



UNIVERSIDAD DE QUINTANA ROO

División de Ciencias Sociales y Económico Administrativas

La Democratización del Arte, Propuesta de Programa Inicial de Teatro Urbano
bajo el Esquema del Teatro del Oprimido

Tesis

Para obtener el grado de:

MAESTRÍA EN ANTROPOLOGÍA APLICADA

Presenta

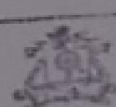
Celcar López Rivero

Director de Tesis

Mtro. Javier Omar España Novelo

Chetumal, Quintana Roo, México, Noviembre 2017.

UNIVERSIDAD DE
QUINTANA ROO
SERVICIOS ESCOLARES
TITULACIONES



Universidad de
Quintana Roo

División de Ciencias Sociales y
Económico Administrativas



UNIVERSIDAD DE QUINTANA ROO

División de Ciencias Sociales y Económico
Administrativas

La Democratización del Arte, Propuesta de Programa Inicial de Teatro Urbano
bajo el Esquema del Teatro del Oprimido

Presenta: Celcar López Rivero

Tesis elaborada bajo la supervisión del comité de asesoría y aprobado como requisito
parcial, para obtener el título de

Maestría en Antropología Aplicada

Aprobado por

COMITÉ DE SUPERVISIÓN DE TRABAJO DE TESIS:

PRESIDENTE:

M.C. Ever Marcelino Canul Góngora

SECRETARIO:

M.C. Javier Omar España Novelo

VOCAL:

M.C. Kinayo C. Esparza Yamamoto

SUPLENTE:

M.C. Ignacio Zaragoza Ángeles

SUPLENTE:

M.C. José Alberto Rodríguez Robles



UNIVERSIDAD DE
QUINTANA ROO
SERVICIOS ESCOLARES
TITULACIONES

Chetumal, Quintana Roo, México.

Noviembre 2017
Universidad de
Quintana Roo
División de Ciencias Sociales y
Económicas Administrativas

Agradecimientos

Al Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, por la beca otorgada

Al Comité Académico de la MAA

A mis asesores en este trabajo, por la paciencia

A Teatro Express 1, 2, 3...43

A los habitantes de El Encanto

“El hombre no es cosa ninguna, sino un drama —su vida, un puro y universal acontecimiento que acontece a cada cual y en que cada cual no es, a su vez, sino acontecimiento. Todas las cosas, sean las que fueren, son ya meras interpretaciones que se esfuerza en dar a lo que encuentra. El hombre no encuentra cosas, sino que las pone y supone. Lo que encuentra son puras dificultades y puras facilidades para existir. El existir mismo no le es dado <<hecho>> y regalado como la piedra, si no que [...] al encontrar con que existe, al acontecerle existir, lo único que encuentra o le acontece es no tener más remedio que hacer algo para no dejar de existir”.

José Ortega y Gasset,
Historia como sistema.

Índice

Introducción.....	7
Capítulo 1. Escenario del Fraccionamiento El Encanto.....	10
1.1 El Espejismo de El Encanto: contexto y vivencia.....	11
1.1.1 Perfiles Socioeconómicos del Fraccionamiento.....	18
1.1.2 Delincuencia.....	20
1.2 “Voces” del Encanto, participación.....	23
Capítulo 2. La Democratización del Arte.....	29
2.1 El Arte y el Teatro.....	30
2.2 Teatro y Comunidad.....	35
2.3 El Teatro del Oprimido y otras disciplinas.....	42
Capítulo 3. La Capital y el Arte	
3.1 Avance Cultural y Artístico en la Capital Quintanarroense.....	48
3.2 La Participación Local de los Grupos Teatrales y Culturales Independientes.....	54
3.2.1 Acercamiento a lo Social y “Fortaleciendo” la Identidad: “1, 2, 3, Teatro Express” y “Suku’Um Ek”.....	58
Capítulo 4. Propuesta de Activación Teatral en El Encanto.....	60
4.1 Programa Inicial de Teatro Social.....	62

[[

Índice

1. Presentación.....	1
2. Actuar y Sensibilizar.....	2
2.1 Convocatoria al Proyecto.....	3
3. Primer Tiempo: Ejercer el Cuerpo y los Sentidos.....	4
3.1 Dinamizando el Cuerpo	

y los Sentidos.....	5
4. Segundo Tiempo: Plataformas del Teatro Social.....	6
4.1 Teatro del Oprimido.....	6
4.1.1 Teatro Foro.....	6
5. Tercer Tiempo: Problema, Organización y Acción: La participación El Encanto.....	7
5.1 Obra “No era lo que esperábamos”, Teatro del Oprimido.....	8
5.2 Obra “Cuídate las espaldas”, Teatro Foro.....	12

]]

Conclusión.....	80
-----------------	----

Bibliografía.....	82
-------------------	----

Introducción

En este tiempo en el que el avance científico y tecnológico progresa dentro del entorno de la globalización económica, pero al mismo tiempo se da el efecto de que surja la necesidad de una “reivindicación” del individuo a una integración cultural del mismo (Calvo, 1998, p. 282), así podemos utilizar la cultura y el arte con un fin positivo, de utilidad social en nuestro contexto de construcción democrática, porque de alguna forma la promoción de la cultura y el arte es necesaria y provechosa para nuestra sociedad, por lo cual el presente proyecto justificará su propuesta.

El presente trabajo comprende realizar una proposición de programa artístico teatral urbano, siendo también una invitación al esparcimiento y educación entre los participantes, que es intención cometer durante el proceso de curso de la maestría en Antropología Aplicada (Universidad de Quintana Roo). Este asentamiento involucra a jóvenes del fraccionamiento El Encanto, compuesto de argumentos que buscan impulsar la organización de habitantes, un proceso de enseñanza-aprendizaje, y que está enfocado a que ellos mismos puedan manifestar propuestas de solución ante los problemas de su contexto vivencial (o simplemente practicarlo, jugarlo, intercambiarlo, transformarlo como mero medio lúdico sano y módico).

Componiéndose el trabajo de esta investigación “La Democratización del Arte, Propuesta de Programa Inicial de Teatro Urbano bajo el Esquema del Teatro del Oprimido” consta de dos obras con las intenciones descritas arriba. La primera trata sobre la importancia de la organización y participación de los vecinos del condominio Ceiba, y de otros condominios cercanos. En este caso, el escenario problemático consta de diversas situaciones vinculadas a la falta de servicios públicos adecuados, tales como la seguridad pública, limpieza y otros aspectos que deben constar una colonia o fraccionamiento digno para vivir; asimismo, la falta de calidad de los hogares, en infraestructura, del fraccionamiento. La obra “No era lo que nos dijeron” está inspirado en acontecimientos reales que se suscitaron poco tiempo después de que la totalidad de las casas fuera entregada a los clientes; las casas sufren derrumbes parciales de pared y techo, exponiendo los defectos y el tipo de calidad de los materiales; durante las lluvias, las constantes inundaciones en los exteriores e interiores de los hogares; y, la inseguridad pública que se caracteriza a través de robos a casa habitación, que es una de las características negativas más notorias de El Encanto. La idea de esta obra y los diálogos están captados con base a la metodología e intenciones del teatro del Oprimido,

el cual este teatro, en pocas palabras, no es más que una preparación, un ensayo de y para la realidad social, que establece un sistema que pudiera dar las pautas, sugerencias e imágenes sobre cómo actuar en lo individual y/o en la colectividad, ante los problemas que aquejan a un grupo social.

La segunda obra “Cuídate las espaldas” mantiene un diálogo que invita a la organización comunitaria (tal como en la primera) como la mejor forma para enfrentar la violencia en el fraccionamiento. Pero en este caso la obra está fundamentada en el teatro Foro, donde los observantes (asistentes) pueden tomar parte de los diálogos y cambiar las situaciones de las problemáticas hacia un final favorable, desde el ensayo del aprendizaje. El teatro Foro es parte de la metodología y formas del teatro del Oprimido desarrollado por Augusto Boal (basado en la pedagogía del Oprimido de Paulo Freire).

Los personajes de “Cuídate las espaldas” así como los de “No era lo que nos dijeron” son reconstrucciones de la realidad, de las personas que conviven en el fraccionamiento. Los diálogos están, del mismo modo, apoyados en los hechos, en las ideas, en los recuerdos, en las desidias y hasta en los desprecios, que fueron retenidos finalmente en este documento, gracias a las personas que participaron en este trabajo de antropología aplicada. Es así que las metodologías investigación-acción participativa (IAP) y teatro del Oprimido comparten medios (y motivos) para la organización comunitaria.

En el primer capítulo sobresalen las nociones sobre la comunión de arte y comunidad, y la vinculación del teatro del Oprimido con otras disciplinas relacionadas con la activación social. Aquí cabe resaltar que utilizar el arte, en este caso, el teatro en modos democráticos e incluyentes, puede manifestarse en una forma de aprendizaje cultural y social, ciñendo también que parte del propósito del arte democratizado consta de dirigir a la crítica social, establecer líneas de propuestas y la concientización. Como fundamentos, este apartado describe los distintos perfiles del teatro social, tal como el teatro Comunitario, el Nuevo Teatro Español, el teatro del Oprimido y el teatro Callejero, que pueden referirse como elementos de resistencia, de combate contra las contradicciones sociales o los problemas emocionales que aquejan a la persona misma, utilizados por vía de la cultura y el arte. El teatro del Oprimido funciona entonces como complemento metodológico en y para la psicología, la pedagogía, el trabajo social y la antropología, por ejemplo.

En el capítulo dos se exponen las circunstancias artísticas de la capital chetumaleña y los alcances de la promoción cultural hablando del arte, tomando en cuenta las iniciativas de los grupos artísticos independientes, que por lo menos estas colectividades actualmente parecen estar preocupados por ofrecer arte, la estética de sus disciplinas, también con intenciones de impulsar el humanismo y la crítica.

El capítulo tres es la descripción del contexto social del fraccionamiento de El Encanto, y es aquí donde el investigador interviene de alguna manera a favor de los grupos vivenciales, quienes continúan en la búsqueda de los medios más sencillos y prácticos para resolver los problemas, principalmente, el de mejorar el contexto a favor de los niños y jóvenes.

El capítulo cuatro es la derivación de esa conexión entre el investigador y los habitantes, mostrada a partir del diseño de la propuesta, donde si bien de acuerdo a los procesos nombrados por la IAP, la colaboración estuvo limitada a las intenciones y posibilidades de la demanda de los habitantes. Dicha propuesta está compuesta de un índice marcando información básica y entendible, como una especie de manual sobre la actividad teatral, basado también en conceptos y ejercicios físicos (juegos) para el desenvolvimiento del teatro, y posteriormente la estructuración de las obras arriba señaladas, con las sugerencias de participación y organización para cada una.

Capítulo 1

Escenario del Fraccionamiento El Encanto

La conveniencia de participar con una agrupación de vecinos del condominio Ceiba, está basada en el interés de aportar con ellos una propuesta cultural pero con intensidad social, que esencialmente resulte, por lo menos durante el momento de su diseño, como un antecedente recreativo entre jóvenes y que al mismo tiempo la propuesta intente impulsar la organización de los habitantes buscando la participación de los mismos, a fin de hallar los enfoques y formulaciones necesarias para la resolución de problemas comunes de su contexto.

En este sentido, la intervención de la propuesta, enmarcada en el cuarto capítulo, está justificada ante problemáticas que son características del contexto vivencial: la falta de seguridad pública, la insalubridad y la ausencia de grupos de interesados en la búsqueda de bienestar vecinal, y espacios recreativos para los niños y jóvenes. Obviamente caracterizando el escenario se pudo definir el sentido de la propuesta.

La obtención de la información necesaria para conocer los contextos de los condominios se llevó a cabo mediante entrevistas a los habitantes, entrevistas con líderes y exlíderes vecinales, pláticas informales e interacciones con informantes claves; esto por supuesto con la participación de jóvenes de la “agrupación” (informal) de Ceiba durante el proceso de trabajo para ayudar a escenificar El Encanto. Se tomó en cuenta información periodística de los medios impresos y digitales que trataron en algún momento temas y problemáticas en relación al sitio. No obstante, tuvo que hacerse un cotejo entre estas fuentes y los testimonios de los habitantes.

El proceso investigativo se fundamentó con base a elementos propuestos por la metodología investigación-acción participante (iap) y sobre los planteamientos del teatro del Oprimido y del teatro Foro, en los que podemos hallar entre estos campos elementos metodológicos similares, pues comparten el interés de organización de grupos específicos con los que se trabaja, además, contienen bases para la enseñanza-aprendizaje, rescate de información, obtención y promoción de conocimientos y propuestas de acción emanados del y para el grupo social. Hay que detallar que ambos teatros mencionados conllevan la participación y la acción no solamente en el momento del drama teatral sino también en las interacciones, investigación y propuestas dentro y fuera del escenario. Las obras que

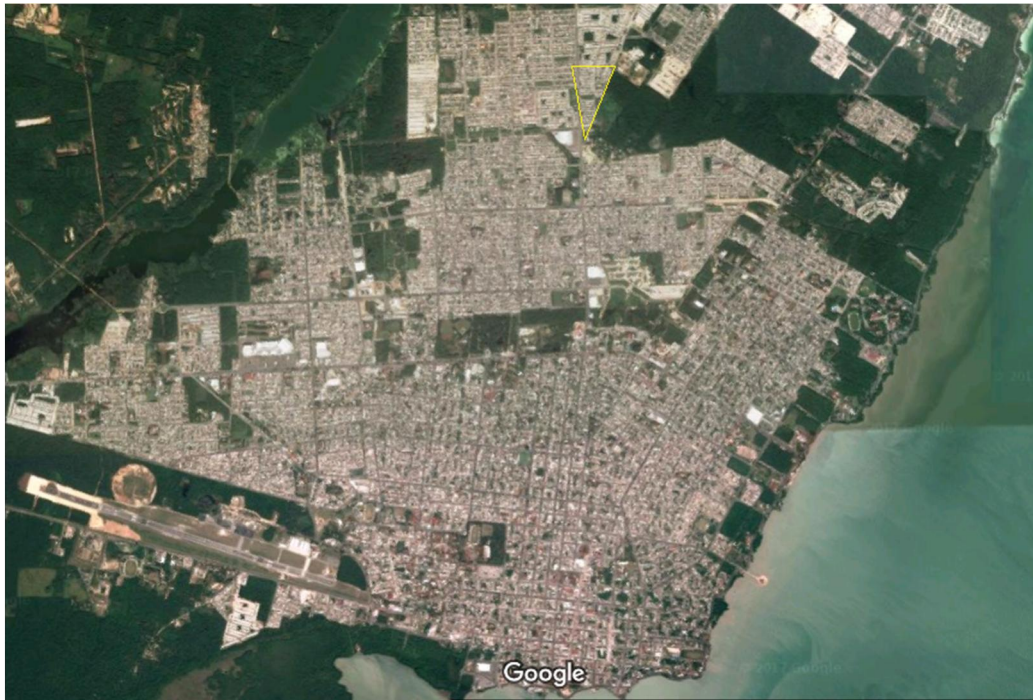
resultaron de la propuesta de este trabajo, como guías, fundamentan el interés de buscar la organización entre los vecinos de El Encanto.

1.1 El Espejismo de El Encanto: contexto y vivencia

Los condominios horizontales de El Encanto fueron construidos por Grupo Vivo Inmobiliario en Chetumal, Quintana Roo, encontrándose estas unidades habitacionales entre la Avenida Constituyentes y la Avenida Antonio Handall, los cuales colindan con la Multiplaza (Chedraui), el fraccionamiento Sian Ka'an, la colonia las Américas y la colonia Caribe. A partir del 2006, esta compañía empezó a ofrecer estas viviendas.



(Imágenes promocionales obtenidos del sitio electrónico de la empresa y la gráfica del fraccionamiento El Encanto del sitio web: <http://grupovivo.com/el-encanto-chetumal.php>)



Ubicación del sitio en la ciudad

De 16 y 30 casas habitación conforman los condominios (lotes) de este fraccionamiento. Generalmente una casa tiene de enfrente cinco metros y 15 metros de largo. Cada unidad fue diseñada para dar espacio integral para cocina, comedor y sala. Los espacios privados son el baño (con pared de tablaroca) y el dormitorio. Estas viviendas mínimas según corresponderían a las necesidades y capacidad económica de los clientes, siendo este modelo arquitectónico pionero en la capital del estado (Maldonado, 2014).

La desarrolladora ofreció estas 1,041 casas habitación entre los valores de 180 mil a 250 mil pesos, para las casas de una planta y de dos plantas, que pudieron ser adquiridas a través de un programa de apoyo de subsidio federal (crédito) para aquellas personas que no tenían el suficiente crédito o solvencia para obtener una casa propia. Los subsidios fueron de acuerdo a las características socioeconómicas de los clientes, por ejemplo, Eloísa Socorro, habitante del lugar, quien trabaja para la administración pública estatal, fue subsidiada entre los 35 mil y 37 mil pesos, pero tuvo que pagar anticipadamente un monto de aproximadamente 30 mil pesos para poder obtener la casa. Todas las casas fueron otorgadas bajo el sistema de Unidades de Inversión (UDIS), no obstante, hay excepciones ya que

algunos clientes pudieron aseverarse de los términos del contrato, por lo que lograron renegociar el precio fijo a pagar cada mes, tal como el matrimonio de Minerva Chan y Joaquín Hernández, padres de familia.

Sin embargo, en menos de dos años las casas comenzaron a relucir los vicios y desperfectos en su infraestructura. Esto por las condiciones climáticas de la región, como la humedad y las fuertes lluvias, porque el tipo de estos hogares no está edificado con materiales para resistir adecuadamente los ambientes naturales de la entidad. Desde los embates del huracán “Ernesto” (2012/categoría dos), que afectó la zona sur de la entidad, y las ondas tropicales, estos hogares continúan presentando resquebraduras en paredes y techo, moho y destrucción de los mismos, por estar contruidos con tablaroca y un tipo de esponja, filtración de agua por la lluvia y hundimientos del suelo, lo que da la impresión de que estas casas no puedan, en realidad, proteger la integridad y salud de las familias. Por lo que muchas familias han decidido desalojar las casas ante estos deterioros, que da la impresión de que estos hogares no puedan resistir choques de fenómenos meteorológicos de mayor intensidad. De acuerdo a las averiguaciones del matrimonio mencionado, para que estas casas pudieran ser vendidas, la constructora tuvo que desarrollar estas infraestructuras con materiales de esa calidad.

Puede distinguirse el deterioro de las mallas de plástico y metal que dividen a los condominios, así como también las entradas a los mismos donde varias de estas están en descomposición, éstas rejas que son grandes y pesadas están empezando a descolgarse, algunas de ellas ya lo están, y no pueden ser reparadas debido al alto costo que representa para los vecinos.

En las bardas de las casas que topan en las banquetas y en las entradas a los condominios muestran grafiti vandálico y la pintura deteriorada. En los días en que no pasa el camión de la basura, tanto en la calle Constituyentes, Handall y la calle principal que a traviesa el Encanto se observan grandes cantidades de basura situadas en las banquetas invadiendo también las calles, además de que los canes contribuyen al desparramo de la basura.

En entrevista con María Perla Chávez Ramírez, supuestamente la principal líder de vecinos, a quien muchos vecinos no la reconocen como líder, aludió que un aproximado de 35 familias de El Encanto decidió desalojar las casas y dejar de pagarlas por los fallos en las estructuras antes señalados y por las inundaciones. Estas casas se están dando a rentar a personas que a primera vista son también de escasos recursos. En el condominio Ceiba hay cuatro casas desalojadas, pero una de ellas fue traspasada, ya que la madre de familia, ante un problema económico con su negocio, ya no tenía la solvencia para continuar pagando la

mensualidad. También pueden notarse que tres casas del fraccionamiento tienen anuncios adheridos en las paredes mencionando que están en proceso de embargo.

Para ejemplificar, fueron visitadas 10 casas de distintos condominios donde puede observarse composturas y revocaciones en pared, techo y suelo, así como algunas reparaciones en el área del baño. Existen cuatro casas que fueron remodeladas en su totalidad para construir un segundo piso; hay una casa de tres pisos pero le hace falta mantenimiento y pintura. La mayoría de las familias del fraccionamiento no tienen los recursos para realizar reparaciones adecuadas y preventivas en sus hogares, por lo que han tenido que ajustarse ante estos riesgos y, ante la falta de la aplicación gubernamental del derecho a una vivienda digna.

Por ello existe un descontento entre padres de familia y vecinos entrevistados expresando que en realidad la desarrolladora Vivo les mintió. Uno de los padres señaló la complicidad del gobierno, que permitió que la compañía levantara este tipo de estructuras “fraudulentas”. Fueron localizados por lo menos tres padres de familia, entre el grupo que llevó en años pasados quejas a la empresa, éstos coincidieron que no recibieron la asistencia y ninguna propuesta de solución por parte de los representantes de la misma, ya que la garantía de las casas, de un año, había rebasado su tiempo de validez.

Por ejemplo, Susana Trejo y su esposo decidieron ir al Instituto del Fondo Nacional de la Vivienda para los Trabajadores (Infonavit) con la finalidad de renegociar el monto mensual, en el que lograron bajar el precio a 800 pesos mensuales, con la justificación de que su hogar se encontraba en malas condiciones y, que habían gastado recursos para reparaciones en su hogar. El señor Gerardo Alamilla aludió que la casa que vive es de su sobrino, y que éste dejó de pagar al banco, dadas las condiciones físicas donde se nota claramente una parte del techo destruido, mostrándose la tablaroca y esponja. Actualmente no sabe si su sobrino está volviendo a depositar el pago, por lo que no le extrañaría que vengan a embargar la casa en cualquier fecha.

Actualmente, es fácil contar que en el fraccionamiento persisten 45 casas que están abandonadas, con maleza, y semidestruidas en sus interiores; 14 de estas sin puertas y ventanas, y las cuales sirven de refugio para borrachos, delincuentes y alimañas como víboras y mosquitos; varias de estas casas presentan incluso olores fétidos lo que infiere que estas casas sirven también como espacios para hacer necesidades fisiológicas (fotografías 1, 2, 3).



