

UACM

Universidad Autónoma
de la Ciudad de México

Nada humano me es ajeno

COLEGIO DE HUMANIDADES Y CIENCIAS SOCIALES

LICENCIATURA EN ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

*“La Compañía de Teatro Popular Universitario de la UACM,
ejecutor del Derecho Cultural”*

TRABAJO RECEPCIONAL
PARA OBTENER EL TÍTULO DE LICENCIADA EN
ARTE Y PATRIMONIO CULTURAL

PRESENTA:

EDITH ESTRADA GONZALEZ

Director del trabajo recepcional

Mtra. María Leticia Rodríguez

México, D.F. Noviembre de 2012

SISTEMA BIBLIOTECARIO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE LA CIUDAD DE MÉXICO COORDINACIÓN ACADÉMICA

RESTRICCIONES DE USO PARA LAS TESIS DIGITALES

DERECHOS RESERVADOS[©]

La presente obra y cada uno de sus elementos está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor; por la Ley de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, así como lo dispuesto por el Estatuto General Orgánico de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México; del mismo modo por lo establecido en el Acuerdo por el cual se aprueba la Norma mediante la que se Modifican, Adicionan y Derogan Diversas Disposiciones del Estatuto Orgánico de la Universidad de la Ciudad de México, aprobado por el Consejo de Gobierno el 29 de enero de 2002, con el objeto de definir las atribuciones de las diferentes unidades que forman la estructura de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México como organismo público autónomo y lo establecido en el Reglamento de Titulación de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Por lo que el uso de su contenido, así como cada una de las partes que lo integran y que están bajo la tutela de la Ley Federal de Derecho de Autor, obliga a quien haga uso de la presente obra a considerar que solo lo realizará si es para fines educativos, académicos, de investigación o informativos y se compromete a citar esta fuente, así como a su autor ó autores. Por lo tanto, queda prohibida su reproducción total o parcial y cualquier uso diferente a los ya mencionados, los cuales serán reclamados por el titular de los derechos y sancionados conforme a la legislación aplicable.

Para JULIETA con amor.

“El teatro no tiene categorías. El teatro trata de la vida. Este es el único punto de partida y no hay ninguna otra cosa que sea verdaderamente fundamental. El teatro es la vida. Uno va al teatro a encontrar vida.”

Peter Brook

Especialmente dedicado a Fabián E.G.

Mi más profundo agradecimiento, mi respeto, mi admiración, mi amor y mi cariño a cada una de las personas que colaboraron conmigo para lograr cerrar este círculo en mi vida y poder abrir otros muchos más.

Lic. María Leticia Rodríguez. Por la enorme paciencia y por ser una gran guía.

Arnulfo y Esther. Por el amor y el apoyo incondicional.

Sonia. Gracias por tu fe.

A mis lectores:

Juan Jaime, Carmina Martínez, Luis Antonio y Ana María Hernández.

Por sus pertinentes y constructivos comentarios, por la retroalimentación, por leer.

Al TPU. Por ser mi familia.

Rodolfo Alcaraz. Por transmitirme y sobre todo heredarme el amor al teatro.

Carmina Martínez. Por ser una luz en mi vida.

Nadia Miranda. Por regalarme tu magia.

Nora Huerta, Elena Cepeda, Enrique Cisneros, José Alfonso Suárez del Real y Bruno Bert. Por compartirme sus experiencias.

Trío Ternura (Mercedes González e Ivette Gaytán) y Trío Dinámico Porfirio Deaquino y Mercedes González). Por hacer de mi vida universitaria toda una aventura.

Nico Por apoyarme.

Con AMOR (**S73 AP**).

A las Academias de Arte y Patrimonio Cultural a los viejo, a los nuevos y a los más nuevos.

Y a la generación 03. Por ser pioneros de San Lorenzo Tezonco y por confiar.

A la UACM.

¡Mil Gracias!

Edith.

Índice

| | |
|--|----|
| Introducción | |
| Metodología..... | 1 |
| Capítulo 1 | |
| Marco Teórico Conceptual..... | 2 |
| Antecedentes de Derecho Cultural..... | 3 |
| Derechos Humanos..... | 4 |
| Concepto de Derecho..... | 7 |
| Cultura..... | 9 |
| Política Cultural..... | 10 |
| Derecho Cultural..... | 14 |
| Capítulo 2 | |
| Instrumentos Normativos-Derecho Cultural | |
| Instrumentos Normativos Internacionales que abordan el Derecho Cultural | |
| Declaración Universal de los Derechos Humanos..... | 22 |
| Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre..... | 24 |
| Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales..... | 25 |
| Declaración de Friburgo..... | 26 |
| Importancia de Instrumentos Normativos Nacionales sobre Derecho Nacional | |
| Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos..... | 31 |
| Ley para la Coordinación de la Educación Superior..... | 32 |
| Ley General de Educación..... | 34 |
| Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura..... | 36 |
| Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas | 36 |

| | |
|---|----|
| Ley General sobre Bibliotecas..... | 36 |
| Ley Federal de Cinematografía..... | 36 |
| Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal..... | 37 |
| Ley de Fomento para la Lectura y el Libro..... | 37 |
| Instituciones Gubernamentales en México | |
| Secretaría de Educación Pública de México..... | 38 |
| Instituto Nacional de Bellas Artes..... | 38 |
| Secretaría de Cultura..... | 39 |

Capítulo 3

Teatro Popular

| | |
|---|----|
| El proyecto cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México..... | 41 |
| Teatro Popular | |
| Concepto de Teatro..... | 44 |
| Concepto de Popular..... | 46 |
| Concepto de Teatro Popular..... | 50 |
| La experiencia del <i>agit-prop</i> en Estados Unidos..... | 52 |
| Teatro de Calle..... | 53 |
| Teatro Minimalista..... | 55 |
| Teatro Político..... | 56 |
| Teatro Popular..... | 57 |
| Teatro Popular en América Latina..... | 57 |
| Experiencias del Teatro Popular en México..... | 58 |
| Teatro Estudiantil Autónomo..... | 60 |
| Teatro en Coapa..... | 61 |

| | |
|--|----|
| Centro Libre de Expresión Teatral Artística (CLETA)..... | 62 |
| Teatro Conasupo de Orientación Campesina | 63 |
| Compañía Teatro de Vecindades..... | 64 |
| El proyecto del TPU..... | 65 |
| La UACM y el TPU | |
| Sustento teatral del TPU de la UACM..... | 66 |

Capítulo4

Un ejecutor del Derecho Cultural, la Compañía de Teatro Popular Universitario (TPU) de la UACM,

| | |
|--|----|
| Orígenes del TPU..... | 73 |
| Análisis del TPU..... | 86 |
| Teatro popular en el ejercicio del Derecho Cultural..... | 96 |
| Conclusiones | |
| Bibliografía | |

Introducción

La presente investigación aborda la trayectoria de la Compañía de Teatro Popular Universitario (TPU) de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), proyecto teatral que inició hace casi ya siete años y que se ha consolidado a través del tiempo, gracias al trabajo de sus fundadores y elenco quienes han transitado por el complejo camino del teatro popular callejero y el no menos difícil acceso al Derecho Cultural. La razón principal por la cual surgió el interés por analizar la labor de la compañía del TPU, es justamente el Derecho Cultural ya que esta agrupación, a partir de su proyecto teatral, se ha convertido en medio para que el público pueda acceder y gozar de la cultura a través del teatro, convirtiéndose en una alternativa cultural con grandes posibilidades de figurar como un ejecutor del Derecho Cultural en la Ciudad de México.

Desde mi perspectiva el Derecho Cultural, estipulado como principio en la Declaración Universal de los Derechos Humanos, ha tenido a lo largo de los años, un fiel representante en el Teatro Popular de calle y sin duda el TPU en particular puede ser un proyecto que no sólo permita a los ciudadanos ejercer su derecho a la cultura, sino ser también un digno vehículo para promover el Derecho Cultural.

Para poder presentar al TPU de la UACM como un viable ejecutor del Derecho Cultural, se hace necesario el abordaje de dos principios fundamentales: La Política Cultural, que considera a la cultura como una fuerte base de acción, y los derechos culturales, por ser los derechos relacionados con el arte y la cultura, y por ser éstos los que garantizan que las

personas y las comunidades tengan acceso a la cultura, y puedan participar de ella. Así mismo, para el mejor desarrollo de esta investigación, retomo conceptos teóricos relacionados con el teatro y las diversas alternativas de hacer teatro que tienen afinidad con el proyecto realizado por el TPU. Esto con el fin de poder definir el tipo de teatro que desarrolla el TPU, y que podría definirse como un teatro popular callejero.

Se expondrá brevemente también la labor de otras compañías latinoamericanas y mexicanas que han hecho teatro popular y callejero, para contar con antecedentes que permitan comprender mejor lo que es el TPU.

Otro punto importante, es mostrar la exhaustiva labor que hay detrás de la compañía del TPU, que no es más que la suma de voluntades tanto de los codirectores de la Compañía de teatro itinerante y de repertorio, como de la maestra de expresión corporal y todo el elenco, que cada siete días se reúnen voluntariamente en el plantel del Valle de la UACM, para recordarle al público que el teatro es un “servicio público de esparcimiento familiar y también de mensaje cultural y de planteamiento social”.¹

El proyecto del TPU se articula en el de la UACM a través de la Coordinación de Difusión Cultural, en un punto relevante: el de vincularse con la sociedad y dar a ésta lo que de ella recibe. Pero sobre todo en una política cultural afín que se muestra principalmente en el método de enseñanza del TPU que privilegia el desarrollo de actores con conciencia social, además de comprender la importancia de ejercer el Derecho Cultural para todos los habitantes de esta gran urbe, que convierte a los espectadores de calle en

¹. TPU: Bases, estructura, funcionamiento. Informe, julio 2011 por Rodolfo.L Alcaraz y Ramírez de Aguilar.

testigos actuantes y reflexivos. Por estas razones el lema de la UACM “Nada humano me es ajeno”, cobra vida cada semana a través del TPU. La labor ahora es demostrar lo que afirmo en el siguiente párrafo.

Al TPU podríamos definirlo como un “teatro popular de calle”, porque al tomar las calles como escenario, se acerca a los diversos sectores sociales, creando un teatro para todos los ciudadanos, garantizando así la actividad teatral como un servicio público.

Por tanto, el eje central de esta investigación se concentró en cómo el TPU puede favorecer el derecho a la cultura, sin dejar de lado el por qué y para qué es importante fomentar el Derecho Cultural y a quién o quiénes beneficia.

No se puede soslayar el hecho de que el acceso a la cultura, en específico al teatro, en la Ciudad de México resulta casi imposible si se piensa exclusivamente en la formalidad de los espacios teatrales, que en su mayoría se encuentran ubicados en una zona geográfica muy localizada (centro-sur).²

Por lo que es deber y derecho de la ciudadanía exigir una difusión integral hacia otros espacios de la Ciudad de México, descentralizando la zona centro-sur donde se ubica el mayor equipamiento cultural. Una alternativa para lograrlo en la actualidad, sería retomar y fomentar aquellas caravanas culturales Vasconcelistas, enfocadas en el teatro popular callejero, así como en otras manifestaciones artísticas que se movilizarán por todas las

². “Casi toda la oferta cultural que podríamos llamar ‘clásica’ (centros educativos, librerías, museos, salas de teatro y cine) se encuentra concentrada en el triángulo que va, desde el centro de la ciudad, parque Chapultepec hasta el Zócalo, y que se ha extendido en las dos últimas décadas hacia el sur (Ciudad Universitaria y su entorno). Dentro de este triángulo se ubican nueve museos nacionales, 41 museos oficiales y privados de los 57 que existen en la capital, la mayoría de los centros culturales y recreativos (universidades, bibliotecas, teatros, cines, salones de baile, estadios deportivos, plazas de toros, etcétera)” (Canclini 1993:46).

delegaciones de la ciudad y zonas conurbadas, y de esta manera lograr alentar aún más este género teatral que cuenta ya con una larga trayectoria en México y en el mundo.

El TPU en algún punto retoma el sentido de la caravana, con la itinerancia y la posibilidad de trasladarse de un lugar a otro e ingresar a diversas comunidades de la Ciudad de México.

Recordemos, entonces, que las caravanas Vasconcelistas en nuestro país formaban parte de un proyecto de difusión cultural propuesto por José Vasconcelos, Secretario de Educación Pública durante el período de 1921 a 1924. Lo que Vasconcelos pretendía básicamente era generar programas para incluir, transformar y crear conciencia a través de misiones culturales en donde la cultura tuviera un papel liberador y, además, sirviera para dignificar a las personas; es decir, crear conciencia sobre nuestra identidad mestiza-originaria y sobre todo de nuestra mexicanidad, nuestra cultura nacional, y todo esto se logró mediante edición de libros y la promoción del arte y la cultura. (Castro1963:17-30).

Retomar el legado Vasconcelista en la actualidad, podría enriquecer no sólo el trabajo del TPU, sino el de otras manifestaciones culturales ayudando así a fortalecer el consumo y la oferta cultural de la Ciudad de México porque se llegaría a un mayor número de audiencia que serían las beneficiarias, logrando de esta manera una verdadera descentralización y una revalorización de la cultura. Si bien la Ciudad de México ha sufrido cambios políticos desde aquel legado Vasconcelista, es viable la propuesta si se retoma este proyecto cultural siempre y cuando se readapte y reacomode a

las condiciones actuales de nuestra ciudad. Es importante mencionar que José Vasconcelos es conocido como el Maestro de la Juventud de América, que llevó a cabo una enorme cruzada educativa.

“Posteriormente tomó protesta como titular de la nueva institución gubernamental e inició el proyecto cultural, dando a conocer nuevos métodos de estudio que integraban lecturas de autores clásicos y filósofos de diferentes latitudes, así como también editando libros de fácil acceso para los diversos públicos...Entre otras cosas se implementaron las *Misiones Culturales* llevando a las zonas marginadas educadores: *hacer de la escuela una casa del pueblo y del maestro un líder de la comunidad*. En una carta dirigida al escritor y político Alfonso Reyes en 1929 escribe: *El dolor obliga a meditar, el pensamiento revela la inanidad del mundo y la belleza señala el camino de lo eterno. En los intervalos en que no es posible meditar ni gozar la belleza, es necesario cumplir una obra: una obra terrestre, una obra que prepare el camino para otros y nos permita seguir a nosotros mismos*” (Ugalde 2012:12).

Es evidente la importancia de retomar a Vasconcelos ya que éste, sin duda, fue un gran pensador-intelectual que procuró y luchó por dejar un patrimonio cultural mexicano basándose en dos poderosas herramientas: la educación y la cultura. Ejemplo de ello es el impulso a la Escuela Mexicana de Pintura

quienes tuvieron la tarea de plasmar la historia mesoamericana, el mestizaje, las ciencias y las artes mediante el muralismo.

El proyecto cultural vasconcelista de los años veinte fue una propuesta necesaria para lograr el mestizaje racial y sobre todo cultural, para recrear a la nación con una visión moderna y con una perspectiva internacional.

La estructura del presente trabajo está formada por cuatro capítulos, en el primero se aborda el concepto de **Derecho Cultural**. Para este fin fue necesario comenzar con los antecedentes que abarcan a los Derechos Humanos, la importancia del concepto de Política Cultural y su relación con el Derecho Cultural.

En el segundo capítulo se hace referencia a la documentación internacional como a la nacional que menciona o alude al concepto de Derecho Cultural. Al final se mencionan a las principales Instituciones culturales en México.

El capítulo tercero se centra principalmente en definir el Teatro Popular, a partir de un recorrido teórico que identifica algunas definiciones de teatro preferentemente popular y su contexto. De la misma manera, se ofrecen antecedentes del teatro popular en América Latina desde los años cuarenta y parte de los setenta principalmente. Mostrando de esta manera al teatro popular como una herramienta viable de convertirse en ejecutor del derecho cultural. Para al final de este capítulo mencionar la propuesta del TPU como parte de la UACM.

En el capítulo cuarto se narran los orígenes, las funciones y experiencias del TPU, para, finalmente, señalar algunas problemáticas que enfrenta esta

agrupación y que a pesar de estas circunstancias, aseguramos que a través del teatro popular universitario (TPU) se puede ejercer el Derecho Cultural.

Al final irán conclusiones y la bibliografía.

Metodología

La revisión bibliográfica permitió estructurar el Marco Conceptual del presente Reporte de Investigación, identificando los conceptos que sustentan el análisis del presente trabajo.

Además, se utilizaron técnicas de investigación, como entrevistas informales ya que éstas son herramientas útiles para el análisis, conocimiento y acercamiento con los especialistas quienes proporcionan datos que hemos incorporado en el presente trabajo de investigación a partir de su experiencia en el ramo teatral con énfasis en el Popular o Callejero y en el Derecho Cultural, principalmente.

Lo anterior con el objetivo de recabar información útil para la investigación. Los temas ejes de las entrevistas fueron Derecho Cultural, Teatro Popular y Teatro Popular Universitario (TPU-UACM), se entrevistaron a 9 especialistas. En el tema de Derecho Cultural se entrevistó a: Juan Jaime Anaya, José Alfonso Suárez del Real, Nora Huerta y Elena Cepeda.

Para el tema de Teatro Popular a Enrique Cisneros, Bruno Bert y Rodolfo Alcaraz.

Respecto al TPU, fueron Rodolfo Alcaraz, Nadia Miranda y Carmina Martínez.

Las preguntas eran muy específicas en cada uno de los temas, con la idea de obtener información precisa. Había una constante en las entrevistas, que cada uno de los especialistas expresara su punto de vista sobre la relación entre Derecho Cultural y Teatro Popular.

Casi todas las entrevistas se llevaron a cabo personalmente, salvo en los casos de Elena Cepeda y la de Carmina Martínez, a quienes se les dejaron las preguntas y posteriormente enviaron sus respuestas.

Debo precisar que en la selección de los agentes culturales se tomaron como criterios los aportes y la participación directa e indirecta que han tenido tanto en el TPU, como en el Teatro Popular. Esta etapa de entrevistas fue muy enriquecedora en lo personal, pues ayudó a resolver dudas y a complementar el presente trabajo.

Capítulo 1

Marco Teórico Conceptual

En la actualidad no podemos pensar y jerarquizar a los diversos grupos sociales como antiguamente se hacía, en grupos con cultura y sin cultura, o bien con menor o mayor cultura ya que esta visión reduccionista a lo único que nos lleva es a validar, justificar y legitimar la discriminación de ciertos sectores. Por el contrario, debemos reconocer la existencia de distintas culturas o mejor dicho de múltiples culturas aun dentro de los mismos Estados-nación que identificamos en el sistema internacional.

El presente trabajo se enmarca principalmente en el terreno del Derecho Cultural visto en primer lugar como el acceso a lo que denominamos bienes y servicios culturales, y en segundo, como el derecho que tienen los ciudadanos de acceder, apropiarse y participar en la creación cultural, lo cual significa una participación ciudadana que trascienda esa visión pasiva de un público como mero espectador.

Es por ello que resulta importante en esta investigación, hablar del Derecho Cultural porque éste fomenta la creación, el acceso a los bienes y servicios culturales, e igualmente promueve entre las personas el respeto a la diversidad de ser, de pensar, de actuar y desarrollarse. También es una herramienta eficaz para el reconocimiento de los derechos fundamentales que contribuyen a la unión social y a la paz mundial. En cierta medida, siempre y cuando exista la cultura de exigir y ejercer nuestros derechos culturales, el Derecho Cultural puede ayudar a enfrentar la adversidad, de ahí la importancia de fomentarlo. Asimismo la relevancia que adquiere en este trabajo, al utilizarlo pues a partir de la misma, podremos encontrar para encontrar la relación que existe entre el teatro popular y el Derecho Cultural, para, posteriormente, llegar a entender y valorar su ejecución, garantía y respeto en la Ciudad de México y, sobre todo, porqué este es el tipo de derecho que el Teatro Popular Universitario (TPU) ha ejercido a través del teatro popular callejero de dos maneras básicas: mediante el ejercicio individual y mediante el ejercicio colectivo. Por lo que se puede decir que en ambos casos, el TPU ha tenido como compromiso el crear y fomentar un bienestar común dentro de la sociedad.

Antecedentes del Derecho Cultural

Los antecedentes que dan origen al Derecho Cultural (DC) son antiguos y tienen que ver con el binomio, derecho-legislación, que quedan sintetizados en la especialidad que actualmente se conoce como “Derecho a la Cultura”. Los orígenes se remontan al derecho francés cuando en 1534 por primera vez se le

dio una base legal. Las raíces del DC se crearon durante el siglo XIX, fortaleciéndose durante el siglo XX a través del derecho de autor en primer lugar, en segundo, con la legislación del patrimonio y en tercer lugar con el derecho de las industrias culturales. Fundamentos que se reforzaron con las investigaciones sobre el Derecho Cultural de Raúl Ávila Ortiz, Bolffy Cottom y Edwin Harvey.

La primera Ley de Derecho de autor de que se tiene conocimiento es el Estatuto de la Reina Ana, que fue promulgado por el parlamento Británico en 1709. Poco a poco el Derecho de Autor se fue expandiendo a otros países, regulándose de esta manera los principios del derecho y las garantías jurídicas fundamentales relativas a la cultura. Posteriormente, se dio el proceso de incorporación de la cultura en las Constituciones, siendo un gran avance en el ámbito jurídico cultural. Es decir, en la Constitución se concentran las reglas, principios y garantías específicas relacionadas a la cultura. Cabe mencionar que el primer país del mundo que utilizó la palabra “cultura” en su Constitución fue México, según lo señalado por el estudioso Jesús Prieto.

