





## Indice

INTRODUCCIÓN – el origen – el contexto – los grupos

LA RED – sus principios, políticas-plan estratégico

LOS NODOS – antioquia – bogotá – boyacá – caldas - valle –

LOS ENCUENTROS – los circuitos – encuentros – muestras – festivales

LECTURAS EN RED – textos escritos por miembros de la red –

DIRECTORIO –

Otras REDES asociadas -

## 4 Introducción



## >\_\_ 1. COMO VEMOS EL PAÍS

Compartimos puntos de vista de Luis Jorge Garay<sup>1</sup>, Daniel Pecaú<sup>2</sup>, Adam Kahane<sup>3</sup> y Antanas Mokus<sup>4</sup> que nos ayudan a caracterizar nuestra sociedad en un proceso de transición que va de la destrucción a una nueva sociedad, la violencia como un modo de funcionamiento desbastador de la sociedad, la visualización de escenarios posibles de superación del conflicto y la necesidad del reforzamiento de reguladores sociales para la promoción de una cultura de la convivencia social.

5

En efecto, Garay sostiene que los colombianos hemos vivido y atravesamos en la actualidad por un proceso de destrucción social anclado en condiciones históricas de exclusión social, desactivación productiva y pérdida de la función regulativa del Estado y de las instituciones. Estas características profundas de nuestros grandes problemas se manifiestan en un progresivo relegamiento del interés público a favor de poderosos grupos legales, paralegales e ilegales; la progresiva desinstitucionalización y suplantación del Estado, la pérdida de confianza del ciudadano frente a sus representantes, el deterioro de la convivencia ciudadana y el conflicto armado y el narcotráfico con sus prácticas siniestras e ilegales y los nexos que estos establecen entre sí y con los demás estamentos de la sociedad para mantenerse y expandirse. ..

---

<sup>1</sup> Garay Salamanca, Luis Jorge. "La transición hacia la construcción de sociedad. Reflexiones en torno a la crisis Colombiana" Santafé de Bogotá. Marzo de 1999. Mimeo. 23 páginas.

<sup>2</sup> Pecaú, Daniel. "Presente, pasado y futuro de la violencia". Análisis Político. No. 30.

<sup>3</sup> Kahane Adams y otros. "Destino Colombia: Proceso de planeación por escenarios". Folleto de difusión. 24 páginas. 1998.

<sup>4</sup> Mokus Antanas en : Jóvenes en Alto Riesgo. Memorias. Corporación Don Bosco. Viceministerio de la Juventud. ICBF. Medellín 1997 y Ponencia en Foro Educativo por la convivencia Zona Nor-Oriental, Medellín. 1998

## >\_\_ 2. QUÉ PAIS QUEREMOS

Nos soñamos y estamos comprometido en la construcción de un país con Justicia Social, equidad, donde prevalezcan el derecho a la vida y los derechos humanos y sociales fundamentales, un país que protege y defiende los recursos naturales renovables y no renovables; que respeta y conserva la diversidad étnica, cultural, social, religiosa; un país reconocido y aceptado universalmente, que soluciona las diferencias y el conflicto armado por la vía de la negociación política, un país que recupera y ejerce el sentido último de la política como servicio público y lo ejerce a través de una institucionalidad legítima y reconocida que corresponde a una ciudadanía altamente participativa y decisoria en asuntos que competen a todos. Nos soñamos un país donde se recupere en sentido ético de la acción individual y colectiva y en el cual los ciudadanos se ocupan preponderantemente de bien común, el control social y político en la perspectiva de la convivencia social y la calidad de vida...

## 6 >\_\_ 3. LA RECONCILIACIÓN

La reconciliación surge del lugar donde se ha roto una o varias relaciones del hombre consigo mismo, con los demás hombres, el medio natural, el entorno social, las relaciones de convivencia y con el sentido de trascendencia humana.

La reconciliación puede ser entendida de muy diversas maneras: como cese de hostilidades, castigo de los agresores, arrepentimiento de los ejecutores, restitución de la víctima y hechos de justicia.

La reconciliación exige reciprocidad, supera el ámbito personal interno y se refiere ineludiblemente al tejido interpersonal. La reconciliación supone la recomposición del vínculo con el otro o con los otros, a la restitución de la relación rota por el mal. La reconciliación supone el perdón, que no puede referirse solo al pasado, ella es en esencia una promesa de futuro que tiene como condiciones de sostenibilidad: verdad, paz, justicia y misericordia.

