión genuina de la cultura nacional.

## GRUPOS INDÍGENAS PARTICIPANTES

### Totonacas

El espacio geográfico que ocupan los totonacas es parte del antiguo Totonacapan, que comprende una vasta extensión de los actuales estados de Veracruz y Puebla. Actualmente el territorio totonaco es mucho más reducido y comprende desde el río Zacoates —al norte— hasta Jalancingo en el sur, y desde Jicotepec de Juárez y Zacatlán, en el estado de Puebla, hasta las costas del Golfo de México. Existen además otros pequeños grupos en los alrededores de Jalapa y Misantla, Veracruz.

La lengua totonaca tiene varias formas dialectales siendo, en ocasiones, casi ininteligible una de otra. En general aún se conserva el vestuario tradicional. En la costa el vestido de la mujer consiste en enagua blanca de algodón, blusa bordada con motivos zoomorfos (animales), y queaquémilt de lana tejida y bordada, pañolita o reboso, collares de papelillo y faja ancha de vivos colores. El pelo se lleva en trenzas o anudado en la cabeza. El vestuario masculino consta de camisa y calzón de manta o popelina blanca, sombrero y huaraches. En la parte fría se usa un colón de lana oscura.

Debido a la abundancia de sitios arqueológicos en esta zona se han detectado gran número de divinidades, siendo las principales: los Padres, las Madres, el Sol (dueño del mal) y San Juan (señor del agua y del trueno) otras divinidades secundarias se asocian a los astros y los elementos naturales como la Luna, Venus, las estrellas, los vientos, la Tierra, el fuego y el monte, algunas son de carácter mágico como Venus y la Luna identificadas con el diablo (Osilti), cuyo dominio es la profundidad de la tierra; el lugar de los muertos.

Quien oficia en las ceremonias no católicas es el curandero, al que se le atribuyen facultades sobrenaturales y es el intermediario ante las deidades nativas: puede curar, pero también puede causar el mal.

Las festividades más importantes son: la Epifanía (Santos Reyes) la Candelaria, la Asunción (de especial importancia en San Pedro Petlacotla), la de San Lucas, la de Todos Santos, la de Nuestra Señora de Guadalupe y la de Navidad, así como el Carnaval y la Semana Santa.

En estas fiestas se bailan diversas danzas entre las cuales la más conocida es la del Volador, netamente indígena, que se practica en el arco de Papantla, y en las localidades de Apanatitla, San Pedro Petlacotla, Papalo y Huixtlaic en el norte de Puebla.

Otras danzas de probable origen hispánico, que se realizan durante estas fiestas son las de los Santiagueros y la de Moros y Cristianos, que están íntimamente relacionados; la de los Tocolines, a punto de desaparecer, la de los Negritos, la de los Tembladores, la de los Tejoneros, la de los Protanos y las danzas de Carnaval, como los Huehues (viejos) y la de los Mulatos.

### Tzotziles

Desplazándose hacia el sur, en la frontera con Guatemala, encontramos al grupo étnico tzotzil principalmente en los municipios de Chamula, Zinacantan, Chenalhó y Simojovel en uno de los estados más agrestes de la sierra conocida como Los Altos de Chiapas; lo cual provoca que la subsistencia por medio de la agricultura sea sumamente difícil.

Dentro de la organización religiosa son importantes, además de los mayordomos y alféres, los capitanes, personajes que participan en las danzas, las cuales son un medio más de cohesión e identidad de grupo.

### Zapotecos

Los zapotecos se dividen en cuatro grupos, determinados por la región donde viven: los de la Sierra Ixtlán; los del sur de Oaxaca, los del Valle y los del Istmo.

Dentro de las tradiciones principales de este grupo están el tequila, la música, la danza, el idioma y la gozona, siendo esta última la ayuda mutua económica que se proporcionan los miembros de una misma familia, ya sea consanguínea o política, en ocasiones como el cultivo de la tierra, matrilonos, etcétera. De igual manera las celebraciones religiosas tienen gran importancia entre los zapotecos, ya que durante ellas se reúnen e intercambian experiencias miembros de varias comunidades.

### Nahuas

El grupo nahuua es el más numeroso de México aunque no conforma una unidad política, pues sus miembros viven en diferentes estados del país: Puebla, Veracruz, Hidalgo, Guerrero, San Luis Potosí, Tlaxcala, Morelos, Estado de México, Oaxaca, Michoacán, Tlaxcala y Distrito Federal.

Debido a la dispersión de las zonas geográficas en que viven, presentan diferencias en sus formas de vestir, en sus patrones de subsistencia, y en algunas características culturales. Su elemento de unión primordial es el idioma que hablan, o sea el náhuua, también llamado mexicano o mexicanero que, a pesar de sus diferencias, es comprendido por los hablantes de las distintas regiones.

Los nahuas basan su economía en la agricultura, básicamente el maíz, aunque también siembran frijol, calabaza y chile para el consumo familiar. El compadrazgo es una institución social sumamente importante, ya que establece lazos de unión y respeto permanentes.

Los ritos agrícolas de mayor relevancia se celebran el 25 de mayo, fiesta de San Isidro Labrador, y el 24 de junio, día de San Juan Bautista. Ambos santos están asociados con las lluvias. En los pueblos más tradicionales los

encargados o principales son los encargados de resolver los problemas a nivel interno; se les llama tlaxcas y, al término de cada gobierno, tienen parte activa en la designación de nuevas autoridades.