Derechos Humanos

Ahora bien, para aproximarnos al Derecho Cultural es necesario en primer lugar referirnos a los Derechos Humanos, porque éstos tienen como finalidad principal el velar por el desarrollo integral de todo individuo. A pesar de ello, el avance de los Derechos Humanos no ha sido tarea fácil en el mundo, porque no es factible conseguir que las naciones logren llegar a establecer acuerdos para su bien común. Quizá por esto resulta entendible que para nuestros gobernantes, el

Derecho Cultural no sea un tema al que le hayan dado una mayor atención, ya que desde su perspectiva, existen otras temáticas de mayor relevancia para las naciones como los derechos políticos y civiles que fomentan la igualdad, el derecho a la vida, la prohibición de la esclavitud, el trabajo forzoso y la tortura, igualdad ante la ley, la libertad y seguridad. Un punto importante por destacar es que los Derechos Humanos no únicamente ayudan a garantizar y satisfacer las necesidades de la población, sino que se convierten en una estructura importante dentro de la sociedad debido a que ayudan a limitar el poder del Estado y evitar que éste los violente. Razón por la cual es necesario conocerlos e impulsar su interacción dentro de las sociedades y corresponde a todos los agentes culturales conocerlos, fomentarlos y garantizarlos.

Se consideran los Derechos Culturales en segundo lugar porque al ser una rama de los Derechos Humanos, conocidos como parte de la Segunda Generación, se dedican a satisfacer necesidades culturales específicas, a través de garantizar la participación en la vida cultural de los países, derecho que se sustenta en diversos instrumentos con el fin de lograr este propósito

Empezaré pues por definir lo que son los Derechos Humanos:

Los derechos humanos son concebidos como “el medio de defensa de los derechos de los seres humanos contra el abuso de poder por los órganos del Estado que tiende a preservar la esfera de libertad del ser humano, salvaguardar

su seguridad, su libertad de conciencia, su vida privada y a promover el establecimiento de condiciones de vida humana.”

(Noriega 2011:4)

Esta definición de Pilar Noriega, concibe a los derechos humanos como el derecho a ser que cada persona tiene, pues permiten al ser humano actuar, transformar su realidad, y a manifestarse libremente, posibilitándolo para satisfacer sus necesidades dentro de la comunidad. Lo esencial de los derechos humanos es la posibilidad de gozar de derechos ante el abuso de poder.

Por otra parte, los Derechos Humanos según la Comisión Nacional de Derechos Humanos (CNDH) de México se definen como “el conjunto de prerrogativas inherentes a la naturaleza de la persona, cuya realización efectiva resulta indispensable para el desarrollo integral del individuo que vive en una sociedad jurídicamente organizada”,¹ cabe añadir que estos derechos establecidos en la constitución, deben ser reconocidos y garantizados por el Estado, que están contemplados ante la ley y, por lo tanto, garantizados mediante los tratados internacionales y que son universales, incondicionales e inalienables.

La construcción de instrumentos que posibilitan el fortalecimiento de los Derechos Humanos, se debe en gran parte al desarrollo mismo del hombre y de las civilizaciones en distintas etapas de la historia. Digamos que el impulso del derecho internacional en lo que respecta a los Derechos Humanos ha sido amplio.

¹. Concepto de Derechos Humanos de la CNDH de México <http://www.cndh.org.mx/node/30>

Lo que ha permitido que actualmente se cuente con diversos instrumentos internacionales y regionales, los cuales tienen como objetivo principal la protección y promoción de los Derechos Humanos con la más amplia perspectiva posible, existen desde instrumentos generales hasta los más específicos con derechos concretos. Así mismo, se ha tenido un desarrollo importante en los medios de protección, tanto a nivel político como a nivel jurisdiccional, constituyendo así un impulso para la eficacia de los Derechos Humanos² en todas las naciones.

Un segundo aspecto que nos permite ahondar en el Derecho Cultural son sus bases fundamentales: los conceptos de Derecho y de Cultura.

Concepto de Derecho

Empezaré pues por definir el concepto de Derecho, tomando como base la raíz latina por considerar que en ella se explica con claridad, sencillez y de manera universal el término:

“La palabra proviene del vocablo latino *directum*, que significa no apartarse del buen camino, seguir el sendero señalado por la ley, lo que se dirige o es bien dirigido. En general se entiende por Derecho el conjunto de normas jurídicas creadas por el Estado para regular la conducta externa de los hombres y en caso de incumplimiento está provisto de una sanción judicial.

² Concepto de Derechos Humanos de la CNDH de México. “Los derechos humanos son el conjunto de prerrogativas inherentes a la naturaleza de la persona, cuya realización efectiva resulta indispensable para el desarrollo integral del individuo que vive en una sociedad jurídicamente organizada. Estos derechos establecidos en la constitución en las leyes, deben ser reconocidos y garantizados por el Estado”

Además de regular la conducta humana, el Derecho regula los órganos del Estado, así como los servicios públicos.”

(Floresgómez y Carvajal, 1988:49).

Como se puede observar, el objetivo del Derecho es crear en la sociedad un estado de bienestar, para lo cual es necesario crear un conjunto de normas que permitan una mejor calidad de vida. Se entiende así que el Derecho es aquel concepto que tiene por objetivo principal la aplicación de las leyes que deben obedecer las personas en su vida social. Entonces se crea un círculo vital entre el Derecho-leyes-sociedad y a su vez la sociedad-leyes-Derecho, y es en este círculo vital donde nace la ciudadanía, misma que debe y tiene la necesidad de ser una conocedora de sus leyes, de sus derechos y obligaciones, así como de saber lo que su legislación regula, protege y propone. Lo anterior con la finalidad de que se pueda convertir en una ciudadanía activa, capaz de ejercer sus derechos en la vida social y así constituir una sociedad con un efectivo desarrollo social.

Como se ve, el Derecho es la guía para poder llegar al concepto de Derecho Cultural porque es a partir de éste que se retoma la idea de regular la vida social del ser humano, de mantener todo con un adecuado balance utilizando como elemento intermediario a las leyes que permiten a su vez regular el poder del gobierno.

Cultura

Se entienden por bienes y servicios culturales como acudir a museos, escuchar música, ir a zonas arqueológicas, estudiar cualquier manifestación artística y dedicarse a ella si se tienen aptitudes y habilidades.

Es importante destacar que el alcance que pueden tener los Derechos Culturales en gran medida dependerá de cómo se comprenda y se vincule el concepto de Cultura. Razón por la cual el concepto de cultura es otro eje importante que sustenta al Derecho Cultural. En este trabajo será abordado desde la perspectiva de la Declaración de Friburgo pues considero que es la más reciente y precisa en su significación. Haciendo hincapié que el concepto de cultura es tan cambiante y mutable debido a que puede modificarse desde muchas miradas como lo pueden ser la economía, el aspecto social, lo político, desde el sistema, la institución, incluso desde la religión, por lo cual llegar a una definición común de este concepto es complejo.

El concepto de Cultura, parafraseando al documento de la Declaración de Friburgo, determina que cultura abarca valores, creencias, convicciones, idiomas, saberes, artes, tradiciones, instituciones y modos de vida, a través de los que una persona o un grupo de personas logran expresar su humanidad y sus significados consiguiendo su existencia y desarrollo. Es decir, según la Declaración de Friburgo se entiende a la cultura como el medio por el cual se puede lograr un desarrollo y una libertad socio-cultural eficaz en las sociedades, ya que permite crear unidad e identidad a nivel local mediante el logro del mantenimiento de las

diversas manifestaciones culturales y artísticas, así como a través del modo de vida de cada comunidad. Es evidente que a través de la cultura se manifiesta el derecho a proteger las tradiciones, a acceder a las instituciones, a gozar de los saberes, de las artes, e incluso de otros modos de vida.

Política Cultural

Una breve descripción de lo que son las políticas culturales, su importancia y su relación con el Derecho Cultural, resulta también útil con la finalidad de tener más claro lo que es el Derecho Cultural, entender los alcances y límites que tiene esta rama del Derecho.

Los derechos culturales emanan de la Política Cultural, y su objetivo central radica en satisfacer las necesidades culturales de la población. Podemos encontrar paradigmas culturales en los principales documentos que abordan el Derecho Cultural, mismos en los que también se hace hincapié en el derecho a la participación y el acceso a la cultura.

“Una política cultural sólo adquiere su verdadera dimensión si sus opciones están vinculadas a las opciones políticas, económicas y sociales de los Estados, en un sistema coherente de finalidades y objetivos. De este modo, la política cultural se enmarca en los procesos en caminados al desarrollo global y el pleno desenvolvimiento de los individuos (UNESCO, 1978:74)”

(Carrasco y Zavala 2009:46)

Razón por la que se entiende como programas de intervención y/o mediación principalmente por parte del Estado, de instituciones civiles, entidades privadas e incluso grupos comunitarios con el fin de satisfacer las necesidades culturales de la comunidad. La política cultural es, por lo tanto, la que tiene como objetivo crear iniciativas a partir de estos agentes culturales con la finalidad precisa de promover la producción, distribución y el uso de la cultura. Además de preservar, conservar, proteger y divulgar el patrimonio histórico. En síntesis, la política cultural es la disciplina encargada de proponer iniciativas en la acción y para la acción cultural. A esto añadiría que toda política cultural democrática, debe tener en cuenta los hábitos, disposiciones y modos de pensar de los consumidores, pues el conocimiento de las preferencias de los espectadores es base indispensable para diseñar políticas culturales democráticas, aun cuando esa información revele disposiciones poco democráticas y gustos “desiguales”.

Sin olvidar que:

“Una política cultural democrática no debe restringirse al paradigma de democratización de la cultura, la cual tuvo su apogeo en los periodos transnacionales, de transición a la democracia y en el cual todavía nos encontramos, sino considerar también el paradigma de democracia cultural que se dirige, más bien, a aumentar la base de la creatividad sociocultural que respete la diversidad de identidades y promueva la multidireccionalidad en la creación, circulación y

uso de la cultura” (Sosnowski y Patiño, 1999, en Peralta, 2006:38).

(Carrasco y Zavala 2009:46)

En este sentido, la verdadera labor tanto de la política cultural como del derecho cultural radica principalmente en trabajar con agentes culturales, es decir, la comunidad, el público de todas las edades, de todas las ideologías y hacerles comprender que pueden y deben ser partícipes en la vida cultural del país, sobre todo, hacerlos conscientes de que deben exigir, satisfacer sus necesidades culturales entre las que se encuentran: el fomento a la lectura, acceso a las bellas artes y a las artes populares, a espectáculos de corte internacional, el respeto a la diversidad cultural, entre muchos más. Para una mejor comprensión de lo que son las Políticas Culturales, se muestran los Paradigmas de las Políticas Culturales, según Néstor García Canclini (Carrasco y Zavala 2009:47-48).

| Paradigma. | Principales Agentes. | Modos de organización de la relación política-cultural. | Concepciones y objetivos del desarrollo cultural. |
|--------------------------------|--|---|---|
| Mecenazgo Cultural. | Fundaciones, Industrias y Empresas privadas. | Apoyo a la creación y distribución de la Alta Cultura. | Difusión del patrimonio y su desarrollo a través de la libre creatividad individual. |
| Tradicionalismo Paternalista. | Estados, partidos e instituciones culturales tradicionales. | Uso del patrimonio tradicional como espacio no conflictivo para la identificación de todas las clases. | Preservación del patrimonio folklórico como núcleo de identidad. |
| Estatismo Populista. | Estados y Partidos. | Distribución de los bienes culturales de élite y reivindicación de la cultura popular bajo el control del Estado. | Afianzar las tendencias de la cultural nacional-popular que contribuyen a la reproducción equilibrada del sistema. |
| Privatización neoconservadora. | Empresas privadas, nacionales y transnacionales y sectores tecnocráticos del Estado. | Transferencia al mercado simbólico privado de las acciones públicas en la cultura. | Reorganizar la cultura conforme a las leyes del mercado y buscar consensos a través de la participación individual en el consumo. |
| Democratización cultural. | Estados e instituciones culturales. | Difusión y popularización de la alta cultura. | Acceso igualitario de todos los individuos y grupos al disfrute de los bienes culturales. |
| Democracia participativa. | Partidos progresistas y movimientos culturales independientes. | Promoción de la participación popular y la organización autogestiva de las actividades culturales y políticas. | Desarrollo plural de las culturas de todos los grupos en relaciones con sus propias necesidades. |

Las políticas culturales están estrechamente ligadas al Derecho Cultural, ya que ayudan a crear identidades colectivas, además de que construyen y se encuentra permanentemente en la acción cultural. Lo más importante es crear las condiciones óptimas para que los individuos y grupos puedan generar sus propios proyectos.

Derecho Cultural

No ha sido fácil el camino que han tenido los Derechos Culturales para consolidarse en la vida social de las naciones, incluso este tema ha sido una cuestión a la que se le ha dejado de lado y no se vuelve prioridad por considerar que existen otros polos de inversión más atractivos.

A pesar de ello, hacia finales de los noventa y principios del siglo XXI, el Derecho Cultural se convirtió en un tema relevante y se le dio prioridad a la investigación académica y a nivel de propuestas en el marco legislativo internacional, ya que se reconoce la gran importancia que éste tiene en el desarrollo social y en la libertad cultural de las naciones.

Uno de los pioneros en abordar el tema del Derecho Cultural en México es Raúl Ávila Órtiz quien define al Derecho Cultural de la siguiente manera:

“...En cuanto ciencia, el derecho cultural se encarga de estudiar las hipótesis jurídicas que norman la actividad cultural y que contienen los derechos

culturales; formula conceptos e interpretaciones y sistematiza tal normatividad, describe y explica la estructura legal y sus vinculaciones con la realidad social, a la vez que elabora análisis, recomendaciones y pronósticos sobre sus problemas aplicativos y cursos evolutivos en diversos niveles”

(Ávila, 2000:50)

No obstante que los Derechos Culturales se encuentran contenidos en los instrumentos internacionales de Derechos Humanos firmados y ratificados por varios países, reciben poca atención y no se ha conseguido igualar su importancia en las agendas políticas, y menos en la praxis de los mismos.

Por lo tanto, es indispensable analizar la magnitud del ejercicio del Derecho Cultural en México, así como el nivel de conocimiento que existe por parte de la población sobre éste y su Legislación, pues se corre el riesgo de que la ciudadanía desconozca sus derechos y más aún cuando éstos tratan temáticas tan específicas como arte y cultura. Es decir, que si bien es cierto que debemos ejercer el Derecho Cultural porque ya es un derecho constitucional, además respaldado por tratados internacionales que México ha celebrado y ratificado

como la Declaración Universal de los Derechos Humanos, también es indispensable analizar la magnitud del ejercicio del Derecho Cultural en México.

En México si bien debemos reconocer el gran logro de los legisladores al incluir este derecho en la constitución, pues con ello se obtuvo un gran avance en materia cultural, también debemos señalar que pese a ello resulta preocupante que la ciudadanía no lo reclame, exija y ejerza, lo cual hace del Derecho, en general, y del Cultural, en particular, una especie de letra muerta.

Por lo tanto, no sólo es importante hacer válido este derecho como hacedores de arte y cultura, sino también como público, pues así se crea un efectivo ejercicio del Derecho Cultural además de que se da difusión y garantía al crear un círculo: artistas-derecho cultural- público y de igual manera público-derecho cultural-artistas. Siempre partiendo de la premisa de que algunos principios básicos del Derecho Cultural son: el mantener la armonía y el equilibrio de la sociedad, fomentar creencias y valores con la finalidad de alcanzar un buen desarrollo socio-cultural.

“...En cuanto ciencia, el derecho cultural se encarga de estudiar las hipótesis jurídicas que norman la actividad cultural y que contienen los derechos culturales; formula conceptos e interpretaciones y sistematiza tal normatividad, describe y explica la estructura legal y sus vinculaciones con la realidad

social, a la vez que elabora análisis, recomendaciones y pronósticos sobre sus problemas aplicativos y cursos evolutivos en diversos niveles”

(Ávila, 2000:50)

Según lo menciona Ávila Ortiz, al Derecho Cultural se le puede señalar como un regulador, entre el mundo de la cultura y el público el cual es beneficiario de ésta. La cultura tanto tangible como intangible se vincula estrechamente con las definiciones de Patrimonio Tangible (PT) y Patrimonio Intangible (PI). El PT es aquel relacionado con la expresión de las culturas a través de majestuosas realizaciones materiales y éste a la vez se divide en Patrimonio Tangible mueble e inmueble. Ahora bien el PI es aquel formado por los modos de vida, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, tradiciones y creencias, es decir la parte “invisible” de las culturas.

Edwin R. Harvey, uno de los principales investigadores jurídicos de la legislación cultural, abogado, docente e investigador argentino demuestra cómo los instrumentos normativos de derecho internacional se dan a la tarea de comenzar a incorporar a mediados del siglo XX, los derechos culturales. Por otra parte Harvey en *Derechos Culturales en Iberoamérica y el mundo* al referirse a la identidad nacional y a la cooperación entre naciones encuentra que los derechos culturales se incorporan en una doble significación de cultura, una general y una específica. Así, finalmente determina que el Derecho a la Cultura es el derecho individual a la

cultura lo cual encuentra enunciado en los siguientes documentos e instrumentos normativos internacionales: Declaración Americana de los derechos de los deberes del hombre, Declaración Universal de los Derechos Humanos, y en el Pacto Internacional de los Derechos Económicos, Sociales y Culturales. El mismo Harvey se da a la tarea de hacer una revisión de aquellos documentos internacionales en los cuales se aborda el Derecho Cultural, y que pueden resumirse *a grosso modo*, como documentos en los que se preocupan por alentar la participación y progreso de la vida cultural y científica. La cuestión aquí es comprender la magnitud de lo ahí manifiesto, de su importancia y cómo es que repercute en nuestra realidad mexicana, en nuestra legislación. Dato curioso es que México se encuentra como signatario de estos documentos, entonces cabe cuestionar, ¿por qué el primer rubro al que se le recorta el presupuesto es al sector cultural? No hay congruencia en estos actos. Lo importante es poner en práctica lo que está escrito en los documentos y convenios internacionales, creo que ese es uno de los principales problemas de nuestros presidentes y gobernantes, quienes únicamente se dedican a realizar convenios, y en realidad no los ponen del todo en práctica, es entonces que le toca a la ciudadanía conocer estos convenios, llevarlos a la práctica, exigir la realización de lo ahí manifiesto, en síntesis, nos corresponde darle difusión y garantía a aquellos convenios que los gobernantes firman.

La razón fundamental de dicha exigencia en el cumplimiento, radica en lo que nos aporta por ejemplo el Derecho Cultural, pues es el que contribuye a la garantía de los derechos de los individuos y de los grupos relativos a la cultura, sin olvidar que

con el Derecho Cultural se fomenta la diversidad, la descentralización, el pluralismo y se da un desarrollo cultural democrático. Poder fomentar y proteger la libertad cultural, además de conservar el legado cultural.

En este sentido, considero que como gestora cultural existe la responsabilidad de analizar los procesos culturales de la gestión cultural para poder tener la capacidad de tomar las decisiones adecuadas en materia de cultura. Otros aspectos que deben tomarse en cuenta como gestora cultural y que deben vincularse con el DC es la relación que existe con el patrimonio cultural la cual puedo mencionar que una parte del PC es formar la identidad de los pueblos y que el PC se conforma por bienes culturales los cuales ayudan a asegurar la conservación de la memoria cultural colectiva. La importante labor del Derecho Cultural y su relación con la gestión cultural radica en proteger a los valores e intereses de la comunidad y también en reconocer y fomentar los bienes y servicios culturales. Lo cual alude no solo a la identificación de los bienes jurídico por el Derecho Cultural sino también en los programas y políticas implementadas y fundadas en esos valores protegidos.

Hoy podemos decir que existe el Derecho Cultural enfocado en el marco jurídico con una perspectiva integral, con valores y garantías para el desarrollo cultural de sociedades democráticas.

Finalmente para este trabajo, también se aborda el teatro popular, al cual se le dedica el capítulo tres pues su conocimiento nos permitirá acercarnos, por un lado, a este particular estilo de hacer teatro y sus objetivos, y los antecedentes teatrales

que sustenten la labor del teatro popular como herramienta cultural que ha posibilitado el eficaz ejercicio del Derecho Cultural. Es decir, que lo que se pretende es contar con datos que sustenten esta idea, reconociendo que desde ya hace tiempo, el fomento del Derecho Cultural se ha llevado a cabo a través del Teatro Popular y que como una práctica antigua el TPU la rescata y recontextualiza en el marco del reconocido Teatro Popular francés. El teatro es un acontecimiento efímero y un fenómeno humano que consiste en una experiencia colectiva en la que se reúnen el espacio, los artistas y los espectadores, donde se produce un hecho de comunión que sólo puede darse entre actor-espectador.

Por otro lado, retomar el Teatro Popular como movimiento, nos ayudará a entender el funcionamiento e intención de nuestro objeto de estudio principal que es la Compañía de TPU de la UACM para a su vez proponer a esta compañía como una posible ejecutora del Derecho Cultural que ha incorporado en su quehacer el Derecho Cultural como una herramienta para lograr que el público tenga acceso a la cultura. Si bien el teatro popular cuenta con grandes representantes tanto a nivel internacional como a nivel nacional y local, en este trabajo únicamente serán abordados aquellos grupos que fueron influencias directas del TPU y aquellas compañías mexicanas principalmente que tienen afinidad con el trabajo que desempeña el TPU.