Los componentes de una reconciliación sostenible son: I) Verdad entendida como hacer claridad, que se conozcan circunstancias, modos

y lugares en las que se ha causado dolor, sufrimiento y muerte, identificar quiénes han lastimado la dignidad humana y a quienes; II) Misericordia comprendida como aceptación, apoyos, cicatrización de las heridas; III) Justicia referida a compensaciones, restituciones, indemnizaciones, nuevas oportunidades; y IV) Paz entendida como armonía, bienestar, respeto, seguridad, nuevo ordenamiento político, nuevos referentes ético. Es decir, la reconciliación sostenible implica condiciones de orden psicológico, político, sensorial, espiritual, cultural y socioeconómico.

La víctima, es el nuevo lugar de la reconciliación. La paz, mas allá de las amnistías y los acuerdos que dejan los hechos en la impunidad, es mas bien, una situación de relación entre opuestos, entre diferentes, entre antiguos y actuales adversarios que saben del sufrimiento de las víctimas y que toman conciencia de la interdependencia de los unos y los otros para construir un futuro mejor.

La reconciliación es respuesta profunda e integral a los efectos (división, dolor, resentimiento, venganza, retaliación etc.) de condiciones de injusticia y negación de la dignidad humana (inequidad, exclusión, intolerancia etc...).

La reconciliación tiene que ver con un espacio que se abre entre la víctima y el victimario, un espacio para reconstruir juntos el presente, recordando de otra manera el pasado (momento de verdad) y proyectando el futuro (promesa de un futuro mejor, mas allá de la negociación).

La reconciliación tiene una dimensión antropológica o existencial, que se refiere a la necesidad humana de las relaciones con los otros, la reconciliación es una exigencia humana antes que religiosa del hombre como ser situado en relación consigo mismo, con los demás, con la naturaleza.

Paradójicamente la reconciliación supone un encuentro entre un pasado doloroso y un futuro deseable interdependiente, la reconciliación depende de los actores que han estado históricamente enfrentados, para la reconstrucción del presente. Es un encuentro entre la verdad y la misericordia, es decir, supone el reconocimiento del mal causado y el ofrecimiento de la posibilidad de una nueva relación.

En Colombia se impone la necesidad de levantar puentes de comunicación, abrir posibilidades concretas de servicios específicos desde la perspectiva de la reconciliación, darnos oportunidades, desaprender, ensayar, vincular a la reconciliación aspectos específicos que tienen que ver con la sanación, el acompañamiento psicoafectivo, la atención especializada a personas y ayudas profesionales en muy diversos ámbitos de la vida.

La reconciliación no surge de búsquedas teóricas e intelectual, sino de la conflictividad del medio, de la conflictividad de las relaciones. Porque es conflictivo el medio y las relaciones es que surge la reconciliación. Donde Dios y como estrategia a partir de la experiencia de vida. Construir reconciliación es construir fraternidad y solidaridad humana.

Para concluir, las contribuciones de una perspectiva de reconciliación a la construcción del país que queremos, desde la óptica de las víctimas, tiene que ver con “escuchar los relatos de las víctimas, ayudar a reconstruir las estructuras que proporcionan confianza, creación de razonables esperanzas para una sociedad diferente” poco a poco esto ayudará a que la sociedad acepte su pasado doloroso, aprendiendo a recordarlo de una manera diferente. También creemos que una perspectiva de la reconciliación tiene que asumir compromisos de justicia social, protección de recursos naturales, respeto por la diversidad, reconocimiento y aceptación universal del país.

En cuanto al reconocimiento y respeto por la diversidad étnica, cultural, social y religiosa, la reconciliación implica una amplia promoción, valoración de la diferencia como riqueza y oportunidad.

Sobre reconocimiento y aceptación universal pensamos que las potencias y el mundo tiene una deuda social con el país y que más que fondos económicos la mejor contribución al desarrollo es propiciar la inserción de la economía nacional en las comunidades económicas internacionales apoyando condiciones flexibles y acordes con la generación de oportunidades económicas, sociales, políticas, culturales para mejorar la calidad de vida de los colombianos.