(F1)



(F2)



(F3)

De acuerdo a los vecinos entrevistados el fraccionamiento carece de una organización vecinal que esté atenta a estas problemáticas y a las necesidades del lugar vivencial, como la limpieza de las calles principales y de los condominios, la seguridad pública, y la búsqueda por establecer áreas verdes o parques para la convivencia familiar, para mejorar la imagen pública que tiene actualmente.

Las inundaciones, durante los temporales, en distintos condominios son comunes, dado que también hace falta un drenaje adecuado en la zona. Otro de los factores que contribuye a estas inundaciones es porque hasta el día de hoy muchos vecinos no han tenido conciencia sobre la importancia de instalar o crear por ellos mismos contenedores adecuados para colocar la basura y utilizarlos de manera adecuada, y, contribuir de esta forma a que varias entradas de condominios (y las primeras casas de estos) sufran inundaciones de más de 40 centímetros de alto, principalmente, en las delimitaciones con las avenidas principales y con el fraccionamiento Sian Ka'an (fotografía 4).

Entre los años de 2012 y 2013, ante la falta de un buen funcionamiento de los contenedores de basura y la dispersión de la misma, el municipio acordó con los habitantes fijar días de recolección de la basura por las tardes y la destrucción de los 13 contenedores de basura. Tal medida obligaba a los vecinos a mantener la basura en sus áreas vivenciales, ya sea dentro de sus hogares, en patios y entradas de las casas y esperar cada tres días al camión recolector de la basura. No tardó mucho en que varios vecinos prefirieran llevar su basura a las banquetas.

Además, los vecinos detectan la salida de heces de los drenajes y de los respiraderos de las banquetas durante las lluvias, y luego cuando el sedimento se seca expide un desagradable olor, por lo que las calles y banquetas se tornan insalubres para las familias, lo que podría generar enfermedades principalmente entre los menores de edad.



(F4)

Los vecinos han denunciado estas situaciones, sin embargo, las autoridades de la Comisión de Agua Potable y Alcantarillado (CAPA) no pueden realizar reparaciones y mejora de infraestructura porque al fraccionamiento no se le ha otorgado la municipalización. Por el momento ésta dependencia sólo se ha abocado a destapar y limpiar de basura las aberturas de los drenajes buscando mejor dilución del agua acumulada.

Lo que influye también a la acumulación de agua en los dos últimos condominios “Mandarinas” y “Ceiba” (en los límites con el fraccionamiento Sian Ka’an; prácticamente no hay separación entre los patios de las casas de ambos fraccionamientos), colindantes con la calle principal que atraviesa el Encanto y que une a Sian Ka’an, puede notarse que en esa parte de confluencia hay una pendiente de más de un metro de alto, lo que ocasiona que el agua de lluvia de San Ka’an se deslice hacía El Encanto (fotografía 5).



(F5)

Sobre esta situación vecinos de Ceiba fueron también a la desarrolladora a interponer quejas sobre la acumulación del agua venida de Sian Ka'an. Evidentemente, los habitantes no lograron que sus demandas sean atendidas, conformándose entonces con las acciones de CAPA durante las temporadas de lluvias fuertes.

1.1.1 Perfiles Socioeconómicos del Fraccionamiento

La mayoría de los hogares del fraccionamiento tiene adecuaciones paupérrimas como techos de madera, cartón y de aluminio; en los espacios de los pequeños patios de enfrente y atrás están levantadas estructuras tipo tinglados, también, al frente, pequeños cuartos semi-completos hechos con madera o con material de cemento, sin pintura, levantados de manera rudimentaria. De igual forma, las mallas y entradas rústicas que abarcan los frentes de la casas son madera o de metal.

En la mayoría de las banquetas de las privadas se observa basura dispersada, desperdicios de plásticos, como botes, juguetes destruidos y macetas viejas, fierros y alambres oxidados, grava y tierra secos que fueron utilizados para construcción, lo que otorga una imagen más de carencia y desidia en el lugar.

Siguiendo las entrevistas a los vecinos, la mensualidad de pago por cada casa varía entre los 800 pesos a los mil 200 pesos. Solamente hay cinco casas que fueron acondicionadas levantando un piso más, lo que es claro que sus habitantes tienen cierta ventaja económica. Una de las casas tiene ampliación hacia arriba, al frente y en el patio, protegida por bardas de concreto y tiene la pintura conservada y dos aires acondicionados. De acuerdo a los

vecinos que rodean estos hogares mejorados, los dueños de esas casas tienen escasa o nula comunicación con los demás habitantes.

Tres familias tienen tinglados rústicos donde ofrecen servicio de comida y antojitos. En las noches, sobre la calle principal, una madre y su hija venden a través de un puesto ambulante y sencillo tacos y hot-dogs. Un aproximado 14 familias del fraccionamiento ofrecen servicios, a manera de autoempleo, en el que se incluye puesta de uñas de acrílico, venta de productos como hielo, saborines caseros, tamales, compostura de hamacas, de zapatos y servicios como herrería y pintura; obviamente estas actividades económicas buscan complementar el gasto del hogar.

Hay una tienda Diconsa que fue adecuada en la sala de una casa, y también una tienda de abarrotes levantada por un militar retirado. De acuerdo a estos tenderos entre los productos básicos que más se venden son la tortilla de maíz, tomate, cebolla blanca, chile habanero, arroz, atún enlatado, aceite y huevo, y, los productos “chatarra” que más se venden son los refrescos, paletas de dulce con chile en polvo, chicles y agridulces de marcas conocidas, siendo los infantes y adolescentes que más compran estos productos. Asimismo, los venteros coincidieron que son en las quincenas cuando la gente prefiere comprar sus productos básicos en los mercados y en la Multiplaza. También existe un humilde expendio de refrescos, que igualmente vende agua purificada y tamales, protegido por un cuarto de tablas de madera, y casi al frente de esta casa hay un expendedor de agua purificada, de dudosa calidad, que está instalado en un hogar. Existe también una sub-agencia de bebidas y botanas sobre la calle Constituyentes y otra más grande sobre la calle Handall, la cual es la avenida de más tránsito, ya que dirige hacia las distintas colonias de las Américas.

Poco más de la mitad de los habitantes del fraccionamiento usa la bicicleta como principal medio de transporte, en segundo lugar prevalece la motocicleta, y en tercer lugar el automóvil.

María Chávez Ramírez mencionó que aproximadamente en el Encanto viven 20 personas que trabajan para la administración pública, incluso la líder labora como secretaria de oficina, en el que también se incluyen dos policías, entre seis a ocho taxistas, de dos a tres albañiles, tres maestros de educación básica, y sabe de tres personas que laboran en el servicio doméstico.

La líder no conoce algún caso familiar en el que exista la imposibilidad de que hijos menores o mayores de edad no asistan a la escuela; la entrevistada tiene el conocimiento de que una muchacha y un joven cursan los estudios del nivel superior; la señorita es hija de un taxista y el joven hijo de una trabajadora de gobierno.

Es común ver a través de las calles de los condominios principalmente a niños entre los cuatro y los trece años de edad, y pocos adolescentes, pues en el fraccionamiento aún predominan los matrimonios jóvenes.

1.1.2 Delincuencia

El delito común que ocurre en el fraccionamiento es el robo a casa habitación. Sin embargo llegó el hartazgo en cinco habitantes que decidieron confrontar y amenazar a los niños y jóvenes que, según los conteos y las aproximaciones de vecinos entrevistados, suman entre seis y siete malandrines, quienes decidieron tomar esos caminos, principalmente impulsados por sus propios padres. Tal como mencionó uno de los vecinos, al que prefiero darle el nombre de “Gabriel Apolinar”, de 56 años de edad, aseverando que ha dado la cuenta que los propios padres los mandan a robar las casas.

De acuerdo a la persona entrevistada, los vecinos ya saben quiénes son y en dónde habitan, siendo dos familias las detectadas, incluyendo un ladrón procedente de la colonia Caribe, quien además incursiona en los distintos fraccionamientos Sian Ka’an.

Apolinar amenazó fuertemente a tres malandrines que, según él “paseaban por la banqueta buscando sospechosamente”, el señor tuvo una discusión con ellos y los amenazó con “machetearlos”. Posteriormente, Apolinar y otro vecino fueron a la casa del joven, con quien tuvo a afrenta en la calle, y cerca de la entrada de su casa, los vecinos en cuestión, exaltaron las amenazas a las familias de agredir físicamente a sus hijos delincuentes. Esa determinación de enfrentarse a estos vecinos, con base a la visión de Apolinar, era para dar solución al problema delictivo.

Por lo que de esta forma estos vecinos lograron expulsar a una familia del fraccionamiento. De acuerdo a Apolinar los malandrines oscilan entre los 13 y 19 años de edad, pero aún prevalecen en el lugar cuatro jóvenes delincuentes reconocidos, a quienes se les ha visto en la compra-venta y consumo de marihuana en sus domicilios.

Aún con lo ocurrido con el caso del señor Apolinar, los delitos de robo no aminoran porque no se suscita una vigilancia policiaca y tampoco la policía acorralla a los delincuentes para llevarlos a la justicia, tal vez porque se trata de menores de edad. Desde el 2008 al 2015, Apolinar aventura a establecer que en el fraccionamiento han ocurrido más 40 casos de robos a casas. Chávez Ramírez, tomando en cuenta esas fechas, calculó que podrían haber sido menos de esa cantidad pero sí más de 20 casos. La tienda Diconsa, por ejemplo, sufrió robo dos veces durante las noches en un lapso de dos años, según comentó el joven ventero, dueño

del lugar. El militar retirado tuvo que levantar un rejado para cubrir por completo el área delantera de la casa y a su vez de la tienda, cosa que no había pensado hacer, pues dadas las circunstancias tuvo que acondicionar su casa para la seguridad.

Apolinar no sabe si los afectados de los robos interpusieron las denuncias, pero él y su hija, quienes también ha sido foco para los malandrines, decidieron no ir al ministerio público a denunciar los hechos, ya que para él sería una pérdida de tiempo y gasto de dinero.

En el momento de la entrevista, Apolinar mostró el machete resguardado atrás de la puerta, por si algún ladrón ingresa a su casa nuevamente. Desde esa discusión con el joven, tiene esa herramienta ubicada en ese espacio y siempre la mantendrá ahí, comentó en semblante orgulloso. A esta persona le han robado dos veces y ha visto a los jóvenes ladrones ingresar a su casa tres veces. Le sustrajeron una pequeña televisión de pantalla plana, ropa, zapatos, de él y de su hija, una licuadora, trastes de cocina y herramientas.

La hija de Apolinar, quien tiene un hijo pequeño, teme por la inseguridad de su familia, y no acepta la resolución de su padre de estar “preparado con el machete por cualquier peligro” que pudiera aparecer en la casa. Manifestó la injusticia de las autoridades de no estar al tanto de la seguridad de los habitantes del fraccionamiento. La joven madre instó en la importancia de que éstas instalen un módulo de seguridad en una de las áreas disponibles del fraccionamiento.

María Chávez Ramírez aludió que si bien la policía es solicitada (además cuenta con un número telefónico de uno de los patrulleros) cuando se han suscitado los robos no hace lo suficiente para perseguir a los delincuentes, por ello también aludió la necesidad de una casilla de vigilancia policiaca o que alguna patrulla se mantenga en los alrededores del fraccionamiento.

Chávez Ramírez admitió que es difícil lograr organizar y realizar, por ejemplo, demandas vecinales y solicitudes a las autoridades para que éstas aborden el problema. No obstante, tampoco los vecinos tienen interés en ello, por lo que queda demostrada la desidia y la falta de ímpetu de organizarse, ante la pasividad de la vigilancia policiaca y la falta de acción punitiva de las autoridades.

La líder únicamente ha conseguido la atención de aproximadamente 10 amas de casa del fraccionamiento, y aseveró que los vecinos estarían “mejor organizados” si en cada condominio habría personas que estén al tanto de las “cosas que ocurren” en la calle y entre sus vecinos, como los robos a las casas. Para ella, que cada condominio tenga su tipo comité u organización sería mejor para manejar el problema de los robos y de otros problemas.

En diferentes condominios algunos vecinos se han organizado por lo menos para arreglar las mallas (instaladas por la desarrolladora) que dividen a los lotes. Otro ejemplo es

el levantamiento de un muro de concreto que los mismos vecinos realizaron a fin de dividir los condominios y evitar así el traspaso de personas delincuentes. Las mallas divisorias con el tiempo fueron deteriorándose, los vecinos al notar esto aprovecharon a romper más estas redes, por lo que de esta forma ingresan a las áreas de otro condominio, con la finalidad de usarlo como atajo para llegar a las avenidas Constituyentes y Handall. Esto con el tiempo resultó ser contraproducente dado que también ofreció ventajas a los ladrones, situación que ahora los mismos vecinos tenían que solucionar, pues hasta observaban en pleno día cómo los malandrines corrían a través de las resquebraduras y aberturas de las mallas.

En el condominio Ceiba, en el 2013, luego de un caso de robo y una situación con dos jóvenes que consumían marihuana en una de las casas y en el que la policía tuvo que intervenir, los vecinos se organizaron para arreglar la red de plástico y limpiar la calle del condominio. No obstante, la división hoy día se encuentra otra vez en malas condiciones. Ha habido entre algunos vecinos renuencia a que la malla nuevamente se arregle porque les sirve para cortar el camino. Este escenario puede notarse casi en todos los condominios (fotografía 6).



(F6)

Parece que el caso de Apolinar no alarmó a los habitantes del fraccionamiento que supieron de su atrevimiento, al contrario, lo consideran un acto valiente, que según las opiniones de vecinos que rodean a don Apolinar, es este impulso necesario para motivar a otros vecinos a cambiar la situación de violencia, bajo otros medios que no sea la presión y la amenaza.

Lamentablemente, la mayoría de los habitantes entrevistados no confían en la labor de seguridad pública de las autoridades y del ministerio público. Pero tampoco se ha definido alguna labor comunitaria que ayude a la seguridad vecinal, tal como los comités vecinales de seguridad que son comunes en los fraccionamientos de Sian Ka'an.

1.2 “Voces” del Encanto, participación

A finales del 2008, cerca de 15 habitantes del Condominio Ceiba comenzaron a organizar juntas de vecinos buscando solución a los siguientes problemas: la falta de iluminación de las calles, la violencia suscitada a través de los robos a casa habitación y asaltos, las inundaciones en casas (y sobre la calle principal del fraccionamiento que conecta con el fraccionamiento Sian Ka'an), y, la basura desperdigada que contamina y despide olores desagradables (por la ausencia de una conciencia y organización de los vecinos ante el manejo de la basura, y dado que el recolector de la basura en ocasiones no cumple con los días, según palabras de vecinos).

Actualmente se mantiene un grupo de entre seis y nueve personas que acordaron reunirse cada dos meses o cuando la necesidad lo ameritara. Esta agrupación envió un comunicado al ayuntamiento y a la desarrolladora Grupo Vivo Inmobiliario con el objeto de que ésta realice los pagos de luz, ya que la calle principal que divide al fraccionamiento se hallaba en completa oscuridad, poniendo en riesgo la seguridad de sus habitantes. Esta situación se normalizó aproximadamente después de tres meses. En relación al problema de la inseguridad, las autoridades municipales acordaron con los vecinos mayor vigilancia, la cual ni duró un mes, en el que solamente patrullas policiacas rondaban en los alrededores de El Encanto y Sian Ka'an. Los robos a casas aumentaron en número a partir del 2012, y poco a poco los habitantes empezaron a identificar a los delincuentes, hasta que en octubre del 2015, cuatro vecinos, liderados por don Apolinar, tuvieron que tomar la medida de amenazar a un pequeño grupo de jóvenes ladrones y a sus familiares a tal grado que, la familia de estos malandrines tuvo que desalojar la casa que rentaban y retirarse del fraccionamiento. Situación que se supo en distintos condominios.

En otro punto, tanto la desarrolladora, las autoridades del ayuntamiento y la Comisión de Agua Potable y Alcantarillado (CAPA) no propusieron solución a los vecinos de Ceiba

sobre las constantes inundaciones, que hasta en la actualidad afecta a diversos condominios y las primeras casas del mismos. La segunda casa de Ceiba no ha tenido habitantes prácticamente desde que sus primeros residentes decidieron desalojarla por la invasión del agua, siendo una más de las tantas deshabitadas que pueden verse en casi todos los condominios. En estos casos, de acuerdo a los vecinos entrevistados, el agua llega a inundar toda una casa afectando muebles y otras pertenencias, inclusive, el agua residual sale expulsada a través del registro, que está en el interior de los hogares bajo un pasillo que dirige al patio, aumentando el desastre de la inundación dentro del hogar.

En una junta del 2013, la agrupación de vecinos indignados por la falta de competencia de las autoridades, de no poder controlar los robos a hogares y la invasión de borrachos y consumidores de drogas en las casas abandonadas, comenzó a proponer estrategias que pudieran resolver estos problemas, envolviendo también el problema de la basura. No obstante, no se miraban resultados positivos, esto ante la desidia, cansancio y falta de interés de los vecinos por organizarse.

Y entre algunos habitantes se puso sobre la mesa el tema de que en el fraccionamiento se cuenta con espacios verdes y amplios (los cuales fueron donados al municipio por la propia desarrolladora, tal como lo marca la ley) que bien podrían aprovecharse como áreas de recreación familiar, deportiva y cultural. Sin embargo, una agrupación de familias, sin tomar en cuenta la opinión de más habitantes del fraccionamiento, gestionó la instalación de una capilla católica, rudimentaria, hecha de palos, madera y láminas de zinc, que fue puesta en la zona verde más extensa del fraccionamiento, donde además se está construyendo una iglesia más grande. El espacio está rodeado por una barda de madera lo que impide el libre acceso al área.

María Perla Chávez Ramírez mencionó la importancia y la necesidad de que en el fraccionamiento existan áreas de recreación y parques, que ayuden a mejorar la imagen y vivencia del lugar (aunque reiteró que no sería fácil, pues ni los vecinos conocen la situación en que está en fraccionamiento ante el municipio, por lo que inicialmente sería necesario establecer la municipalización del fraccionamiento). Le pareció extraño que las familias que “pusieron al padre y la capilla” no la tomaran en cuenta en esa decisión. Esto es característica de que efectivamente en El Encanto no existe una administración, ya sea privada o comunal, que fije los intereses de los habitantes del fraccionamiento.

David Campos, de 49 años de edad, persona que influye en habitantes de dos condominios, aludió que investigaría cuál es la situación real que permea al fraccionamiento, ya que por ley El Encanto puede nombrar una administración que los represente ante las autoridades, y confirmó entre otros aspectos que los habitantes deben tomar parte de los tres

espacios verdes, que están en manos del ayuntamiento, y solicitarle áreas de estos espacios para la recreación. Santiago Herrera Chan, Nicté García y Julio Zarate, padres de familia, con iniciativa pero con liderazgo apagado, igualmente reafirmaron la necesidad de transformar la imagen que tiene el fraccionamiento, aprovechando esos espacios, tales para festivales (realizados por la autoridades) o la instalación de parques o jardines.

En la mayoría de los condominios han ocurrido intentos de organización vecinal, pero no han podido sostenerse. Por lo menos se puede constatar que uno de los puntos principales, para todos los condominios, es el problema de la inseguridad, el problema de los robos a las casas habitación. Y entre los puntos a realizar que destacan en el condominio Ceiba se mencionan:

1.- Establecer un representante, responsable y constante, para el condominio Ceiba que aborde junto con la compañía de otros vecinos y mediante una vinculación con demás lotes, los problemas que abarcan a otros condominios como el problema de la seguridad pública.

2.- Buscar la municipalización del fraccionamiento, con la finalidad de solicitar a las autoridades a mejorar el servicio de seguridad pública, drenaje y la electricidad.

3.- Mantener la limpieza de la calle y las banquetas del condominio.

4.- Establecer una tesorería que administrara los posibles recursos otorgados por los vecinos, con la finalidad de disponer de ello para tareas básicas de mantenimiento.

5.- Invitar al área de educación del municipio, que por lo menos una vez al mes se lleve a cabo un pequeño evento cultural, como de música, y que establezca esta autoridad actividades recreativas entre los jóvenes y niños como promoción de juegos y carreras, cursos y talleres gratuitos.

6.- Buscar el apoyo de los vecinos y gestionar ante las autoridades la instalación de áreas verdes y un parque.

La idea de proponer el tema cinco, específicamente en relación al desarrollo de iniciativas culturales provino que, entre 2013 y 2014 el ayuntamiento empezó a generar programas educativos y culturales en colonias y poblaciones del municipio, donde se otorgaban talleres e instrumentos artísticos de manera gratuita. Aspecto que entre algunos vecinos les marcó interés pues llegaron representantes de las autoridades municipales a analizar la factibilidad de realizar eventos en el fraccionamiento, no obstante, las iniciativas no se pudieron llevar a cabo. Por otro lado, la agrupación de Ceiba decidió proponerlo entre sus objetivos, sin tener claramente cómo realizarlo y gestionarlo ante más autoridades. Finalmente, los vecinos ya no tendrían interés en este aspecto cultural, dado que los demás puntos resultaban más importantes.

Se alcanzó la oportunidad de recuperar esta iniciativa mediante el acercamiento con los vecinos, pues la ventaja era que en años pasados el que escribe esto fue vecino del condominio, lo que favoreció la cercanía entre los habitantes. Mientras tanto, los temas importantes planteados anteriormente no estaban siendo ejecutados por los habitantes, por lo menos, la propuesta cultural fue nuevamente aceptada pero con poco interés por los padres de familia de la “agrupación” de Ceiba.