#### Purépechas

La zona conocida como Meseta tarasca junto con la Cañada de los Once Pueblos y el Lago de Pátzacaro (con una extensión de 15,850 km<sup>2</sup>), es el lugar del estado de Michoacán donde se asienta el grupo étnico purépecha o tarasco.

Dentro de la producción artesanal destaca la manufactura de instrumentos musicales, lo cual nos da una idea del desarrollo musical de este grupo. En este grupo étnico el teatro, junto con la música y la danza, está presente de manera importante en las celebraciones religiosas como es el caso de las representaciones de Semana Santa.

#### Mayas

La zona más densamente poblada por indígenas mayas es la que ocupa la parte central de la Península de Yucatán. En un pueblo con una gran tradición histórica y cultural que data de principios de nuestra era.

Una característica importante de este grupo es la conservación del idioma maya, con toda su fuerza como medio de identidad étnica, pues a pesar del alto índice de bilingüismo los hechos primordiales de su tradición, oral y escrita se expresan en su lengua nativa.

El maíz, aparte de ser uno de los principales productos de subsistencia, tiene una gran importancia ceremonial pues es considerado "el dador de vida". Entre los mayas que habitan en Quintana Roo, Yucatán y Campeche existe permanente relación. Los que habitan en Quintana Roo son considerados los "antiguos", raíz de los otros grupos.

## CEREMONIA DE INAUGURACIÓN

Domingo 11

16:00 hrs.

- Palabras de bienvenida a los participantes de parte de la Profr. Irma Reyes Falcón, Presidenta Municipal de Coxquihui, Veracruz.
- Intervención del Lic. Domingo Adame Hernández, Coordinador General de la Asociación Nacional de Teatro-Comunidad.
- Palabras a cargo de la Mra. Marta Turok W., Directora General de Culturas Populares (DGCP-SEP).
- Inauguración de la Cuarto Fiesta Nacional de Teatro-Comunidad a cargo del Lic. Fernando Gutiérrez Barriles, C. Gobernador Constitucional del Estado de Veracruz.
- Posteriormente, en Sesión de Cabildo se otorgará la Llave de café y de pimienta a los visitantes distinguidos y se realizará el festival que la comunidad de Coxquihui ofrece a todos los participantes.

### PROGRAMACIÓN GENERAL

| Hora  | Domingo 11                                                                                 | Lunes 12                                      | Martes 13                        | Miércoles 14                   | Jueves 15                                 | Viernes 16                  |
|-------|--------------------------------------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------|----------------------------------|--------------------------------|-------------------------------------------|-----------------------------|
| 8:00  | Registro de grupos y concentración en Papantla, Veracruz (Plaza Central y Unidad Regional) | Inicio y presentación de grupos.              | Ocoyoacac (Oaxaca)               | Ocoyoacac (Estado de México)   | Organización Juvenil (Tamaulipas)         | San Miguel Cajonos (Oaxaca) |
| 9:30  |                                                                                            | Lotl Maxil (Chiapas)                          | Ocoyoacac (Oaxaca)               |                                |                                           |                             |
| 10:30 |                                                                                            |                                               |                                  |                                |                                           |                             |
| 11:00 |                                                                                            | Tierros (Nuevo León)                          | Zongolica (Veracruz)             | El Tinglado (Distrito Federal) | Apis (Morelos)                            |                             |
| 12:00 | Salida a Coxquihui                                                                         |                                               |                                  | Emergencia (Veracruz)          |                                           |                             |
| 12:30 | (Comida en el trayecto)                                                                    | Ixmiquilpan (Hidalgo)                         | Osborne (Nuevo León)             | Santiago Laxopa (Oaxaca)       | Mojado (Estados Unidos)*                  | Hd-Tzuk' (Quintana Roo)     |
| 13:00 |                                                                                            |                                               |                                  |                                |                                           |                             |
| 14:00 |                                                                                            |                                               |                                  | C o m i u a                    |                                           |                             |
| 15:00 | Recepción en Coxquihui.                                                                    |                                               |                                  |                                |                                           |                             |
| 16:00 | INAUGURACIÓN                                                                               | Mahual (Oaxaca)                               | Promotores de la U.R. de Yucatán | La Maffa (Nuevo León)          | San Juan Tabá (Oaxaca)                    | Maromeros (Oaxaca)          |
| 17:00 |                                                                                            | Grupo del Estado de Guerrero                  | Grupo de Xeya, (Yucatán)         |                                |                                           |                             |
| 18:00 |                                                                                            | UCEZ (Michoacán)                              | El Tajin (Veracruz)              | Primo Tapia (Michoacán)        | Sintilhuacal (Veracruz)                   | Lomas del Dorado (Veracruz) |
| 19:00 | Cena y alojamiento.                                                                        |                                               |                                  |                                |                                           |                             |
| 20:00 |                                                                                            | Promotores de la Unidad Regional de Papantla. | Patate (Oaxaca)                  | Sello de Peña (Guanajuato)     | Universidad Autónoma del Estado de México | Bandera (Agascalientes)     |
| 21:00 | Presentación del grupo de teatro de la comunidad                                           |                                               | Uta-Yetzi (Oaxaca)               |                                |                                           |                             |
| 22:00 |                                                                                            |                                               |                                  | C L A U S U R A                |                                           |                             |