Vale la pena resaltar que uno de los principales legados teatrales a nivel mundial y gran influencia para el TPU es Bertolt Brecht quien en uno de sus postulados artísticos —de los años treinta— señala que el teatro debe:

“Ser comprensible para las masas, utilizar y enriquecer sus formas de expresión.

Adoptar y consolidar sus puntos de vista.

Representar a la parte más progresista del pueblo, de manera que pueda tomar el poder y por tanto ser también comprensible para el resto del pueblo.

Entroncarse con las tradiciones y desarrollarlas.

Transmitirle a la vanguardia del pueblo que aspira al poder las conquistas de la parte del pueblo actualmente en el poder”

(Brecht, 1970:60 citado en Chesney L. et al., 2011:104)

Capítulo 2

Instrumentos Normativos-Derecho Cultural

Instrumentos Normativos Internacionales que abordan el Derecho Cultural

En el ámbito internacional uno de los documentos esenciales sobre Derecho Cultural es la *Declaración Universal de los Derechos Humanos*,³ primero porque menciona sobre el Derecho a la Cultura, además sugiere y exhorta a todas las naciones que participan en dicha declaración, a que la promuevan y sobre todo garanticen el acceso efectivo a todos los ciudadanos a este derecho. Sin embargo, aunque México es uno de los países firmantes, no ha habido políticas culturales que muestren su real aplicación, por ello podemos señalar lo difícil que es garantizar este derecho, aun y cuando en la misma declaración que emitió la ONU se recomienda que se publique, circule y se discuta.⁴

A pesar de esta petición, todavía en la segunda década del siglo XXI, la sociedad mexicana desconoce los derechos referidos a la cultura, y menos los derechos

³(Declaración Universal de los Derechos Humanos obtenida el 3 de febrero de 2011 en:

<http://www.un.org/es/documents/udhr/index.shtml#atop>):“Considerando que los Estados Miembros se han comprometido a asegurar, en cooperación con la Organización de las Naciones Unidas, el respeto universal y efectivo a los derechos y libertades fundamentales del hombre, y considerando que una concepción común de estos derechos y libertades es de la mayor importancia para el pleno cumplimiento de dicho compromiso. LA ASAMBLEA GENERAL proclama la presente DECLARACIÓN UNIVERSAL DE LOS DERECHOS HUMANOS como ideal común por el que todos los pueblos y naciones deben esforzarse, a fin de que tanto los individuos como las instituciones, inspirándose constantemente en ella, promuevan, mediante la enseñanza y la educación, el respeto a estos derechos y libertades, y aseguren, por medidas progresivas de carácter nacional e internacional, su reconocimiento y aplicación universales y efectivos, tanto entre los pueblos de los Estados Miembros como entre de los territorios colocados bajo su jurisdicción.

⁴(Declaración Universal de los Derechos Humanos obtenida el 3 de febrero de 2011 en :

<http://www.un.org/es/documents/udhr/index.shtml#atop>)

humanos básicos, debido a que por parte del Estado no hay algún programa o proyecto o políticas públicas que den a conocer y fomentan la puesta en práctica de estos derechos. Igualmente debería existir por parte de los medios de comunicación una política a través de la cual se le dé difusión a tan importantes derechos de dignidad y justicia para contribuir a la configuración de una sociedad crítica y activa.

Ahora bien, hay que destacar que con el artículo 27 de la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, las Naciones Unidas buscan un bien común para todos los países en lo que a cultura se refiere. Es así que parto de esta declaración para mostrar cómo es que el TPU ha ido tomando algunas de sus bases y ha utilizado el teatro para ejercer, acceder, disfrutar y participar del Derecho Cultural. Ahora bien, es fundamental destacar que con base en el artículo 27 de los DDHH señala que: "Toda persona tiene derecho a tomar parte libremente en la vida cultural de la comunidad, a gozar de las artes y a participar en el progreso científico y en los beneficios que de él resulten."⁵

Francisco Dorantes encargado de proyectos legislativos en la Dirección de Asuntos Jurídicos del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes; en el texto *El Derecho a la Cultura en México* proclama que en el artículo 27, el Derecho a la Cultura se resume en las siguientes formas: la primera que tiene que ver con la

⁵(Declaración Universal de los DDHH obtenida el 3 de febrero de 2011 en <http://www.un.org/es/documents/udhr/index.shtml#atop>)

protección y el acceso a los bienes y servicios culturales, la siguiente forma que se menciona en este artículo según Dorantes es la protección al disfrute de éstos bienes y servicios culturales y la tercera forma es la protección a la producción intelectual. (Dorantes, 2011:7)

Es así que se observa que uno de los puntos fundamentales es cómo favorecer el acceso a la cultura y cómo el Estado alentará el fortalecimiento y la difusión de nuestra cultura.

La *Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre* se aprobó en la Novena Conferencia Internacional Americana en la Ciudad de Bogotá, Colombia en el año de 1948, y señala que los pueblos americanos tienen como fin principal la protección de los derechos fundamentales del hombre, para que pueda progresar y alcanzar la felicidad. En una de las partes del preámbulo de este documento se menciona que es deber del hombre ejercer, mantener y estimular por todos los medios la cultura, porque ésta es la mayor expresión socio-histórica del espíritu. Ahora bien, como se menciona en esta declaración, los derechos son fundamentales para que el hombre pueda alcanzar la felicidad y es aquí donde se hace una relación con los medios culturales, pues generalmente un pueblo que es culto tiende a ser más feliz y, por lo tanto, al ser feliz también es más productivo, eficaz, enérgico.

En referencia a la vida cultural, en el artículo XIII de la declaración dice que: “Toda persona tiene el derecho a participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resulten de los progresos intelectuales y

especialmente de los descubrimientos científicos.”⁶ Un derecho que recalca la inclusión para toda la comunidad.

Lo más destacable de esta declaración es que se aprobó en el mismo año que la Declaración Universal de los Derechos Humanos, hecho que desde el punto de vista jurídico indican que los países dedicaron especial interés en los derechos del hombre, fomentando el respeto de los individuos, la igualdad y la fraternidad. Lo anterior como consecuencia de la Primera y Segunda Guerra Mundial que dieron lugar a la creación de los presentes documentos, que aportaron magníficas propuestas para la humanidad como los derechos políticos y civiles, los derechos económicos y sociales y culturales, derecho al desarrollo y derecho a un medio ambiente en buen estado. A lo largo del tiempo la humanidad se ha visto en la necesidad de desarrollar iniciativas para proteger a sus civilizaciones y a sus culturas porque cada una de ellas tienen su identidad, sus raíces y sus tradiciones es por eso que después de haber vivido en guerra, las sociedades se ocuparon por crear manifiestos que velaran por sus intereses protegiendo su idiosincrasia partiendo del respeto a la dignidad de cada ser humano.

El *Pacto Internacional de Derechos Económicos, Sociales y Culturales* se firmó en el año de 1966 y entró en vigor hasta el 3 de enero de 1976. Este documento se desprende de la Declaración Universal de los Derechos Humanos, que maneja aquellos principios de valorar la dignidad del ser humano, este documento hace

⁶ (Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre, obtenida el 4 de agosto de 2011 en <http://www.cidh.org/basicos/Basicos1.htm>)

hincapié en los derechos económicos, sociales y culturales para que toda persona logre gozar de éstos.

Es así que las naciones poco a poco se dan cuenta de la necesidad de crear instrumentos normativos que tengan como base la Declaración Universal de los Derechos Humanos y van así, redactando documentos con temas más específicos como el presente pacto.

En el artículo 15 del pacto internacional dice que: “Los Estados Partes en el Presente Pacto reconocen el derecho a toda persona a: Participar en la vida cultural; los Estados Partes en el presente Pacto reconocen los beneficios que se derivan del fomento y desarrollo de la cooperación y de las relaciones internacionales en cuestiones científicas y culturales.”⁷

Como puede observarse, la participación en la vida cultural ha sido el núcleo en el pacto internacional y también en las declaraciones anteriores lo cual es sin duda un gran avance para las sociedades el poder contar con este beneficio de ser creador y a la vez tener la capacidad de exigir el fomento y la cooperación cultural en cierta comunidad.

El Grupo de Friburgo es un grupo internacional de trabajo que surge por la necesidad de establecer un instrumento normativo en cuestión específica de Derecho Cultural, razón por la que se crea una nueva declaración que reúne aquellos derechos que se encuentran esparcidos en otros instrumentos, y que, reunidos en éste, dan origen a la “*Declaración de Friburgo*”, concebida en la

⁷ (Pacto Internacional de DESC obtenida el 7 de febrero de 2011 en <http://www2.ohchr.org/spanish/law/ceschr.htm>)

ciudad de Suiza el 7 de mayo de 2007, la cual se enfoca únicamente a los Derechos Culturales. En esta declaración se muestra lo importante del concepto de cultura, de los derechos culturales y a su vez de los derechos humanos, así mismo se destacan algunos términos que son importantes para los fines de la presente investigación.

En esta declaración aparece el término “Identidad Cultural” como: “el conjunto de referencias culturales por el cual una persona, individuo o colectivamente, se define, constituye, comunica y entiende ser reconocida en su dignidad”.⁸ Es decir, son aquellos indicios culturales que se tienen tanto individual como colectivamente y, por lo tanto, se pueden reconocer e identificar.

Otra definición que aparece es la de “Comunidad cultural” que en este instrumento se entiende: “como un grupo de personas que comparten las referencias constitutivas de una identidad cultural común, que deseen preservar y desarrollar”,⁹ entonces, comunidad cultural es compartir una identidad común entre un grupo de personas para desarrollarse.

En la Declaración de Friburgo también se tocan puntos importantes como son el Acceso y Participación en la Vida Cultural, así como también la Cooperación Cultural, entre otros más, sin duda estos puntos son los que más me interesan para la presente indagación. Respecto al Acceso y participación en la Vida Cultural se menciona por ejemplo en el artículo 5 que: “Toda persona, individual y

⁸ (Declaración de Friburgo obtenida el 13 de agosto de 2010 en <http://catedradh.unesco.unam.mx/BibliotecaV2/Documentos/InformesDH/DeclaracionFriburgo.doc>)

⁹ (Declaración de Friburgo, obtenida el 13 de agosto de 2010 en <http://catedradh.unesco.unam.mx/BibliotecaV2/Documentos/InformesDH/DeclaracionFriburgo.doc>)

colectivamente, tiene el derecho de acceder y participar libremente, sin consideración de fronteras en la vida cultural a través de las actividades que libremente elija”.¹⁰

En el inciso “a” del Artículo 5, se menciona un punto primordial, que se vincula con la labor que viene desempeñando el TPU, como una propuesta a la colectividad. Éste como Compañía teatral participa en la vida cultural ejerciendo su derecho, sin restricciones, lo cual es elemental saberlo para que en otros estados de la república e incluso en otros países, se haga de la misma forma y no se viole el derecho a participar y gozar de las artes. Respecto a la participación que el TPU ha tenido en la vida cultural, es importante destacar que se ha dado a la tarea de procurar crear un público participativo que conozca, reflexione, interactúe, y que idealmente reclame su derecho a gozar de las artes, en este caso a través del teatro.

Otros incisos relevantes de este Artículo 5 comprenden: “La libertad de expresarse, en público o en privado, en los idiomas de su elección. La libertad de desarrollar y compartir conocimientos, expresiones culturales, emprender investigaciones, y participar en las diferentes formas de creación y sus beneficios”¹¹ Sin duda, conceptos contenidos en la Declaración de Friburgo sirven para poder comprender mejor el concepto de Derecho Cultural porque esta

¹⁰ (Declaración de Friburgo art. 5 acceso y participación en la vida cultural obtenido el 15 de agosto de 2010 en <http://catedrah.unesco.unam.mx/BibliotecaV2/Documentos/InformesDH/DeclaracionFriburgo.doc>)

¹¹ (Declaración de Friburgo obtenido el 15 de agosto de 2010 en <http://catedrah.unesco.unam.mx/BibliotecaV2/Documentos/InformesDH/DeclaracionFriburgo.doc>)

Declaración ha sido hasta el momento la que se ocupó por compilar los conceptos de Derecho Cultural de las demás declaraciones y unirlos en esta sola, lo cual era muy necesario para poder contar con un documento que hablara específicamente del Derecho Cultural. Ahora bien, en cuanto a los incisos expuestos en este trabajo, el inciso “a” nos habla del gran beneficio de la libertad de expresión que debe tenerse siempre en mente y no dejar que nos censuren, que nadie pise ni quebrante nuestro derecho a expresarnos.

Importancia de Instrumentos Normativos Nacionales sobre Derecho Cultural

En el marco jurídico mexicano se cuenta también con documentos e instituciones que abordan y fomentan el Derecho Cultural. La importancia de conocerlos, así como la labor de las instituciones radica justamente en hacer valer el Derecho Cultural en México, tanto como creadores y público. Lo más trascendental es que este derecho está respaldado a nivel jurídico federal, es decir, que el derecho cultural está respaldado en la Ciudad de México en principio en la Carta Magna y también por diversos instrumentos normativos que mencionan la importancia del DC, además este derecho se fomenta desde la educación ya que es el medio principal a través del cual se adquiere y transmite la cultura.

Cabe criticar en este punto que aunque en México se contaba ya con instrumentos nacionales que mencionaban o aludían al derecho a la cultura, es hasta 2009 que éste como tal, se incluyó en la Constitución, mientras que en otros países, por ejemplo, Venezuela en su Constitución se hablaba ya del derecho de las mujeres, lo cual nos permite observar que aunque la inclusión de los Derechos Culturales

en la constitución sin duda representa grandes avances, los pasos que se dan resultan lentos y aletargados.

No se puede ignorar que la cultura fructifica a largo plazo, como menciona Lucina Jiménez, una propuesta creativa y formativa puede generar nuevas formas sensibilidad y de espiritualidad que permiten convivir con la diversidad, bajo esquemas de respeto, creatividad y felicidad, por lo tanto, es una inversión en la que se debe apostar para formar adultos competitivos y creativos. Creer que con el simple hecho de aprender a tocar la flauta dulce se está alentando la cultura, me hace pensar que es necesario impulsar una renovación en los programas educativos e integrar y enseñar a la población estudiantil a gozar del derecho a las artes y de esta manera empezar a formar públicos consumidores de arte.

En México aunque hay respaldo y sustento jurídico en lo que respecta al Derecho Cultural no existe un eficaz interés por garantizar ni por fomentar en la ciudadanía la apropiación de éste. Ahora bien a nivel federal se cuenta con leyes que respaldan este derecho, igualmente las instituciones culturales en sus mandatos lo integran como una de sus prioridades y fundamentalmente nuestra máxima representación jurídica, la Constitución Mexicana, contempla el Derecho Cultural, lo cual indica que en México sí se cuenta con este Derecho, que es deber de la ciudadanía conocerlo y ejercerlo, reconociendo que no está únicamente en poder del Estado, sino que le corresponde a todo ciudadano mexicano. Si bien es responsabilidad de la ciudadanía exigir y ejercer sus derechos, es también tarea del Estado y, en conjunto con los medios de comunicación, difundirlos porque sólo

así, con un círculo eficaz entre la sociedad civil-los medios y el Estado, se puede lograr una vía efectiva para hacer una verdadera Participación Cultural. Es fundamental conocer lo que nuestra *Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos* ha estipulado en cuanto a Derecho Cultural y conocer aquellos puntos esenciales, porque es a partir de éstos que se logrará una efectiva garantía y reconocimiento del Derecho Cultural.

La reciente reforma al artículo primero de nuestra Constitución, en junio de 2011, integra los derechos humanos y otorga jerarquía constitucional a los convenios internacionales. Sin embargo, aún falta mucho por hacer tanto en ámbito jurídico como en la población. Esto se ve plasmado en el primer párrafo del artículo primero el cual dice que:

“En los Estados Unidos Mexicanos todas las personas gozarán de los Derechos humanos reconocidos en esta constitución y en los tratados internacionales de los que el Estado Mexicano sea parte, así como de las garantías para su protección, cuyo ejercicio no podrá restringirse ni suspenderse, salvo en los casos y bajo las condiciones que esta constitución establece (Reformado mediante decreto publicado en el Diario Oficial de la Federación el 10 de junio de 2011)”.¹²

Con el reconocimiento de los tratados internacionales en cuestión de derechos humanos se refuerza el compromiso y la obligación por parte del Estado a

¹² (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos obtenida el 17 de septiembre de 2011 en: <http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/9/5.htm?s>)

garantizar el ejercicio de éstos. Al estar contenido en la Constitución implica que como ciudadano se tiene la obligación de hacer valer este derecho. Pero, además, es una obligación del Estado propiciar y generar políticas públicas que enriquezcan la vida cultural de la población.

El Artículo 4º Constitucional en su último párrafo menciona:

“Toda persona tiene derecho al acceso a la cultura y al disfrute de los bienes y servicios que presta el Estado en la materia, así como el ejercicio de sus derechos culturales. El Estado promoverá los medios para la difusión y desarrollo de la cultura, atendiendo a la diversidad cultural en todas sus manifestaciones y expresiones con pleno respeto a la libertad creativa. La ley establecerá los mecanismos para el acceso y participación a cualquier manifestación cultural.”¹³

En resumen, nuestra constitución a través de este Artículo 4º. nos presenta básicamente tres puntos que son el acceso a la cultura, disfrute de bienes y servicios, y la difusión a la diversidad cultural por parte del Estado.

La *Ley para la coordinación de la Educación Superior* es un documento que se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* el 29 de diciembre de 1978 bajo la gestión presidencial de José López Portillo. La Ley muestra aquellas obligaciones por parte de la educación superior en la Ciudad de México en cuanto a Difusión Cultural y otros importantes rubros, indicando que existe una asignación de

¹³ (Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos obtenida el 7 de febrero de 2011 en <http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/9/5.htm?s>)

recursos para este fin. Con esta ley también se fomenta el Derecho Cultural a través de las Instituciones de educación superior, ya que éstas cuentan con los recursos suficientes para poder realizar aquellas labores que le corresponden para el buen desarrollo de la Difusión Cultural.

Al contar con una ley para la Educación Superior, queda claro que existe un compromiso con la sociedad, ya que al desarrollarse la ley en las instituciones de educación superior existe mayor conciencia y entendimiento de las necesidades de los demás. Así la difusión de la cultura es una alternativa eficaz para poder cubrir estas necesidades logrando trabajar extramuros, presentarse en lugares de difícil acceso creando vínculos con la sociedad civil y hacer un verdadero servicio social, como el que el TPU realiza cada domingo al acercarse a diversas comunidades.

Añadiré los artículos 11 y 21 de la Ley para la Coordinación de Educación Superior en los cuales se menciona claramente que en la educación superior debe existir la difusión de la cultura como uno de sus principales ejes. Es así que la UACM como institución de educación superior tiene la obligación de fomentar, alentar y promover la difusión de la cultura, ya que por ley está así dispuesto.

“Artículo 11.- A fin de desarrollar la educación superior en atención a las necesidades nacionales, regionales y estatales y a las necesidades institucionales de docencia, investigación, y difusión de la cultura, el Estado proveerá a la coordinación de este tipo de educación en toda la República, mediante el fomento de la interacción armónica y solidaria entre las instituciones de educación superior

y a través de la asignación de recursos públicos disponibles destinados a dicho servicio, conforme a las prioridades, objetivos y lineamientos previstos por esta ley.

Artículo 21.- La Federación, dentro de sus posibilidades presupuestales y en vista de las necesidades de docencia, investigación y difusión de la cultura de las instituciones públicas de educación superior, les asignará recursos conforme a esta Ley para el cumplimiento de sus fines.”¹⁴

Ley General de Educación. Esta ley de 1993, regula la educación que imparte el Estado, en ella básicamente se fomenta el derecho que todo individuo tiene a recibir una educación por parte del Estado. Así mismo deja claro que el medio fundamental e ideal para adquirir, transmitir y acrecentar la cultura es la educación. Los Artículos 2 y 14 de esta ley enuncian las ideas de acrecentar la cultura y fomentar actividades artístico-culturales.

“Artículo 2.- Todo individuo tiene derecho a recibir educación y, por lo tanto, todos los habitantes del país tienen las mismas oportunidades de acceso al sistema educativo nacional, con sólo satisfacer los requisitos que establezcan las disposiciones generales aplicables.

La educación es medio fundamental para adquirir, transmitir y acrecentar la cultura, es proceso permanente que contribuye al desarrollo del individuo y a la transformación de la sociedad, y es factor determinante para la adquisición de conocimientos y para formar al hombre de manera que tenga sentido de solidaridad social.

¹⁴ (Ley para la coordinación de educación superior obtenida el 7 de febrero en <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/182.pdf>)

Artículo 14.- Adicionalmente a las atribuciones exclusivas a las que se refieren los artículos 12 y 13, corresponden a las autoridades educativas federales y locales, de manera concurrente, las atribuciones siguientes:

IX.- Fomentar y difundir las actividades artísticas, culturales y físico-deportivas en todas sus manifestaciones”¹⁵.

Como se puede observar, es a partir de la educación que el Derecho Cultural debe fomentarse, tanto en el interior del aula como hacia el exterior. Es indispensable dar a conocer al educando, los beneficios y bondades de la Cultura en su entorno social, como son el acceder y gozar de las artes, para que quede fija esta idea en la sociedad estudiantil mexicana desde los niveles básicos del sistema educativo, ya que de esta forma, ellos mismos apelarán por el acceso a este derecho, y podrán entender que pueden asistir a todos los museos, a los festivales que se realizan en la Ciudad de México, a las ferias, galerías, exposiciones, conciertos, entre otras actividades. Esto contribuiría a formar una actitud respecto a su desarrollo cultural.