En ese momento el objetivo como investigador era impulsar una estrategia cultural que ayude en la concientización (y reflexión) de los participantes y de los observadores (espectadores), y que a la vez les pudiera dar pautas de cómo realizar actividades que ayuden a mejorar el entorno social a través de la organización de los habitantes. Esto fue dialogado de forma amena con sólo cuatro vecinos (grupo G-P), quienes finalmente acordaron que sus hijos y demás jóvenes tendrían que ser los que más tengan mayor participación en el proceso y por ende los más beneficiados.

Con el apoyo, lento, de los vecinos con quienes se negoció la meta del plan de acción, la iniciativa pudo contar con la participación de jóvenes, quienes fueron localizados (seleccionados) por el G-P. Tres de estos jóvenes provienen de Ceiba y los dos restantes de los condominios Ciruelos y Mandarinas: Esteban, Alondra, Julio, Olegario y Josué, quienes oscilan entre los 15 y 17 años (grupo G-H).

La meta tuvo que adecuarse a las intenciones y posibilidades de los dos grupos, entonces cupo la propuesta de entablar dos planos de acción; primero, comenzar con los jóvenes a motivarles la importancia de la organización y la participación; segundo, a través de ese proceso, que incluiría actos recreativos, diseñar con los mismos una disposición artística, que no requiriera de muchos recursos, pero al mismo tiempo que tenga en su ideología el impulso a la concientización de la gente hacia la organización vecinal. En este caso, consistiría en desarrollar entre los jóvenes dinámicas recreativas, de interacción, creatividad precisando una propuesta de teatro social bajo los fines mencionados. Para los padres de familia lo importante era que los muchachos pudieran descubrir o aprender nuevas habilidades y, resaltaron que es evidente la necesidad de fomentar la participación entre los vecinos. Desde un punto de vista general la propuesta en sí pretende hacer la concientización de la colaboración y la comunicación de los habitantes, sin importar el marco en que lo hagan, pues la propuesta del teatro social y/o el arte fungiría, en este trabajo, como el medio de invitación.

Consecutivamente, comenzó un acercamiento con demás vecinos del fraccionamiento con la finalidad de conocer las situaciones generales de los condominios, presentándome

como estudiante (-investigador) de la Universidad de Quintana Roo con la meta de proponer una actividad recreativa para los jóvenes. Algunos habitantes marcaron desinterés en proporcionar información sobre sus alrededores, sea por desidia, o suposición de que el entrevistador fuera algún representante del gobierno, o también de algún partido político.

El siguiente paso estuvo dedicado a conocer el contexto general del fraccionamiento, estar al tanto las necesidades del sitio entrevistando a líderes y exlíderes y algunas familias, en el que posteriormente se llevaron estos puntos de vista a las autoridades municipales, en específico haciendo una entrevista a la Arq. Claudia Granados Méndez, en aquel entonces titular de la Dirección General de Obras Públicas, Desarrollo Urbano y Ecología, con la finalidad de tratar sobre la municipalización del lugar y las inundaciones. La arquitecta aludió en el primer tema que aún estaba en proceso de llevarse a cabo dicha municipalización de las calles y, sobre lo segundo, que para las inundaciones habría que realizar un análisis preciso de la situación, y si fuera factible el hecho de arreglar el alcantarillado tendría que llevarse a cabo evidentemente una coordinación con la Comisión de Agua Potable y Alcantarillado, sin embargo, en resumidas cuentas, no sería sencillo pues se requerirían de muchos recursos por ambas partes.

Posteriormente, ocurrió la primera la interacción con los integrantes del G-H y con la asistencia de dos padres de familia, sobre la importancia, como jóvenes, de estar al tanto de los hechos y necesidades de su lugar de vivencia; se propusieron ideas, por ejemplo, si los vecinos presentan poca o nula iniciativa a favor del lugar, por lo menos los jóvenes podrían aprovechar las energías en mantener limpias las calles del condominio, e invitar amablemente a los vecinos a participar en ello; ayudar a desmontar la mala hierba alta de las casas abandonadas; incitar a los adultos a que estos soliciten a las autoridades sanitarias a vigilar los espacios de las casas abandonadas, con tal de que en los interiores de éstas no existan focos de infección, ni criaderos de mosquitos. A esto le llamé inicio del joven gestor. De manera que en esta sesión fijamos los objetivos, y entablamos la primera meta; había que recabar la información sobre las necesidades y problemáticas más urgentes, porque con base a ello se construiría la estructura de nuestras actividades recreativas y el resultado de la propuesta final. A través de esta primera tarea el G-H comenzó a involucrarse con los hechos de su alrededor, interactuando con los vecinos y con los familiares, registrando las características y acontecimientos relevantes según su espacio. Información que ayudó en gran manera en la conformación de los apartados anteriores al identificar el contexto del sitio.

En las siguientes sesiones hablamos sobre la importancia del arte en la sociedad, sus características y funciones, tipos de disciplinas artísticas, las características de un artista, el gusto por el arte, el arte de élite y su contraparte, el arte urbano, local o comunitario.

Asimismo, se hizo más énfasis a las nociones sobre la disciplina del teatro, y cómo puede ser utilizado a favor de la sociedad, no solamente en el sentido estético, sino su utilidad social, crítico y reflexivo dentro de cualquier contexto y situaciones de la vida; es decir, utilizar el teatro como centro de convivencia (y mejoramiento de la misma), reflexión y participación, esto es una forma de democratizar el arte.

Así, se enmarcó que el teatro no solamente es dialogo y acción sobre un basamento, sino que alrededor del escenario el teatro tiene un envoltorio de interacción, juego, participación y/o mesa de diálogo. Dentro de estos señalamientos se definió el propósito y metodología del teatro del Oprimido, como una propuesta para el ensaño para la vida real y ante los problemas, y como un sistema de ayuda mutua entre iguales. Luego, el G-H emitió sus reflexiones sobre las nociones sobre el arte y el teatro que habíamos analizado en días anteriores, acordamos que el arte, cualquiera que sea su disciplina moldea positivamente al usuario que la practica o que lo mira; concordamos que el arte y el teatro ayuda a exponer intenciones y emociones, nos ayuda a practicar para el bienestar propio y social.

Capítulo 2

La Democratización de la Cultura y las Artes

En primer término encuentro necesario ponderar que la cultura, hablando en el sentido del derecho a participar en el arte, es un derecho humano que la Administración Pública debe promocionar y aplicar a favor de los habitantes, primordialmente, a través de la enseñanza artística y humanista. Esta concepción bien podría ser un principio de lo que podría ser una iniciativa de política pública en el tema cultural y social. Asimismo, un aspecto de la problemática social a que el presente trabajo se basa es que la cultura promovida por la Administración Pública local ha carecido de un objetivo claro y de un plan de acción permanente que diera un beneficio social, y, se carece en la entidad quintanarroense de una estratégica democratización de las artes y/o de la cultura a favor de los niños y los jóvenes socialmente menos favorecidos. Esto también se explica por la falta de una promoción cultural y artística, aunque ahora ya se tiene un marco jurídico en la Constitución Política del país sobre el derecho al arte y la cultura.

Como se ha mencionado en la parte introductoria quiere resaltarse que la propuesta de este trabajo tiene la intención de incluir a la sociedad en el fomento y participación cultural y artística, y la enseñanza y movilidad social a través del Teatro del Oprimido, pero con el semblante de incluir el fomento y la concientización de la organización ciudadana, poblacional o vecinal, tal como lo manifiesta objetivamente este trabajo, en relación a la propuesta desarrollada.

Y la propuesta aunque no va dirigida a una política pública, el programa podría generar planes similares ya sea por las autoridades, por elementos de la ciudadanía o elementos artísticos que ejercen sus actividades correspondientes de manera independiente, en este caso, básicamente, a través del teatro comunitario.

En este primer capítulo se abordarán acercamientos conceptuales sobre arte y teatro, posteriormente se mencionan como antecedentes estudios que se han efectuado vinculados a esta propuesta de trabajo, los cuales se enfocan a la promoción del arte comunitario sustentado en el teatro.

2.1 El Arte y el Teatro

Definir el término *Cultura* podría no ser difícil si la adjetivamos desde nuestra perspectiva y conocimiento. No obstante la cultura no tiene límites en sus definiciones. Pero en este caso vincularemos el término cultura con el arte, la cultura del arte. Pero señalaremos conceptos sobre *cultura*. La RAE (Real Academia Española) menciona esta definición básica: “Conjunto de modos de vida y costumbres, conocimientos y grado de desarrollo artístico, científico, industrial, en una época, grupo social, etc.” En otras palabras la cultura es el desarrollo social, de valores, de ideas, de conocimiento, de construcción política y económica confeccionada por la raza humana desde sus primeros años de raciocinio. La RAE también tiene esta explicación acerca de cultura: “Conjunto de conocimientos que permite a alguien desarrollar su juicio crítico”.

El uso del término de *cultura* dentro de la disciplina de la antropología comienza a partir de Edward Taylor quien la definió “como un todo complejo que incluye conocimiento, arte, moral, derecho, costumbres y cualquier otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre como miembro de una sociedad” (Sotelo y Millán, 2006).

Levi-Strauss en entrevista con Goerges Charbonnier, con respecto al surgimiento de la cultura y cuál es el “signo” básico que lo representa, responde que es el lenguaje articulado: como hecho y orden de la cultura por el que a través asimilamos la cultura de “nuestro grupo” a través de sistemas, que para comprender el arte, la religión, por ejemplo, habrá que concebirlos como códigos estructurados, por la articulación de signo de acuerdo al “modelo de la comunicación lingüística”, porque el lenguaje es lo que caracteriza a la cultura, “es lo esencial de la cultura” (Levi-Strauss, 1979).

Grimson (2010) alude que las partes que componen la cultura “son tomados, utilizados y proyectados en relación a procesos identitarios”; asimismo, la cultura ostenta relaciones con los hábitos, prácticas de rutina y “los modos de percepción y significación”. A la cultura también se le puede comprender como proceso, pues es un factor que cambia y se reconstruye a través de la colectividad, no obstante, observada de esta manera la cultura adquiere un perfil volátil e indeterminado (Soto, 2009). De acuerdo a lo anterior el arte, dentro de la concepción de la cultura, podría describirse como una plataforma de acción y “experiencia estética socializada” (Aguirre, 2008).

La palabra *arte* es de uso común en la actualidad y también tiene distintas definiciones, por lo que debemos asignarnos a la argumentación que nos interesa. *Ars* en latín

como τέχνη en griego alude un significado diferente, designa una artesanía o un adiestramiento especializado, como la herrería o la carpintería. En la antigüedad los griegos y los romanos no tenían la concepción de lo que nuestra sociedad actualmente entiende como arte, porque el sentido estético de la palabra es reciente. A lo que nosotros definimos como arte los antiguos lo razonaban como un grupo de artesanías, tales como la artesanía de la poesía, como un igual a la carpintería y demás oficios (Collingwood, 1985).

La concepción del arte para Levi-Strauss (1979) lo fundamenta como un lenguaje, en el que el artista dispone de los signos, que a través de estos significa la obra de arte, la de establecer una relación significativa con un objeto. Este lenguaje para el artista se convierte en su materia prima y es ésta a la que le da un significado; así el artista añade a la expresión lingüística otras dimensiones de expresión.

El arte tiene la capacidad de aprovechar distintos materiales, técnicas y experiencias para recrear y redefinir nuevos conceptos y símbolos estéticos, además que, establece formas de significados haciéndolo “comunicable” y, envuelto en distintos ambientes de interpretación, dado que el arte está relacionado con el contexto (Aguirre, 2008).

El arte como lo percibimos como tal es la expresión de la emoción inteligible, un lenguaje; el artista o persona que expresa algo adquiere conciencia de qué es lo que expresa y que permite a los otros “tener conciencia en aquella persona y en ellos mismos”, que dentro de este proceso el artista crea una experiencia o una actividad imaginaria, sensual (de los sentidos) y emocional, esto es en pocas palabras lo que desarrolla la actividad estética del artista. Cuando una obra plástica es observada por una persona, inclusive posteriormente por el mismo pintor, produce en el que la ve experiencias sensoriales-emocionales, que al ser ponderadas de impresiones a ideas por la actividad de la conciencia del espectador son transformadas en una experiencia imaginativa idéntica al creador de la obra (Collingwood, 1985).

A manera de teoría, el artista es una persona que llega a conocerse así mismo, conocer sus propias emociones, conocer su mundo, lo que escucha, lo que observa, lo que siente. Estos dos conocimientos se fundan en uno sólo, lo que sus sentidos le otorgan se hallan “impregnados” de la emoción con lo que contempla a partir de sus sentidos, es el lenguaje en el que la emoción se comunica a su conciencia. El proceso de conocerse igualmente es el proceso de transformar sus impresiones en ideas (Collingwood, 1985).

La obra de arte es una actividad que sale de la conciencia, y para conectarse con el público el artista debe tener “medios de comunicación” con él; un documento escrito, una tela pintada, etc. Aquí la obra se vuelve física y perceptible, que obtiene el “título de obra”,

conectada con la actividad estética al provocar en el público el resultado esperado (Collingwood, 1985).

De acuerdo a Alberto Manrique (1968) podemos hallar tres rasgos básicos que se miran en el concepto de *arte*. El primero trata sobre el “hecho de juzgar” la obra de arte como una selección del mundo que nos rodea. A partir que el arte se planteó como *representación*, precisó la idea de seleccionar una parte de la *naturaleza*, una que mostrara su esencia, “la más perfecta, o la más monstruosa”, o de “representar una naturaleza imaginada o simbólica”. El artista nos da su visión de su contexto, de su mundo, “lo que él piensa o siente de la realidad” por medio de formas equivalentes.

El segundo punto que nos cita el autor trata sobre la comprensión de la obra de arte como una expresión. Esto nos refiere a lo anterior. El artista selecciona lo que del mundo debe ser representado.

La tercera parte nos lleva a la función de las obras artísticas dentro de la sociedad. Si bien a lo anterior podríamos manejarlo de manera intrínseca, que el artista agrega un valor artístico a un objeto o fenómeno que justifica la existencia de ese elemento determinado, la sociedad puede advertir que aquel objeto artístico podría existir sin ser obra de arte, las obras que no tienen más justificación que su condición artística no necesariamente existen; es decir, a la sociedad le conviene crear obras artísticas por varias razones, pero de ninguna forma que le sea indispensable, para existir, producirlas, de ahí que, la obra de arte, por ejemplo, pase a formar parte de galerías o en museos donde las confirma como obra de arte, sin embargo, también esto lo asevera como innecesario.

Roger Bastide (2006) analiza bajo la estética sociológica que el hombre creador del arte y la belleza son inventados como respuesta a la acción del medio social que influye en el creador; el fundamento de la obra estética es el medio social y los reflejos sociales que tiene el hombre en la sociedad en que habita.

Bajo esta referencia, podríamos limitarnos a partir del teatro griego como vaga cita sobre la historia del teatro, cuando la tragedia griega, los coros trágicos, eran un teatro al aire libre, vinculado con la adoración, el sacrificio y el culto público, de origen religioso. Se representaba el mito o el ritual para producir los acontecimientos que eran descritos de manera figurada. El arte surgía de la religión cuando sobre esta el escepticismo comenzaba a aparecer, teóricamente (Bastide, 2006).

El arte era producto de la vida social, de la sociedad aglutinada por las mismas creencias y/o sentimientos en la época en que la sociabilidad llega a su cenit. Por ejemplo, la poesía, no nació de la emoción individual sino de la colectividad, porque el individuo estaba ligado a ella y esta era quien lo “conducía” (Bastide, 2006).

El teatro griego antiguo precisamente representó un elemento esencial dentro de la cultura artística de ese tiempo, ya que al teatro le estaba adjudicado la ceremonia sagrada junto con sus virtudes de “iniciación mágicas y rituales” de esos tiempos, y, el teatro como medio de expresión literaria, de difusión de elementos poéticos y narrativos. De esta manera, los habitantes estaban dispuestos a recorrer grandes distancias para acudir a las presentaciones teatrales (Dorfles, 1986).

Actualmente, el teatro, como medio de expresión literaria, ha sido desplazado por la prensa, por la poesía y la narrativa publicada, y en el pasado el teatro funcionaba además como medio de comunicación que ha sido suplantado por la tecnología, por ejemplo la radio, la televisión y el cine (Dorfles, 1986). A la vez que el teatro moderno es un teatro “cerrado” emergido de la “representación erudita” de los colegios renacentistas (Bastide, 2006).

Para Dorfles (1986) la actividad que sobrevive de hacer teatro es precisamente que el autor y el actor tienen la voluntad de comunicación, de afirmación “directa” con respecto al prójimo y la sociedad, en mejor grado de lo que ocurre en los otros medios literarios. El sentido que, literatos, como Sartre, hayan escrito para el teatro, tiene la necesidad de una forma de expresión inmediata para alcanzar una comunicación “que no es posible con el libro”. Este contacto con el público, aunque numéricamente limitado, es una variable que no debe rebajarse, porque es la “intima” relación del hombre de hallar este contacto con el prójimo en la forma en que otro tipo de arte no lo procura, como la pintura y la música cuyos discursos son escasos, en la transmisión de los propios pensamientos e ideas.

El teatro podríamos decir es el ejercicio de una “voluntad creadora” que construye una segunda realidad en un espacio “especial, único, neutral, original...”, donde habría que tener un “sistema” que permita hacer creer al público que lo que observa en la actividad teatral tenga “validez” (Sabido, 1968).

El drama junto con los ordenamientos morales es lo que nota el público cuando la acción va haciendo la realidad, y en esta reproducción es indispensable una “voluntad de creación”, ya sea individual o colectiva en un escenario que hasta puede ser el patio de una vecindad, y es en este espacio donde el tiempo se transforma en un acaecimiento, en un suceso de tonos y tensiones con los elementos de la anécdota (Sabido, 1968).

Esta segunda realidad empieza a vivir con sus propios postulados, bajo su propio ritmo y coherencia, y los tonos de los elementos que participan se integran desarrollando el tono de la obra que al continuar su propio movimiento progresa esta dinámica en la que cuentan los caracteres, la historia, el movimiento de los cuerpos humanos, la música, etc., dentro de esta dinámica nos dirigimos al concepto de la acción, el cual es el desarrollo del

tono de la obra integrado por “subtonos” que son producidos por las tensiones originadas por los elementos utilizados (Sabido, 1968).

Aquí podemos entender que la voluntad de creación de segundas realidades intenta otorgar al público un esquema moral de nuestro mundo contado en tres niveles universales (de acuerdo al esquema aristotélico), orden, desorden y orden, porque para los trágicos griegos, como Esquilo, en el *universo* impera un equilibrio que puede ser roto por el hombre, pero la fuerza de esa coherencia obliga a la propia naturaleza a reintegrarse. Así el observador recibe una visión moral que corresponde a este universo en el que él habita, por lo tanto válido ya que la acción está de acuerdo con la visión del público utilizando los recursos culturales del contexto y el momento histórico del mismo (Sabido, 1968).

Mientras se produzca un desarrollo de tensiones que devengan en tonos el espectáculo no solamente será teatro sino que tendrá una clase de dimensión en tanto que obligue al público de forma indirecta a “intervenir en el fenómeno”, es decir, que se diera un efecto que ha ofrecido una visión moral del contexto contradictorio en el que estamos, utilizando recursos que correspondan a sensibilidades para “ofrecer” problemas que nuestra sociedad afronta (Sabido, 1968).

A través del teatro recibimos entretenimiento a partir de cualquier tema que los artistas quieran expresar. Mediante la mezcla de la comunicación, la expresión y el entretenimiento, el público puede disfrutar de variadas sensaciones y experiencias, “reacciones emocionales”, “la confirmación de nuestras propias convicciones o prejuicios personales”, un análisis y reflexión de algún concepto social, político o filosófico de nuestro tiempo, “la dramatización” de historias o anécdotas parecidas a nuestro contexto social. También, el teatro funciona como medio de escapatoria olvidándonos por unos momentos de nuestra realidad (Wright, 1982).

Ahora bien ¿cuál sería la función del arte sobre la sociedad?, retomando a Bastide (2006) sobre este tema, el autor permanece su reflexión desde el punto de vista positivista, materialista, pero también refiere a manera de ejemplos sobre pensadores en la contraparte filosófica, metafísica o espiritual de la acción del arte, haciendo un balance crítico entre ambas posturas.

Desde el borde materialista el arte, referenciando a Marx, Bastide (2006) menciona que su explicación de arte idealiza un estilo de vida y/o la concepción del mundo, que asimismo expresan la “infraestructura” de las clases sociales cada una con su estilo propio, sin embargo, habría de ocurrir una “ruptura” entre el estilo y las condiciones socioeconómicas de las clases que deben expresar. Esto es lo que pasa con la burguesía, por

esta razón conlleva una “la falsa conciencia” de su concepción de vida, está en contradicción con la realidad y por lo tanto no puede orientar el camino del mundo o de la sociedad.

Y desde la filosofía tenemos la concepción que el arte tiene la capacidad de influir en la sociedad, a partir de las emociones, del espíritu, desde un “sentimiento vital”, transformándose en expresiones reales o dinámicas dentro de la sociedad.

Bastide (2006), desde el punto de vista materialista el arte modifica la sensibilidad del hombre creándole un determinado concepto del mundo, y que lo dirige a reconstruir la naturaleza haciendo de ella “un plano de existencia” que corresponde a las necesidades de su sensibilidad armonizada por el arte. Por ejemplo, las pinturas de los paisajes vinculados a conceptos sociales con modificaciones de acuerdo a normas estéticas de moda, como sucedió en el barroco. En este sentido la moda está condicionada por el arte.

Esto para Bastide está evidentemente relacionado con el medio social que tiene un orden, uno espontáneo o biológico: la unidad y el orden de la sociedad como un medio viviente y no como un orden abstracto. Sin embargo, la sociología calló en la cuenta en la contradicción que si lo humano prolonga a lo biológico habría una separación entre el organismo viviente y el organismo social. La disciplina por ello trató de hallar otro recurso que pudiera explicar este orden y unidad, más duradero y que a la vez surtiera como fundamento de unidad y orden, y entonces lo halló en el arte.