Colombia nación dividida en cinco grandes regiones, vio el florecimiento de una cultura comunitaria que a pesar de la carencia de políticas claras, surgió de la alegría y el carisma que le imprimieron mujeres y hombres de esta tierra macondiana, ellos eran conscientes de apostarle al futuro así costara la vida. Para esas generaciones futuras era vital crear espacios de participación y convivencia ciudadana, por su tenacidad y empeño aún hoy persisten en su hermosa terquedad de recrear el amor y la fraternidad. Desde el centro del país hacia todas las direcciones y viceversa se tejieron propuesta de compromiso vital.

Así surgieron propuestas como el Teatro Esquina Latina, (Cali) la Fundación teatral kerigma (Bogotá), y otras más recientes como la Corporación Cultural Nuestra Gente (Medellín) y otros procesos tejidos entre el amor y la violencia como la Corporación Urabá Tierra Viva, (Urabá) reconocemos de la existencia de otros creadores donadores de la pasión y la esperanza.

Desde 1990 Colombia ha vivido un creciente desarrollo de las artes, impulsado por el antiguo Instituto Colombiano de Cultura (COLCULTURA) y posteriormente en 1991 a raíz de la promulgación de la Constitución Política de Colombia se dan las bases para la estudio y discusión de una Ley Marco de Cultura hecho que propicio una verdadera discusión y participación del sector cultural y artístico del país, que desemboca en la aprobación de la Ley 397 de 1997 la cual crea el Ministerio de La Cultura. Dichos procesos se ven consolidados en las comunidades barriales de Colombia, que anteriormente eran marginadas de los planes y programas de los gobiernos de turno. En este reconocimiento hacia los hacedores de cultura que posibilitaron la construcción de un plan nacional de cultura a través de los diferentes congresos y asambleas de teatro, “como pioneros de organización”

se ratifica, la importancia que tiene la cultura inmersa dentro de las comunidades que son las directas beneficiarias de las políticas implementadas y que han posibilitado el florecimiento de proyectos y procesos culturales que hoy se ven reflejadas en estas propuestas, que son un modelo de intervención en los sectores populares del país y permiten el desarrollo de iniciativas culturales en los espacios comunitarios.

Así se han constituido espacios de interacción social que se han fortalecido con apoyos como los del Ministerio de la Cultura y otras instituciones del estado que posibilitan la combinación de Estado y comunidad, esta fusión necesaria y fundamental ha hecho posible que las políticas lleguen a las comunidades a través de los grupos que desarrollamos, actividades de carácter comunitario. Este proceso de Estado-Comunidad ha posibilitado que personas e instituciones de las localidades y municipios participemos de proyectos de formación ciudadana que en última instancia benefician las comunidades y robustecen la presencia del estado, a este propósito queremos apostar y proyectar para que nuestra democracia se fortalezca.

Colombia, en su transcurrir como Nación se ha venido desarrollando en unas regiones más que en otras, dado este fenómeno por factores económicos, políticos y de dinamizaciones desde el capital humano, y a esto no ha sido ajena la cultura y en especial el Teatro.

De igual forma el Teatro, como hecho congresivo y dinámico, ha tenido vertientes y tendencias importantes, que han permitido su accionar universal con rostro regional y desde allí o por eso mismo, el reconocimiento internacional al haber generado y ayudado a mostrar la identidad de nuestro pueblo.

Dentro de éste accionar y sus variables ha surgido con el tiempo, en forma sistemática, con procesos continuos, en constante transformación en concordancia con la realidad del país, un número significativo de organizaciones profesionales que están inmersas en sus comunidades, que desde su mística de artistas y con su continua producción, han generado alternativas en la oferta estética y en la producción cultural desde lo local para el resto del país. De igual manera, la mayoría de ellas vienen desarrollando eventos artísticos en proceso, contando algunos con

más de 20 versiones, y que en los últimos años han venido integrándose en red, para desarrollar permanentes intercambios de experiencias, metodologías, formación, difusión, gestión, así como circulación de sus producciones teatrales.

En momentos de crisis, mecanismos de animación productiva como las redes y el trabajo en circuitos, garantiza un nivel amplio y sostenido en el impacto social, así como en la calidad de la oferta; impulsando el desarrollo de las distintas comunidades en las que intervienen constantemente.