La educación es uno de los medios más eficaces para transmitir, pero sobre todo fomentar, ese aprecio por el arte y la cultura, debe ir de la mano de la cultura, pues no pueden ir separados ya que son un binomio perfecto que crea personas cultas, productivas y sobre todo felices.

En Legislación Cultural a nivel federal se cuenta con leyes que protegen el Derecho a la Cultura, para la finalidad de este trabajo, únicamente mencionaré

¹⁵ (Ley General de Educación obtenida el 10 de febrero de 2011 en <http://basica.sep.gob.mx/dgei/pdf/normateca/LeyGeneraldeEducacion.pdf>)

aquellas que lo fomentan y las nombraré para puntualizar que en México se cuenta con una Legislación Cultural que respalda el Derecho a la Cultura y se hará una mención de las leyes como marco referencial.

Ley que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Publicada el 31 de diciembre de 1946, en el régimen de Miguel Alemán Valdez. En esta ley el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura dependerá de la Secretaría de Educación Pública teniendo como fines: el cultivo, fomento y estímulo de las bellas artes así como también la creación e investigación en las ramas de la música, artes plásticas, artes dramáticas, danza, las letras y la arquitectura.

Ley Federal Sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas. Publicada el 6 de mayo de 1972 en la gestión presidencial de Luis Echeverría Álvarez. Tiene como finalidad investigar, proteger, conservar, restaurar, y recuperar los monumentos arqueológicos, artísticos e históricos y las zonas de monumentos, entre otros objetivos más.

Ley General sobre Bibliotecas. Entra en vigor a partir del 22 de enero de 1988, durante la presidencia de Miguel de la Madrid H. La presente ley dentro de sus estatutos tiene la configuración de la red nacional de bibliotecas públicas, además de establecer las bases y directrices para la integración y el desarrollo de un Sistema Nacional de Bibliotecas.

Ley Federal de Cinematografía. Entra en vigor a partir del 30 de diciembre de 1992, por decreto presidencial de Carlos Salinas de Gortari, tiene como objetivo promover la producción, distribución, comercialización y exhibición de películas.

Además de rescatarlas y preservarlas, fomentando así el desarrollo de la industria cinematográfica nacional.

Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal. Publicada en el *Diario Oficial de la Federación* en el año de 2003 por Andrés Manuel López Obrador. Tiene por objeto fomentar y propiciar acciones para el desarrollo cultural en el Distrito Federal. Garantizar el derecho al desarrollo de una cultura propia y la conservación de las tradiciones, además de fomentar a la cultura con un sentido distributivo, equitativo, plural y popular.

Ley de Fomento para la Lectura y el Libro. Publicada el 23 de julio de 2008, durante la gestión de Felipe Calderón Hinojosa. Establece y retoma básicamente lo estipulado en la Ley de Imprenta, la Ley Federal de Derecho de Autor, la Ley General de Bibliotecas y sus respectivos reglamentos, es decir, es un compendio de las leyes anteriormente citadas.

Estas son algunas de las leyes que respaldan y sustentan la Cultura a nivel federal en México, como se puede observar, sí existe un fuerte sustento jurídico sobre cultura en México. También es evidente, el proceso lento que ha tenido, ya que se puede observar que prácticamente se promulga una ley por sexenio. Sin embargo más allá de más o menos leyes, lo sustancial es hacerlas efectivas para verificar su eficacia o ver los huecos que surjan para así poder tener unas leyes más sólidas y fructíferas a nivel cultural.

Instituciones Culturales Gubernamentales en México

Además del sustento legal para la cultura, se cuenta también con instituciones gubernamentales que velan por el ejercicio del Derecho Cultural con la aplicación de políticas culturales adecuadas para el beneficio de la sociedad. México cuenta con las siguientes instituciones:

La *Secretaría de la Educación Pública de México (SEP)*. Se fundó en el año de 1921, convirtiéndose en un centro de gestión y administración cultural de la federación bajo la dirección de José Vasconcelos. A partir de entonces sus funciones en materia de política cultural se fueron ampliando, fue así que a la Secretaría de Educación Pública se le asignó el papel central de la cultura gubernamental, función que ha venido desempeñando hasta el presente.

La SEP es la responsable de la educación, además tiene la misión de proveer de cultura a la población nacional, así como de fomentar y promover en las instituciones educativas la participación cultural. Educación y cultura son conceptos que se vinculan, como hemos visto antes, en la Ley General de Educación el medio fundamental e ideal para adquirir, transmitir y acrecentar la cultura es la educación.

El *Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA)*. Se crea en 1946 con la idea de fomentar la música, las artes plásticas, las artes dramáticas y la Danza. Estimular la creación e investigación de las bellas artes, así como la organización y desarrollo de la educación profesional en las ramas artísticas. Fomentar la educación artística y literaria a nivel primaria y secundaria. Difundir las bellas artes

y letras, por todos los medios hacia el público en general, las clases populares y la población escolar. El organismo, actualmente Instituto Nacional de las Bellas Artes (INBA), funciona como institución descentralizada de la SEP.

Ahora bien, en materia de cultura la tarea es amplia y la SEP no puede hacerse cargo de todas, es por ello que en el año de 1988 el presidente Carlos Salinas de Gortari creó el *Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA)*, dejando al CONACULTA como la institución encargada del rubro que maneja todo aquello relacionado con el ámbito cultural como es promover y difundir la cultura y las artes. De esta manera se van creando instituciones gubernamentales que se dedican únicamente al rubro cultural y también a la generación de políticas culturales.

Ahora bien, la *Secretaría de Cultura* del Gobierno del Distrito Federal en su Programa General de desarrollo, 2007-2012, una política cultural a partir de la convicción de que la diversidad cultural es uno de los principales patrimonios de la humanidad, por lo que generó los programas adecuados para el fomento de ésta. La Secretaría de Cultura, de esta forma fomenta el ejercicio de los derechos culturales tales como: el derecho a la propia identidad, el derecho a la memoria, el derecho a la educación y formación artística y el derecho al acceso y disfrute de bienes y servicios culturales.

Sin embargo, a pesar de todas las instituciones culturales que se han generado a lo largo del siglo XX y XXI, podemos decir el ejercicio del Derecho Cultural en México es un rubro que aún está pendiente. En México el Estado tiene cuatro

asignaturas sociales que cubrir: educación, salud, seguridad e impartición de justicia, que no puede cubrir las en su totalidad, luego entonces, la otra asignatura social que siempre se deja de lado es la cultura, la cual debería entrar también como prioridad del esencial de parte del estado. La cultura debe ser parte de la sociedad, debe estar inserta en las necesidades básicas de la sociedad, debe ser parte de su cotidianidad, algo rutinario, accesible, no como una cuestión exclusiva para algunos y de beneficio para pocos.

Pues de qué sirve tener un gran sustento jurídico e instituciones gubernamentales que respalden el Derecho Cultural, si no es parte de la política central del estado, ni se integra y existe un real compromiso con la ciudadanía, es decir, que verdaderamente se fomente y aliente en las y los mexicanos el gusto por las artes como un modo y un estilo de vida, para lo cual es necesario trabajar en el fomento, la promoción y difusión para lograr un acceso global, es decir, tomar en cuenta a toda la población, como una política para generar conciencia en la gente de que tienen el derecho de acceder a la cultura como parte integral y fundamental de su *modus vivendi*.

Capítulo 3

El proyecto cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)

A partir de que se analiza el Teatro Popular Universitario (TPU) como un ejercicio del derecho cultural, es imprescindible referirnos a la política cultural de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México.

Además es necesario dejar claro que el TPU no forma parte del proyecto cultural de la UACM, pues al no haber claridad en la institución sobre políticas culturales, el TPU no puede insertarse como proyecto universitario cultural, si bien ha tenido algunos apoyos, se ha mantenido con sus propios recursos Principios y Políticas de la UACM.

La UACM tiene como su principio básico una visión humanista, crítica y científica, que se sintetiza en su lema: *Nada humano me es ajeno*, con un claro carácter público:

“Busca ofrecer a la población oportunidades mayores y más equitativas para acceder a ella y rescata el sentido auténtico de lo público, constituyendo un ámbito educativo donde se tiene cabida independientemente de factores sociales o económicos, como institución abierta a todo aquel que quiera estudiar aprender y obtener certificados universitarios, sin costo para sus estudiantes.”

(Documentos de apoyo académico UACM 2002:7)

Una educación crítica, científica y humanística

“La UACM considera urgente el rescate del sentido humanista de la educación, que en su valoración del ser humano y la reafirmación de su dignidad, establece un compromiso real con la humanidad y se proyecta contra las condiciones dominantes que degradan la vida humana. **Esto significa orientar la construcción de la universidad como una institución de cultura, donde la formación de los estudiantes y la producción de conocimientos se realiza con rigor científico y un sentido humanístico y crítico,** y se concreta en actitudes de duda sistemática, la consideración de diversas perspectivas, el hábito de sistematizar la información y argumentar las conclusiones arroja, y la disposición a dar al trabajo el sentido social que rige la labor universitaria.”

(Documentos de apoyo académico UACM 2002:9-10)

La UACM es una institución educativa y como parte de sus tareas sustanciales está el generar proyectos culturales, sostenerlos, conservarlos y ayudar a su efectivo desarrollo proporcionando los recursos económicos adecuados para su realización. La participación de la comunidad en esos proyectos es lo que enriquece al proyecto, ayuda a crear identidades, a incluir a los actores, y lo más importante de todo se da una apropiación del Derecho Cultural a partir de la acción, como es el caso del TPU.

El TPU como una propuesta cultural universitaria, su trabajo está dirigido a algunos sectores de la sociedad, con una propuesta teatral cuyo objetivo es hacer visible y hacer accesible un bienestar común, apropiándose de un espacio público. Ahora bien, es importante destacar que el TPU como proyecto cultural a lo largo

de casi 7 años se ha sostenido por el ahínco de los integrantes, y como compañía itinerante y de repertorio, ha luchado por consolidar su lugar dentro de un espacio educativo como lo es la UACM, incluso trabajando con los mínimos recursos que le provee la institución. Nuestra universidad como institución educativa tiene el deber y la obligación de fomentar el desarrollo cultural (además del científico), entendiendo que éste es un avance conjunto que toda sociedad necesita, por lo tanto, dentro de su política cultural se contempla fomentar y difundir la cultura, es aquí donde entra el TPU ya que se ha convertido en una herramienta que contribuye en el cumplimiento de ambos rubros. Razón por la cual la UACM debe apoyar de manera más efectiva el proyecto, con la finalidad de fortalecerlo. En este sentido, se hace necesario que la universidad considere en que no únicamente basta con lanzar proyectos culturales para después dejarlos a la deriva pretendiendo que dichos proyectos se mantengan prácticamente solos.

En el caso particular del TPU, es fundamental mencionar que la UACM, a través de Difusión Cultural, debe apropiarse del proyecto y respaldarlo efectivamente, ya que esto ayuda a dar visibilidad a nuestra institución, la fortalece y además es una vía para que toda población acceda a la cultura. Quizá un modelo de gestión adecuado en el que se pueda recurrir a otros recursos económicos ayudaría a elevar la labor del TPU, recordemos que este proyecto está ligado a la política cultural de la UACM y, por lo tanto, a la toma de decisiones de ésta. Para comprender lo anterior cabe aquí exponer el desarrollo de la Compañía de Teatro Popular Universitario (TPU) de la UACM. La función del TPU como agente en la política cultural es clara ya que pretende crear espacios culturales con nuevos públicos

estableciendo las condiciones para el acceso, goce y disfrute del arte y la cultura, entre éstos el Teatro Popular, que a continuación se aborda para exponer la forma de cómo el TPU pone en práctica su proyecto cultural.

Teatro Popular

El Teatro Popular, ha sido y sigue siendo una alternativa útil y práctica para el desarrollo del Derecho Cultural.

Qué es, cómo ha funcionado y cuáles son las características del teatro popular, cómo surge y se constituye el TPU como una agrupación que busca hacer un servicio cultural a través del teatro, llevando el teatro fuera del teatro.

El término teatro procede del griego *theatrón* que significa lugar para contemplar o mirar. En un sentido más amplio, al teatro se le conoce como una rama del arte escénico cuya función se centra en la representación de historias frente a una audiencia. Así mismo, dicho concepto refiere al género literario que son aquellas obras concebidas para ser representadas en un escenario y, por último, teatro nos sirve también para aludir al edificio particular donde suelen representarse espectáculos escénicos.

Como se puede observar, la simple diversidad a la que alude el concepto teatro, permite hacer énfasis no únicamente a la íntima relación de éste con el hombre, sino también a su naturaleza de fenómeno colectivo. De esta manera se comprende que el papel del teatro es, además, un acto para mirar, contemplarse y recrearse dentro del imaginario popular.

Entonces se puede decir que el arte de la representación dramática al que se le conoce como teatro está presente en todas las culturas, debido a que es un suceso colectivo muy unido al sentimiento popular. En este sentido, el teatro se crea para una comunidad y es un medio por el cual se articula todo aquello que tiene que ver con la identidad, la conciencia, la memoria, en síntesis la cultura de todo un grupo social.

El arte de la representación dramática, a la que se le conoce como teatro, es una actividad universal y utiliza el texto y la interpretación que muchas de las veces se acompaña de otros géneros artísticos como la música, la danza, las artes visuales, el diseño entre otros géneros más.

“El teatro es una actividad artística integral, es decir que engloba aspectos físicos, psicológicos, sociales, culturales y formativos entre otros. Prieto Strambaugh y Muñoz González (1992) señalan que el teatro se vale de una multitud de lenguajes: palabra escrita y hablada, elementos visuales, kinéticos (de movimiento corporal), sonoros y espacios-temporales. Es por eso que puede considerarse al teatro como un “arte total” que integra arquitectura, danza y música entre otras. Prieto y Muñoz (1992) señalan que el teatro, con todos los elementos que lo integran, logra transmitir ideas, emociones, sentimientos y realidades que escapan de la cotidianeidad.”

(apud Díaz y Demichelis 1990:57)

Con esto se reafirma la idea de que el teatro favorece al desarrollo integral de la persona, pues la práctica teatral ayuda a que el ser humano sea creativo al poner en práctica todas las actividades que se vinculan a éste. Además de ser una

disciplina artística, también es una herramienta que complementa al mejor desarrollo del ser humano, tanto como creador como espectador. El teatro ayuda a crear una sociedad más crítica, participativa, incluyente y sobre todo activa en el quehacer de la vida socio-cultural, ya que a lo largo de la historia, el teatro ha sido una de las mejores vías para exponer los problemas históricos, políticos y sociales que aquejan a una sociedad en un período específico. No en vano uno de nuestros mejores dramaturgos y director de escena Héctor Mendoza, decía que el teatro era conciencia del pueblo hacia el futuro y no una pasiva visión nostálgica del pasado. Bertolt Brecht consideraba que el teatro es la búsqueda por la incorporación plena del hombre a su historia colectiva.

El concepto de popular, tiene una relación con el término de pueblo, binomio que se relaciona estrechamente y que será útil para poder delimitar el concepto de Teatro Popular. De este modo se logrará comprender el porqué la idea de popular hace referencia al pueblo como aquel que no tiene acceso a la vida cultural tan fácilmente. Por lo tanto, como parte del pueblo, el TPU también comparte la vida cultural con éste.

Juan David García Bacca en una recontextualización del pensamiento de Antonio Machado menciona que el pueblo es invento, distancia, mediación, símbolo y creación por lo que el Pueblo es creador del mundo y, por lo tanto, a su vez es un sujeto creador.

Adolfo Colombes en el *Manual del Promotor Cultural* menciona que pueblo es todo aquel sector mayoritario de la sociedad. Haciendo mención también de la

cultura popular la cual nos dice que es una cultura solidaria y compartida, por lo tanto es más colectiva que individual.

Tenemos también a John Storey quien considera a la cultura popular como aquella cultura que no está incluida dentro de la definición de alta cultura (de la élite), y por lo tanto, es considerada como baja cultura (de la población en general).

El término popular hace referencia a aquello que procede del pueblo que es propio de todas las clases sociales y, por lo tanto, se encuentra al alcance de las mayorías.

Se conoce como cultura popular a aquellas manifestaciones artísticas creadas por el pueblo y consumidas por éste, el propósito de la cultura popular es llegar a todas las clases sociales es decir, se hace referencia al conjunto de la población de una comunidad. Se entiende entonces que todos somos parte del pueblo, por lo tanto, lo popular es de todo el imaginario y tejido social. Básicamente se toma el concepto más concreto de la definición de popular, ya que al igual que el concepto de cultura, éste tiende a ser un concepto al que se le dan distintas interpretaciones. Ahora bien, sin la noción de pueblo no existiría el concepto popular, por lo tanto es necesario poder tener claro en principio el concepto de pueblo ya que éste es el que le da sentido al concepto de popular. Es así que para poder lograr una definición de Teatro Popular es necesario entender el significado que tiene la palabra o voz "pueblo". Por otro lado, ya que el TPU tiene como una de sus referencias al Teatro Popular, surge la necesidad de interpretar el

significado de la palabra pueblo a partir de los sociólogos: Margulis y Durán, y el grupo CLETA:

“Mario Margulis, economista y sociólogo argentino, define “pueblo” como el “conjunto de clases y fracciones de clase objetivamente perjudicadas, explotadas y oprimidas por la dinámica del capitalismo y la dependencia. Por su parte, el antropólogo mexicano Leonel Durán, ex director de la Dirección General de Culturas Populares de la SEP, especifica en su definición exactamente cuáles grupos deben considerarse como integrantes del “pueblo”: “Las clases dominadas y estratos marginados de las sociedad mexicana...: campesinos—incluyendo a los indígenas—, trabajadores rurales, obreros industriales, desclasados marginales urbanos, subempleados y los estratos bajos de la llamada clase media.”

(Frischmann 1990, p.16)

Por otro lado, los integrantes del Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA) desarrollan su propia definición de pueblo en la que contraponen a la burguesía contra la clase trabajadora que a decir de ellos son aquellos que lo único que tienen para vender es su trabajo como obreros, asalariados agrícolas, empleados, amas de casa. El CLETA señala que la clase trabajadora es mayor y que ésta es la productora de los bienes materiales y espirituales que ellos mismos producen y la burguesía es una minoría que se apropia de estos bienes.

Las nociones de pueblo que nos presentan Margulis, Durán y el grupo CLETA nos muestran que dentro del concepto de pueblo, se incluye a todos los sectores sociales divididos en clases. Cabe aclarar que coloquialmente la palabra pueblo

nos remite y se identifica con las clases bajas, con los sectores marginales y oprimidos. Es decir, asociamos al pueblo con la pobreza, con los oprimidos, con los desprotegidos, con los excluidos de la sociedad, se piensa generalmente que la noción pueblo únicamente es para “los pobres” cuando en realidad el pueblo lo conformamos todos, y cada uno de los ciudadanos por lo que “pueblo” en sí se forma por todo ese tejido social justamente por esta razón surge la necesidad de crear una alianza y hacer conciencia general e integrarnos como ciudadanos activos y demandar a nuestros gobernantes los servicios culturales que merecemos en el presente siglo.

Augusto Boal, dramaturgo, escritor y director de teatro brasileño, autor del llamado *Teatro del Oprimido* y quien fue el primero que crea una categoría a la cual define como teatro del pueblo para el pueblo. “Esta categoría fue la que Boal señala como eminentemente popular. El espectáculo se presenta según la perspectiva transformadora del pueblo, muestra al mundo en su constante transformación, contradicciones y caminos que los conducirán a la liberación del hombre. Su destinatario es el pueblo mismo.”¹⁶

La idea que Boal propone se basa particularmente en la teoría brechtiana la cual señala que “el pueblo debe ser destinatario de todo arte”.¹⁷ Boal ve el arte como un reflejo de la realidad y como un modo de práctica social en la cual se pretende

¹⁶ (Chesney L. Teatro en América Latina siglo XXI obtenida el 16 de febrero de 2011 en http://books.google.com.mx/books?id=EaSHm3rtlSMC&printsec=frontcover&hl=es&source=qbs_qe_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

¹⁷ Ibid

cambiar esa realidad. Es así que Boal aterriza esta idea en el teatro y concluye que el teatro es un “arma” eficiente en el campo político y que aunque bien el teatro no trate temas políticos, éste es político por sí mismo. Otra idea esencial del teatro de Boal es que éste es en esencia popular y no únicamente para la élite o sectores minoritarios. Por lo tanto, según Augusto Boal el teatro debe ser popular y tener como finalidad la búsqueda de un cambio social.

El teatro que Boal propone, es un teatro realizado por profesionales, ya sean actores, directores, dramaturgos y técnicos y generalmente corresponde a espectáculos en los que se hacen grandes concentraciones de trabajadores ya sea en sindicatos, calles y plazas. En este teatro son fundamentales los temas sociales, la representación de clásicos, espectáculos folklóricos y de carnavales.

En resumen, la idea de servicio del pueblo hacia con el mismo pueblo, se fortalece con el teatro de Augusto Boal. Es así que se puede encontrar una conexión con la labor del TPU porque desde el interior se trabaja con los principios básicos de este teatro del oprimido, con el trabajo de dirección de la maestra Nadia Miranda que cuenta con parte de estas bases teatrales ya que su formación se basó en los postulados de Boal.