Este aspecto estético de las relaciones sociales, como la caballería feudal: el honor (el más estético de los principios morales, la “estatización del amor”, el amor cortesano, estilo de belleza del caballero); el romanticismo; los factores estéticos de la monarquía (las reglas la etiqueta que ayudaron a la clasificación social), que según Bastide el arte ayudó a sostenerlos durante sus momentos.

Estos ejemplos para Bastide que defiende esta base materialista o positivista son para demostrar el lugar del arte en la comunión de los hombres, prueba que existe una “plástica social”, y por lo tanto, si el arte producto de la sociedad, asimismo la sociedad es también reflejo del arte.

2.2 Teatro y Comunidad

Después de exponer algunas conceptualizaciones de arte y teatro, será objetivo de este apartado mencionar ejemplos de la promoción del arte más bien del teatro, como un elemento de beneficio socioeducativo y/o cultural y crítico, de llevarlo con objetivos de utilidad social

a sectores sociales menos favorecidos, a lo que también se añade una democratización de la cultura y el arte a través del llamado teatro social.

Este tipo de teatro está organizado por grupos interesados en transmitir este arte llevando a cabo objetivos específicos, como la vinculación con otras agrupaciones y la formación de grupos locales o populares que, a través del arte teatral, puedan organizar a la ciudadanía, debatir, reflexionar y proponer soluciones a problemas sociales. Veremos en este apartado el Teatro Comunitario, El Nuevo Teatro Español, El Teatro del Oprimido y el Teatro Callejero.

Patricia Devesa (2008) analiza la obra de la argentina Marcela Bidegain, de su libro “Teatro comunitario. Resistencia y transformación social”, donde en principio categoriza el teatro comunitario, el teatro popular y el teatro de la calle. El comunitario se parece al del popular porque es el teatro al medio a que está destinado, así también por el estímulo de la participación del público, y se parece además al callejero porque tiene como escenario el espacio público y el trabajo en equipo. La diferencia está en que el teatro comunitario está conformado por vecinos, y el teatro popular por profesionales artísticos. Para Bidegain el teatro comunitario tiene sus antecedentes fuera de los círculos “comerciales”, en los grupos anarquistas en la lucha a través del arte y en el *agit prop*,¹ por la “concientización política”, a partir de la obra artística.

Bidegain hace referencia como ejemplo a grupos de teatro de Argentina que fueron pioneros del teatro comunitario como el Grupo de Teatro Comunitario Patricios Unidos de Píe, en el contexto de querer transformar socialmente una comunidad rural y ferroviaria abandonada por las políticas estatales (Devesa, 2008).

Ante el perfil de Bidegain, a favor de la crítica expresada por estos grupos teatrales, promueve la importancia de estos espacios de “resistencia con intencionalidad política”, que su investigación y conocimiento sobre estos grupos sirva también como instrumento de “transformación social” en una sociedad caracterizada por la desigualdad social; Bidegain antepone su “opción epistemológica” la cual define el conocimiento (del teatro social) como un “espacio de confrontación y lucha de clases”; la incorporación de los sectores populares como actores de un proceso de producción de este conocimiento, y articulando su obra citada, se tiene un proceso de investigación, participación y cambio (Devesa, 2008).

¹ Del ruso *agitatsii i propagandy*, *agitación y propaganda*, impulsados por el Departamento para la Agitación y Propaganda de la revolución bolchevique. En la actualidad, los artistas utilizan el *agitprop* a través de distintos medios para protestar y criticar en busca del cambio social y político.

Podemos decir que este tipo de trabajo que Devesa advierte en Bidegain que admite la investigación participativa tiene la posibilidad de construir un conocimiento colectivo que pueda servir como un medio para enfrentar las contradicciones sociales.

Un aporte de teatro crítico nos lo da Klaus Pörtl (1985) quien examina el ejemplo español llamado *El Nuevo Teatro Español* dirigido por jóvenes dramaturgos a partir de la década de los sesenta del siglo pasado, con el tema de la crítica al sistema político de la dictadura de Francisco Franco, la opresión de la clase dominante, y a la crítica a la dependencia de consumo del hombre, un teatro de oposición. Las obras de estos jóvenes evidentemente no fueron aprobadas ni permitidas, ni tampoco apoyadas por el teatro oficial. Este tipo de teatro de aquella época no ofrecía un matiz revolucionario ni utópico, ni propaganda partidista, únicamente hacía un llamado a la concientización social. Uno de los impulsores de este teatro fue Antonio Martínez Ballesteros y Miguel Romero Esteo.

La metodología de Ballesteros consistía en presentar el drama con la intención que el público “carente de formación” pueda fácilmente reconocer con facilidad el simbolismo, descifrarlo y reaccionar con protesta (Pörtl, 1985).

El andaluz Miguel Romero Esteo fue otro dramaturgo de este tipo de teatro que sufrió censura en la era franquista y algunas de sus obras después de la dictadura. Considerado a Esteo como un “excéntrico” dado la temática de sus obras, principalmente en *Pontifical* (1966). El “shock” provocado en los expertos y la prohibición de la censura causó que esta obra circulara en secreto entre jóvenes estudiantes y se convirtiera en “símbolo del teatro oprimido de protesta”, aunque el propio Esteo había respondido que no se trataba así.

Simplemente Esteo quería poner al hombre en libertad ante todo lo que es represivo a sus ojos..., la propuesta de este dramaturgo se dirigía a que “el instrumento de liberación de todas estas opresiones es la lengua, y con el placer por la metáfora y las irregularidades de la lengua popular se transforma la lengua en palabras y construcciones atrevidas y desconcertantes”... ahí era el punto de partida de la crítica del sistema político, que chocó con la incompreensión de los lectores cultos, incluso rechazado (Pörtl, 1985).

En otro punto esencial, en la actualidad han surgido importantes proyectos latinoamericanos y europeos que añaden al Teatro Comunitario el Trabajo Social con miras a objetivos específicos, como el rescate de la identidad cultural, y la creación de planes artísticos y programas multidisciplinarios apegados a los sectores sociales desfavorecidos con la finalidad de reunirlos, organizarlos y analizar con estos sectores propuestas de mejoramiento social.

El Teatro Comunitario dentro del Trabajo Social logra realizar una intervención comunitaria en la posibilidad de vincular a los profesionistas con las comunidades, estas

reconocen a través del teatro identificación y recuperación de conocimiento por medio de la participación en el Trabajo, porque el Trabajo Social una de sus finalidades es desarrollar el movimiento social. Dentro de este movimiento el teatro es manejado como una forma de educación, una educación social como medio de unidad. A través del arte teatral se manifiestan las emociones y la creatividad cosa que el Trabajo Social comparte estos aspectos teniendo una “dimensión” artística ya que se requiere de sensibilidad e innovación; el Trabajo Social requeriría de “emoción” y creatividad que el teatro puede progresar más que el mismo Trabajo (Hernández y Miguel, 2012).

Los modelos de intervención con base al teatro han sido de utilidad para el trabajador social, que se citan adelante:

El modelo de la *Modificación de Conducta*, la cual persigue el cambio de conducta mediante la demostración de cómo hacer algo y que la persona logre copiarlo con quien se está trabajando, “por lo tanto, asimilándolo al lenguaje teatral, resulta un ensayo en el que hay un actor (persona con la que se interviene), un director (trabajador social) y un escenario (espacio controlado y cerrado, donde se produce el modelado)” (Hernández y Miguel, 2012).

El modelo *Humanista* apoyándose en la terapia Gestalt (surgida a mediados del siglo XX, creada por Fritz Perls), que se considera una terapia vivencial y/o experimental que verbal o interpretativa basada en que los pacientes reviviesen sus traumas en vez de hablar de ellos en pasado. En esta forma por experimentar y revivir las experiencias logra que las técnicas “estén cargadas de componentes artísticos y teatrales”, tales como:

Silla vacía. Consiste en que el paciente le converse a una silla vacía en donde se imagina a alguien a la que no pueda decirle algo y consecutivamente se cambie el rol, pudiendo surgir un dialogo imaginario e improvisado. *Puesta en acción*, tiene el fin de representar una situación vivida y/o imaginada, adquiriéndose una movilización corporal y emocional intensa que con la verbalización. *Monodrama*, en que el paciente representa él mismo todos los papeles de la situación que se repase “buscando explorar las polaridades” (Hernández y Miguel, 2012).

Sobre estas técnicas participa el actor (paciente), la escena (situación vivida o dialogo imaginario) y el escenario (espacio cerrado donde se realiza la terapia) (Hernández y Miguel, 2012).

El modelo *crítico/radical* toma el camino “problematizador” del pedagogo de Paulo Freire, quien entabló su método educativo basado en el dialogo que se centraba en el sujeto con el que se está interviniendo, cuya forma contribuye al desarrollo de la persona, el aprendizaje (Hernández y Miguel, 2012).

Un factor importante de este modelo es la investigación y el diagnóstico donde cobra fuerza la investigación-acción, en la que la investigación puede ser un proceso “transformador” cuya metodología haga sujetos de investigación al investigador y a los integrantes de la comunidad “que aparentemente son objeto”, que cuánto más asuman los integrantes una postura activa en el proceso de la investigación, mayor será la toma de conciencia sobre la realidad (Hernández y Miguel, 2012).

Este diseño conlleva la relación con la influencia del dramaturgo brasileño Augusto Boal, contemporáneo de Freire, con quien creó la Pedagogía del Oprimido y el Teatro del Oprimido, respectivamente.

El Teatro del Oprimido es un teatro de investigación-acción, un “teatro-ensayo” donde el grupo “prepara las acciones” que le ayudará a enfrentar las situaciones de “opresión”. Aquí se rompe el muro entre actores y no actores; los participantes en forma dinámica figuran como actores y espectadores donde todos protagonizan las necesidades sociales. El dramaturgo Boal era contrario de dar a los personajes sólo el poder de pensar y actuar, por lo que para el espectador no debe de bastarle de consumir la cultura o disfrutar el arte sino ser también artista, y en cuanto a las ideas no solamente producirlas sino que llevarlas a cabo en actos sociales (Puga, 2012).

Para Boal el teatro debía de servir al espectador salir de su condición de espectador y ensayar acciones de protagonismo en el drama (Puga, 2012).

El Teatro Foro es medio del Teatro del Oprimido, en él los espectadores saben que son espectadores de una acción dramática donde pueden aprovechar este proceso para analizar dificultades y alternativas para una acción futura. Durante la escena el protagonista es el oprimido y los personajes deben estar caracterizados para que la opresión sea expuesta, y así pueda el espectador estar identificado con la acción ayudando a la aproximación “objetiva y solidaria” con el oprimido. Por otro lado, si en una escenificación el espectador no que da identificado con el desarrollo de las acciones, el monitor invita a los espectadores a integrarse a la escena reemplazando a los actores y desplegando alternativas a fin de quitar la escena mal lograda (Puga, 2012).

Aquí el monitor ayuda en la construcción del guion y en el debate con los presentes logrando que la intervención del público sea quien defina el final de la trama (Puga, 2012).

Durante el Teatro Foro, los monitores ayudan a los participantes a “descubrir lo que ya sabe”, atraer a su conciencia su propio conocimiento solicitando alternativas y opiniones al espectador. Los monitores son pues inductores, siempre cuestionando y destapando dudas donde existan certezas y viceversa (Puga, 2012).

El Teatro del Oprimido, un teatro revolucionario, ha podido ser experimentado en diversos contextos sociales desde los 60's del siglo pasado, colocándose dentro de la opresión dictatorial latinoamericana y en contextos democráticos desde la “internalización subjetiva del poder por los individuos”. Así este teatro ha logrado ser promovido en el mundo durante ya varias décadas dado su estímulo por crear diálogo y llevar a cabo acciones a favor de la “superación de realidades opresivas”. El impacto de este teatro, la experiencia, las alternativas y los dificultades y desafíos para el futuro dio a cabo en la primera Conferencia de Teatro del Oprimido realizada en el 2009, en Río de Janeiro, por el Centro de Teatro del Oprimido (Puga, 2012).

Actualmente el Teatro del Oprimido es practicado en más de 70 países, apoyado por trabajadores urbanos y rurales, maestros, estudiantes, artistas, trabajadores sociales y psicoterapeutas (Puga, 2012).

El Teatro del Oprimido permite que los participantes tengan libertad en participar, elegir los temas y definir las metas y estrategias de acción dentro de sus posibilidades, permaneciendo consciente de los riesgos para tomarlos públicos y enfrentarlos, por ello el deber de ser practicado adecuadamente, porque el acto ficticio del oprimido le dará la capacidad de “autoactivarse” para llevarla a cabo en la realidad (Puga, 2012).

El teatro de Boal no consiste en “provocar una catarsis” y abrir las emociones, sino preparar y promover a que el espectador tenga iniciativa individual, estimular la creatividad al convertirlos en protagonistas; estas transformaciones no deberían terminar sólo en el contorno estético o artístico también en las ejecuciones de la vida real. El Teatro del Oprimido contribuye al debate, al choque de ideas, a la dialéctica, a la argumentación, factores que estimulan y enriquecen al espectador en su actuación dentro de la realidad (Puga, 2012).

Por ello este teatro trabaja de acuerdo a una situación concreta de un contexto dado. De manera que se transforma en un estudio, análisis e investigación. Este tiene que ver con la base de la pedagogía del oprimido de Freire, del ejercicio de la autocrítica del problema, como se ha comentado antes.

El Teatro del Oprimido inicia desde las pequeñas relaciones de poder debiéndose así multiplicar o expandirse a través de la sociedad civil, con la idea que cada grupo de teatro de este tipo deba ayudar en alguna acción colectiva de la comunidad y, que cuando finalice el evento artístico la compañía itinerante no deje eliminar el contacto con la ciudadanía, conformándose redes de apoyo, esto sin la necesidad de profesionales del teatro (Puga, 2012).

Lo importante de este teatro es que sea multiplicado, dado que uno de los problemas comunes de las comunidades oprimidas es el enajenamiento, un factor “inmovilizante” que

pone afuera al individuo las condiciones existenciales llegando a vivir “las condiciones históricas” como determinaciones naturales y/o inmanentes, dando como consecuencia la imposibilidad de transformarlas. De manera que es importante enaltecer el carácter pedagógico de la actividad artística y por lo tanto su perfil “combativo”. El teatro de Boal visto desde esta perspectiva es un arte “desideologizante” (Puga, 2012).

El Teatro Callejero tiene su antecedente desde el teatro griego al aire libre cuando sus exponentes satirizaban a los dioses en las comunidades a donde iban a presentarse. En el siglo XVI los juglares (o payasos) representaban con máscaras y trajes a distintos personajes de la época con diálogos que expresaban el descontento del pueblo. Así surge, por ejemplo, el arlequín quien representaba a personajes de distintas clases sociales. Este tipo de presentación al aire libre en el que afluía la interacción artista y espectador dio surgimiento al teatro callejero o el teatro de calle. Este tipo de teatro se caracteriza por no ser elitista, “popular e irreverente”, con la capacidad de crear espacios escénicos y de crear el contacto cercano con el público (González, 2007).

El significado que le da el teatro callejero al escenario o al espacio tiene más “símbolos” que una sala cerrada. El artista callejero busca a sus espectadores, cualquiera que sea su condición social, sin embargo, su interés es llevar su arte a los sectores que no tienen acceso a las salas de teatro; esto lo viene efectuando en las ciudades en principio de Estados Unidos, a partir de los años 60’s. La expresión de este teatro no descarta el incitar una manifestación social que involucre estructuras políticas y culturales, de acuerdo a las necesidades de la realidad (González, 2007).

El Teatro de Calle por ser una manifestación de perfil popular tiene el objetivo de influir en los espectadores mostrándoles una realidad que va a ser interpretada de forma diferente para cada individuo que lo observa. Busca además que el individuo “lleve a la práctica la reconstrucción que hace de su realidad, y por lo tanto transforme su conducta” (González, 2007).

El teatro de calle se ha caracterizado por mantener una adecuada comunicación con el espectador, las necesidades y/o deseos del mismo, la toma en cuenta de sus problemas, la preparación del mensaje a través de varios recursos materiales y/o tecnológicos.

Es importante mencionar que en el caso de las promociones culturales urbanas e independientes, el autor Héctor Rosales (2004) simplifica tres experiencias de la sociedad civil conformada por vecinos en movimiento y grupos promotores independientes encaminadas a la promoción, acción artística y cultural de la Ciudad de México, en el que detalla que es importante analizar y entender el funcionamiento, organización, estrategias (promoción y captación de recursos) y el porqué de los proyectos culturales populares de

estos agentes que incluyen el arte como movimiento social, en el que también se comparte el “conflicto o cooperación en los espacios culturales oficiales” (dichos proyectos culturales son efectuados de manera formal e informal); la forma en cómo los proyectos culturales funcionan como medios de educación que revelan las contradicciones de la sociedad en que vivimos haciendo el arte “como forma de conocimiento para dignificar la vida humana”.

Asimismo el autor menciona que los funcionarios de cultura deberían tomar talleres o cursos sobre gestión cultural y conocer “la historia de los grupos y movimientos culturales territoriales. La dinámica cultural urbana implica la responsabilidad de generar políticas que favorezcan las actividades culturales y artísticas”. Y que debería haber un “diseño” de presupuesto para el área cultural (Rosales, 2004).

Igualmente el autor sugiere a los agentes culturales y promotores independientes que los cargos o áreas se especialicen, dada la concentración de liderazgo “carismático” que no se dirigen a “socializar” los conocimientos y abordar el reto que el arte aún no se ha comprendido “su dimensión formativa profunda”. Es necesario también compartir las habilidades de gestión a fin de formular proyectos, obtener presupuesto y establecer mecanismos transparentes en la administración del recurso, y, generar una interpretación propia de la realidad social y cultural que “permita conocer y nombrar los elementos constitutivos de la cultura propia, para estar en condiciones de iniciar el diálogo intercultural” (Rosales, 2004).

Este proyecto se aboca a estos conceptos o interpretaciones dirigidos a la necesidad de esta investigación, que es desarrollar, a través de trabajo de campo, la propuesta de este proyecto antropológico, porque una de las intencionalidades de la cultura y el arte persiguen funcionar como un medio para desarrollar en los individuos el espíritu y la creatividad, el sentido de pertenencia y/o identidad, la capacidad de interpretar nuestra realidad social de manera crítica, y el tratar de impulsar la participación ciudadana en las decisiones políticas en el régimen democrático.

2.3 El Teatro del Oprimido y otras disciplinas

Cabe mencionar que además de ser utilizado este teatro social por grupos independientes de arte, universitarios y colectividades socioculturales, actualmente es recurrido como herramienta metodológica en diferentes disciplinas tales como en el trabajo social,

psicología, pedagogía, antropología, por ejemplo, y cuyos principales aspectos de vinculación serán expuestos en este apartado.

Así, en el rubro de la psicología comunitaria, la metodología de Augusto Boal ayuda a crear estrategias como el ejercicio del poder, la contextualización de los problemas y la concientización; cuyo análisis podemos citar el ejemplo de Puga (2012), psicóloga, quien analizó la compatibilidad del teatro del Oprimido con la intervención social de la psicología social comunitaria, encontrando que ambas disciplinas “adoptan” conceptos conflictivos dentro de la sociedad, traducidos en los problemas sociales comunes, productos de las relaciones sociales, ya que la sociedad en desventaja asume una “realidad opresora”, que es consecuencia de las condiciones históricas y sociales; de manera que, la tarea se dirige a la realización del trabajo en grupo en una determinada comunidad o grupo afectados ante la falta del derecho al dialogo, esto sea por su condición social, política y hasta racial.

De manera que la psicología social está enramada a las relaciones entre personas bajo ciertas identidades construidas a través de la historia y que forman una comunidad. No obstante, de acuerdo a la autora no es posible llevar a cabo acciones comunitarias a partir de una “concepción fragmentaria de la comunidad”, erigida a partir de individuos aislados, pues en igualdad con el teatro del oprimido, este trabaja por medio de las colectividades, dado que no es posible concebir la opresión sin contextualizarlo dentro de las relaciones (Puga, 2012).

Tanto para la psicología comunitaria y el teatro del oprimido la participación es un importante indicador que “transformación”, pues es una respuesta positiva entre las dos propuestas de acción, en la elección de temas y de intereses, y la búsqueda de opciones para satisfacer necesidades que puedan intentar influenciar en la conversión de la realidad, en el sentido de enfrentamiento de los problemas y los desafíos (Puga, 2012).

La enajenación, por decir, en parte de un proceso psicosocial que puede contrarrestarse como ideología “inmovilizante”, la cual hace que el individuo determine su situación como algo inherente o natural, de manera que el teatro del oprimido, como elemento pedagógico y carácter combativo expresa su arte con motivos “desideologizante” (Puga, 2012).

Doyle (2014) aplicó la metodología del Teatro del Oprimido, en los fines del trabajo social, dentro de la sociedad civil Traperos de Emaús, en Navarra, España, encontrando que, es un medio de entender las problemáticas sociales y una alternativa o intento de abordarlos mediante un teatro ensayo. Luego que el grupo observó mediante imágenes los distintos modos de opresión inventó pequeñas presentaciones (sketch) con la finalidad de simbolizar la acción opresora, después de una primera exposición, se hizo una pausa para hacer reflexionar al espectador detectando las situaciones, así que se volvió a presentar la obra,

pero esta vez con la participación de los espectadores para intervenir y hacer frente a la opresión (teatro Foro).

Cabe recordar que el teatro del Oprimido tiene una directa vinculación con la pedagogía del Oprimido de Freire, quien instauró una enseñanza humanista que impulse al individuo a identificar y criticar su realidad, y que buscara alternativas para transformarla.