Mas así como es de importante la descentralización y la regionalización, para garantizar las oportunidades que cada colombiano tiene y merece, también es de suma importancia la integración para reconocerse en el otro e identificarse en su quehacer, para generar y mantener la identidad nacional desde lo pluricultural y lo multiétnico. Las comunidades producen en el silencio de su focalización, reservándose para la gran fiesta que es el encuentro con las otras.

El teatro comunitario tiene en Colombia, así como en la mayoría de los países de nuestra América, un amplio desarrollo. Muestra de ello son los “Encuentros de Teatro Poblacional Latinoamericano” efectuados en Chile desde 1990, los “Encuentros de Teatro Comunitario” realizados en Cuba desde 1994, los “Encuentros de Teatro en Comunidades” en la ciudad de Santafé de Bogotá desde 1996, así como los “Encuentros Nacionales Comunitarios de Teatro Joven” desarrollados en Medellín y los “Encuentros Populares de Teatro: salud, paz y ambiente”, que se lleva a cabo en Cali.

La *RED* le apuesta al futuro cultural e integral del país, que todos los Colombianos soñamos, y nos merecemos.

La RED COLOMBIANA DE TEATRO EN COMUNIDAD a partir del año de 1997, creada en el marco del Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven en la ciudad de Medellín, ha venido fortaleciendo su accionar a partir de la convocatoria que cada uno de los nodos realiza en los eventos propuestos. Estos eventos han permitido reunir integrantes de dicha Red para perfilar con mayor claridad los objetivos y metas

que procuran el fortalecimiento de cada uno de los grupos y nodos al igual que el crecimiento, impacto y posicionamiento de los grupos que la conforman. Además del crecimiento personal, el intercambio y el debate teatral que de los productos artísticos se hace.

Para la Red de teatro en Comunidad lograr un dialogo dinámico, claro y de doble vía con los certámenes locales, regionales y nacionales: (Muestra de Arte Popular de la Fundación Kerigma en la ciudad de Bogota, El Encuentro de Teatro Popular, Ambiente y Paz del teatro Esquina Latina de la ciudad de Cali, El Encuentro teatro Comunitario en Urabá , organizado por la Corporación Urabá Tierra Viva), ha sido un aliciente para permanecer, reconocernos y aprender de cada uno de los sujetos creadores que conforman este propósito nacional, “Crecer en Red”

Los más recientes eventos de formación y discusión sobre la Red llevados acabo en las ciudades de Apartadó (Temas: Definiciones de redes sociales y culturales, teatro y Comunidad, principios y fundamentos de nuestra red), Bogotá (Las formas en el Teatro comunitario) Manizales (Experiencias del teatro comunitario y las estéticas en el teatro y Cali ( Teatro Comunitario ¿Arte o Acción Social?), potenciaron una dinámica vital para el futuro y proyección del trabajo en red. Estos aspectos han resultado muy enriquecedores para la fortaleza de la Red y permitir el intercambio y afinación de los conceptos de lo que puede ser una red con estos actores y estas características de teatro en comunidad.

Considerando que nuestra propuesta debe sustentarse solidamente hemos identificado como punto de partida el marco conceptual y el marco legal que argumenta la Red de Teatro en Comunidad para hacer parte del Plan sectorial de Teatro, inscrito en el Plan Decenal de Cultura.



## >\_\_ *QUÉ ES LA RED COLOMBIANA DE TEATRO EN COMUNIDAD*

Es una organización de segundo grado, de carácter privado, que agrupa 17 organizaciones teatrales de todo el país, las cuales se denominan nodos, con una estructura horizontal; nuestra red actúa como una frecuencia en la que todos sus miembros se ponen en sintonía y vibran en la misma sin perder su autonomía.

La tarea fundamental de la Red Colombiana de Teatro en Comunidad y de los Grupos que la tejen es la de construir capital social desde las artes escénicas.

## >\_\_ *POR QUÉ SURGE*

La Red Colombiana de Teatro en Comunidad surge como iniciativa de los grupos teatrales del país que trabajan en comunidades, para unir esfuerzos que les permitan intercambiar o circular sus obras teatrales, así mismo apoyar las demás agrupaciones en la formación de sus equipos de trabajo.