Concepto de Teatro Popular

Existen distintas formas de hacer teatro, una de ellas es el Teatro Popular que nos recuerda imágenes de espectáculos antiguos como en la época grecorromana, las carpas, la zarzuela, el medievo. Actualmente, hay diversos grupos que utilizan este teatro como una forma de comunicar, entretener, recrear y fomentar la

participación del espectador. Este tipo de teatro se retroalimenta de aspectos sociales, económicos, políticos y culturales los cuales adapta y presenta al espectador.

El concepto de teatro popular tiene su origen en el iluminismo cuando existían aquellas ideas de participación comunitaria y el objetivo principal era comunicar grandes sentimientos de una manera clara y sencilla pero contundentemente, lo más importante de este teatro es el interés colectivo. En la época de la Revolución Francesa el teatro popular se desarrolla en pequeñas salas con audiencias grandes y con un repertorio de dramas revolucionarios y fiestas públicas, esto con la idea de poder ir resaltando el sentimiento nacional. Ya en la época del Romanticismo el teatro popular toma su carácter nacional y surge en escena, el héroe, quien logra concentrar la atención del espectador. El Teatro Popular desde sus formas más antiguas convierte al teatro, en una necesidad social, de dar y hacer un teatro de arte para el pueblo de una manera genuina.

El Teatro Popular también se desarrolló en Latinoamérica y se le relacionaba más bien con los ritos mágicos de tipo antiguo y con todo aquello a lo que se le denominaba folklórico es decir hecho cultural ligado a lo popular, o como lo señala Paulo de Carvalho-Neto como aquel hecho cultural de cualquier pueblo cuya característica es ser anónimo y se transmite espontáneamente.

El teatro popular en Latinoamérica también nos evoca imágenes de espectáculos antiguos, generalmente, de la tradición oral como: los moros y cristianos, las

pastorelas, las danzas de la conquista y la pasión piezas más conocidas como parte histórico-religioso del teatro popular mexicano.

Rene Acuña nos dice que las características del teatro popular de Hispanoamérica son las siguientes: ser de origen anónimo, conservar la tradición oral o escrita y representarse ocasional o periódicamente por actores improvisados, espontáneos y en general, desinteresados. Resulta indudable que este vínculo entre Latinoamérica y el teatro popular también sea un movimiento político-social que sea reflejo de sus tradiciones. Sin embargo, en México al teatro popular más bien se le conoce a partir de la creación de grupos independientes que como la organización independiente de Centro Libre de Experimentación Teatral y Artística (CLETA) se ha dado a la labor de promover y difundir el teatro popular en México principalmente, además de otras organizaciones.

La experiencia del *Agit-Prop*¹⁸ en Estados Unidos nació en los años veinte y surge en un contexto de polarización entre la burguesía y el proletariado. Al *Agit-prop* se le conoció mejor como Teatro de Guerrilla, nombre propuesto por el dramaturgo P. Bay del *San Francisco Mime Troupe*, quien retomó las ideas del pensador y activista cubano Ernesto 'Che' Guevara vertidas en su obra 'Guerra de Guerrillas'. Así mismo este movimiento de teatro popular muestra una influencia de los postulados brechtianos expresados en los años treinta los cuales señalan que el teatro debe:

¹⁸ *Agit-Prop* es la contracción de *Agitation & Propaganda* que quieren decir Agitación y Propaganda.

“Ser comprensible para las masas, utilizar y enriqueces sus formas de expresión.

Adoptar y consolidar sus puntos de vista.

Representar a la parte más progresista del pueblo, de manera que pueda tomar el poder y por tanto ser también comprensible para el resto del pueblo.

Entroncarse con las tradiciones y desarrollarlas.

Transmitirle a la vanguardia del pueblo que aspira al poder de las conquistas de la parte del pueblo actualmente en el poder”

(Brecht citado en Chesney L. et al 2011:104)

El *Agit-Prop*, *The San Francisco Mime Troupe* fundada por R.G. Davis en 1959 y su filosofía de guerra de guerrillas como algunos de los principios de Bertolt Brecht, sino es que todos ellos, se encuentran manifiestos en el trabajo de la compañía del TPU, en el cual claramente se nota el esfuerzo de servir al pueblo, lo cual lleva a este teatro a ser un ejecutor del Derecho Cultural, aunque si bien la finalidad antes era político-social de Agit-Prop, se puede comprender que a la vez se gozaba de un Derecho Cultural.

El *Teatro de la Calle* es el que deja el recinto teatral y que se representa en lugares exteriores como pueden ser calles, plazas, mercados, estaciones de metro, o universidades. El hecho de abandonar los espacios tradicionales responde básicamente a un deseo de acercarse a un público que no suele ir al teatro, y a la vez al intento de ejercer una acción social y política directa mediante esta manifestación artístico-social. Es a este teatro de calle al que se le asocia con

el *Agit-prop* y con el teatro político. Dicho movimiento teatral, se desarrolló en los años setenta y tuvo como formas principales el *Bread and Puppet*¹⁹ fundado en 1962 en Nueva York, *happenings* y acciones sindicales. Se puede decir que el teatro de calle intentó rescatar las fuentes primarias del teatro como el de Tespis²⁰ quien en el siglo VI a.C. hacia sus representaciones sobre un carro en el mercado de Atenas, o también los misterios medievales que ocupaban atrios de las iglesias y plazas de las ciudades.

Al paso del tiempo el teatro de calle se institucionaliza y se organiza en festivales, instalándose de esta manera en un recorrido urbano o *land art*,²¹ es decir, manteniéndose como una obra artística en el exterior. Si bien la parte de los festivales es importante ya que puede ser una buena opción para poder promover este tipo de arte callejero y mostrarlo como una opción alternativa, lo lamentable es que a veces los procesos de selección se han burocratizado y para poder formar parte de un festival es necesario cumplir con una serie de requisitos en ocasiones absurdos. Esto hace cansado el proceso de selección y estas cuestiones hacen que algunos colectivos independientes desistan de participar en festivales incluso en nuestro país.

Definitivamente este tipo de teatro es el que se acerca a la labor que desarrolla el TPU, porque éste deja el recinto tradicional para tomar los espacios públicos como escenario principal. Así, el TPU se ha enfocado básicamente en tomar las calles,

¹⁹ *Bread and Puppet* significa Pan y marioneta.

²⁰ Tespis fue un dramaturgo griego nacido en Icaria (siglo VI a.C.) Además el se le atribuye haber introducido la máscara como elemento caracterizador del personaje: desde la aplicación de un simple maquillaje a base de albayalde, hasta la fabricación de máscaras de lino.

²¹ El *Land Art* es una tendencia del arte contemporáneo, que utiliza el marco y los materiales de la naturaleza.

parques públicos de la Ciudad de México como el Parque Hundido, Parque de los venados, Los dinamos, La Alameda del sur, la Alameda oriente, la Alameda central, el Parque México, el Desierto de los leones, Huayamilpas y otros espacios en las delegaciones Milpa Alta y el municipio de Chimalhuacán, el corredor cultural de Reforma en 2006, y el Estado de Morelos, solo por mencionar algunos. La riqueza de este tipo de teatro es justamente esa flexibilidad de movimiento que le permite acceder a espacios, llegar a comunidades de difícil acceso y sobre todo llegar a un público plural y multicultural.

El *Teatro minimalista* al igual que el arte plástico minimalista intenta reducir al máximo sus complementos para que lo esencial se ocupe en lo que no es dicho. El teatro minimalista hace uso de aquella proximidad entre actor y espectador, utilizando como herramienta principal el trabajo del actor para que éste haga uso de su palabra, su cuerpo, su movimiento, su expresión, la calidad de sus manos, su rostro, sus pies. Logrando mostrar la importancia de la presencia del actor, por lo que utiliza elementos escenográficos y apoyos técnicos mínimos.

El TPU es minimalista por cuestiones de practicidad y funcionalidad. El TPU utiliza como escenario un tinglado y unos tendedores para poder moverse en cualquier terreno, básicamente esa es la idea, poder llegar a cualquier tipo de terreno físico-espacial y al mayor número de público. Por eso Rodolfo Alcaraz pensó en este escenario que tiene la ventaja de moverse fácilmente en cualquier espacio. También se hace hincapié en la labor del actor como instrumento principal que es

indispensable para poder lograr un mejor contacto con el público. El creador del *Teatro Pobre* Jerzy Grotowsky explica:

“que en el teatro se puede prescindir de música, escenografía, utilería, iluminación y vestuario entre otras, pero nunca de la relación actor-espectador. El ‘teatro pobre’ reconoce sus propias limitaciones, no busca competir con el cine ni la televisión, como el ‘teatro rico’ en donde lo fundamental es el espectáculo. Lo único que puede brindar el teatro y los otros medios no, es la cercanía del organismo vivo.

Lo más importante para Grotowski (1992, 16va ed) es el actor, que entra en contacto consigo mismo involucrando todo su ser para encontrarse con el espectador”

(*Apud* Díaz y Demichelis, 1990:58)

Esto significa que para el TPU, el actor es la propia herramienta de trabajo, al igual que la actuación, lo cual implica que el actor debe conocer su cuerpo, su rostro, su voz, sus experiencias y sus relaciones con el medio, al igual que la riqueza que se da en la actuación y en el vínculo actor-espectador y espectador-actor. Y en el caso del teatro pobre sí se puede prescindir de todos los elementos escenográficos, de audio y otros ya que este teatro tiene como objetivo principal, mostrar el trabajo del actor para que se logre esa comunión entre actor-espectador.

Teatro Político, si se toma el significado de la política entonces podemos entender que todo teatro es por lo tanto político, porque siempre se dirige a la sociedad o al grupo. Es decir, la expresión señala a los siguientes géneros de teatro: al teatro de

agitación, al teatro popular, al teatro épico, al brechtiano y post brechtiano, al teatro de documento, al teatro de politicoterapia de Boal. Estos géneros tienen en común el hacer triunfar ya sea: una teoría, una creencia social o un proyecto filosófico.

El TPU es entonces también un teatro político porque tiene su proyecto filosófico que es el de “llevar el teatro fuera del teatro” y con esta idea, el TPU se ha manejado por más de 6 años.

El *Teatro Popular* según la sociología de la cultura lo define como el arte destinado a las capas populares o como aquel que proviene de ellas. La cuestión aquí es cuando nos preguntamos si se trata de un teatro seguido del pueblo o destinado a él. Y por otra parte quién define ¿qué es el pueblo?”

Lo importante aquí es considerar que el TPU es un teatro popular porque está destinado a las capas populares principalmente, como lo menciona en algún momento su director Rodolfo Alcaraz.

Si analizamos cada una de estas formas de hacer teatro y retomamos la labor y trabajos del TPU, podremos ver que éste tiene un poco de todas estas formas de teatro, por lo que considero que el TPU es una especie de collage de experiencias propias de Rodolfo Alcaraz quien ha logrado transmitir las a su grupo creando así un Teatro Popular Universitario.

El *teatro político en Latinoamérica*. Es hasta los años cincuenta cuando se reciben los principios del teatro popular y se adaptan a las condiciones locales. Este teatro

se utiliza como herramienta en la educación y es utilizado por grandes investigadores como G. Luzuriaga. También se utiliza las experiencias de los Teatros Nacionales Populares (TNP).

Es importante conocer los ejemplos de Bolivia, Perú y México, así como sus experiencias de un teatro oficial dedicado a los sectores marginados, como aconteció en Venezuela y Brasil. Por ejemplo en Venezuela se creó el Teatro de los Barrios a fines de los setenta por iniciativa de Carlos M. Suárez Radillo y su objetivo era crear “una actividad teatral en las comunidades populares, que se convierta en el eje de un amplio movimiento de culturización mediante la participación de dichas poblaciones marginales”.²²

En Latinoamérica el teatro político en la categoría de popular fue amplio y comprendió gran cantidad de autores, grupos y movimientos teatrales. Esta orientación comenzó a hacerse masiva en los años sesenta y setenta y llegó a ser predominante en la escena popular.

Experiencias del Teatro Popular en México

México cuenta ya con un cúmulo cultural en cuanto a teatro popular y de calle, lo cual resulta ser un dato muy valioso ya que indica que no únicamente se cuenta con un acervo de teatro convencional, sino que el teatro popular en México ha sido una alternativa cultural que sigue vigente y debe alentarse.

²² (Chesney L. Teatro en América Latina siglo XXI obtenida el 16 de febrero de 2011 en http://books.google.com.mx/books?id=EaSHm3rtlSMC&printsec=frontcover&hl=es&source=qbs_qe_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

Mirando hacia atrás, se encuentran importantes y valiosas agrupaciones que antecedieron al TPU y sentaron las bases de este teatro.

En el caso de México, en los años 70 existían en el país tres tipos de teatro; uno comercial, otro experimental, y el teatro popular oficial que se ofrecía a través de diferentes instituciones del Estado.

Se mencionarán algunos pilares del teatro popular en México como el teatro de masas, que es un teatro que sirve como medio de discusión de la realidad social, desarrollando técnicas de teatro callejero. Es fundamental mencionar a Rodolfo Usigli ya que fue quien apoyó el teatro popular en México.

En el año de 1972 al dramaturgo Usigli se le otorgó el Premio Nacional de Letras y de esta manera el Estado manifestó su reconocimiento tardío a uno de los creadores del teatro moderno en México. En aquella ocasión el presidente de la república, Luis Echeverría Álvarez le encargó formar la Compañía de Teatro Popular de México y a la vez propuso la Compañía Nacional de Teatro, estas acciones fueron una muestra de preocupación oficial por el arte escénico y por la conciencia nacional.

Usigli presentó los fundamentos en que se apoyaría este movimiento de Teatro Popular en México: viva imagen de nuestra Patria, conjugar con ella el presente, el pasado y el futuro con su enorme tradición arqueológica y con integración política y económica para un porvenir mejor

El Teatro Nacional Popular mexicano presentó sus primeras obras que fueron *Detrás de esa puerta* de Federico S. Inclán, *Malditos* de Wilberto Cantón y *Un sombrero de lluvia* de Michael V. Gazzo.

Igualmente en esa época se crearon grupos independientes y compañías como el Teatro de masas de Efrén Orozco Rosales, Teatro en Coapa y Teatro Trashumante de Héctor Azar, entre otras más.

Antes de este movimiento hubo antecedentes durante los años cuarenta como la compañía de *Teatro Estudiantil Autónomo (TEA)* que nace en septiembre de 1941 como una inquietud de hacer un teatro propio y genuino. Desde esa época mucho se ha hablado sobre el trabajo de este grupo en beneficio del teatro mexicano. Sobre los lineamientos de este teatro popular, Xavier Rojas su director fundador, decía al respecto:

“hacía tiempo que en mi mente se había grabado la caminata del teatro de la Barraca, con el que García Lorca recorrió España llevando a sus actores en una carreta que se detenía en las aldeas y ofrecía su espectáculo al pueblo, comunicándolo directamente con el genio de Lope, Calderón y de todos los grandes clásicos hispanos. En México era preciso hacer lo mismo, no por un sentido de imitación, sino porque el teatro mexicano necesitaba del impulso del pueblo. Sólo el interés y la atención del mismo pueden levantar el teatro mexicano a la altura que merece y para esto era preciso ir a las masas, ofrecerles sin costo y al aire libre, al paso de sus diarias ocupaciones, el espectáculo de nuestro

teatro popular y de las obras más famosas en todos los escenarios del mundo” (Ceballos, 1996:480-481)

Al parecer la intención era acercar las obras clásicas hispánicas al público mexicano, intención por demás interesante, ya que generalmente se promueven clásicos europeos, no hispanos lo cual también es válido. El hecho de que hayan sido estudiantes integrantes de esta compañía también es altamente favorable ya que de esta manera el elenco lograba ampliar y enriquecer su bagaje cultural.

Las compañías populares de esa época tenían el interés y la intención de fomentar el teatro mexicano, en el caso del TPU se cuenta con grandes obras clásicas occidentales como las obras de Bertolt Brecht, Eugene Ionesco y Alfred Jarry, que al ser adaptadas por Rodolfo Alcaraz toman un pequeño toque mexicano. Se puede decir que esos grandes clásicos se fusionan y también se convierten en un teatro mexicano porque el contexto es en la época actual, en el espacio de nuestro México y lo más importante es interpretado por actrices y actores mexicanos.

El *teatro en Coapa* se fundó en 1955 por el dramaturgo Héctor Azar en la UNAM, formando un nuevo concepto para el teatro universitario. En 1965, al ser director del teatro del Instituto Nacional de Bellas Artes fundó el *teatro trashumante*, el Centro de Teatro Infantil, la Colección de Teatro del INBA y la Compañía Nacional de Teatro. También dirigió su propia institución teatral independiente, el Centro de Arte Dramático A. C. (CADAC), en el año de 1975.

En el caso de las compañías Teatro en Coapa y Teatro Trashumante, detrás de éstas se tiene a un gran promotor y servidor cultural que además de ser un creativo en el ámbito teatral, hizo aportaciones en el ámbito cultural. Héctor Azar es lo que se puede llamar un agente cultural que se dedicó a trabajar, haciendo grandes aportaciones como lo fue el Centro Universitario Teatral (CUT), entre otros. Pero no únicamente fundó estas compañías, también participó activamente en el ámbito cultural. En este caso lo importante es destacar que toda compañía teatral cuenta con un promotor cultural que es un servidor cultural activo.

Es así que el TPU también cuenta con un servidor cultural con vasta experiencia, a grandes rasgos puedo mencionar que Rodolfo Alcaraz es director de teatro, actor, traductor, escritor y adaptador de sus obras clásicas.

En una compañía teatral debe de haber un director que se encuentre comprometido con la vida cultural de su país, que esté deseoso por compartirle al público un momento de recreación y diversión, y que además le comparta ese compromiso a su compañía. Es decir, se necesita comunicar y comprometer a la compañía en una meta, un mensaje, para que a la vez éste llegue al público. En resumen, toda compañía teatral necesita de un promotor cultural interesado en promover y difundir el teatro, ya sea de calle, político e incluso convencional.

El *Centro Libre de Experimentación Teatral Artística (CLETA)* se originó en 1973, sus integrantes tomaron el Foro Isabelino perteneciente a la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), como una forma de protesta contra aquel teatro nacional imperante. CLETA se convirtió movimiento cultural-político, pues a partir

de una propuesta estética teatral llevaba el teatro al pueblo, es decir, se vinculó a los movimientos sociales de la década de los 70: sindicales, populares, universidades, colonias proletarias y áreas rurales.

Ahora bien, CLETA no existiría sin “El Llanero Solitito”. Enrique Cisneros fue fundador y continuador de este grupo teatral, con una formación como actor, director, dramaturgo y promotor de teatro, con varios reconocimientos nacionales por corporaciones obreras, y sin duda es el que hasta ahora continua poniendo en la práctica una estética para el pueblo.

Lo más significativo de esta agrupación es que actualmente es una de las compañías que aún están vigentes y en constante producción teatral además de crear vínculos con otras agrupaciones, es por eso que el CLETA es de los principales exponentes del Teatro Popular en México.

El *Teatro Conasupo de Orientación Campesina (TCOC)*, estuvo a cargo del director Rodolfo Valencia de 1976 a 1978, se crearon brigadas con estudiantes del INBA y actores profesionales. En sus inicios el repertorio básicamente estuvo integrado por farsas de teatro europeo, ejercicios de improvisación, temas de salud, comercialización, lucha contra el cacicazgo y el coyotaje. Poco a poco se fueron sustituyendo los actores ciudadanos por actores de las comunidades creando nuevas brigadas para campesinos e indígenas. Cinco de ellos actuaban en su idioma tzetzal, tzotzil y tojolabal en Chiapas: náhuatl en Tlaxcala y Triqui en Oaxaca.

Al finalizar el programa formaron 52 brigadas que dieron como resultado 6 mil funciones a más de 3 millones de espectadores.

Este tipo de teatro es el que tiene más tendencia hacia el *agit prop* y al teatro político por los temas que manejaba como coyotaje y cacicazgo, definitivamente el teatro es una vía lúdica para poder llevar cualquier mensaje. Este ejercicio teatral es uno de los más interesantes en su proceso de consolidación, porque fue sustituyendo a los actores profesionales por gente de la comunidad, y que al final se haya podido actuar utilizando el idioma de las comunidades, esa fue la máxima e inteligente aportación del TCOC porque supo llegar a las comunidades con las temáticas y después logró que éstas colaboraran en el proyecto. Se logró justamente ejercer ese derecho cultural, al integrar a las comunidades poco a poco a la actividad cultural y que gozaran de las artes y de sus beneficios, que se abordaran temáticas que les interesaban a las comunidades, temas que era necesario abordar y problematizar y que mediante el teatro se pudo lograr.

Compañía Teatro de Vecindades

Roberto Javier Hernández “El Pelón”, fundó y dirigió la *compañía de Teatro de Vecindades*. Sus representaciones se identifican por ser trashumantes, populares y principalmente por dar funciones en vecindades y en la calle, sin dejar de lado los teatros convencionales.

Debutaron en una vecindad de la colonia San Rafael el 17 de marzo de 1988 con la obra titulada “Pareces un Otelo”, una adaptación de la tragedia de William Shakespeare.

Es evidente que esta compañía pensó en el público al cual iba a dirigirse y el hecho de haber elegido las vecindades como espacio de representación también es una interesante aportación para la sociedad, porque de esta manera se puede llegar al público y tratar de sembrar el gusto por las artes, igualmente se le agrega el valor cultural a otros espacios alternativos como son las vecindades.