Según Lazcano (2012) la pedagogía y el Teatro del Oprimido son disciplinas “del andar humano”, que promueven el ejercicio de unión entre los individuos, ya que tanto para los pedagogos como los actores de teatro, no hay ser humano alguno sobreviva de manera aislada.

La autora menciona que la pedagogía, en relación a su forma de teorizar la enseñanza-aprendizaje, y que, influye en la “vida social y política” de los individuos, proporciona los valores necesarios para la formación de la sociedad, demostrando que esta característica es similar al teatro social en cuestión, dado que la pedagogía podría apoyar en la fundamentación de generar personas, con la capacidad de reconocer su estado de opresión, y que puedan influir en cambios positivos para la sociedad (Lazcano, 2012).

En este sentido puede mencionarse que la educación oficial o tradicional es el brazo cultural de la ideología dominante, en que la educación técnica responde a las necesidades del capitalismo y el empresariado, con el objeto de capacitar mano de obra impidiendo la formación reflexiva y crítica de la persona para cambiar su contexto.

Derivado de esto la autora propuso la pedagogía libertaria con base a los fundamentos del teatro del oprimido en el Centro Social Libertario “Ricardo Flores Magón”, de la Ciudad de México, donde los integrantes pudieron participar en un taller basado en la “conquista” de los medios teatrales, bajo las intenciones que promuevan el sentido crítico y, una pedagogía comunitaria a través de la herramienta del teatro del oprimido.

El proceso trató distintas etapas para construir los fundamentos de la toma de las herramientas del teatro, cada punto con sus respectivos procesos de socialización y ejercicios básicos de creatividad, tales como juegos y calentamiento. Análisis sociales; abordaje de la importancia del porqué usar una pedagogía libertaria por medio del arte; similitudes de la pedagogía del oprimido y el teatro del oprimido, cuales buscan la emancipación del individuo y desarrollo de la libertad; herramientas del actor, que son los cinco sentidos, la imaginación y la concentración; improvisaciones; los métodos del teatro del oprimido: foro y teatro invisible, y finalmente presentación obras construidas y tomadas de fenómenos sociales y hasta elementos literarios como la poesía “libertaria” (Lazcano, 2012).

En cambio los autores Tomás Motos y Antoni Navarro (2012) propusieron la metodología del Teatro del Oprimido como estrategia para incentivar la reflexión sobre la

práctica docente. Esto en el sentido hallar utilidad en las estrategias de éste teatro social en el relación al desarrollo personal y profesional (competencias) de los maestros. Por medio de sesiones los maestros participantes utilizaron juegos, ejercicios y la utilización del Teatro Imagen (técnica del Teatro del Oprimido) con el objeto de tomar debate sobre las situaciones y conflictos que para los docentes, ya sea en el sentido individual o colectivo, sean situaciones de opresión y que estén influyendo en la práctica profesional y sobre los roles que desarrollan. De manera que en ese ejercicio los maestros recurrieron a relatos y recuerdos de situaciones reales.

Los autores Salvador, Salmón, y Ceballos (2015) analizaron el proceso de un taller del Teatro Foro llevado a cabo entre estudiantes al profesorado de la Universidad de Cantabria (España), con la finalidad de tipificar que éste teatro puede funcionar como formador de profesores comprometidos en la mejora de los problema de desigualdad (estudiantil) tanto en las escuelas como en la comunidad. Con ello se busca que los docentes deslumbrarían cómo funciona el poder dentro de la sociedad moderna y sobre las instituciones, proponiendo alternativas de una mejora educativa con base en la participación y la democracia. Siendo la finalidad de este taller aportar estrategias pedagógicas que contribuyan a la formación de maestros “comprometidos con la revisión de la escuela” y su mejora. Se llevaron a cabo escenas por parte de los integrantes donde se manifestó un dialogo, reflexión y análisis sobre cada vivencias y problemáticas que propusieron los estudiantes, por ejemplo el caso de infantes y jóvenes afectados por acoso escolar, maltrato infantil por parte de padres de familia, problemáticas entre docentes y alumnos relacionadas con el desarrollo escolar.

Entrando en el campo de la antropología, primero es válido mencionar que, acuerdo a una entrevista digital de Eugenio Barba, director e investigador de teatro de origen italiano, quien creó el término de antropología teatral, la define como el análisis del actor en comparación de otros que ostentan sus respectivas tradiciones teatrales (Theatrotv, 2009).

No obstante, Naranjo (2015) tomando en cuenta esta definición básica, hace un balance y relación sobre el concepto de antropología teatral y las disciplinas derivadas del teatro, teratología, sociología del teatro, semiología teatral, teatro antropológico, etnoescenología, etnodrama, antropología cultural y antropología social. En este sentido la antropología teatral no es una ciencia sino que es sistema que comparte la realización de campo (etnografía), las comparaciones transculturales o el interés por el conocimiento del ser humano dentro de sus diferentes manifestaciones artísticas en cada tradición.

Para Eugenio Barba el teatro antropológico es un trabajo artístico que reflexiona realmente sobre la propia condición humana de modo crítico; existe en ello un compromiso

de mantener el vínculo entre arte, teatro y público, dado que es un teatro de dominio público diseñado para la comunidad, que intenta buscar entre sus ejecutores “un gran nivel artístico”.

La etnoescenología es uno de los estudios cercanos a la antropología de Eugenio Barba, que busca estudiar las prácticas “espectaculares” de la sociedad, desligándose del etnocentrismo que el teatro de Europa tiene como punto de partida para analizar otras prácticas del espectáculo que no pertenecen a su cultura. La etnoescenología realiza estudios de otras culturas en sus ámbitos de los deportes, juegos, artes o disciplinas marciales, rituales, ceremonias, cine, por ejemplo (Naranjo, 2015).

Luego de estas breves referencias podemos basarnos en elementos metodológicos donde el teatro está ligado a la antropología con problemáticas, como las referidas con la pedagogía o la psicología que de manera básica reseña este capítulo. Es así que el teatro resulta que puede tener un vínculo con las ciencias sociales y las humanidades (Martinez, 2013).

La autora Laura Martinez (2013) utilizó la dramatización, con base al teatro crítico, para integrar una etnografía con base en niños y niñas migrantes y vulnerables en una población de Argentina, en la que hubo que emplearse una serie de interrogantes con el objeto de construir las historias y vivencias de estos infantes. Esto mediante diversos medios como entrevistas, realización de dibujos del contorno social y económico, entrevistas filmadas, sobre su contexto escolar y su situación como trabajadores en lo formal y lo informal que, posteriormente se desarrollaron diálogos para que éstos infantes participaran en la reconstrucción de estas situaciones de manera teatral o en juegos teatrales.

Una de las bases con que este trabajo antropológico estuvo trabajando es con base a la metodología de la Investigación-acción participativa (IAP), así podemos aludir, por ejemplo, que la asociación “La Xixa Teatre”, de origen español, busca a través de los diversos instrumentos del teatro expresar que, efectivamente el teatro puede funcionar como un sistema de transformación social, además, cabe mencionar que este grupo entre su metodología utiliza principalmente las herramientas del Teatro del Oprimido, la educación popular y la metodología Investigación-Acción Participativa, ya que para esta organización estos fundamentos tienen una crítica en común que cuestionan las relaciones de poder, y a parte de impulsar la participación, ayudan en la generación de conocimiento y conciencia social.

La Xixa Teatre también ostenta un equipo de investigación que realiza diagnósticos participativos por medio de talleres y foros con base a las temáticas de interculturalidad, Racismo, xenofobia, inclusión Social, políticas de género e igualdad y diversidad sexual, participación Ciudadana y desarrollo local.

A través de la metodología del Teatro Foro, Xixa abarca los rubros en lucha contra el racismo y la xenofobia, machismo y la opresión en relación a género y la diversidad sexual, participación ciudadana, liderazgos y conflictos de grupos, convivencia comunitaria, lucha contra el bullying y cualquier otro medio de discriminación en el contexto escolar.

Capítulo 3

La Capital y el Arte

3.1 Avance Cultural y Artístico en la Capital Quintanarroense

En este apartado mencionaremos de manera sucinta el contexto cultural y artístico que identifica a Chetumal y en general a la entidad. Años atrás las autoridades educativas y culturales basaban sus promociones solamente por medio de las convocatorias del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (Conaculta) y de los talleres de las Casas de Cultura.

Sin embargo, para conocer el contexto local cultural hablando sobre el arte, desde algunos puntos de vista, se realizaron entrevistas² a maestros de educación básica y de media superior (Escuela Primaria “Cetina Salazar”, Centro de Desarrollo Infantil-DINA, Escuela Primaria “Patria”, Colegio de Bachilleres), psicólogos (Centro de Atención Primaria de Adicciones (UNEME-CAPA), estudiantes de preparatoria (Colegio de Bachilleres) y a alumnos egresados del nivel superior (Universidad de Quintana Roo e Instituto Tecnológico de Chetumal), padres de familia y profesionistas (trabajadores del Gobierno del Estado), promotores culturales independientes (como la “Red de promotores, artistas y gestores”, con domicilio en Chetumal) y maestros de artes que, a pesar de los programas e iniciativas culturales realizadas por el gobierno estatal, expusieron una característica concluyente sobre a la difusión y promoción cultural por parte del gobierno estatal: insuficiente.

Así mismo, de acuerdo a las respuestas aceptan que sería beneficioso y que hace falta para la sociedad (en esencia a la infancia) que la administración pública se acerque a ella también a través de la cultura motivando a la ciudadanía por las artes, que la integre a la participación activa cultural, que le provea de cursos o talleres artísticos eligiendo la disciplina de su interés (o disponibles), que se sume una mejor estrategia de fomento a la lectura, y, talleres artísticos a niños y jóvenes en zonas de vulnerabilidad económica y/o expuestos a la fomentación de la violencia y los vicios.

² “Respuestas de una a dos líneas: ¿sabe usted como es la manifestación del arte en Chetumal?” / “¿Es el arte importante para la sociedad chetumaleña (en su opinión, qué tan importante lo es, o si no lo es por qué)?” / “¿Cómo podría llevarse a cabo una promoción (esto es como festivales y cursos y talleres) de la cultura y del arte en la entidad?”. Preguntas de opción: ¿Cómo calificaría las acciones gubernamentales en los temas de promoción? a) Excelente b) Suficiente c) Insuficiente d) Pésimo / “¿Está enterado sobre los programas artísticos?” a) Si b) No c) No me interesa d) Sería desperdicio de dinero y recursos por parte del gobierno

En pocas palabras puede definirse lo anterior como fomento cultural artístico activo o participación de la gente en la enseñanza de la cultura del arte. Sin embargo, iniciar este tipo de programas dentro de la sociedad quintanarroense no podría resultar sencillo, habría que ser permanente en este tipo de programas y acciones dirigidos a la población a la que se le quiere enseñar y abrirle la cultura del arte. Para lograr esto, primero se debe inculcar el sentido del arte y la cultura a grupos en específico.

Dado nuestro contexto social e histórico mexicano es fácil mencionar que nuestra educación actual, a partir del nivel básico, ha tendido a ser un medio de aprendizaje de conocimientos basados en la técnica, que se mira o se aboca hacia la globalización económica alejando poco a poco al niño y al joven universitario de la enseñanza humanista y artística, que a la vez es creativa, analítica, reflexiva, alude a la solidaridad, a la promoción de valores de equidad, dignidad, a la convivencia y movilidad social; y, asimismo, la implementación de una educación que permita el “desarrollo integral” de los alumnos que les permitirá conocer “de manera significativa su realidad” (Sotelo y Millán, 2006).

Con base a lo anterior el fomento cultural y artístico enseñado desde la infancia es una parte primordial en la enseñanza humanista que debe ampliarse y que debería ser validado por la administración pública local.

No obstante cabe necesario contextualizar la situación del impulso cultural y artístico que define a la entidad; primeramente, hay que mencionar la anexión de la exsecretaría de Cultura a la Secretaría de Educación formándose la Secretaría de Educación y Cultura, a partir de enero de 2014. Conociéndose la situación, en la ciudad de Cancún, en noviembre del 2013, una agrupación de escritores, músicos, artistas plásticos y promotores del arte protestaron y dieron voz a su descontento a través de sus propias artes, ante la fusión de la cartera de cultura a la educativa suscitada dentro del contexto del recorte presupuestal (“reingeniería” como la administración pública estatal tildaba) de la burocracia gubernamental. La integración de artistas manifestó la “desventaja” que tendría la sociedad ante esta resolución, e invocaron la importancia artística: el arte como “elemento cognitivo”, que si desde la infancia un niño es influenciado por el arte desde temprana edad “pensará de manera diferente” (El Universal).

A más de un año de realizarse la encuesta mencionada anteriormente, para principios del 2016 el gobierno federal anunció la conversión del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México (Conaculta) en la Secretaría de Cultura. En este contexto los legisladores del Congreso de la Unión estaban conformando los foros para la creación del cuerpo reglamentario de la nueva secretaría. Lilián Villanueva Chan, titular de la Subsecretaría

de Arte y Cultura en el estado aludió que la dependencia estatal podría estar establecida hasta la próxima administración gubernamental (Novedades).

Las autoridades de cultura del estado están diseñando un programa informático para que se registren todos los artistas en sus diferentes manifestaciones culturales, a fin de buscarles foros de expresión y reciban el apoyo necesario para desarrollar su arte, pues actualmente no se cuenta con una base de datos de ellos y sólo reciben los espacios quienes acuden a esa instancia. Lilián Villanueva Chan señaló que la información que generen los propios artistas servirá para conocer quiénes son y, poder apoyarlos creando espacios para la manifestación de su arte, como son los casos de los festivales que se celebran cada año (Novedades).

En entrevista con Lilián Villanueva Chan mencionó que, posterior a la reglamentación disponible por la Secretaría de Cultura, según habrá más cobertura de apoyos a artistas y promotores culturales de la entidad. Los recursos a solicitarse a favor de los becados y cursantes sortearán impedimentos administrativos y llegarán en menos tiempo de manera “fluida”. Esto, según la titular, sería factible dado que la política cultural permitirá un mejor acercamiento de los beneficiarios con estos apoyos federales. Además que, los artistas podrán recibir becas de arte con la finalidad de mejorar o profesionalizar su actividad, pues es una nueva necesidad que las autoridades de cultura han comenzado trabajar, y que buscará que estos fondos serán permanentes para futuras generaciones.

Las instancias de cultura del estado actualmente tienen a 47 becados que estudian tanto dentro como fuera de la entidad y del país, y quienes deben también devolver algún beneficio social como dar clases y ofrecer conciertos.

La subsecretaria de cultura también aludió que estas nuevas políticas culturales podrían beneficiar a más número de personas, dado que incentivarán la participación de más jóvenes y niños, personas con capacidades diferentes, inclusive habitantes de las comunidades y de poblaciones indígenas, y, a personas que por alguna razón económica no gozan de alguna actividad cultural. Sin embargo, para que esto surta efecto debe existir dicha normatividad, es por ello que se estarán implementando los foros regionales convocados por la Comisión de Cultura del Congreso de la Unión, que empezaran a funcionar a partir de julio de 2016 donde la entidad tendrá la oportunidad de aportar en esta reglamentación.

A parte, las Casas de Cultura también serían abordadas en los temas de profesionalización de los maestros, ya que dentro de estas intenciones las autoridades estatales establecerán una “iniciación del arte” entre los estudiantes, lo que rebasaría el sentido “recreativo” de los cursos y talleres.

Por otro lado, a nivel municipal, en julio de 2015, el Ayuntamiento (2014-2016) creó el Centro Cultural Municipal (CCM), el primero de su tipo a nivel nacional, que ha venido estableciendo cursos y talleres en diferentes disciplinas artísticas, además, se han llevado a cabo más de 150 eventos, entre exposiciones, conciertos, lanzamientos de marcas culturales, conferencias, presentaciones de libros, recitales, obras de teatro, festivales juveniles, ferias de ciencia y tecnología, encuentros sociales, clausuras de academias artísticas y foros.

Actualmente este recinto cuenta con 15 talleres gratuitos entre estos: música, iniciación musical, rondalla, orquesta infantil, orquesta juvenil, teatro, pintura, ballet folclórico, bailes populares, bailes caribeños, y arte y diseño. De manera permanente en estas actividades participan más de 500 personas, entre niños, jóvenes, adultos, adultos mayores y personas con alguna discapacidad.

En el caso del taller de teatro, actualmente asisten 25 estudiantes incluyendo adolescentes y adultos mayores, que abarcan las temáticas de la cultura maya y la cultura mestiza de la entidad quintanarroense.

El Centro Cultural Municipal ha propiciado la creación y fortalecimiento de productos culturales, estos son: Orquesta Municipal Chactemal, Orquesta Infantil Kinich Ahaw, integrada por niños de diferentes primarias de Chetumal, Orquesta Juvenil Tumben Kuxtal, integrada por jóvenes de diferentes secundarias y preparatorias de Chetumal, Ballet folclórico juvenil Ecos del Mayab, integrado por jóvenes de diferentes preparatorias y universidades de Chetumal, Rondalla Romance del Caribe, Compañía multidisciplinaria de artes escénicas “Suku’um Ek”, integrado por jóvenes, adultos y adultos mayores de Chetumal.

Durante el 2016 destacó un programa dependiente del CCM denominado “Educarte”, que consiste en el fomento de arte en las comunidades rurales, buscando crear productos culturales que fortalezcan la identidad de la localidad, siendo un modelo de prevención de problemas sociales en niños y jóvenes.

A través del programa Educarte se han constituido 4 productos culturales en la alcaldía de Nicolás Bravo, localidad en la que se implementó el programa piloto: Estudiantina Gonzalo Guerrero (De la comunidad de Nicolás Bravo), Rondalla Génesis (Integrada por alumnos de la escuela secundaria Gonzalo Guerrero de Nicolás Bravo), Grupo juvenil Menta Beats (Conjunto musical de rock, reggae y ska conformado por jóvenes de la escuela secundaria Gonzalo Guerrero de Nicolás Bravo), Grupo juvenil Light Sound (Conjunto musical de cuerdas y voces femeninas de la escuela secundaria Gonzalo Guerrero Nicolás Bravo).

La comunidad de Nicolás Bravo consolidó su estudiantina, pues este nuevo caso alentará a la creación de nuevas estudiantinas en las comunidades del municipio, según en entrevista con Justo Marcial Castro Teh, coordinador cultural del ayuntamiento. Estas agrupaciones estarían formadas por niños y jóvenes a quienes se les impulsaría la importancia de la sana recreación “invirtiendo su tiempo positivamente”, y alentándoles a no acercarse a los vicios como tabaquismo, alcoholismo y drogadicción. La primera estudiantina comunitaria de Nicolás Bravo es el primer antecedente que intentó impulsar la creación de nuevas estudiantinas en otras poblaciones del municipio.

De manera que iniciaron con 180 entre niños y jóvenes integrándoles a las actividades de música y pintura. No obstante, quedaron solamente 80 alumnos. Además que en la estudiantina se empezarían a integrar instrumentos musicales como guitarra eléctrica y bajo. Posteriormente, se estaría programando la inclusión de la disciplina teatral, bajo el mismo planteamiento de expandirlos a las comunidades, como actividades extraescolares.

En el caso de los estudiantes pintores, ahora que ya tiene los conocimientos básicos de esta disciplina, ahora podrán incursionar en el arte mural, en la que había el plan de aplicarlo. Además de Nicolás Bravo comenzaron a implementarse estos proyectos juveniles en las comunidades de Javier Rojo Gómez, Laguna Guerrero, Xul-Ha, por ejemplo.

Más adelante la comunidad de Nicolás Bravo preparó su festival cultural con aproximadamente 120 niños, quienes recibieron los cursos gratuitos de música y pintura, como parte de los programas de educación artística y cultural que las autoridades municipales están expandiendo a favor de las comunidades del municipio. Bajo estos programas se tiene abarcado un 70 % del espacio del municipio de Othón P. Blanco, no obstante, se espera que durante los próximos meses se abarque la totalidad de la región municipal.

Al principio de este programa, en la comunidad de Nicolás Bravo, se inició entre 60 y 70 niños. Además este poblado nunca antes había sido beneficiado por algún impulso cultural, añadiendo a sus filas a niños y jóvenes, tal como la mayoría de las poblaciones del municipio. Así, la comunidad fue la primera en organizar un “Fest”, con la participación de niños avocados a la pintura y a la música; un aspecto cultural que aún no se muestra a nivel estado, en el sentido de instruir en el arte a los niños de comunidades. Esto se está dando gracias a los maestros honorarios, quienes viajan y promueven estas actividades de esparcimiento sano entre los niños y jóvenes, pues, los padres de familia han recibido estas iniciativas con buen agrado, y, dispuestos a pagar una módica cantidad, entre los 10 y 15 pesos semanales, para el pago de viaje de estos maestros itinerantes.

Además de música y pintura, el programa integral mantiene impulsos literarios y de escritura creativa, que cabe también en el objetivo de asemejar este tipo de talleres a otros sitios.

Por otro lado, el CCM estaba en proceso de creación de un comité ciudadano de cultura municipal en el que las decisiones y los impulsos por parte de la autoridad municipal serían evaluados por este comité, con ello se busca crear y fortalecer la participación ciudadana en estos procedimientos culturales.

Con base a esto cabría la necesidad de que dentro de las futuras políticas educativas estatales cimentaran también sus decisiones a partir de la participación ciudadana en los procesos de formulación de políticas públicas culturales, que incluye otorgamiento de apoyos y recursos a creadores o productos culturales; también, establecer dentro de estos impulsos las condiciones de equidad y reconocimiento de la diversidad cultural en la entidad; igualmente, formar las condiciones de sustentabilidad que impulsen la actividad cultural.

Después de referenciar lo anterior, podemos nombrar distintos retos que las políticas culturales deben abordar, tal como la falta de propuestas culturales en áreas de la ciudad chetumaleña como en colonias, barrios y fraccionamientos donde existen problemas sociales tales como pobreza y violencia y la necesaria asistencia para niños y jóvenes en condiciones de vulnerabilidad.