Surge en el marco del Segundo Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven realizado en 1997, en la ciudad de Medellín y organizado por la Corporación Cultural Nuestra Gente

## >\_\_ *OBJETIVO GENERAL*

Dar unidad y coherencia al movimiento teatral comunitario del país, creando el marco para el desarrollo artístico, organizativo y social de sus miembros, potenciando así la construcción de un capital social, seres humanos portadores de paz y solidaridad.

## >\_\_ *OBJETIVOS ESPECÍFICOS*

\_Fortalecer y apoyar recíprocamente el trabajo de los colectivos teatrales comunitarios del país.

\_Crear un sistema de información y comunicación.

\_Desarrollar acciones de capacitación y formación que enriquezcan el nivel técnico, artístico, organizativo y humano de los colectivos miembros de la Red.

\_Realizar eventos de intercambio de trabajos comunitarios que realizan los miembros de la Red.

>\_ *MARCO CONCEPTUAL.*

Principios y fundamentos de la **RED COLOMBIANA DE TEATRO EN COMUNIDAD.**

\_Fortalecimiento de Las Comunidades.

\_Gestión de Macroproyectos.

\_Solidaridad con las organizaciones pertenecientes a la Red y hacia fuera con las comunidades y organizaciones pares.

\_Autonomía y Respeto.

\_Formación Interdisciplinaria e Investigación.

\_Dinámica para la equidad.

\_Información y Comunicación.

El teatro para transformar comunitaria y socialmente.

Fortalecimiento de las comunidades en el crecimiento sociocultural.

Solidaridad dentro y fuera hacia la multiplicación de la acción y la creación permanente.

Autonomía y respeto de los procesos creativos y de desarrollo social.

Dinámica para la equidad.

Ética, Estética y Poética (Ser, sentir y crear).

>\_ *MARCO JURÍDICO.*

“Toda persona tiene derecho a participar en la vida cultural de la comunidad, gozar de las artes y disfrutar de los beneficios que resultan de los progresos intelectuales y especialmente de los descubrimientos científicos” Declaración Americana de Derechos y Deberes del Hombre, artículo XIII.

“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 resultan. Declaración Universal de los Derechos Humanos, artículo 27.

Constitución Política de la República de Colombia, artículos 70, 71 y 72.  
Ley 397 del 97: Ley General de Cultura.  
Sistema Nacional de Cultura.  
Sistema Nacional de Formación Artística y Cultural.

Decreto Presidencial 1676, 26-08-93, Fondos Mixtos para la Promoción de la Cultura y las Artes.

Este marco incentiva la participación directa de las comunidades en su propia transformación, asegurando la descentralización de las funciones del Estado y observando la equidad al darle importancia a las regiones y sus propias formas de construirse, así como a las comunas y/o localidades en lo atinente a las grandes urbes. Por lo cual al concretarse la dinamización de la **RED COLOMBIANA DE TEATRO EN COMUNIDAD** y el circuito nacional de teatro en comunidad, se garantiza el número y calidad de la oferta artística, los intercambios entre comunidades, ciudades y regiones, ampliando posibilidades de formación constante para futuros artistas, crecimiento y estímulo para los grupos nuevos y especialmente para las organizaciones que por su trabajo se han vuelto paradigmas en sus propios contextos. Por ello la inversión y el impacto están garantizados.

16

### >\_\_ *QUÉ APORTA CADA ORGANIZACIÓN LA RED*

Los alcances de la Red Colombiana de Teatro en Comunidad son tangibles y los convalida el quehacer diario, los eventos procesos, la dinámica que desde ya se vienen implementando, la cantidad, el potencial y la calidad de la oferta; la participación de ciudades como Bogotá, Cali, Medellín, Apartadó y Manizales, en una primera instancia. La presencia de un número superior a los 30.000 espectadores, más de 450 artistas profesionales, más de 700 artistas en cierne. Talleres, seminarios, encuentros, en el nivel de lo pedagógico, que ayuda directamente a garantizar el futuro de los procesos en comunidad.