Al brindar un espacio de recreación en su mismo *hábitat*, los vecinos logran entender la trascendencia del espacio y lo conciben como un espacio recreativo en el cual se puede hacer arte y cultura, y es ahí mismo en su espacio natural donde se puede acceder a la cultura y de esta manera también crear conciencia de que el lugar habitado puede ser también un espacio cultural.

El proyecto del TPU

El TPU como las agrupaciones antes mencionadas, se ha forjado un camino en el terreno cultural al tomar las calles y hacer sus representaciones en éstas, y de esta manera, tratar de llegar a la mayor audiencia posible. Así mismo ha creado su propio estilo teatral y una identidad la cual se puede definir como un teatro con enfoque social. Lo más importante de esta forma de trabajo es que el TPU se ha ganado un público en cada presentación, que si bien es pequeño, resulta significativo porque es un público diverso que va desde niños y niñas hasta un

público adulto que rebasa los 80 años; igualmente la riqueza del público radica en el hecho de presentarse en zonas tan diferentes como Polanco, Chimalhuacán, Milpa Alta, Reforma, Alameda Central, Alameda Oriente, Alameda del Sur, Huayamilpas, Desierto de los Leones, Los Dinamos, por mencionar algunos.

También de la propuesta teatral de TPU, habría que rescatar el hecho de que el público deja de ser pasivo, ya que por el tipo de obras que presenta permite que el público se exprese, reflexione e interactúe con el actor, rompiendo esa cuarta pared que a veces es difícil pasar en el teatro convencional, y que con el TPU es posible hacerlo.

La UACM y el TPU

Sustento teatral del TPU de la UACM

En palabras de Rodolfo Alcaraz director de la compañía de Teatro Popular Universitario de la UACM, una de las influencias más claras en la creación del TPU y del teatro popular de la UACM es la del director de teatro francés Jacques Copeau, que en 1936, por encargo del ministro de cultura francés, diseñó una estrategia de teatro popular. La idea que Copeau formuló fue la de teatro popular como servicio público, es decir, que fuera proporcionado a la ciudadanía, como lo es el drenaje, el agua potable, la iluminación, las banquetas, etc. El teatro debería ser un servicio proporcionado por el Estado. En este sentido, el teatro popular se convierte en una necesidad. El teatro popular francés ha tenido un tinte patriótico-

cívico, pues dirigido a todo el público, a todas las clases y ciudadanos, proponiendo unidad armónica y fraternal.

Ahora bien, a Rodolfo Alcaraz le surge esta idea, durante una estancia en París, que tuvo la oportunidad de trabajar con Jean Billard en el teatro popular nacional francés y conoció más a fondo su idea y la puesta en práctica. Aclarando que Billard retomó a su vez esta idea de Copeau.

Es con Billard que el teatro popular francés perfecciona su concepto al establecer el término servicio público, es decir, con esto se garantiza la obligación por parte del Estado en realizar actividad teatral continua de una manera neutra y democrática. Lo cual concuerda con el objetivo del teatro popular francés que era fomentar una cultura cívica nacional.

Pero cómo fue que esta idea se concreta en la UACM, para dar respuesta a lo anterior es importante conocer la visión de la Coordinación de Difusión Cultural y Extensión Universitaria de la UACM y, sobre todo, su punto de vista sobre el Derecho cultural, lo cual nos permitirá entender si existe interés institucional por fomentar y promover, por un lado, el Derecho Cultural (DC) y, por otro al TPU y su proyecto de teatro popular. Para ello, se entrevistó a Nora Huerta quien tiene a su cargo esta Coordinación, además de ser actriz profesional. Para la Coordinación Cultural de la UACM el Derecho cultural es un asunto significativo y relevante porque la cultura es: identidad, memoria, futuro, acción, en resumen un fenómeno que cambia todo. Como lo indica Huerta, la UACM genera conocimiento que enriquece, por lo que es obligación de la universidad crear espacios para la

difusión de la cultura y fomentar la producción artístico-cultural en la comunidad universitaria.

La coordinación de difusión cultural coincide particularmente con los derechos culturales y el papel fundamental que éstos tienen, cuyo objetivo es el de vincular a la gente de una manera directa a espacios de reflexión, de acceso al arte y al conocimiento. Respecto al surgimiento del TPU en la UACM y de cómo ha sido ejemplo de compromiso y vínculo con la sociedad, la Coordinadora comenta que se están generando proyectos culturales que actualmente se presentan en la calle, justo como el TPU lo ha venido haciendo, desde tiempo atrás.

En cuanto al TPU como ejecutor del Derecho Cultural, se señala que éste trata de romper una barrera geográfica al interesarse por ir dónde está la gente y sobre todo por acercarse a lugares de difícil acceso. Así mismo considera que este ejercicio debería ser una práctica de toda la comunidad universitaria, subraya que la coordinación de difusión cultural impulsa la difusión cultural exterior.²³

Para la Coordinación de Difusión Cultural, se reconoce el trabajo del TPU, por ello cuenta con un presupuesto que cubre gastos directos de producción y mantenimiento de obras, específicamente. El proyecto no requiere una mayor infraestructura ya que desde el origen ha sido planteado así, y el objetivo del TPU es ser reconocido extramuros principalmente como una compañía itinerante representativa de la UACM, que lleva al teatro como beneficio, al mayor número de comunidades posibles.

²³. Entrevista a Nora Huerta.

Si bien el TPU no requiere de gran infraestructura, y cuenta con un presupuesto anual, es importante señalar que el incumplimiento de la entrega puntal de éste a la compañía, ha seriamente dañado la planeación y su programación, ya que los estrenos de las obras sufren retrasos porque sin presupuesto es difícil el proceso de montaje y creación escénica. El TPU sí requiere que la UACM le aporte el presupuesto en tiempo y forma ya que cada montaje implica costos de producción y mantenimiento de las obras como la traducción de los textos, la impresión de los libretos, la música, el diseño y elaboración de vestuario y utilería. Hay que recalcar que el sonido, el cual permite una mayor movilidad implica un coste periódico ya que éste se maneja mediante pilas que deben ser cambiadas periódicamente. Estos costos están contemplados en producción y mantenimiento de obras.

Existe otro gasto que no es contemplado la comida, que cada 7 días es asumido por Carmina Martínez y Nadia Miranda quienes se encargan de alimentar a los integrantes de la compañía. Éste gasto debería ser contemplado dentro del rubro de producción y mantenimiento de obras que se le asigna al TPU.

Es importante para el TPU contar con la eficaz aportación presupuestal para su producción, esta impuntualidad ha mermado el proceso de creación, ya que no se han podido producir más obras teatrales, en parte debido al poco presupuesto aportado por la UACM. Si hubiera un aumento al presupuesto, también aumentaría la producción. Considero que sí en estos momentos se retoma la dinámica de 10 domingos con 10 horas efectivas de ensayo se pueden montar de 3 a 4 obras por año. Lo anterior será posible siempre y cuando exista un trabajo

de compañía aunado a una alianza con la UACM para así fortalecer al TPU, esto puede lograrse debido a que los actuales integrantes del TPU cuentan ya con una dinámica, entrenamiento y experiencia de trabajo.

El TPU ha contado con apoyo de muchas maneras y por varias personas, por ejemplo al inicio del proyecto el rector Manuel Pérez Rocha canalizó al TPU a Difusión Cultural dónde recibió un mejor respaldo, como muestra de ello, se le otorgó el beneficio de usar una camioneta VAN de 8 pasajeros para transportar a la compañía, también se le otorgó una pequeña bodega de 1.20 x 1.40 mts en el Plantel del Valle que ha tenido que ampliarse a lo largo de los años. Actualmente esta bodega, ya es insuficiente para el resguardo del vestuario y utilería. Aunque la idea del TPU se basa en un teatro popular y minimalista, desde su concepción no se pensó en un espacio con las condiciones adecuadas para su buen desarrollo. Me refiero a la bodega ya que para estos casi 7 años se ha convertido en un espacio insuficiente. Por lo que debe existir tanto para el TPU como para cualquier otro tipo de proyectos artísticos o culturales espacios con las mejores condiciones para el pleno desarrollo de éstos.

La UACM no cuenta con estos espacios, porque ha fallado en la planeación y su visión sobre el crecimiento de las actividades culturales, pues de las mismas carencias se afecta a los integrantes del coro, de la danza de la UACM. Estos inconvenientes deben ser contemplados por la institución tanto para el TPU como para todas aquellas compañías que emerjan de la UACM. Además es necesario crear una bodega para el resguardo de utilería y vestuario en cada plantel, y crear

bodegas especiales para la conservación del acervo y legado cultural de la universidad. Si el TPU sigue creando obras llegará un momento que no podrá hacerlo al no tener espacio para resguardar su vestuario para la siguiente obra por lo que tendrá que reutilizar, rehusar y reciclar el mismo. Cabe recordar que la idea es que cada puesta en escena sea diferente a la anterior. Si el TPU cuenta con un mejor presupuesto, definitivamente logrará ser más eficaz en cuanto al número de producciones y lograría una mayor oferta de montajes.

El TPU es una compañía que nace en la UACM, pero actualmente hay un gran desconocimiento por parte de la población estudiantil de su existencia, aunque pareciera que al TPU en principio no le afecta esta situación porque ha trabajado principalmente en crear un público extramuros, para generar una oferta cultural alternativa en la ciudad de México. Entendiendo oferta cultural como aquella que desarrolla actividades culturales con el fin de ayudar al desarrollo humano. Se entiende como difusión interna aquella relacionada a la comunicación e información al interior de la Universidad.

Desde nuestro punto de vista, sí debe existir un mayor contacto y vínculo con la comunidad universitaria y con la institución para crear una identidad con el TPU. Actualmente pueden crearse brigadas de difusión interna del TPU en cada uno de los planteles para que la comunidad los reconozca y sepa que en las calles hay una compañía representativa de la UACM. No toda la responsabilidad es de las autoridades universitarias, ya que es un trabajo en conjunto, compañía y

universidad para generar una mayor integración con la comunidad y la compañía sea representativa de la UACM.

Es tiempo que la compañía crezca interna y externamente, es decir, se podría vincular con otras universidades, locales y estatales, para darle más renombre tanto al TPU como a la UACM. Todo esto requiere de trabajo en equipo de todos los integrantes de la compañía, y no únicamente de su director, es el momento de que se deleguen responsabilidades a los integrantes del TPU y que se integren en la organización y gestiones del mismo. Un área que no ha podido ser explorada, tanto por el TPU ni por la universidad es participar en Festivales Universitarios o Callejeros de teatro, tanto a nivel nacional como internacional.

El TPU ha sido pionero en dar a conocer el trabajo artístico de la universidad, en apostar por este tipo de difusión para darle un mejor estatus a nuestra casa de estudios al llevar teatro clásico contemporáneo a las calles. Es importante que la compañía fortalezca a una comisión gestora y que no sea una sola persona la que realice este trabajo, porque una sola persona no puede hacer “todo” dentro de una compañía, incluyendo la promoción y difusión. Esta comisión de estudiantes dentro del TPU ayudaría a mejorar la dinámica interna de éste, la comisión podría ser dividida, una de promoción y otra de difusión a nivel local y otra a nivel estatal. Finalmente, tener un vínculo eficaz con Difusión Cultural y Extensión Universitaria de la UACM para generar los apoyos necesarios. Se lograría un verdadero trabajo de compañía porque los miembros actúan, pertenecen y trabajan en la compañía. Y al trabajar dentro del TPU ayudaría a fortalecer la pertenencia e identidad.

Capítulo 4. Un ejecutor del derecho cultural, la Compañía de Teatro Popular Universitario (TPU)

Orígenes del TPU

El TPU nació en la Universidad de la Ciudad de México (UCM), que obtiene su autonomía en el año de 2005, es decir que surgió antes que ésta fuera autónoma. La idea de que la universidad contara con una compañía teatral vino de la maestra Carmina Martínez, quien presentó dos propuestas, una del director, maestro, dramaturgo y director de la Escuela de Escritores (SOGEM), Alejandro César Rendón y la otra de Rodolfo Alcaraz, con quienes la maestra había trabajado. La propuesta de Alejandro César Rendón, consistía en crear una compañía convencional que estuviera conformada por actores profesionales, quienes se pensaba podían respaldar y apoyar a los jóvenes aficionados de la misma Universidad, difundiría obras mexicanas y de repertorio internacional. Aunque esta propuesta resultaba interesante ya que permitía la interacción entre aficionados y profesionales y, por tanto, la generación de un espacio de intercambio de saberes, fue la propuesta de Rodolfo Alcaraz la que se elige, por su propuesta que recupera el aspecto social, tan característico de la casa de estudios.

Lo que el TPU planteó desde sus inicios, fue un proyecto cultural que se centraba, primero en considerar al teatro como servicio cultural y, segundo, apelaba a que no se pensara al teatro como una generosidad de la universidad, sino como un derecho cultural del público. Por otro lado, hacía hincapié en la necesidad de contar con una estrategia que permitiera fomentar una difusión cultural de la

compañía hacia el interior de la universidad pero sobre todo hacia el exterior de ésta debido a que en nuestra ciudad el teatro se vuelve cada vez más elitista. En síntesis, la idea del TPU se centraba en la creación de un teatro itinerante,²⁴ que permitiera llevar el hecho escénico al público y no esperar que éste se acerque a los teatros. Esto implicaba llevar al teatro fuera del teatro. En cuanto al elenco que conformaría a esta agrupación, Alcaraz planteó que surgiera de la misma comunidad universitaria para que ésta fuera beneficiada y que las obras montadas se escogieran con la finalidad de atraer a un público popular.

Una vez que el proyecto fue aprobado por la universidad, Rodolfo Alcaraz y Carmina Martínez, directores y fundadores de la compañía, idearon un plan de trabajo que consistía en trabajar 10 domingos con 10 horas de ensayo efectivo para finalmente poder estrenar en la calle el domingo número once.



Rodolfo Alcaraz, Director y Fundador del TPU



Carmina Martínez, Fundadora del TPU

Fue así como la Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM), institución que fomenta la cultura con una visión humanística, científica y crítica,

²⁴ Referente a caminos/ que va de un lugar a otro (Diccionario de la Real Academia Española). Lo itinerante consta de tres características: lo efímero, lo móvil y lo autovalente. Lo efímero se refiere a aquello de corta duración, que es pasajero. Lo móvil nos remite a lo que puede moverse por sí mismo y lo autovalente es aquella condición que se basta a sí mismo.

acoge el proyecto de la compañía de Teatro Popular Universitario (TPU), quedando constituido formalmente a finales del año 2004, y en principio con el plan de tener una presentación inaugural a principios de abril de 2005. Ello con la clara idea de lograr una labor eficaz en el ámbito de difusión cultural hacia el exterior a través de la puesta en escena de su primera producción teatral: *La muñeca de trapo* de Bertolt Brecht.

El TPU ha dado un total de 252 funciones documentadas, con un promedio aproximado de 147.3 espectadores por función, es decir, ha llevado el “servicio teatral” de la UACM a más de 37,000 espectadores. En el curso de estos años, han participado entre 100 y 120 personas.²⁵ Se han respaldado proyectos de miembros del TPU, proyectos teatrales que en inicio funcionaron pero actualmente no han logrado marchar ya que el teatro popular callejero en México no es autosustentable, requiere de un apoyo institucional.

El Teatro Popular Universitario (TPU) se presenta en parques, plazas, pueblos, calles, universidades, en los reclusorios del D.F., también se ha presentado en los Estados de Morelos y de México a lo largo de cerca de 7 años. El proyecto de 10 domingos de ensayos y 10 horas parecía en un principio un proyecto irrealizable porque no se concebía la idea de que los estudiantes dedicaran sus domingos para montar una obra de teatro, en el entendido de que los universitarios tienen otros intereses debido a la diversidad estudiantil, proveniente de diferentes carreras como Arte y Patrimonio Cultural, Comunicación y Cultura, Historia y

²⁵. Entrevista a Rodolfo Alcaraz.

Sociedad Contemporánea, Creación Literaria y otras carreras. Finalmente, si se pudo montar.

El objetivo principal del TPU es presentar al teatro como servicio público —satisfacer necesidades de la comunidad—, es decir, llegar a la gente que no va al teatro por diversas circunstancias, como ya hemos señalado. Es así que el TPU dirigido por Rodolfo Alcaraz propone un teatro itinerante que logre llegar a la gente. El objetivo del teatro itinerante es llevar el teatro a aquellos quienes no tienen el acceso a éste por el hecho de vivir lejos de los centros urbanos y culturales, por no contar con los recursos económicos suficientes, por no tener interés específico en el teatro, o por no estar informados al respecto. Lo cual no les permite tener acceso a los recintos teatrales. En el teatro itinerante el actor ocupa el espacio del transeúnte para atraer su atención, interviniendo el espacio social con un espectáculo. Por lo tanto, lo efímero le da mayor valor a la obra porque sólo es un instante que aporta algo en la memoria de quienes fueron partícipes.

Para comprender el origen de los lineamientos del TPU, es importante conocer la trayectoria de Rodolfo Alcaraz, su director. Egresó de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México con estudios de posgrado en teatro. En los años setenta realizó una investigación en más de 70 países durante tres años sobre teatro, para obtener su doctorado en París. Ha trabajado con las más grandes compañías teatrales de Europa en los años sesenta y principios de los setenta. Trabajó en el Teatro Popular Nacional Francés con Jean

Billard, de ahí Rodolfo retoma esta idea de Teatro Popular ya que para él y desde su propia experiencia es la más útil. Así Alcaraz desarrolla en México y otros países esta idea, si bien no logró una permanencia, todos estos antecedentes son parte de las bases del TPU desde la experiencia propia de Rodolfo Alcaraz.

Alcaraz no únicamente dirige, además comparte todo su conocimiento y tiempo para la compañía, él traduce y adapta los textos para la creación de sus montajes, diseña el vestuario de las obras y hace el trabajo de musicalización, entre otras muchas actividades, aunque esta labor no la hace solo pues cuenta con la colaboración de Carmina Martínez y Nadia Miranda, quien codirige la compañía y quien dirige la coreografía, respectivamente.



Nadia Miranda, Expresión Corporal

Desde su origen el TPU tiene un carácter integral dada la formación en el ámbito teatral y otras disciplinas de sus fundadores, quienes comparten toda su experiencia con los integrantes de la compañía.

La política cultural del TPU es presentar al teatro como una forma de tomar conciencia y como una herramienta de lucha, servir como estrategia de acceso a

la cultura y a los lenguajes artísticos, además de establecer la posibilidad de ejercer los derechos culturales. ¿Qué significa esto? Que el teatro, así como otros lenguajes artísticos, deben estar incluidos en nuestra cotidianidad, en nuestro consumo diario. El director del TPU se dio cuenta que en México el teatro cuenta con poco público cautivo que poco a poco ha ido disminuyendo, por lo que decidió *no* esperar a que la gente fuera al teatro sino llevar el teatro a la gente, crear un teatro itinerante que llegue a todo tipo de público.

El TPU opta por hacer un teatro itinerante con un mínimo de requisitos, para así poder ser autónomo en términos de movilidad y para poder presentarse prácticamente en cualquier parte. Recalcando lo itinerante que lo convierte en efímero, autovalente y móvil.

Ahora bien y ¿cómo logra el TPU llevar el teatro al público? La compañía elige un espacio urbano, se acerca, llama la atención de la gente, se presenta al público que ha captado su atención y hace un teatro que destaca por la libertad en su movimiento. Para tener mayor acceso a espacios públicos emplea el mínimo de recursos, por ejemplo para el sonido se utiliza un amplificador que requiere pilas y esto da la independencia en relación al sonido, ya que si se usara un aparato convencional con mayor fidelidad y volumen anclaría a la compañía a una toma eléctrica lo cual limitaría las posibilidades de una presentación en algún parque. La escenografía únicamente requiere de dos puntos de apoyo para crear un espacio escénico porque se ata una cuerda a cada punto de apoyo y así estos elementos mínimos contribuyen a dar una mayor libertad de acción para el TPU, logrando su misión de llegar a la gente que no va al teatro.

Una influencia muy clara de la propuesta teatral de Rodolfo Alcaraz es la idea teórica de Bertolt Brecht de que el teatro primeramente debe divertir, y debe decir algo, aportarle algo a la gente, dejarle una idea. Se retoma el teatro Épico de Brecht, que se dirige a la razón del espectador, un teatro social que está cargado de ideas sobre el contexto del espectador, que además de divertir transmiten una enseñanza para el espectador. El teatro épico cree en una audiencia de individuos capaces de pensar, de razonar y de juzgar, se trata al público como individuos maduros mental y emocionalmente.

Esta es la razón de que el repertorio del TPU, como parte de su oferta cultural cuenta con una pequeña gama de obras teatrales del teatro occidental clásico como: Bertolt Brecht, Eugene Ionesco, Alfred Jarry y Aristófanes.

Las obras que el TPU presenta son adaptaciones que Rodolfo Alcaraz ha hecho para poder representarse en las calles y parques de la ciudad de México. La primera puesta en escena con la que trabajó la compañía fue *La Muñeca de Trapo*, una adaptación de Jorge Gajardo y Rodolfo Alcaraz de *El Círculo de Tiza Caucasiense*, obra escrita por Brecht entre 1941 y 1944. En esta puesta en escena el valor principal que se aborda es la justicia, y Rodolfo Alcaraz la presenta porque cree que existe una necesidad de justicia en la gente que lo expresa a veces con la desilusión de la carcajada.