Podemos citar por ejemplo el caso de los impulsos culturales en Colombia, donde se realizó una alianza del gobierno con la iniciativa privada y agrupaciones civiles en el que se apostó por el fomento y activación del arte y de la cultura como medios dirigidos a combatir la violencia y la “generación de cambios positivos” en la sociedad, junto con políticas de seguridad pública y apertura de empleos en las principales ciudades del país, Bogotá, Medellín y Cali (Proceso).

En estas ciudades los jóvenes que participaron en los barrios difundieron “el valor de la vida” mediante la creatividad, el arte y el desarrollo humano. Dando resultados en Medellín, por ejemplo, que el índice de homicidios siendo de 160 por cada 100 mil habitantes en el año 2000 pasó a 19 por cada 100 mil en el 2007. Mientras tanto, el desempleo que era del 16 por ciento en 2003 disminuyó al 13.8 por ciento en 2006 (Estrada, 2014).

De manera que a nivel estatal hacen falta más aportes de políticas culturales que expandan la promoción, difusión e inclusión del arte entre la sociedad, principalmente en las comunidades. Con la creación de la Secretaría de Cultura supone notar los primeros avances estructurales en materia de difusión y apoyo a los artistas y promotores culturales, y, que a su vez se apliquen medidas gubernamentales que motiven y enseñen a la sociedad la importancia del arte, logrando generar espectadores, estudiantes y promotores de arte.

Actualmente, las Casas de Cultura de Quintana Roo, en específico la Casa de Cultura de Chetumal, mantienen cursos fijos: pintura, danza hawaiana y folclórica y manualidades, y, los cursos convenidos, los cuales se basan en la colaboración de un artista, que no es contratado, pero que aprovecha su habilidad y talento enseñando en los espacios que le designe la institución. No obstante, este convenio de Estado-artista independiente reside en que el maestro tiene que hacer su propia promoción en la búsqueda de estudiantes, y acordar con ellos los precios, cuyas ganancias que oscilan entre los \$200 y \$300 pesos por alumno al mes, tiene que ser repartida: 70% para el maestro y 30% para la institución que lo utiliza para gastos de mantenimiento y pago de luz.

Ante ello, en entrevista con promotores y líderes culturales, a quienes mencionaremos en el siguiente apartado, no están de acuerdo con la cantidad de porcentaje de esta repartición, ya que debería apoyarse más al artista y al maestro, valorando así su esfuerzo y talento. Estos promotores independientes han creado recintos y grupos en Chetumal y Bacalar, donde pueden expresar sus mensajes y habilidades a través de su especialidad artística, como en las disciplinas de teatro y música, declarando de esta manera que el arte no tiene que ser sólo para el disfrute de las élites, si no que el arte también debe ser motivo de inclusión y concientización social, dándole al arte un sentido de democracia, expresaron.

3.2 La Participación Local de los Grupos Teatrales y Culturales Independientes

De acuerdo con Ivan Carrillo Ríos, ex gestor y promotor cultural independiente y, maestro de teatro en el Centro Cultural Municipal (CCM), desde la anexión de la Secretaría de Cultura a la Secretaría de Educación, y, por la “reingeniería” del 2013, curiosamente comenzaron a relucir los distintos grupos culturales independientes de manera “más abierta entre la ciudadanía”, como medio de expresión de su propio arte en varios espacios como recintos culturales (también independientes), en escuelas y en espacios públicos con los permisos de las autoridades.

Entre estas agrupaciones son en mayoría grupos teatrales pero que no son institucionales directamente de la Secretaría de Educación y Cultura (SEyC), estos se han sostenido con base a recursos propios y otros con apoyos vinculados con la federación.

Puede notarse que el teatro es una de las principales actividades que está cobrando un importante auge en Chetumal, pues entre los factores de este crecimiento se trata de una recreación más accesible para los jóvenes ya que no requiere de una alta inversión, inclusive, aproximadamente tres años atrás, la SEyC creó la primera escuela de teatro del estado, en el

que a través de un pago económico para los instructores, los estudiantes de distintas edades cursan estos talleres bajo un programa de enseñanza y práctica. Esta escuela de teatro también ha participado en festivales y actividades fomentadas por los propios grupos independientes, como el Día Internacional del Teatro, el cual fue celebrado por primera vez, como conjunto con diferentes agrupaciones, en el 2015, en el área del Parque del Pescador, en la Bahía de Chetumal.

Rebasando el sentido económico de los cursos, para Carrillo Ríos, el surgimiento “repentino” teatral está vinculada como una manera de expresión que tanto jóvenes como adultos están utilizando “en un contexto en que parte de la población está comenzando a despertar, después de tantas décadas sin expresión y falta propuestas ciudadanas, aunque no necesariamente tiene que ser temáticas sociales o de crítica política, y cabe la necesidad de abarcar distintas fuentes como la cultura maya, la comedia, habiendo en ello un “teatro variable y para todos” (Carrillo, entrevista)

Por medio de estos grupos independientes la ciudadanía está conociendo obras teatrales de diferentes temas, no obstante, son pocas las obras que se han mantenido en escena, de manera que hace falta que estos productos se mantengan y continúen presentándose a más personas. Por otro lado, cada vez más se incorporan jóvenes a estas agrupaciones.

Los principales grupos independientes de teatro que podemos encontrar en Chetumal son: A Escena, Mascarada, Telón 21, Ubuntu, Los Otros Teatro, y la Compañía Escénica Multidisciplinaria “Suku’um Ek”, la cual preside Carrillo Ríos. Y las más conocidas agrupaciones de teatro institucional son propiamente la Escuela Estatal de Teatro de la SEyC, y, el taller teatral “1, 2 ,3 Teatro Express”, que lleva cabo la Universidad de Quintana Roo (Uqroo) como parte de las asignaturas recreativas; este taller fue creado y es organizado por la psicóloga Anabel Luna, quien también se desempeña como artista de teatro independiente.

Integrantes de estos grupos organizaron un primer seminario de actualización y capacitación teatral para estudiantes de las artes escénicas, destinado también para el público en general y, para niños a partir de los 10 años, con la finalidad de fortalecer la oferta artística y la promoción cultural de la entidad. Este seminario fue llevado a cabo como una alternativa más para los jóvenes quienes tienen el gusto por esta actividad y también para el público en general, que quisiera conocer la naturaleza de la disciplina teatral con o sin experiencia.

En este curso participaron los líderes de Telón 21, Suku’um’ek, Ubuntu, 1, 2, 3 Teatro Express, quienes fueron los encargados de enseñar en las distintas técnicas teatrales: escritura teatral creativa, características físicas y emocionales de un personaje, entrenamiento físico para la escena, entrenamiento de la voz para la escena, entrenamiento teatral, teatro Clown,

e improvisación. En este proceso los maestros presentaron una obra teatral para el público. Estos fortalecimientos se encaminarán para celebrar el Cuarto Festival de Teatro Independiente en el Día Internacional del Teatro.

Este seminario fue el primero en celebrarse en el Municipio de Othón P. Blanco, organizado por los propios líderes grupales de teatro ubicados en la capital del estado, notándose nuevamente la importancia actual y local de este arte, cobrando poco a poco más jóvenes y adultos entre sus filas, como alternativa recreativa y de enseñanza personal y psicológica, según palabras de Carrillo Ríos.

Para el anterior tercer festival de teatro los grupos independientes se establecieron cursos participando Ana Fabiola Dionisio, actriz de teatro y gestora cultural, de Ciudad del Carmen, Campeche, Jorge Chable Mendoza, actor y maestro de teatro, de Mérida, Yucatán, y Norma Rodríguez, actriz y cantante, también de Mérida, quienes fueron invitados para celebrar el Día Internacional del Teatro en Chetumal, con la intención de promover la importancia esta disciplina artística en Chetumal. Irving Fuentes Jiménez, director teatral del colectivo Telón 21, entre otros promotores culturales, realizaron las gestiones para activar este objetivo cultural, invitando a los mencionados maestros especialistas en educación artística teatral.

Los cursos estaban relacionados con las actividades artísticas en el marco de día mundial del teatro, en el que han asistido tanto alumnos jóvenes como personas interesadas en esta disciplina. También primera vez que estos maestros son invitados a dar estos talleres, los cuales abarcan: el tema corporal, por parte de Fabiola Dionisio, el aspecto vocal, a cargo de Norma Rodríguez, y la parte de improvisación, por parte de Jorge Chable.

La importancia del arte teatral tiene distintas facetas, como la importancia social que representa, pues es también un medio de enseñanza-aprendizaje en la aportación de propuestas sociales, y que impulsa la convivencia social y la promoción de los valores y la tolerancia, de acuerdo en entrevista con el maestro Chable Mendoza. Para Norma Rodríguez, el arte nos ayuda a tomar más consciencia sobre la vida, aprender sobre entorno social y de las emociones, porque el arte intenta “transformar este mundo”. Por otro lado, la actividad teatral engloba otras disciplinas como la música, la danza, el canto y la pintura, aseveró Fabiola Dionisio. La actriz propuso que para que las localidades de Quintana Roo tengan más acceso al arte, conviene promover a los grupos artísticos, impulsar un programa de radio de contenido cultural, tener asimismo una cartelera cultural, establecer un directorio de todos los artistas, y difundir la mencionada cartelera de manera impresa y digital.

Hasta el momento estos grupos teatrales utilizan las metodologías del teatro tradicional, exponiendo entre sus temas situaciones vinculadas a problemáticas y contextos

sociales, interpretación de obras literarias como poemas y narrativa, pero principalmente es la comedia (no política) la favorita de las agrupaciones dominando entonces principalmente este perfil artístico.

En otro sentido podemos referir de dos espacios culturales que funcionan como recintos independientes, La Guisandera, y, el Galeón Pirata, ubicado en los alrededores de la Laguna de Bacalar, del municipio de Bacalar. La Guisandera es un recinto café cultural en el que cada miércoles participan a micrófono abierto estudiantes, poetas, artistas de diferentes disciplinas, intérpretes y músicos.

El Galeón Pirata mantiene un programa permanente con variada cartelera semanal, en el que incluso han participado artistas extranjeros, no obstante, sus actividades se dirigen a aspectos sociales y ambientales. Por ejemplo, ciudadanos y promotores culturales del mencionado sitio limpiaron las orillas de la laguna y otros sitios públicos, como el parque ecológico del Pueblo Mágico. Además de la limpieza, los niños y los jóvenes ayudaron en la pintada de carteles “conscientes”, y mejoramiento del espacio público como el parque. Participaron entre 30 y 40 personas, quienes juntaron 15 bolsas grandes de basura. Los vidrios “recogidos” fueron separados posteriormente y enviados a una recicladora de este tipo de material. Asimismo, las familias participantes pudieron disfrutar de una tarde agradable con talleres, pláticas y terapias en la laguna. Con ello, los grupos organizadores motivaron al cuidado por el medio ambiente y, sobre todo la enseñanza de la participación comunitaria. Pues no es la primera vez que emprenden estas acciones, donde emergen también proyecciones de renovación de jardines, tareas de construcción, y asimismo, promoción del arte.

En esta actividad tuvieron que sumarse varios proyectos, ya que era necesario emprender la limpieza de los espacios públicos, principalmente, incentivando la participación de los niños, aprovechando estas temporadas de verano. El sitio cultural Galeón Pirata de Bacalar formó parte de esta organización que intenta fomentar el cuidado ambiental, no solamente actividades artísticas y culturales, sino también la unidad del individuo con la naturaleza. En esta ocasión los participaron en la idea del Tekio (náhuatl), que son formas de laborar en la comunidad de manera positiva, como el arreglo de una casa, un huerto, o bien la creación de un jardín. Así los participantes trajeron materiales reciclables como madera, y comida sana para compartir, además de googles, pues también ingresaron a la laguna para recoger la basura inmersa cerca del mencionado borde lagunar. En ello establecieron la importancia de este Pueblo Mágico, pues es limitado en espacios naturales y públicos, ya que además factor importante dentro de la comunidad y la economía de los habitantes, esto finalmente a manera de concientización.

El Centro Cultural Independiente “Galeón pirata” de Bacalar, a pocos días de haber festejado su segundo aniversario con arte a favor del público bacalareño y turistas, emprendió festejos con actividades artísticas y culturales en el marco del Día del Arte (14 de marzo), pues como ya se mencionó este recinto en el que se integran grupos locales, nacionales y extranjeros, mantuvo un programa para los próximos días, en el que incluyó clases de tango y muestra cirquera por parte de integrantes europeos, y música en vivo.

Entre sus programas promueven poesía, cosmovisión y medicina huichola (indigenismo de Jalisco), del personaje Marakame, quien tuvo la participación en un documental cultural sobre esta sociedad nativa gravado el miércoles pasado en la población de Bacalar; también, talleres de improvisación teatral, tango popular y circo internacional estilo clown, con la participación de integrantes de Argentina, Suiza e Italia respectivamente. Además se dio el taller de tambor ceremonial y canto nativo por parte del representante huichol, el cual dará el curso en la Casa de los Niños del Árbol, el cual el “Galeón Pirata” le está dando seguimiento.

Este proyecto cultural cuyo lema es “Contribuyendo construimos comunidad” en colaboración con Adrián Herrera, pone el arte como elemento de enseñanza, pues es este hecho un elemento que ayuda a la concientización social sobre los problemas comunes de la sociedad, abarcando así temas políticos, sociales y económicos de la modernidad.

3.3 Acercamiento a lo Social y “Fortaleciendo” la Identidad: “1, 2, 3, Teatro Express” y “Suku’Um Ek”

En este apartado se hará referencia sobre los grupos “1, 2, 3, Teatro Express” y “Suku’Um Ek” por las nuevas aportaciones artísticas que están generando ambas propuestas, y porque son las únicas agrupaciones en Chetumal que promueven un sentido social entre sus objetivos. “1, 2, 3, Teatro Express” se basa en tópicos de problemas sociales y realidades mediante el género de la farsa, y, “Suku’Um Ek” añade a sus filas a adolescentes y adultos mayores haciéndoles participar en obras que detallan y promueven la identidad cultural maya y mestiza quintanarroense.

1, 2, 3, Teatro Express organizada por jóvenes universitarios intentan expresar, acusar y hacer reflexionar sobre las condiciones sociales y circunstancias que de alguna manera afectan a la sociedad, y a pesar de que es una agrupación institucional de la Uqroo, a través de su historia ha manifestado los temas en relación a la crítica política, a la economía, la delincuencia, acusando por ejemplo la desaparición de los 43 jóvenes de Ayotzinapa, el 2 de

octubre de 1968, la migración y la pobreza en Quintana Roo, la política turística de la entidad que no toma en cuenta los problemas de desigualdad en la zona norte, asimismo, promueven por medio de sus obras la libertad de expresión, los derechos humanos, y las situaciones que atraviesan los jóvenes como la inconciencia ante sus actos, su falta de análisis y reflexión ante problemas como la drogadicción. También entre sus objetivos también son analizar los aspectos sociales que aparecen en los periódicos y en las noticias, convirtiéndolos en dramas.

El grupo se ha presentado en áreas públicas de Chetumal, inclusive en comunidades del municipio. Y es primera vez que un grupo lleva cabo planes itinerantes expresando a la sociedad las distintas realidades. El grupo cumple con uno de sus objetivos, demostrando el alto nivel dramático de los temas que, sin lugar a dudas invita a una crítica personal, social y reflexiva sobre las condiciones en las que vivimos.

Para 1, 2, 3, Teatro Express el método que utiliza lo considera una forma de enseñanza y una contribución sobre la misma línea, la búsqueda de la concientización social en el sentido de que debe existir la participación ciudadana en sus diferentes ámbitos, desde lo comunitario hasta en lo político.

El grupo “Suku’Um Ek”, organizado en Chetumal, ha estado trabajando artísticamente bajo propios recursos; esta iniciativa emprendió objetivos culturales bajo la disciplina del teatro desde el 2010, y que preside el propio Carrillo Ríos.

Esta sociedad cultural y multidisciplinaria mantiene la iniciativa de formar una agrupación incluyente desde niños hasta adultos de la tercera edad, característica que conforma hasta el momento como uno de los primeros proyectos artísticos a nivel nacional que impulsa esta inclusión, lo cual también es novedad para la entidad. “Suku’Um Ek” es asimismo un sistema para los participantes como un medio como un medio recreativo, de esparcimiento físico y mental hasta intelectual. Pero esta agrupación enfrenta limitaciones económicas, por lo que los integrantes han estado “ingeniándose las” para adquirir recursos, a través de pequeñas ventas y rifas, con la finalidad de mantener esta sociedad cultural.

Este grupo tiene el objetivo de desarrollar obras que promuevan la identidad del estado e impulso artístico, “no el arte clásico, de las élites”, sino a través de la expresión de elementos, personajes y vida de la cultura maya y mestiza; pues explicó Carrillo Ríos, que cabe la necesidad de fortalecer la cultura y el arte como un medio de esparcimiento y alternativas principalmente para los jóvenes.

“Suku’Um Ek” está principalmente dirigido a construir la generación del interés por el arte y la cultura en la entidad; una iniciativa que apenas está comenzando, por ejemplo a través del tema del primer mestizaje en América.

Capítulo 4

Propuesta de Activación Teatral

4.1 Programa Inicial de Teatro Social

Las actividades tuvieron que estar sujetas de acuerdo a las actitudes, experiencias y motivaciones de los participantes. Si bien, al principio, los jóvenes denotaban desconfianza, se pudieron obtener momentos de agradable convivencia y otros momentos de desinterés y/o ausencia. Sin embargo, ante estas limitaciones lograron construirse dos tramas teatrales que envuelven situaciones de tensión, inconformidad y conflictos al interior del fraccionamiento.

Durante el proceso de interacción con el grupo juvenil, las actividades recreativas derivaron en la meta de proponer una guía teatral, un antecedente cultural de enseñanza-aprendizaje, que mantuviera como propósito un medio a favor de la organización y la cooperación vecinal.

Como primer planteamiento, había que esculcar las realidades que expresan los problemas comunes de la sociedad, principalmente de los grupos sociales menos favorecidos, las contradicciones sociales, es decir, comprender mejor el mundo, aprender a leerlo; llevando a cabo, como ejercicio a través de notas reflexivas, una dialéctica entre el pensamiento y la realidad. Lo que se buscaba con ello era generar un impulso creador y hacer entender que puede formarse una capacidad de aprender, enseñar y criticar, pero esencialmente, incitando el gusto por crear.

Se llevaron a cabo lecturas sencillas de diálogos y ejemplos de obras sobre algunos problemas sociales, que envolvían distintos contextos de la sociedad mexicana.

Se explicaron sucintamente los pasos y los recursos del teatro del Oprimido y del teatro Foro. Posteriormente los jóvenes redactaron pequeñas historias (al estilo narrativo del cuento) vinculadas a los contextos el condominio que exaltaran propuestas de cómo podrían resolverse las situaciones. Esta actividad tenía como función ayudar en la creatividad de los participantes, reflexionar sobre la razón de ser dentro del contexto familiar y social.

Estos mismos jóvenes dieron cuenta de los problemas socioeconómicos que rodean a sus familias, los problemas de su fraccionamiento, de la insalubridad y contaminación de las calles, la delincuencia juvenil, el fácil acceso a las drogas y otros vicios, y el abandono prácticamente de las autoridades de seguridad pública; elementos que se imprimieron en las dos tramas. También, los muchachos tuvieron la oportunidad de compartir sus inquietudes

escolares, manifestaron estar relacionados en algún modo con el bullying, incluso, algunos de ellos aludieron la incertidumbre económica y social que podrían enfrentar ante las difíciles circunstancias de obtener un empleo digno. También, mediante escritos de relatos y enlistados de problemas, los jóvenes señalaron propuestas de solución a cada uno. Intercambiaron las opiniones y las retroalimentaron con la finalidad de fortalecer estas sencillas propuestas y aprender de ellas.

Fueron constantes las pláticas sobre cómo desarrollar una obra teatral, sobre la selección del tema (trama), la creatividad de los diálogos, el papel y actitud de los personajes, sus emociones, así como sus intenciones y probabilidades dentro de la trama social. Aspectos que bien tuvieron relación con las dinámicas anteriormente descritas. Así como los problemas a enfrentar, tal como la delincuencia. No se trató de una enseñanza (tipo académica) sobre literatura, arte, o dramaturgia, sino más bien de aspectos básicos del teatro social (o callejero) y sus posibles influencias dentro de la sociedad. Entonces, los diálogos fueron sugeridos por los mismos jóvenes bajo la asesoría de este interventor; las dos obras, que finalmente compondrían el trabajo final, expresarían los sucesos relacionados con la organización vecinal, limitaciones, obstáculos, y sobre el contexto social en el que los jóvenes, sus familias y habitantes están inmersos; lo que manifiesta, por lo menos, el logro de presentar a manera de propuesta un medio de apoyar la idea de que la organización de vecinos puede dirigir hacia metas y resultados tangibles.

Dentro de las actividades y conversaciones entre los jóvenes, y los pocos integrantes adultos, no se trató de darle importancia al papel romántico (o positivista) del arte y sus marcos estéticos, sino de mantener en la visión de los muchachos que el arte puede funcionar como un elemento social organizativo y educativo, como ya se ha señalado. De esta forma validamos que el arte no solamente lo podemos definir desde nuestros juicios, sino que exploramos al arte de manera colectiva construyendo nosotros mismos las categorías estéticas inmersas en objetivos específicos. Igual proponemos que la experiencia artística o estética tiene otro valor social que encontramos también en la vecindad y en la calle, retomando productos estéticos desde la vida cotidiana.

El primer tema en cuestión que aborda la propuesta trata sobre la importancia de la unidad entre los vecinos; el arte con función de integración social. Esto tuvo que ver en el que la participación debe establecerse entre los habitantes en el momento de abordar cualquier problemática. Lo cual este es uno de los principales puntos y metas de esta propuesta, fomentar y concientizar sobre la participación comunitaria a través del sentido de los dramas.

Fue importante señalar, para la propuesta, que para la organización deben existir las circunstancias y motivos a fin de que se efectúe dicho movimiento. Realmente no es nada sencillo promover la organización de habitantes, ni mucho menos que los vecinos hagan caso a las voces de los jóvenes y familias participantes. Por lo que los jóvenes y familiares están conscientes de que sólo podrán contar con un número limitado de personas a la hora de organizar juntas y pláticas. Es así que la metodología del teatro social diseñada en la propuesta busca generar un mejor interés entre los habitantes, primariamente entre los jóvenes, utilizando el arte como medio de motivación y recreación.

Programa Inicial de Teatro Social en el
Fraccionamiento El Encanto
(Chetumal, Quintana Roo)

Elaborado por integrantes del condominio Ceiba como concientización
ante problemas comunes



Índice

1. Presentación.....	1
2. Actuar y Sensibilizar.....	2
2.1 Convocatoria al Proyecto.....	3
3. Primer Tiempo: Ejercer el Cuerpo y los Sentidos.....	4
3.1 Dinamizando el Cuerpo y los Sentidos.....	5
4. Segundo Tiempo: Plataformas del Teatro Social.....	6
4.1 Teatro del Oprimido.....	6
4.1.1 Teatro Foro.....	6
5. Tercer Tiempo: Problema, Organización y Acción: La participación El Encanto.....	7
5.1 Obra “No era lo que esperábamos”, Teatro del Oprimido.....	8
5.2 Obra “Cuídate las espaldas”, Teatro Foro.....	12

Presentación

Este programa inicial de teatro social se estructura como una guía que puede y debe de igual manera recibir notas y sugerencias en cuanto al propósito que sigue.

Señalamos sencillos procedimientos del quehacer teatral comunitario, para los participantes que incursionan en este lenguaje colectivo, con la finalidad de construir una iniciativa de arte democrática, cultural y continua y, dirigida a llevar a cabo la necesaria concientización que persigue organizar a los habitantes, ya sea como una propuesta que pueda ayudar a establecer resoluciones ante diversas problemáticas que inmiscuyen el área de vivencia de las familias.

El teatro social como su nombre lo dice es un arte que se une a las líneas del acontecer de nuestra sociedad, además, puede ser utilizado por integrantes con o sin habilidades artísticas; el teatro social aprovecha los espacios disponibles (calle, parque, plaza pública, escuela, domicilio particular) y recursos básicos que están a la mano (como la indumentaria, instrumentos de la vida diaria, tecnología y medios de comunicación como la T.V e Internet y recursos reciclables).

Durante la programación y función artística el teatro social ayuda a comprender lo que sucede en nuestro alrededor, analiza los problemas sociales, relaciones, causas y consecuencias a nivel sociedad e individuo; asimismo, el espectador puede convertirse en participante-actor, quien consigue analizar el contexto y proponer soluciones en el acto teatral y en la realidad, por ello mismo, es defendible que el teatro social sea considerado como medio de transmisión de conocimiento encaminado a la concientización y a la acción, incluso hasta de una forma de educación no formal o popular. Por tanto, en resumen, este tipo de teatro intenta motivar a la gente a reflexionar y actuar favorablemente en relación a los problemas cotidianos y sociales.

Actuar y Sensibilizar

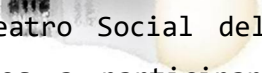
Se ha dicho que el teatro social es una forma de comunicación, un lenguaje en construcción constante a través del dialogo y alternativas y propuestas sociales, es así que debe crear en el espectador y en los participantes una emoción, estímulo o influencia a revalorizar la conducta y la situación negativa con la finalidad de cambiarlas, esto con base a la información a transmitir y las percepciones del espectador y el participante-actor.

La clase de información que se ha desarrollar tiene que ser de constitución grupal, en conjunto, democrática, tomando las aportaciones y experiencias de cada participante e inclusive del espectador.

Lo esencial es construir el sentido de la reflexión y la participación frente a los contextos desfavorables que se presentan en el área vivencial, y direccionar en concordancia con estas situaciones a una voluntad de colaboración y seguimiento, que debiera este proyecto estar sostenido y promovido, como si los procesos y resultados de este trabajo fueran parte de la identidad comunitaria, así como dijo Augusto Boal, creador del Teatro del Oprimido, hacer del teatro un servicio a la comunidad a fin de que esta se exprese y transforme su realidad.

Convocatoria del Proyecto

Convocatoria a Las Familias y Habitantes Vecinos



El Teatro Social del fraccionamiento El Encanto invita a jóvenes y adultos a participar dentro de nuestras iniciativas teatrales como espectadores y participantes (con o sin experiencia en alguna disciplina artística), con la finalidad de apoyar el crecimiento de este proyecto que pone en primer lugar la búsqueda del bienestar de las familias y, que promueve a su vez valores necesarios como la convivencia, el dialogo, el liderazgo, y la concientización de organizarnos y hacer de nuestro centro habitacional un lugar más agradable, y así, contrarrestar de la mejor manera posible los aspectos negativos inmersos en el fraccionamiento que afectan a los vecinos.

Requisitos:

1. Ganas de convivir, aprender, divertirse, debatir y proponer acerca de cómo podemos hacer de nuestro espacio de vivencia un mejor lugar para vivir.

Informes en: Privada Ceiba Núm. 25. Tel: 983 9837330543.

Primer Tiempo: Ejercer el Cuerpo y los Sentidos

El primer paso del teatro es “aprender” de las capacidades del cuerpo y de los sentidos. Una herramienta necesaria dentro de la actividad teatral es la práctica de expresiones y usos corporales que usualmente no procesamos en la vida diaria.

Aunque sabemos bien que la figura de nuestro cuerpo debe estar vinculado al texto literario o drama, sin embargo, con ejercicios de movimientos y gestos, el actor se ayuda asimismo a imponer una presencia y vida en el personaje, lo cual atrae la atención del espectador y/o del participante.

Estos ejercicios de juego y dinamismo son primordiales porque aprovechamos dos aspectos, primero, aprendemos más de las capacidades de nuestro cuerpo (igualmente a aceptarlo como es), ya mencionado antes, y, además lo ejercitamos e interaccionamos de una manera poco común con los sentidos (oído, tacto, gusto, vista y olfato); todo ello nos ayuda a *tensionar* o a imponer el cuerpo durante el drama teatral.

Segundo, por medio de este proyecto buscamos una forma de apropiarnos de la cultura y lenguaje de la disciplina del teatro, logrando así un sentido de democratización artística, que defiende el teatro del oprimido, a la vez crear nuestros propios lenguajes, expresiones y motivos en el teatro; esto, a partir de cuando dinamizamos o inventamos estos movimientos no cotidianos que “liberan” el cuerpo de la condición lógica y cultural a la que estamos acostumbrados.

Dinamizando el cuerpo y los sentidos

En relación a este apartado, los participantes pueden y deben proponer propios ejercicios dirigidos a “desmecanizar” el cuerpo, conociendo las posibilidades del mismo; “deformar” el cuerpo quiere decir en este sentido romper con los estereotipos que usa el hombre civilizado para expresar ideas y emociones.

Además de que estos ejercicios ayudan a estimular la confianza entre los participantes y el fortalecimiento del grupo.

No obstante, esto cabe dentro del calentamiento basado en las categorías de Augusto Boal: Sentir lo que se toca; Escuchar lo que se oye; Ver lo que se mira; Activar los sentidos; la Memoria de los sentidos e introducción a la mirada y la concentración-presencia.

Sobre esto cabe el interés de los participantes de inventar juegos, dinámicas y movimientos; por ejemplo, la imitación de los animales y la interacción, o llevar cabo lenguajes y movimientos “grotescos” como formas de comunicación, en donde los sentidos, incluso la emoción, tienen un papel preponderante.

Los juegos y los tipos de movimientos deben ser diversos, como en el caso que este grupo en su momento desarrolló, el juego de las esculturas, en el que lo participantes “jugaban a ser opresores y oprimidos”, o también personificar seres o criaturas creados de la imaginación de cada integrante tratando de comunicarse entre cada uno. De manera que, son infinitas las formas de ejercer el cuerpo de manera activa bajo la creatividad.

Segundo Tiempo: Plataformas básicas del Teatro Social

Para resumir, el teatro social nos propone ideas y fundamentos para llevar a cabo estrategias para buscar el bienestar social a favor de un determinado grupo social o población.

El principal objeto que, persigue este proyecto es aventurarnos a la práctica de por lo menos de dos técnicas que componen el teatro social, pero con base a elementos del teatro del oprimido, esto es la presentación de una problemática, dramatizada, común en el área vivencial de los habitantes, y, la utilización del teatro foro.

En América Latina y Europa es común que diversos grupos teatrales ejerzan el arte social, o en este caso el teatro, para idear formas en el combate a la marginación, la injusticia laboral y la violencia, ya sea con el fin de idear forma de presión a las autoridades o bien establecer proyectos internos diseñados por la población, a través de las acciones preparadas durante el teatro y, llevarlas a cabo, de acuerdo a las posibilidades del grupo dado que también es importante generar estas conciencias con la sociedad.

Teatro del Oprimido

Augusto Boal, creador del Teatro del Oprimido, lo define, en resumidas cuentas, como una base para ensayar soluciones y elaborar herramientas ante los problemas sociales y comunes que enfrenta una sociedad, y con ello “liberarnos”. Aunque el teatro del oprimido está fundamentado en distintas técnicas como el teatro imagen, el teatro legislativo y el teatro periodístico, nos hemos enfocado a las dos ya mencionadas.

Teatro Foro

Esta técnica es una de las principales herramientas del teatro del Oprimido, y consiste en que se realiza un drama relacionado con un

problema que afecta el área vivencial, luego, al finalizar la obra, un mediador invita a los espectadores a participar en el escenario cambiando el papel de algún personaje y/o aportando ideas, y así sucesivamente con la finalidad de concertar soluciones y cerrar el caso del drama.

Tercer Tiempo: Problema, Organización y Acción

La participación “El Encanto”

Hasta el momento este fraccionamiento vive diferentes problemáticas, asalto y robo a casa habitación, falta de higiene en las calles, poca vigilancia policiaca, ausencia de áreas verdes y zonas disponibles para la recreación de las familias, y principalmente, la falta de calidad de la infraestructura de los hogares, dado que estos hogares no están diseñados para soportar el clima húmedo de la región.

Entre cinco y seis jóvenes y de tres a cuatro padres de familia han tenido la oportunidad de conocer en qué consiste el teatro social que, gracias a ellos pudieron realizarse las obras cuyas temáticas abordan los problemas “más urgentes” que presenta el fraccionamiento; y, gracias a la información obtenida por medio de entrevistas hechas a 32 familias pudo alimentarse el contenido de los dramas que se presentan: “No era lo que nos dijeron” y “Cuídate las espaldas”, títulos elegidos por los participantes.

Las siguientes obras tan solo fueron propuestas que se llevaron a cabo a decisión de los participantes, no obstante son modelos de guion que contienen la historia y la emoción de los hechos que, por cualquier razón podrán ser modificados a interés de los integrantes o de algún grupo teatral. Son ejemplos tomados de las problemáticas que enfrenta el fraccionamiento.

Título de la obra: "No era lo que nos dijeron"

Autor: Grupo teatral El Encanto

Integrantes:

Saraí Molina (madre joven y con embarazo de seis meses)

Emilio Díaz (esposo de Saraí, de oficio taxista)

Sergio Martínez (maestro de secundaria)

Magdalena Castilla (madre de familia)

Julio Torres (padre de familia, burócrata)

Augusto Ramírez (director operativo local de la empresa inmobiliaria)

Vecinos varios

(Escena 1)

Saraí y Emilio se preparan para descansar luego de la faena de cambio de casa, es la noche.

Emilio: (Observa los alrededores del condominio y cierra la puerta) creo que somos los primeros que nos dan la casa... no hay ningún vecino, nada por la calle.

Saraí: Lo bueno es que hay dos vigilantes a la entrada de la colonia...

Emilio: A ver si la próxima semana consigo el alambre para bordear el patio, se ve que ya van a levantar las casas del otro fraccionamiento, y no han puesto los límites, ¿ya te fijaste que esas casas van a estar a casi un metro de alto que estas?

Saraí: Quién sabe por qué, tú sabes esas casas valen más el doble que estas, son de otra compañía...

Emilio: La calle que conecta a ese fraccionamiento tiene forma de pendiente también de casi un metro, ¿qué te imaginas cuando llueva? Toda esa agua recalará y nos inundará, lo he visto antes.

(Escena 2)

Ha pasado poco más de un año desde entonces, Saraí Molina, Emilio Díaz, Sergio Martínez, Magdalena Castilla, Julio Torres, y vecinos varios están reunidos.

Magdalena: Buenas tardes, no vamos a tardar mucho... supongo que saben el por qué estamos aquí, las cosas ya se nos juntaron bien feo, además que varias casas se inundaron por las lluvias; el calor y los huracanes ya echaron a perder la tablaroca de muchas casas; vi en varias de ellas que la porquería esa se está cayendo. Lo malo es que no podemos reclamar porque la garantía perdió vigencia.

Sergio: ¿Alguien ha ido a la inmobiliaria a exigir su garantía?

Nadie contestó.

Julio: Da la casualidad que poquito después del primer año las casas empezaron a ver su verdadera cara. Toda la pared de tablaroca de mi casa se pudrió, y la parte del costado del techo se está cayendo. Ah, y sobre

las mallas entre las privadas yo creo que debemos arreglarlas para impedir el paso de los rateros.

Magdalena: Pero también los mismos vecinos las han roto para evitar la flojera de rodear la calle.

Emilio: Pero es necesario que las arreglemos, y hablar con la otra privada para que respeten la malla, ya no quiero volver a ver otro pinche ladrón adentro de mi casa; no sé de dónde voy a sacar el dinero pero tengo que levantar una barda en mi patio, para tener un poco más de seguridad.

Magdalena: Ese es otro problema, los robos; también propongo que nos reunamos de nuevo para ir a la inmobiliaria y exigirle, por lo menos, nos repare las casas o bien que ayuden a gestionar descuentos en los pagos, porque en realidad no es justo.

Sergio: Aunque me será imposible acompañarlos, intentaré “jalar” más gente para que vaya con ustedes. Sobre la malla divisoria, creo que no necesitamos comprar nada, sólo arreglarla, nos llevará poco tiempo; ¿qué les parece si mañana en la tarde la componemos?

Julio: Estoy de acuerdo, ya no podemos estar arriesgándonos más a los robos; además que tenemos inundaciones y suciedad que salen de las alcantarillas, sería el colmo. Uno de los vecinos me comentó que ya tienen detectado a los malandrines y en qué casa viven. Aquí se acerca habita una familia de delincuentes.

Saraí: Sí, mi esposo y yo sabemos también quiénes son, puros chamacos entre 13 y 18 años, sus propios padres los mandan a robar a las casas. La señora Martina comentó que su esposo los amenazó todo furioso con machete en mano..., inclusive les gritó en la entrada de la casa; igual sabemos que otro de los ladrones viene de la colonia Caribe.

Emilio: Entonces vayamos por pasos, primero arreglar la malla divisoria y ese mismo día decidir quiénes irán a la inmobiliaria.

Reunidos Los vecinos en la inmobiliaria son recibidos por Augusto Ramírez, director operativo local de la empresa.

Augusto: Son las políticas de la empresa, no se puede hacer nada, los arreglos dependerán de ustedes.

Emilio: Pero usted ¿está al tanto de que prácticamente nos mintieron sobre la calidad de esas casas?

Augusto: Con mucho respeto, señores, ustedes mismos aseveraron sobre la estructura de las casas, hicieron su trámite y las adquirieron bajo los apoyos de crédito del gobierno; y les repito que la garantía es de un año, que ha pasado...

Magdalena: Licenciado, el condominio está en pésimas condiciones, se junta mucho la basura, los robos a casas no paran, hay muchas casas abandonadas donde se alojan borrachos, los delincuentes y vándalos, hay maleza en muchas zonas incluyendo en las casas abandonadas; ¡las condenadas inundaciones!, le quiero decir incluso que hasta sale excremento de las alcantarillas en tiempo de lluvias, y tampoco ustedes han pagado la luz del condominio, porque las calles están a oscuras, lo que es muy arriesgado para nosotros; déjeme decirle que han habido dos asaltos.

Augusto: Mire, señora, la empresa admite que no ha pagado la deuda de la luz pero en los siguientes días estará solucionado; pero en relación a los demás problemas depende directamente de las autoridades del municipio; la empresa envió los documentos al ayuntamiento y se supone que ya debió de haberse hecho la municipalización.

Emilio: Pues el gobierno no ha hecho nada. ¿Ustedes no pueden presionar al municipio...?

Augusto: No...

Emilio: ¡Algo que ustedes hagan!

Augusto: No está a nuestro alcance. Disculpe.

(Escena 3)

Los vecinos han conseguido arreglar la malla divisoria; Los mismos vecinos están nuevamente reunidos.

Emilio: Pues como lo dijo ese tipo de la inmobiliaria, no hay propósito de que intervenga... Sólo tenemos la opción de ir a Infonavit o a Fovissste a renegociar los pagos, porque no es justo que estemos viviendo bajo esas condiciones. Tengo entendido que don Alberto logró hacer la negociación y se la hicieron válida.

Magdalena: Otra cosa vecinos, tal vez ustedes no lo saben aún pero, de acuerdo a lo que me comentó un compañero, que es abogado, en la oficina donde trabajo, dijo que las viviendas de tipo fraccionamiento o condominios depende de una administración, ya sea organizada por nosotros o por alguna otra persona que nosotros contratemos para ello, o sea que las condiciones que tiene cada privada está en nuestras manos, dejar así los problemas o arreglar los defectos. Sinceramente yo no sabía de ello.

Julio: Ok, pero estamos hablando de los problemas internos, ya de los servicios son problema del municipio y de la inmobiliaria.

Emilio: Pero el fraccionamiento no se ha municipalizado...

Julio: Pues hay que presionar hasta que nos hagan caso, yo no puedo darme el lujo de dejar esta casa, como ya otros vecinos han hecho; no tengo el dinero para comenzar de nuevo.

Emilio: Bueno, entonces vayamos por partes, tenemos que organizarnos para tomar los problemas que está en nuestras manos. Debemos administrar nuestro condominio.

Magdalena: El mismo abogado del trabajo puede asesorarnos a establecer la administración; mañana mismo hablo con él.

(Escena 4)

Los vecinos convocan a una reunión con la intención de tomar decisiones sobre los servicios públicos deficientes, aparecen Saraí Molina, Emilio Díaz, Sergio Martínez, Magdalena Castilla, Julio Torres, y vecinos varios.

Magdalena: Vecinos ya se ha avanzado bastante sobre el comité de administración del condominio; ustedes saben que fue muy difícil estar hablando con los vecinos y convencerlos para conseguir su apoyo aunque a algunos no les interesó, pero, según el abogado en estos días ya tendremos el nombramiento legal ante el gobierno.

Julio: Lo que sigue ahora es lo de los servicios públicos, de la luz, las inundaciones y la suciedad que sale de las alcantarillas y la seguridad...

Emilio: Necesitamos formalizar nuestro comité, para que el comunicado, por lo menos, logre una presión a las autoridades.

Sergio: Estoy de acuerdo, primero, lo más importante, la seguridad; debemos solicitar a la policía estatal que mantenga una patrulla aquí en el fraccionamiento o que esté lo suficientemente cerca, y, pedir a los vecinos que pongan sus denuncias ante el ministerio público porque sabemos muy bien quienes son los ladrones, hasta los mismos vecinos los han atrapado en infraganti.

Magdalena: Vale la pena proponer un comité de vigilancia; que los vecinos nos estemos cuidando los unos a los otros, como debe ser en un fraccionamiento.

Emilio: Tomaré nota de lo que estemos proponiendo... qué otro punto sigue.

Saraí: Solicitarle a la Comisión de Agua Potable y Alcantarillado que haga las reparaciones o lo que tenga que hacer para evitar las inundaciones, no debe interesarnos si eso tiene que ver que con que no se haya municipalizado, es nuestro derecho como ciudadanos, al igual que los otros servicios públicos como la seguridad.

Emilio: Hablando de derechos, creo que podemos pedir la asistencia por parte de la Comisión de Derechos Humanos, para cualquiera de los problemas que las autoridades no quieran abordar.

Magdalena: Estoy de acuerdo.

Julio: Tampoco debemos olvidar que debemos concientizar a los vecinos de las privadas que busquen medidas para que la basura no se disperse; hay varias formas para evitar esa suciedad, tal vez cooperando para conseguir botes grandes para almacenar la basura.

Emilio: No será fácil, vecinos, pero será necesario, además por algo debemos empezar, tenemos que buscar la unidad.

Fin

12

Título de la obra: "Cuidate las espaldas"

Ejemplo de ejercicio para el teatro Foro: al final de la obra, cada escena deberá ser reproducida e intervenida de acuerdo a la participación de los espectadores (-actores) aportando ideas, diálogos, reflexiones, actitudes o supliendo al actor conforme a lo anterior, desarrollándose la trama cómo debería mostrarse en la realidad vivencial obrando positivamente. En la obra deberá haber un mediador entre el público y los actores.

Autor: Grupo teatral El Encanto

Integrantes:

Alejandro Cruz (vecino)

Martina López (esposa de Alejandro Cruz)

Esteban Rodríguez (vecino)

Audiel Roberto (vecino)

Cesar González (joven delincuente)

Josefina Olivera (madre de Cesar Olivera)

(Escena 1)

En el hogar de Martina y Alejandro hubo un segundo de robo, son Las 11 y media de la noche. Alejandro está furioso sintiéndose incapaz de hacer algo, pero tiene deseos de ir a buscar al delincuente porque sabe quién es.

Martina: Alejandro, Alejandro... me escuchas, ya ven a acostarte...

Alejandro: Malditos chamacos de porquería, perros buenos para nada, ya es la segunda que nos la hacen.