La compañía inició con 30 integrantes, por lo cual tuvieron que crearse dos grupos que se bautizaron con los nombres de: “Los oxidados” y “Los importadérrimos”, ambos representaban *La Muñeca de Trapo*. Para esta primera

puesta en escena la propuesta de Alcaraz fue trabajar con máscaras, ya que para la mayoría de los integrantes era la primera vez en nuestras vidas que teníamos un primer contacto con el teatro, y la utilización de las máscaras daría más confianza de salir a actuar y enfrentarnos al público sin temor a ser expuestos y con la idea de ir perdiendo el miedo.



Personajes de izquierda a derecha: Muñeca de Trapo, Juez, Policía y Niña Pobre.

Para este primer montaje, se nos enseñó a crear nuestras propias máscaras, actividad que fue muy enriquecedora ya que nos transmitió una enseñanza práctica y también nos enseñó a cuidar nuestra utilería. En este primer montaje había mucho entusiasmo por parte de todos los integrantes, porque en aquel entonces todos estábamos con un hambre de conocimiento, es por eso que el TPU en sus inicios contó con un elenco numeroso.



Estreno Muñeca de Trapo Grupo Importadérrimos

La segunda obra que montó la compañía fue: *La Cantante Calva* de Eugene Ionesco escrita en 1950, comedia surrealista escrita con frases aparentemente sin sentido. Igualmente adaptada por Rodolfo Alcaraz, para esta puesta en escena se contaba ya con un número menor de integrantes. *La Cantante Calva* aborda la incomunicación, cómo se ha ido desvirtuando la palabra y de cómo hablamos para *no decir nada*. Como lo explica Alcaraz este fenómeno se da con mucha claridad en los discursos de los gobernantes o del presidente de la república que nos dicen que la noche es día y el día es noche con el mayor cinismo posible.



La Cantante Calva presentación en la Alameda Oriente.

Alcaraz nos propuso presentar esta obra de Ionesco, advirtiéndonos que era un montaje arriesgado por el tipo de diálogos, muy del estilo del teatro del absurdo, se hizo una adaptación para un público desprejuiciado en el aspecto teatral que no ha estado tan en contacto con el hecho escénico, por lo que el público toma lo que debe de tomar, así de simple.

Aunque el elenco había disminuido, persistía un gran entusiasmo por el montaje, el vestuario, los personajes, la utilería. Para este montaje no usamos máscaras, aunque sí se usaron unos anteojos que cubrían parcialmente el rostro. Ya se mostraban más el rostro y las expresiones faciales, el director fue enseñando poco a poco al elenco a despojarse de la máscara teatral para perder el miedo al público.



Personaje: Reloj en *La Cantante Calva*.

Para la tercera puesta en escena del TPU se pensó en el dramaturgo Alfred Jarry y su obra *Ubú rey*, obra de 1896, y forma parte del teatro grotesco, absurdo que ridiculiza al eterno Mac Beth que adaptada al TPU se llamó: *Ubú*. En este montaje se contó con un elenco de distintas universidades como la UNAM, la ENAT y la

UAM no únicamente de la UACM. La obra narra la historia de Jarry, quien se dedica a hablar de lo putrefacto que es el poder y de cómo éste corrompe, problema muy contemporáneo.



Ubú y su caballo.

Después de mucho tiempo se logró estrenar *Ubú*, en esta etapa de la compañía con integrantes nuevos, el montaje también fue significativo ya que mostró a los integrantes una gran coordinación interna porque todos representaban más de dos personajes, lo cual implicaba mayor trabajo de equipo dentro y fuera del escenario. Sin embargo, el montaje de *Ubú* se postergó por tanto tiempo porque en el interior del TPU se comenzaron a crear montajes independientes de los miembros alternos al TPU en donde se pedía apoyo tanto a Rodolfo, Nadia y Carmina, creo que eso fue una de las tantas razones que restringieron el hecho para poder concentrarse dentro del TPU.



En la actualidad se tiene montado *Los hipis*, una adaptación de *Los caballeros* de Aristófanes, que aborda “la democracia”, tema en constante reflexión en el país dada la reciente elección presidencial. Cada puesta en escena del TPU, ha sido significativa porque implica un avance y un crecimiento en la experiencia del trabajo de la compañía. Este progreso se debe en mucho a los lineamientos dados por su director Rodolfo Alcaraz, muy estricto sobre todo cuando se trata de la memorización de los diálogos y la puntualidad para iniciar el ensayo, siempre recalca que sin texto aprendido no se puede trabajar.

Cada puesta en escena del TPU ha tratado un tema que logró impactar al público. Para ejemplificar lo anterior, tenemos la experiencia que significó la presentación de la *La Muñeca de Trapo* en el corredor cultural de Reforma en el año de 2006, en el plantón -protesta de la Resistencia Civil Pacífica dirigida por Andrés Manuel López Obrador. El TPU apoyó a los campistas con algunas presentaciones en puntos estratégicos del campamento. El contexto político-social estaba en un punto de encono debido a que la ciudadanía se encontraba en total desacuerdo con el resultado de las elecciones del 2006 porque se aseveraba que hubo otro fraude electoral. La gente demandaba justicia. El valor que retrataba nuestra puesta en escena era ese, la sed de justicia por parte del

pueblo. Como anécdota, una parte de la puesta en escena era la interpretación de la canción final de Quilapayún titulada “El Pueblo Unido” y precisamente, en aquel entonces la gente coreaba la parte que decía: “El pueblo unido jamás será vencido”.



Canción final: El Pueblo Unido en la Muñeca de Trapo.

Momento cúspide donde el público se apropiaba de la obra y cantaba al unísono “el pueblo unido jamás será vencido”, mostrando su entendimiento de la obra.

Respecto a la misión del TPU de servir al público, podemos señalar que ha llegado a múltiples públicos, aunque hay uno que siempre es más vulnerable que otro y en este sentido puedo hablar del público infantil. Las puestas en escena debido a su contenido y origen no están específica y estratégicamente pensadas para el público infantil a pesar de ello los niños generalmente responden a éstas.

El TPU utiliza elementos altamente visuales y llamativos en su vestuario para lograr cautivar a todo tipo de público y al mayor número posible, dentro de éste se encuentran el público infantil y juvenil. Se hace énfasis en el público infantil porque éste logra entrar en mejor contacto con el teatro, haciendo hincapié en el

derecho cultural, logrando que los niños gocen del derecho a la cultura y así ir formando nuevos públicos. Es así que el TPU les brinda a los niños la oportunidad de ejercer este derecho, pues ellos mismos deciden quedarse a disfrutar de la puesta en escena o retirarse por voluntad propia o voluntad paterna. El vestuario ha sido una herramienta útil para atraer al público.

Análisis del TPU

Es importante rescatar, analizar, reflexionar sobre la experiencia del teatro popular callejero visto como un acervo cultural de la ciudad de México, del cual en los últimos años ha sido partícipe dinámico el TPU, que es un continuador de los movimientos teatrales que se crearon desde los años cuarenta y, posteriormente en los años setenta, como ejemplos tangibles de una ejecución del derecho cultural en México. Aunque el propósito de los grupos del siglo pasado no era ejercer el derecho cultural, sino promover el teatro nacional, estas compañías abrieron un camino en este rubro, al utilizar al teatro popular callejero como gestor del derecho cultural.

El TPU es teatro popular callejero desde sus inicios porque fue concebido para realizarse en las calles y estar cerca de todos los sectores del público, haciendo hincapié en los populares, con un propósito de crear conciencia, es decir, con tintes políticos, económicos, sociales, ecológicos, utilizando los recursos mínimos en su escenografía, con una clara inclinación al minimalismo. En particular este concepto es el más trabajado por su director Rodolfo Alcaraz porque al diseñar una escenografía práctica y de fácil manejo, como lo puede ser un tendedero, se

pueden realizar las presentaciones en prácticamente cualquier territorio o espacio urbano: parques, plazas, mercados, delegaciones, calles y los espacios alternativos que se encuentren, cumpliendo así con su objetivo de “*llevar el teatro fuera del teatro*”, sin más, ejerciendo el derecho a la cultura de la sociedad a través de este proyecto artístico.



El TPU, con su escenografía minimalista.

Ya que la finalidad del teatro popular es llegar a las masas, de esta manera se logra con mucha eficacia ejercer el derecho cultural de todos los integrantes de las comunidades pobres y marginadas. Permite un mejor acceso a la cultura porque llega a espacios públicos donde está la población, nadie tiene que moverse para asistir a una representación, porque de repente en la calle, el mercado, el parque o la plaza se convierte en un teatro, acercando a la ciudadanía una oferta cultural en espacios alternativos. El teatro popular universitario (TPU) ha logrado acercarse a un gran número de personas en la ciudad de México, convirtiéndose en un ejemplo del derecho cultural.

Actualmente la globalización capitalista va desplazando poco a poco las expresiones artísticas locales, sobre todo, al tratar de homogenizar la cultura con

estereotipos y modelos de consumo muy marcados para que las poblaciones de los países las consuman y se alejen de sus tradiciones y costumbres, por lo que es de suma importancia retomar y fortalecer el derecho cultural dentro de las naciones, a partir de seguir reproduciendo sus costumbres y tradiciones, tomando en cuenta sus necesidades y recursos, reforzando la identidad nacional con el fin de tener naciones más sólidas. Para lograr esta propuesta es necesario e imprescindible ejercer el derecho cultural a los nuevos estilos de vida que va marcando nuestra sociedad. Una propuesta viable y eficaz para alcanzar este propósito, es a través del teatro popular que ayuda a que los grupos marginados sean partícipes y ejerzan su derecho a la cultura según lo estipulado en leyes y declaraciones mundiales.

Desde mi perspectiva, una vía para ejercitar el derecho cultura se muestra con la experiencia teatral del TPU, con la propuesta del teatro popular que toma las calles, las interviene y las transforma mediante una participación social, logrando así garantizar que el público y las comunidades tengan un mayor acceso a la cultura de una manera lúdica-creativa. Por otro lado, el teatro popular tiene como fin y objetivo principal ser “un teatro cuya materia prima es el pueblo constituido en actor y público”.²⁶

Marayat Lee, directora del grupo *Soul and Latin Theater*²⁷, define el trabajo popular, como aquel que se hace en la calle con el propósito de intervenir la realidad, de acercarse a la gente común de la calle, de salir en busca de un

²⁶ (<http://www.casthalia.com.br/periscope/andrecarreira/texto9andre.htm> 25 de enero 2010)

²⁷ Qué en inglés significa Alma y Teatro Latino.

público, haciendo hincapié en ese público que generalmente no asiste al teatro por circunstancias diversas. Es decir, la dinámica actual de las personas que viven en la ciudad de México se ha tornado compleja, día con día se encuentran atrapadas en el tráfico donde consumen de 3 a 4 horas, su vida se vuelve rutinaria, agotadora, y los fines de semana lo que menos quieren es volver al tráfico, porque como lo he mencionado antes, las zonas y espacios culturales se encuentran básicamente en el sector centro-sur, por lo tanto, la gente prefiere optar por diversiones “más accesibles”. Por otro lado, tienen una cercanía con el cine o la televisión, pues son recursos de ocio y entretenimiento que tienen más a su alcance. Otro factor sustancial es el económico, pues las personas prefieren ir al cine o quedarse a ver fútbol en casa ya que tienen la idea falsa de que el teatro y los eventos culturales son caros y poco accesibles, y al teatro aún se le sigue viendo como destinado para la élite, para la clase alta. Además, destaca que aunque haya eventos culturales gratuitos de calidad las personas no asisten a éstos,²⁸ quizá por la carencia de una difusión adecuada y por la ubicación de los centros culturales. Pero también se observa que a veces el público no sabe o no entiende de que se tratan ciertos eventos culturales, y asisten a lo que ellos conocen y quieren ver, escuchar y gozar, es decir, que se desconoce su interés y en ocasiones se supone que sabemos lo que quieren ver, escuchar o disfrutar. Lo anterior nos lleva a reflexionar que en una futura investigación podría abordarse este asunto de investigar sobre qué bases o lineamientos se supone que a la gente le gusta tal o cual espectáculo, al programar y al diseñar el consumo cultural

²⁸ Escasamente el 15% de los mayores de 15 años participa de la oferta cultural y artística (Jiménez, 2009:37)

de las personas, es decir ¿qué es realmente lo que les interesa o que elementos se toman en cuenta para organizar actividades culturales? Y entender porque cuando se trata de fútbol las personas siempre se desplazan, no encuentran objeciones y asiste toda la familia.

De todos los factores antes señalado, pensamos que el más importante de todos es la educación. Aunque suene reiterativo debemos promover: una “cultura por la cultura”, es decir, una revalorización de la cultura. Construir una ciudadanía cultural que reconozca los derechos culturales para convertirse en una ciudadanía crítica y participativa que vele por la cultura, por revalorar nuestras raíces, nuestras tradiciones, que se apropie de nuestro patrimonio cultural y de la diversidad cultural. Trabajar desde el sector de la educación actualizando los programas, en la familia y la comunidad se deben hacer esfuerzos por fomentar la lectura en casa, por ver películas, por visitar museos, exposiciones, por ir a eventos culturales, si bien todo esto tiene un costo, es importante invertir en ello porque la cultura siempre fructifica, nunca es demasiado tarde para comenzar, abarcar desde la niñez, hasta las generaciones de la tercera edad; por eso el TPU se ha preocupado en integrar en su elenco a personas de todas las edades, desde una pequeña de 7 años hasta un adulto mayor de 70 años, de esta manera y con estas sencillas acciones fomenta el derecho cultural.

Para que el TPU pueda seguir siendo una compañía funcional para la UACM y para sí misma es fundamental poder reconocer que cuenta con algunas

debilidades en su interior, y que son importante señalarlas, una de ellas sería la gestión cultural.

En México históricamente se han puesto en práctica tres modelos de gestión cultural que son las siguientes:

Modelo de desarrollo local que busca el desarrollo local de las comunidades.

Modelo de difusión de las artes, tiene como base el proyecto cultural vasconcelista cuya finalidad era hacer llegar la cultura a cada uno de los rincones del país.

Modelo de gestoría empresarial. En este modelo la cultura se toma como una serie de productos y servicios mercantiles capaces de generar plusvalía.

Para proyectar el trabajo del TPU el modelo más adecuado sería el de difusión de las artes, ya que las instituciones gubernamentales como universidades públicas, lo ponen en práctica. La finalidad es fomentar el consumo de las artes, además de la producción, circulación y consumo de los productos y servicios culturales.

Este modelo procura formular acciones encaminadas a “llevar la cultura” a las diferentes comunidades; es un modelo de gestión que retoma la esencia de las misiones culturales del periodo de José Vasconcelos para enriquecer la actividad cultural e incrementar la práctica de la gestión cultural en México.

Las debilidades de la compañía TPU como gestora cultural serían las siguientes esto con la intención de presentar posibles sugerencias que vayan aminorando éstas debilidades.

a) No poder ser totalmente autónomo

Para hacer teatro popular callejero es indispensable requerir del apoyo de una institución ya sea pública o privada, porque una compañía de teatro callejero no puede sostenerse y costearse por sí misma, para este fin es necesario el apoyo parcial o total de una institución. El TPU al formar parte de la UACM debe cubrir ciertas normas, lo cual limita en muchos aspectos y decisiones su desarrollo debido a que el director tiene que seguir las reglas de la universidad. Aun teniendo apoyo de la institución se puede lograr no ajustarse a las normas, siempre y cuando sea en beneficio de ambos.

b) Poca participación en festivales o actividades externas, este aspecto ha desgastado a los integrantes de la compañía, porque ya cumplen con los requisitos para hacerlo. Su director Rodolfo Alcaraz no pudo acercar a la compañía a los festivales porque se mantuvo al margen de la institución y no se hicieron las gestiones con la universidad.

Si bien el TPU es libre de crear y presentar las obras que se elijan, de presentarse en cualquier espacio público, sus integrantes no pueden tomar decisiones, pues el director es quien tiene el mando, en este sentido, en un primer momento fue acertado centralizar el mando en una persona, sin embargo, con la experiencia adquirida sería prudente generar formas de participación más democráticas al interior de la compañía para la toma de decisiones, que puede haber mayor flexibilidad en cuanto a procesos de gestión y logística, sería una manera más fructífera dentro del TPU el integrar a los miembros en los procesos de gestión con

la universidad, incluso solicitar apoyo a otras instituciones como el FONCA o fundaciones que apoyen exclusivamente al TPU. De esta forma también se estaría fortaleciendo a la compañía a través de la integración de sus miembros.

c) Carencia de herramientas y técnicas actorales.

En el TPU se enseñan básicamente dos cosas: a aprenderse los textos de memoria y a proyectar la voz, es decir a gritar para que la gente escuche y entienda los textos. En el aspecto actoral dentro del TPU se carecen de herramientas actorales, este terreno puede ser mejor explorado con otras técnicas que serían de gran utilidad, por ejemplo, aprender a improvisar, a hacer teatro vivencial, trabajar y manejar varios tipos de voces, volumen, mayor expresión corporal y facial, porque al enfocarse a proyectar únicamente la voz, se deja de lado la modulación e intención de los textos y se crea un diálogo totalmente plano, que es el “talón de aquiles”. La técnica de rol de personajes aunque interesante y enriquecedora no es suficiente, falta explorar la expresión corporal y facial.

Para que la compañía sea de aprendizaje a su integrantes deben enriquecerse las técnicas actorales para mostrar un mejor trabajo, de mayor calidad lo cual ayudaría a elevar la labor escénica.

d) Elenco

Parecería algo irónico que el elenco sea una amenaza para el TPU, y esto es así por su permanencia que es voluntaria, lo cual quiere decir que en el momento menos esperado cualquier integrante es libre de dejar la agrupación, cuestión que

ha sucedido y seguirá sucediendo. Es decir, se cuenta con un elenco que no es permanente. Es efímero. Lo cual implica caos en la compañía porque cada vez que sale un miembro es reiniciar, readaptarse, remontar de nuevo la obra y volver a ensayar.

Para salvar esta situación el TPU ha considerado promover el servicio social, situación que anclaría a los integrantes de la compañía por un tiempo determinado e igualmente atraería a más participantes. Esta propuesta planteada por Carmina y Rodolfo debería consolidarse ya que así habría mayor presencia y permanencia de integrantes, ya que contar con un apoyo económico estimularía aún más al elenco. Logrando hacer el servicio social en un año.

e) Vestuario y utilería.

Son los elementos esenciales e indispensables de una obra, para el buen desarrollo de ésta. Me parece que en este aspecto no hay un énfasis en indicar a los integrantes del TPU que estas herramientas de trabajo deben manejarse con cuidado, con respeto, que cada función debe presentarse un vestuario decoroso y limpio; es decir, la dinámica consiste en que cada miembro del TPU se hace responsable de su vestuario, lo guarda, lo lava, lo cuida. Esto se hacía de inicio, con el paso de los años y con la llegada de integrantes nuevos se fue perdiendo esta indicación y el vestuario se presentaba sucio y arrugado. Se perdió la rigurosidad en este aspecto importante de respeto al espectador. Tal vez es una postura ortodoxa, sin embargo es necesario hacer hincapié en el buen trato del vestuario y la utilería, además de que es patrimonio del TPU y de la UACM. El

director de la compañía puede sugerir a los integrantes propuestas de diseño de vestuario, esto ayudaría a fortalecer a la compañía en el sentido de que los miembros pueden convertirse también en creadores de vestuario. De esta manera se fomentaría el respeto por el vestuario y la utilería.

f) Conocer teoría teatral básica

Un aspecto que es muy importante para los integrantes del TPU sería el poder contar con elementos teóricos elementales. Rodolfo, Nadia y Carmina cuentan con amplio conocimiento cada uno en su campo y pueden compartirlo, comenzar con recomendación de lecturas, obras de teatro, películas, experiencias, además de analizar los textos. Crear un espacio para fortalecer al TPU en el aspecto teórico haciendo círculos de lectura, por ejemplo, aprendiendo a hacer lectura dramatizada, explorar otras disciplinas y conocimientos. Actualmente existe investigación teatral por parte de Carmina Martínez y Daniel Aparicio integrante del TPU colabora y participa a través de *Facebook* subiendo ensayos titulados: “La vida es teatro, el teatro es vida” de esta manera fomentan el aprendizaje en línea para el elenco del TPU ya que el domingo es insuficiente por la propia dinámica del TPU. Cabe mencionar que Difusión Cultural ha solicitado a Carmina sus ensayos para publicarlos en la *web* de la coordinación.

Este análisis sucinto tiene la intención de facilitar, ofrecer y enriquecer la estructura interna del TPU para que en un futuro se convierta en un agente, necesario y fundamental en la propuesta cultural y de gestión de la cultura de la UACM.

Teatro popular en el ejercicio del derecho cultural

El TPU es un agente promotor del Derecho Cultural porque en primer lugar ha tomado al teatro como una herramienta de desarrollo de la cultura, de toma de conciencia y de lucha acercando a más de 30,000 personas a este lenguaje artístico en un lapso de 7 años, garantizando de esta manera el acceso a los servicios en materia de cultura. A través del TPU se tiene el acceso a participar en la vida cultural por medio del teatro, sirviendo entonces como una alternativa para la difusión cultural.



Concurso de Teatro Universitario en la UNAM puesta en escena: Muñeca de Trapo.