Martina: Mañana irás a poner la demanda... entre más rápido mejor. Debiste haber puesto la demanda en la primera ocasión.

Alejandro: De qué sirve que vaya al ministerio, si ellos no hacen nada. La policía los deja ir. Un día de estos me los toparé y soy capaz de...

Martina: No digas eso, contrólate, te conozco, a ti si te pueden meter a la cárcel si les haces algún daño a esos chamacos, ¿acaso no has aprendido la lección?

Alejandro: Esto no se va a quedar así. Si nosotros, los vecinos, no actuamos a la fuerza este problema va a continuar, siento que cada vez más estamos en peligro, y ellos prácticamente se adueñarán de la tranquilidad y harán lo que quieran. Tenemos que correrlos nosotros mismos del condominio.

(Escena 2)

Los vecinos Audiel, Alejandro y Esteban están reunidos, hablando sobre cómo solucionar el problema de la delincuencia en su privada.

Audiel: Aunque tengamos clarito quienes son y en dónde viven los maleantes, la poli hará poco, yo si he interpuesto mi denuncia pero ustedes saben que no pasó nada, y eso que le especificué a la policía y al ministerio público en dónde viven.

Esteban: Doña Magdalena propuso hacer un comité de vigilancia...

Alejandro: Esas juntitas no van a solucionar nada, ya ven cómo nos dan peros y vueltas los del municipio sobre los servicios públicos...

Esteban: Pero si organizamos un comité de vigilancia podremos poco a poco tener más gente.

Alejandro: Vecino, con mucho respeto, eso solamente nos dará más vueltas y tardanzas, es pérdida de tiempo y es inútil. Las cosas están así porque hemos decidido ponernos pacíficos ante esos delincuentes.

Audiel: Entonces, vecino, qué propone usted.

Alejandro: Mire, somos más de 15 vecinos a quienes nos han robado, hasta tres veces, reunamos a los vecinos que podamos y nos dirigimos a la casa de los delincuentes y los presionamos hasta que se calmen...

Esteban: Es riesgoso, vecino, puede ocasionar otro problema más grande, eso además me suena a linchamiento.

Alejandro: Pues ya ve lo que pasó en la comunidad de Madrazo, la gente se puso perra contra la delincuencia.

Audiel: Tenemos que tener cuidado con eso...

Alejandro: Mire, vecino, a mí no se me tiente la mano en este tipo de cosas, yo puedo ir a esa vivienda y decirle sus cosas, hasta enfrentarme con ellos.

Esteban: Yo siento que no es lo correcto. Habría que platicarlo bien con los demás vecinos y buscar alguna solución, entre más organizados estemos más y mejores propuestas se tendrán.

Alejandro: Si usted no puede organizar a los vecinos, ni la señora Magdalena, entonces nos queda la fuerza, tenemos que ser valientes ¿no cree?

(Escena 3)

Dos días después, Alejandro está nuevamente de malas; acaba de tener una discusión con Cesar, uno de Los jóvenes maleantes; La esposa de Alejandro está intentando contenerlo, pero no lo logra.

Martina: Deja ese machete, dímelo bien, qué paso.

Alejandro: Ese chamaco estaba caminando sobre la banqueta viendo las casas, pasó frente a mí el chamaco sin ningún temor y con toda soltura... le dije: “¡ya sabemos que eres tú uno de los ladrones, ya me has robado dos veces!”. Él contestó: “¡a usted que le importa, no le tengo miedo!”. Entonces, le mostré el machete y le dije: “¡escucha, si vuelves a entrar a mi casa, estos es lo que te espera, te puedo matar!”.

Martina: ¡¿Estás loco?!

Alejandro: Ahora mismo voy a su casa, no me importa si los vecinos no me apoyan.

Martina: Nadie va apoyar tu locura.

En ese momento, Alejandro, con machete en mano, se dirige a la vivienda de Cesar, mientras tanto, su esposa va a la casa del señor Esteban Rodríguez para que le ayude controlar a Alejandro.

Alejandro: ¡Señora Josefina, mire (mostrándole el machete desde la entrada de la casa), no le tengo miedo a sus neófitos, los voy a “cortar” para que de una vez se comporten como personas decentes!

La señora Josefina se encontraba cerca de la entrada de su hogar, mientras que Cesar estaba asomándose desde una de las habitaciones.

Josefina: ¡Váyase señor o llamó a la policía...!

Alejandro: ¡Me de risa señora, ande, llame a la poli, para que de una vez se lleve a sus malandrines de...!

Josefina (más alterada): ¡Lárguese de una vez, también vendrá mi marido!

Alejandro: ¡Señora, le repito, no le tengo miedo a ustedes, hasta a su marido le puede tocar (levantando el machete a la altura del pecho), él será el primero y luego sus hijos pendejos!

Alejandro se acerca más a la entrada y la señora da varios pasos atrás tratando de alejarse de él, en ese momento llega su esposa con Esteban.

Alejandro: ¡Ya estamos hartos, y estoy dispuesto a sacarlos a machetazos, le aseguro que si lo hago, señora; si los veo de nuevo pasando por mi casa (se postra en el umbral metiendo el machete adentro de la casa) sus

hijos no se la van acabar, me importa un carajo que me lleven al bote con sangre en las manos! ¡Lo escuchó!

Esteban se acerca a las espaldas de Alejandro y le toca el hombro como para retirarlo de la entrada de la casa.

(Escena 4)

Han pasado algunos días después del encuentro de Alejandro con la familia de los jóvenes delincuentes, Esteban y Audiel acaban de terminar una reunión con los vecinos convocados por Magdalena. Los dos señores van a visitar a Alejandro.

Audiel: Quedamos en que a la siguiente semana se haría un comité de vigilancia en la privada de doña Magdalena, y se buscará que se crean más comités de ese tipo, porque si se logra conformar ese comité podrá influir en más personas para crear otros.

Alejandro (moviendo la cabeza en negación): No creo que funcione a estas alturas; la gente está negativa en organizarse, recuerda que yo inicialmente, hace años, había propuesto muchas cosas, ahora, los problemas se les están saliendo de las manos y los quieren resolver cuando ya es tarde.

Esteban: Nunca es tarde para empezar...

En ese momento llega la señora Magdalena hacia Esteban, Audiel y Alejandro, tiene la expresión pensativa y algo nerviosa.

Alejandro: Doña Magdalena, buenas tardes.

Magdalena: Buenas tardes, vecinos ¿ya se enteraron?

Audiel: No, ¿de qué?

Magdalena: Hace unas horas la familia de los delincuentes se fue del vecindario.

Alejandro: ¡¿Qué cosa?!

Magdalena: Sí, don Alejandro, se fueron, parecía que estaban temerosos, el señor subió todo en un camioneta viejita y se fueron.

Audiel: Vaya, Alejandro sí que les metió un buen susto.

Esteban: ¿La darán a rentar?

Magdalena: No, no era casa propia, ellos la cuidaban, no pagaban una renta sólo la cuidaban.

Audiel: No sabía eso, ¿quién es el dueño?

Magdalena: Antes de que esa familia entrara a esa casa, pude conocer al dueño, parecía un joven decente, traía consigo a su familia.

Alejandro: ¿Estará enterado de que sus inquilinos andaban en malos pasos?

Magdalena: Quién sabe, pero si lo vemos sería bueno que habláramos con él.

Alejandro: Vaya sorpresa que recibirá.

Magdalena: Don Alejandro, aprovechando que están ustedes tres, les invitó a formalizar nuestro comité de vigilancia, empujaremos y no descansaremos hasta tener la tranquilidad en nuestras calles.

Alejandro: Disculpe, doña Magdalena, pero a estas personas se les dificulta organizarse, mejor que cada quien se cuide las espaldas como pueda, como yo lo estoy haciendo.

Fin

Conclusión

El diseño de la propuesta estuvo abocado a fomentar la organización dentro del fraccionamiento El Encanto. El contenido de las obras están cimentadas en las habilidades y experiencias de las personas que habitan en el sitio; la guía permite a la persona acoplarse en los procesos del teatro social (dentro y fuera del escenario), familiarizarse y organizarse frente a las particularidades que bien es necesario ocasionar la organización de los habitantes, de jóvenes y adultos.

Un aspecto importante que impulsa esta propuesta para el lugar es la convivencia, la relación entre los individuos y la concientización de que el sujeto puede y aprende a ser una persona activa, con interés en la participación dentro de la comunidad. Por tanto, a través de la actividad teatral sujetado a las tramas sociales, el individuo representa en el drama simbolismos sobre un contexto histórico, social y cultural, y se definen argumentos que miden, comparan o diferencian las experiencias, actitudes e identidad del ser humano.

Hemos visto anteriormente que el sitio manifiesta las circunstancias y particularidades que pueden dar como consecuencia la necesaria organización de los habitantes, con la finalidad de que éstos intervengan con propuestas y soluciones a las condiciones que enfrenta su lugar de vivencia. De esta manera haciendo del teatro social una plataforma de dialogo y discusión, porque hablando de colectividad y participación en este tipo de arte, los temas son rehabilitados y otros nuevos van surgiendo, induciéndose en el participante el sentido de compromiso, observador, en el intento de ofrecer alternativas a la realidad.

La guía contempla, ya sea como espectadores o actores, las iniciativas de cómo abordar una situación concreta de la vida común, es decir, analizar o razonar sobre un tema y la búsqueda de encontrar solución a ese problema; éste, como primer paso a realizar, mediante el empoderamiento de la actividad artística; esto es en resumen una representación del acontecer y al mismo tiempo un proceso de aprendizaje colectivo.

La agrupación juvenil G-H buscó ser un concepto que piensa en el individuo, en las familias del lugar, y en el bienestar de los habitantes, en relación a la falta de mejores condiciones. Convivimos y reflexionamos nuestro papel como individuos en desventaja, testigos de los problemas, de las historias recopiladas surgieron dos obras para enseñar,

basadas en las circunstancias, porque la realidad es enseñanza y aprendizaje, y el arte puede ser el medio para captarla, crear semejanzas y posibilidades, que también pueden ser aplicadas en la existencia. Tal vez el sitio indique otros aspectos en general, pero dependerá del interés e iniciativa de los participantes. Sin embargo, en este proyecto los integrantes habrán de ser “medios de conocimiento”, de crítica y de propuesta. La postura de los integrantes a estas realidades y en cuanto al método del teatro (y otras formas de colectividad) dependerá de su ímpetu. Otro de los fundamentos del teatro social que se intenta desarrollar es la comprensión de cómo nos construimos como individuos, tonalidades que también pudimos abordar.

En las actividades se dieron momentos de análisis y crítica del por qué desarrollamos ciertas actitudes y acciones, principalmente las que son perjudiciales para la sociedad, también, cómo podrían hallarse iniciativas que ayuden aminorar tales fenómenos dentro de la convivencia y la promoción de valores. Por ello que el teatro social lo podemos reafirmar como un proceso colectivo, es un campo donde los participantes están en convivencia, en dialogo y en tolerancia; es al mismo tiempo una propuesta ética destinada a impulsar movimientos y crear propuestas sociales, tomando en cuenta la experiencia y diferencias de cada integrante.

Dentro de la dinámica, a nivel individuo, encontramos que el participante, disfruta del esparcimiento, del ejercicio físico, aprende de su cuerpo y de sus sentidos, entiende que el arte es un medio de libre expresión y que fomenta la concientización en cuanto a sus acciones; el arte ayuda al desarrollo intelectual y hasta en el mejoramiento emocional. Con base a esto es necesario la implementación de programas oficiales y/o independientes que permitan crear una alternativa social e integrar a personas de distintas edades a disfrutar e interactuar en el arte.

El teatro social adquiere los modos de los tipos de teatro vinculados a romper con el arte de élite, de acuerdo a los intereses comunes de cualquier grupo interesado en la democratización del arte. El teatro social se identifica con el teatro Foro, el teatro del Oprimido y el teatro Periodístico, procesos con una necesidad política. De manera que el teatro social en el fraccionamiento busca generar un movimiento positivo que intenta abordar los problemas de acuerdo a las posibilidades. Evidentemente, la propuesta abarca la intensión artística, que puede estar compuesta de recursos humanos y materiales disponibles para realizar un arte alternativo y social, y convivencia.

Bibliografía

- Abreu Sacramento, José y Le Clerq, Juan Antonio, 2011. *La reforma humanista, derechos humanos y cambio constitucional en México*. México: Porrúa.
- Alcina Franch, José, 1998. *Arte y antropología*. México: Alianza Editorial.
- Bárcena, Andrea, 1992. *Textos de Derechos Humanos sobre la niñez*. México: CNDH.
- Bastide, Roger, 2006. *Arte y sociedad*. México: FCE.
- Calvo, Marta, 1998. La educación por el arte. En *Artes y escuela, aspectos curriculares y didácticos de la educación artística* (pp. 281-310). México: Paidós.
- Collingwood, R., G., 1985. *Los principios del arte*. México: FCE.
- Dorfles, Gillo, 1986. *El devenir de las artes*. México: FCE.
- Franco, Corzo, Julio, 2013. *Diseño de políticas públicas*. México: IEXE.
- Harris, Marvin, 2007. *Antropología cultural*. México: Alianza.
- Levi-Strauss, Claude, 1979. *Arte, lenguaje, etnología*. México: Siglo XXI.
- Linton, Ralph, 1993. *Cultura y personalidad*. México: FCE.
- Nieto Sotelo, Enrique y Millán Dena, Guadalupe, 2006. *Educación, interculturalidad y derechos humanos, los retos del siglo XXI*. México: UPN-Driada.
- Nivón Bolán, Eduardo, 2004. Políticas culturales estatales, nuevas formas de gestión cultural. En *Los retos culturales en México* (pp. 327-350). México: Cámara de Diputados LIX Legislatura-UNAM-Porrúa.
- Rodríguez Ortega, Graciela, 2004. *Bioética, legislación, políticas públicas y derechos humanos*. México: CNDH.
- Rosales, Héctor, 2004. Agentes culturales urbanos. Recuperar el sentido militante. En *Los retos culturales en México* (pp. 281-292). México: Cámara de Diputados LIX Legislatura-UNAM-Porrúa.
- Kottak, Conrad, 2006. *Antropología cultural*. México: McGraw-Hill.
- Wright, Edward, 1982. *Para comprender el teatro actual*. México: FCE.
- Yurén Camarena, María, 2008. *La filosofía de la educación en México*. México: Trillas.

Aguirre Arriaga, Imanol (2008). Las artes en la trama de la cultura. Fundamentos para renovar la educación artística. *Do LAV*, vol. 1, núm. 1.

Estrada, Roberto (2014). El arte y la cultura contra la violencia (porque vale la pena vivir). *Estos días*, 380, 32.

LEY GENERAL DE EDUCACIÓN. Nueva Ley Publicada en el Diario Oficial de la Federación el 13 de julio de 1993. México. Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión. Última reforma 11-09-2013.

Manrique, Alberto (1968). ¿Arte o no arte? *Deslinde*, 1, 8-9.

Sabido, Miguel (1968). La “acción” justifica al “no-teatro”. *Deslinde*, 1, 76-77.

Soto Ramírez, Juan (2009). Reflexiones antropológicas sobre la unidad, la diversidad y la cultura. *Culturales*, vol. V, núm. 10, 91-120.

Referencias electrónicas

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, disponible en: <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/1.pdf> [Acceso 27 de febrero 2014].

Calvo, Salvador, Adelina; Haya, Salmón, Ignacio y Ceballos, López, Noelia. “El Teatro Foro como estrategia pedagógica promotora de la justicia social. Una experiencia de formación inicial del profesorado en la Universidad de Cantabria”. *Revista Interuniversitaria de Formación del Profesorado*. Disponible en: <http://www.redalyc.org/pdf/274/27439665007.pdf> [Acceso 12 de junio 2015].

Convocatoria, disponible en: www3.diputados.gob.mx/camara/.../Publicación%20Convocatoria.pdf [Acceso 05 de marzo 2014].

Declaración Universal de Derechos Humanos. Artículo 22. Disponible en: <http://www.un.org/es/documents/udhr/> [Acceso 10 de marzo 2014].

Doyle Robles, Ihintza. Un encuentro con el teatro del oprimido en el trabajo social comunitario. Disponible en: <http://academica-e.unavarra.es/handle/2454/16514>. Universidad Pública de Navarra. [Acceso 10 de febrero 2015].

El Universal. Protestan por desaparición de la Secretaría de Cultura en QR. Disponible en: <http://www.eluniversal.com.mx/estados/2013/protestan-por-desaparicion-de-secretaria-de-cultura-en-qr-969274.html> [Acceso 06 de marzo 2014].

González, Geannina. El teatro callejero: fenómeno de comunicación que puede hacer uso de las nuevas tecnologías para formar en valores. *Posgrado y Sociedad Sistema de Estudios de Posgrado Universidad Estatal a Distancia*. Volumen 7, 1, marzo

2007. Disponible en: web.uned.ac.cr/revistas/index.php/prps/article/download/60/pdf [Acceso 15 de septiembre 2014].

Grimson, Alejandro, "Culture and Identity: two different notions", in: *Social Identities*, vol. 16, n° 1, January 2010, pp. 63-79. Disponible en: <http://comunicacionycultura.sociales.uba.ar/bibliografia/> [Acceso 20 de febrero 2014].

Hernández, Israel y Miguel, Carmen. El teatro como herramienta dentro del trabajo social. *Escuela Universitaria de Trabajo Social*. Disponible en: http://eprints.ucm.es/168981/Israel_Hdez_Glez_El_Teatro_como_herramienta_en_el_Trabajo_Social.pdf [Acceso 22 de octubre de 2014].

Iniciativa de Proyecto de Ley General de Cultura disponible en: www3.diputados.gob.mx/camara/content/.../3168/.../Sen_ley_cultura.pdf [Acceso 04 de marzo 2014].

Lazcano, Flores, Maribel. El teatro del oprimido como herramienta pedagógica para la emancipación. México. *UPN Ajusco*. Disponible en: <http://digitalacademico.ajusco.upn.mx:8080/tesis/handle/123456789/10426> [Acceso 01 de marzo 2014].

Naranjo, Velásquez, Sergio. Aproximación al concepto de Antropología Teatral según Eugenio Barba. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas*. Disponible en: http://artescenicassoc.ualdas.edu.co/downloads/artescenicassoc9_19.pdf [Acceso 07 de agosto 2014].

Novedades. Realizarán foros regionales para crear la de Secretaría de Cultura. Disponible en: <http://sipse.com/novedades/foros-regionales-secretaria-de-cultura-congreso-de-la-union-senado-iniciativa-de-ley-chetumal-congreso-local-quintana-roo-cultura-seyc-205225.html> [Acceso 20 de mayo 2016].

Novedades. Integrarán padrón de artistas de Quintana Roo. Disponible en: <http://sipse.com/novedades/padron-de-artistas-quintana-roo-arte-cancun-bacalar-cultura-crearan-un-software-registro-192933.html> [Acceso 01 de marzo 2016].

Motos Teruel, Tomás y Navarro Amorós, Antoni. "Estrategias del Teatro del Oprimido para la formación permanente del profesorado". Colombia. *Magis: Revista Internacional de Investigación en Educación*. Disponible en: <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/MAGIS/article/view/3579> [Acceso 10 de marzo 2014].

Pörtl, Klaus. El Nuevo Teatro Español. La crítica del sistema político y social en Antonio Martínez Ballesteros y Miguel Romero Esteo. España. *Cervantes Virtual*. Disponible en: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/anales-de-literatura-espanola--8htmlp0000016.htm> [Acceso 22 de octubre 2014].

Puga, Isabel. El Teatro del Oprimido: dispositivo crítico para la Psicología Social Comunitaria. Chile. *Rev. Sociedad & Equidad N° 3*, Enero de 2012. Disponible en: www.sye.uchile.cl/index.php/RSE/article/download/18251/19200 [Acceso 21 de septiembre 2014].

Portal del Gobierno del Estado de Quintana Roo. Indicadores económicos.
Disponibile en: <http://sede.qroo.gob.mx/portal/General/ocupacionyempleo.php>
[Acceso 21 de abril 2014].

Proceso. La pobreza cultural y la violencia en México.
<http://www.proceso.com.mx/?p=317047> [Acceso 10 de marzo 2014].

Propuestas al Foro Regional de Análisis sobre el Marco Jurídico de la Cultura en México. Secretaría de Cultura de Quintana Roo, disponible en:
www3.diputados.gob.mx/camara/.../file/Propuestas_Quintana_Roo.doc

Devesa, Patricia. "Teatro comunitario. Resistencia y transformación social" por Marcela Bidegain. Buenos Aires, Editorial Atuel, 2007". *La revista del CCC* [en línea]. Mayo / Agosto 2008, n° 3. Actualizado: 2008-10-16 Disponible en:
<http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/61/> [Acceso 30 de noviembre 2014].

Publicaciones de video

Theatrotv (2009, mayo, 27). *Tercer teatro. Eugenio Barba*. [Archivo de video].
Recuperado de:
<http://www.youtube.com/watch?v=i70rr8b1uFY&list=PLE94ABB8510751D1E>

Entrevistas

Delmar Briceño Valadez, director de Educación y Cultural del municipio de Othón P. Blanco, Chetumal, Quintana Roo, 27 de mayo de 2016.

Ivan Carrillo Ríos, maestro de teatro municipal, Chetumal, Quintana Roo, 13 de febrero de 2016.

Justo Marcial Castro Teh, coordinador cultural del ayuntamiento de Othón P. Blanco, Chetumal, Quintana Roo, 27 de mayo de 2016.

Lilián Villanueva Chan, subsecretaría de Cultura de la Secretaría de Educación y Cultura, Chetumal, Quintana Roo, 06 de junio de 2016.

Victor Acosta Carrión, director de Educarte de la Dirección de Educación y Cultura del Ayuntamiento de Othón P. Blanco, Chetumal, Quintana Roo, 23 de junio de 2016.