El Teatro Popular Universitario de la UACM es promotor del derecho cultural ya que en éste se fomenta la participación ciudadana, el capital cultural del público y el de la compañía. Definitivamente para que el TPU pueda ser un mejor ejecutor del Derecho Cultural debe trabajar más en la multidisciplinaria, que todos sus miembros sean partícipes para lograr una mejor identidad con la compañía,

igualmente es necesario vincularse más con la UACM y su comunidad universitaria para que se fomente y reconozca al TPU como compañía representativa de la UACM. Debe trabajarse más en la difusión exterior, crear más vínculos con otras compañías teatrales, universidades, festivales, OSC's e instituciones. De esta manera el TPU logrará ser un mejor ejecutor del derecho cultural.

Básicamente se puede mencionar y rescatar que el teatro popular y su relación con el derecho a la cultura es:

El derecho de los ciudadanos a disponer y exigir de una oferta cultural que esté al alcance de todos que se apropien de esa oferta cultural, en este caso el teatro popular callejero.

Rodolfo Alcaraz señala puntualmente que México como país democrático cuenta con derechos, pero los mexicanos no conocemos y ni siquiera estamos conscientes que tenemos esos derechos para poder exigirlos. Es decir, la Carta Magna incluye un vasto número de derechos, de leyes, de estatutos que están ahí a nuestro servicio y disposición para que se hagan válidas, pero si se desconocen estos derechos, entonces éstos se invalidan porque no contamos con el poder para exigirlos y demandarlos.

El derecho a la cultura, como parte de la canasta básica es un elemento que está consagrado en la Constitución específicamente en el Artículo 4o y aún así la gente

no lo ejerce y menos aún lo reclama, es decir, la cultura es un derecho reclamable por la ciudadanía.

Es así que el binomio teatro popular callejero-derecho cultural sirve para promover en las personas a actuar, a desarrollarse, a tener un pensamiento crítico. A partir del acceso a los bienes y servicios culturales el teatro se convierte en un bien cultural y también en un servicio cultural. ¿Qué quiere decir esto? Que por medio de este derecho se debe garantizar que todos los mexicanos, independientemente de su posición económica o situación geográfica, tenga acceso a los bienes y servicios culturales. El TPU cumple esta función porque cualquier ciudadano tiene derecho a gozar de cualquier manifestación artística, en el TPU se tiene la posibilidad de estudiar y aprender a hacer teatro, igualmente a través del TPU se fomenta esta manifestación artística-cultural a través del apoyo de la UACM. El TPU al fomentar el acceso a los bienes y servicios culturales fomenta la libertad artística. Lo importante de este proyecto es que se está impulsando la construcción de una ciudadanía cultural, además se están formando actores sociales capaces de participar activamente en el espacio social, además de construirse una democracia cultural a partir de fomentar el consumo cultural donde se establece la posibilidad de ejercer los derechos culturales.

“El tema de los públicos en las políticas públicas y privadas de la cultura va más allá de eso y atañe al ejercicio de derechos culturales frente a los cuales hoy los ciudadanos en su calidad de públicos, escasamente tienen voz, para no hablar de

voto” (Jiménez 2006:37). Ahora bien cabe mencionar que efectivamente este es un hecho o fenómeno contundente que no debemos dejar de lado.

La mayoría de los mexicanos desconoce no sólo este artículo sino otros muchos más que deben ser relevantes, en este caso lo inquietante es que este artículo y sus modificaciones quizá a algunos ciudadanos les pueden parecer meramente irrelevantes. Existen grandes lagunas en cuanto al conocimiento de nuestras leyes básicas como derecho a la salud, a la educación, al trabajo y, por lo tanto, más aún un desconocimiento mayor en otras leyes que no dejan ser importantes, que en realidad al no ser aparentemente prioritarias no les ponemos atención como sería el derecho a la no violencia, a la no discriminación, a la igualdad, a los derechos reproductivos y sexuales y en este caso al Derecho Cultural.

Como lo señala Francisco Dorantes, el concepto de Derecho Cultural en el artículo 4º de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos, no establece el Derecho a la Cultura porque este derecho se encuentra incluido en varios Artículos de la misma Constitución, más bien lo que se establece en concreto es el derecho al acceso a los bienes y servicios culturales, en este sentido el Artículo 4º se refiere al derecho al acceso cultural. A través de este derecho se garantiza que todo mexicano tenga acceso a los bienes y servicios culturales, independientemente de su posición económica o situación geográfica.

Desde la gestión cultural debe haber mayor conectividad con el entorno comunitario y social, contar con los conocimientos y habilidades para facilitar el desarrollo de la cultura, para elaborar actividades en la cuales se replanteen las

demandas sociales, se atiendan necesidades y sobre todo exista un avance en materia de derechos culturales, para lograr atender las necesidades de educación y cultura.

Conclusiones

Desde mi perspectiva y retomando lo que dice Francisco Dorantes, en México para poder lograr un buen fomento del Derecho Cultural se debe aprovechar la infraestructura existente, y realizar acciones efectivas como, por ejemplo, llevar a cabo una gran cruzada nacional a favor de la cultura, y fomentar las manifestaciones culturales que surgen espontáneamente de la población mexicana, por fuera de los lineamientos del Estado. Igualmente como el mismo Dorantes enfatiza, las primeras aproximaciones al arte y sus manifestaciones se deben dar y fomentar desde los primeros años de la niñez, pues es ahí donde se conjuntan el binomio educación y cultura. Se tiene que contar con una política cultural en la que se desarrolle una iniciación artística en las escuelas públicas desde nivel elemental. Con estas acciones se lograría impulsar la manifestación cultural y fomentar la creación artística.

José Alfonso Suárez del Real quien fuera uno de los legisladores que estuvo durante la reforma al Artículo 4º, señala que el Derecho Cultural es un derecho humano concebido desde los Constituyentes de 1824 y que tiene que ver con las siguientes vertientes: el Estado debe garantizar el acceso a la cultura para todos los mexicanos y éste debe comprometerse a respetar toda la diversidad cultural del país. Suárez del Real comenta que en el año de 2006, cuatro partidos políticos a través de la Comisión de Cultura, tomaron la iniciativa de sustentar una reforma constitucional en la cual se reconociera el acceso a la cultura, el respeto a la diversidad cultural, y el respeto a la libertad creativa. El ahora exdiputado narra que durante el proceso de discusión gente de izquierda o del PRI “con la mano en la cintura” les decían que la cultura no da de comer. Por lo tanto, hubo la necesidad de iniciar un proceso de sensibilización en el

interior de la Cámara Diputados, con actividades culturales con el fin de hacer comprender a los diputados el beneficio de contar con una Ley de acceso a la cultura. Esto nos permite ver lo lamentable que resulta el hecho de que nuestros propios legisladores no apuesten y no crean en el beneficio que da invertir en la cultura. Ya que existe una economía cultural la cual demuestra que la cultura es tan rentable como lo es el turismo o la venta de petróleo o el ingreso por remesas.

Me parece absurdo que haya sido necesario llevar a la Cámara de Diputados una muestra artístico-cultural para intentar convencer, y para hacer entender a nuestros representantes que la cultura es importante. Seguramente en ese proceso de “sensibilización” se gastaron una importante cantidad de dinero, mismo que bien pudo haberse invertido en otros ámbitos de mayor relevancia.

La opinión del exdiputado respecto al nivel de México en el aspecto legislativo, es muy reveladora, comenta que existen países de América Latina más avanzados que nosotros en derechos culturales, ejemplo de ello son Ecuador y Bolivia. Ahora bien, su punto de vista en relación al teatro popular vinculado al derecho cultural, es que guardan una relación indivisible y que el teatro popular es una expresión del pueblo por ello se integra al hecho cultural.

Es en este marco, que concluyo que el TPU es un medio para lograr acercar a la ciudadanía al teatro permitiendo así ejercer el acceso al Derecho Cultural. Me parece entonces que es importante recalcar que debe fomentarse la participación ciudadana para lograr un mejor y adecuado acceso y goce al Derecho Cultural. Exigir que se oferten, abran y tomen los espacios públicos.

interior de la Cámara Diputados, con actividades culturales con el fin de hacer comprender a los diputados el beneficio de contar con una Ley de acceso a la cultura. Esto nos permite ver lo lamentable que resulta el hecho de que nuestros propios legisladores no apuesten y no crean en el beneficio que da invertir en la cultura. Ya que existe una economía cultural la cual demuestra que la cultura es tan rentable como lo es el turismo o la venta de petróleo o el ingreso por remesas.

Me parece absurdo que haya sido necesario llevar a la Cámara de Diputados una muestra artístico-cultural para intentar convencer, y para hacer entender a nuestros representantes que la cultura es importante. Seguramente en ese proceso de “sensibilización” se gastaron una importante cantidad de dinero, mismo que bien pudo haberse invertido en otros ámbitos de mayor relevancia.

La opinión del exdiputado respecto al nivel de México en el aspecto legislativo, es muy reveladora, comenta que existen países de América Latina más avanzados que nosotros en derechos culturales, ejemplo de ello son Ecuador y Bolivia. Ahora bien, su punto de vista en relación al teatro popular vinculado al derecho cultural, es que guardan una relación indivisible y que el teatro popular es una expresión del pueblo por ello se integra al hecho cultural.

Es en este marco, que concluyo que el TPU es un medio para lograr acercar a la ciudadanía al teatro permitiendo así ejercer el acceso al Derecho Cultural. Me parece entonces que es importante recalcar que debe fomentarse la participación ciudadana para lograr un mejor y adecuado acceso y goce al Derecho Cultural. Exigir que se oferten, abran y tomen los espacios públicos.

La compañía de teatro popular universitario de la UACM recupera el teatro itinerante, impulsando el desplazamiento a otros espacios alejados de la Ciudad de México. Este proyecto de teatro callejero popular es conveniente cuando detrás de éste existe algún apoyo económico ya sea por parte de una institución educativa como es el caso de la UACM u otra dependencia pública o privada.

Otro punto importante por destacar, es la posibilidad de integrar el trabajo del a gestor(a) cultural dentro del TPU, pues éste siempre debe tener en mente que el Derecho Cultural es una herramienta necesaria, que parte del conocimiento de la legislación nacional e internacional en materia de patrimonio cultural, arte y cultura, y que por lo tanto su conocimiento le aporta una capacidad para proponer soluciones y alternativas, en relación a problemas culturales, ya que el Derecho cultural es una vía para acceder al consumo y a la oferta cultural de las ciudades. Asimismo el gestor(a) cultural se convierte en un promotor y defensor de los Derechos Humanos.

Además el gestor(a) cultural debe tener siempre en cuenta que las políticas culturales son una herramienta que permite administrar la cultura, ligadas a crear una cultura para toda la población, por medio de las cuales se pretende implicar a todos los agentes sociales y todo esto mediante determinadas acciones. Es decir que el Estado es quien debe intervenir para que la cultura se convierta en un factor de desarrollo, y además se necesita la participación de todos los miembros de la sociedad. Es una tarea de todos, no únicamente le corresponde a un solo agente cultural, debemos involucrarnos, trabajar por enriquecernos mutuamente, por crear un México en el que tengamos acceso a

La compañía de teatro popular universitario de la UACM recupera el teatro itinerante, impulsando el desplazamiento a otros espacios alejados de la Ciudad de México. Este proyecto de teatro callejero popular es conveniente cuando detrás de éste existe algún apoyo económico ya sea por parte de una institución educativa como es el caso de la UACM u otra dependencia pública o privada.

Otro punto importante por destacar, es la posibilidad de integrar el trabajo del a gestor(a) cultural dentro del TPU, pues éste siempre debe tener en mente que el Derecho Cultural es una herramienta necesaria, que parte del conocimiento de la legislación nacional e internacional en materia de patrimonio cultural, arte y cultura, y que por lo tanto su conocimiento le aporta una capacidad para proponer soluciones y alternativas, en relación a problemas culturales, ya que el Derecho cultural es una vía para acceder al consumo y a la oferta cultural de las ciudades. Asimismo el gestor(a) cultural se convierte en un promotor y defensor de los Derechos Humanos.

Además el gestor(a) cultural debe tener siempre en cuenta que las políticas culturales son una herramienta que permite administrar la cultura, ligadas a crear una cultura para toda la población, por medio de las cuales se pretende implicar a todos los agentes sociales y todo esto mediante determinadas acciones. Es decir que el Estado es quien debe intervenir para que la cultura se convierta en un factor de desarrollo, y además se necesita la participación de todos los miembros de la sociedad. Es una tarea de todos, no únicamente le corresponde a un solo agente cultural, debemos involucrarnos, trabajar por enriquecernos mutuamente, por crear un México en el que tengamos acceso a

de lo le sucede al otro es la manera más adecuada para comprender “la otredad”. Además de que con el TPU se llega a los todos los sectores sociales sin distinción y es así que se fomenta y difunde un verdadero servicio social. Sí, este Reporte de Investigación se centra en la labor del TPU ya que no hay ningún registro de éste, por lo tanto mi interés por realizar esta investigación, es por eso que no es de mi interés el volcar mi investigación hacia otras agrupaciones de otras instituciones. Concluyo y afirmo que al formar parte del TPU encontré un motivo que me ayudó a no desertar de la UACM, además dentro del TPU encontré una familia con la cual crecer, convivir y transformarme en un mejor ser humano y principalmente logré crear un lazo afectivo muy fuerte entre mi hija Julieta y yo.

Bibliografía

- Ávila Órtiz, Raúl (2000). *El derecho cultural en México una propuesta académica para el proyecto político de la modernidad México*, Miguel Ángel Porrúa.
- Boal, Augusto (1976). *Teatro Popular de nuestra América*, México, Ed. Mascarones.
- Bertolt, Brecht (1979) tr. Carlos Gerhard. *Escritos políticos y sociales*.
- Bertolt, Brecht (1970) tr, Hacker, Jorge. *Escritos sobre teatro*.
- Canclini, Nestor Coordinador (1993). *El consumo cultural en México*, México, CONACULTA.
- Carrasco, Víctor y Zavala, Víctor Hugo (2009). *La política cultural en México: una aproximación a la política cultural para los jóvenes en la primera mitad del año 2009*, UAM Xochimilco Trabajo terminal Título en Licenciado en Política y Gestión Social Mtra. Verónica Gil Montes
- Castañeda, Alejandrina (2000) *Teatro Popular en Coyoacán*. México, UNAM.
- Castro, Antonio (1963) *La novela de la Revolución Mexicana*, México, Aguilar.
- Colombres, Adolfo (1990) *Manual del Promotor Cultural*, Argentina, Colihue S.R.L.
- D'Amico, Silvio (1961) *Historia del teatro dramático*. México, Unión Tipográfica Editorial Hispano Americana
- Díaz, Mónica y Demichelis, Viviana (1990) *Tesina Manual para realizar un taller de teatro con niños en zonas urbanas marginadas: una alternativa para favorecer su creatividad*. México, Universidad Iberoamericana.
- El proyecto educativo de la UACM Documentos de apoyo Académico UACM (2002)
- Floresgómez, Fernando y Carvajal, Gustavo (1988) *Nociones de Derecho Positivo Mexicano*. México, Porrúa.
- Frischman H. Donald (1990) *El nuevo teatro popular mexicano*. México, INBA.
- García, Luis y Martínez, Victor Manuel (2009) *Los Derechos humanos, económicos, sociales y culturales. Hacia una cultura del bienestar*. México, Comisión Nacional de los Derechos Humanos.
- Grotowski, Jerzy (1970) *Hacia un teatro pobre*. México, Siglo XXI.
- Harvey, R. Edwin (1990) *Derechos culturales en Iberoamérica y el mundo*. Madrid, Tecnos

- Jiménez, Lucina (2006) *Políticas culturales en transición. Retos y escenarios de la gestión cultural en México*. CONACULTA/Fondo regional para la cultura y las artes de la Zona Centro Colección Intersecciones 12, México.
- Leal, Fernando (1952) *El derecho de la cultura. Ensayo sobre un nuevo derecho*. México, Organización Cultural Mexicana.
- Macgowan, Kenneth y Melnitz, William (1987) *Las edades de oro del teatro*. México, Fondo de Cultura Económica
- Megías, José.Justo Coordinador (2006) *Manual de Derechos Humanos*. Navarra, Editorial Avazadi SA.
- Nivón, Eduardo (2006) *La política cultural. Temas, problemas y oportunidades* CONACULTA/Fondo regional para la cultura y las artes de la Zona Centro Colección Intersecciones 16, México.
- tr. Blanc Nicole, Rousset Guillermo (*Cinco*) *dificultades para quien escribe la verdad/B.B.*
- tr. Fontcuberta, Joan (1973) *El compromiso en literatura y arte/B.B.*
- tr. Silveti, Norberto (1972) *La política en el teatro*.
- Ugalde, Montserrat (2012) en Centro de Estudios de Historia de México Carso en texto del Museo Soumaya.
- Urfalino, Philippe (2001) *La historia de la política cultural* en Antología de lecturas Diplomado de Gestión Cultural I Bloque temático I Conceptualización Básica CONACULTA

Hemerografía

- 1er. Congreso El Patrimonio Cultural de los Pueblos Originarios. Una revisión Crítica. "La reforma al artículo 1º constitucional y sus implicaciones sobre políticas culturales para el patrimonio cultural inmaterial en México"
- Mesa 6: Las instituciones del Estado y los derechos culturales: contradicciones y alcances. Juan Jaime Anaya Gallardo.
- Supuestos y definiciones sobre el derecho a la cultura y supuestos y definiciones sobre el consumo cultural en Serie Cultura y Desarrollo Humano aportes para la Discusión (2010) México, Secretaría de Cultura DF
- Ceballos, Edgar (1996) Diccionario enciclopédico básico de teatro mexicano. México, Escenología.

Coelho, Texeira (2000) Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario, ITESO, México.

dfensor Revista de Derechos Humanos Febrero 2011 Derechos culturales, ejercicio, rezago y olvido. Francisco Dorantes. El derecho a la cultura en México. No.2

Paso de Gato Revista Mexicana de Teatro Octubre 2009 Dossier Derecho a la Cultura. Lucina Jiménez. Derechos Culturales, públicos y Ciudadanía. No 39

Noriega, Pilar. Apuntes para el fundamento y concepto de derechos humanos, 2011

Revista Antrophos 1995 Invención Informática y Sociedad. no. 164 España.

Pavis, Patris (1998) Diccionario del teatro Dramaturgia, estética, semiología. Nueva edición revisada y ampliada. México Paidós

TPU. Bases, Estructura Funcionamiento. (2011). Dr. Rodolfo L. Alcaraz y Ramírez de Aguilar

Fuentes electrónicas

Carreira, André Delimitación del Concepto de Teatro Callejero Obtenida el 25 de enero de 2010 en <http://www.casthalia.com.br/periscope/andrecarreira/texto9andre.htm>

Chesney L Teatro en América Latina siglo XXI obtenida el 16 de febrero de 2011 en http://books.google.com.mx/books?id=EaSHm3rtlSMC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbg_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false

Comisión Nacional de los Derechos Humanos México
<http://www.cndh.org.mx/node/30>

Declaración Americana de los Derechos y Deberes del Hombre obtenida el 7 de febrero de 2011 de <http://www.fundacionpdh.org/normativa/normas/america/DADH/1948-DADH.htm#a13>

Declaración Universal de los Derechos Humanos obtenida el 3 de febrero de 2011 de <http://www.un.org/es/documents/udhr/index.shtml#atop>

Declaración de Friburgo obtenido el 15 de agosto de 2010 de <http://catedradh.unesco.unam.mx/BibliotecaV2/Documentos/InformesDH/DeclaracionFriburgo.doc>

Pacto Internacional de los Derechos Económicos Sociales y Culturales obtenida el 7 de febrero de 2011 de <http://www2.ohchr.org/spanish/law/cescr.htm>

Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos obtenida el 07 de febrero de 2011 de <http://info4.juridicas.unam.mx/ijure/fed/9/5.htm?s=>

Ley Para la Coordinación de Educación Superior Ley para la Coordinación de Educación Superior obtenida el 7 de febrero de 2011 de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/182.pdf>

Ley General de Educación obtenida el 10 de febrero de 2011 de <http://basica.sep.gob.mx/dgei/pdf/normateca/LeyGeneraldeEducacion.pdf>

Ley General que crea el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura obtenida el 8 de febrero de 2011 de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/doc/193.doc>

Ley Federal sobre monumentos y zonas arqueológicas, artísticas e históricos obtenida el 8 de febrero de 2010 de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/131.pdf>

Ley General sobre Bibliotecas obtenida el 9 de febrero de 2011 de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/134.pdf>

Ley Federal de Cinematografía obtenida el 9 de febrero de 2011 de <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/103.pdf>

Ley de Fomento Cultural del Distrito Federal obtenida el 11 de febrero de 2011 http://www.sds.df.gob.mx/archivo/legislacion/leyes_relac/lfcdf.pdf

Ley de fomento para la lectura y el libro obtenida el 11 de febrero de 2011 <http://www.diputados.gob.mx/LeyesBiblio/pdf/LFLL.pdf>

Entrevistas realizadas

Bruno Bert, 16 de marzo de 2011.

Carmina Martínez, 16 de junio de 2011.

Elena Cepeda, 11 de mayo de 2011.

Enrique Cisneros, 7 de marzo de 2011.

José Alfonso Suárez del Real, 17 de marzo de 2011.

Juan Jaime Anaya, 8 de marzo de 2011.

Nadia Miranda, 5 de marzo de 2011.

Nora Huerta, 14 de marzo de 2011.

Rodolfo Alcaraz, 7 de marzo de 2011.