Son elementos fundamentales para brindar apoyo en:

- \_Formación
- \_Comunicación
- \_Coordinación
- \_Producción Artística
- \_Gestión



>\_\_ *ESTRUCTURA DE LA RED.*

- \_Horizontalidad en la toma de decisiones.
- \_Descentralizada, con responsabilidades compartidas y empoderamiento de los nodos mutantes.
- \_Transparente
- \_Flexible, permeable, transformable, que se ajuste al contexto histórico.
- \_Dinámica.
- \_Liviana
- \_Fluida
- \_Selectiva

>\_\_ *QUÉ HEMOS HECHO*

Desde 1998 primer año de labores la red, se organizó un foro en el marco del VI Festival Iberoamericano de Teatro, Abril 6 y 7.

Allí se convocaron 40 organizaciones del país que llegaron por su interés en el tema, se discutió el concepto de comunitario y la intención que hallábamos en el proceso de hacer la red.

En ese año se organizó el primer circuito de teatro en comunidad que cobija además de Medellín, la ciudad de Apartadó en el Urabá Antioqueño y la ciudad de Bogotá. Ha este evento fue invitado el grupo cubano Teatro de los Elementos de la ciudad de Cumanayagua, provincia de Cienfuegos, este intercambio se dio gracias al apoyo de los Ministerio de Cultura de Cuba y Colombia.

En 1999, la Red organizó una reunión con el entonces Ministro de Cultura, Juan Luis Mejía Arango, a quién se le presentó esta iniciativa de trabajo conjunto. En noviembre y diciembre de ese año, se logró realizar el segundo circuito que recorrió las ciudades de Medellín, Apartado y Bogotá, en esta muestra participaron grupos de Cali, Bogotá, Urabá, Medellín y como invitado internacional estuvo el grupo Teatro Andante de Cuba, provincia de Granma, ciudad de Bayamo.

En el año 2000, la Red logró realizar el tercer circuito, vinculando además la ciudad de Cali. Para el año 2001, la Red realiza en la ciudad de Apartadó el primer foro interno de la organización que logra definir y

clarificar el panorama orgánico de la institución. En el mes de agosto, en el marco del Encuentro Comunitario de la Barriada del Centro Oriente, se realizó el foro: “Las Formas en el Teatro Comunitario” organizado por el Colectivo Teatral Luz de Luna.

Para el 2002, la Red se reunió en pleno en la ciudad de Cali bajo la coordinación del Teatro Esquina Latina, y allí llevo a cabo la formulación de su plan Estratégico 2003-2007.

En 2003, la Red se reúne en Cali en torno al Primer Taller de Gestión de Producción Teatral Comunitaria, evento que, organizado por la Asociación Red Popular de Teatro y el Teatro Esquina Latina, fue apoyado por el Centro Cultural del BID.

Durante 2004 se hicieron actividades como: La asamblea abierta de la RED en el marco del IX Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, participaron 45 organizaciones teatrales de todo el país invitadas al festival. También se llevo a cabo el Encuentro de Teatro en Comunidad durante el Festival Latinoamericano de Teatro de Manizales, el Verano Teatral en Comunidad en Cartago (Valle del Cauca), el Seminario Nacional de Teatro, Pedagogía y Comunidad en Medellín y el Encuentro de Teatro Comunitario en Bogotá.

Vale la pena resaltar que, al igual que estos hechos destacados, dentro del marco de la Red se llevan a cabo anualmente 3 eventos de gran importancia para el desarrollo del teatro juvenil comunitario en Colombia, dada su capacidad de convocatoria y su realización en las 3 ciudades más importantes del país. Estos son: el “**Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven**” que se desarrolla en Medellín, 5 al 13 de noviembre de 2006 organizado por la **Corporación Cultural Nuestra Gente**; el “**Encuentro Popular de Teatro: salud, paz y ambiente**” que se hace en Cali y 17 municipios más del Valle del Cauca, 1 al 9 de diciembre de 2006, organizado por el **Teatro Esquina Latina** y la **Asociación Red Popular de Teatro**; y el **Encuentro Comunitario de Teatro de Bogotá** que se efectúa en Bogotá, 22 al 29 de octubre de 2006, organizada por el **Colectivo Teatral Luz de Luna**.

## >\_\_ PLAN DE FORMACIÓN

Se proponen cuatro áreas de formación dirigidas a igual número de poblaciones teatrales:

<b>Personal de Escena</b>	<b>Personal técnico</b>	<b>Personal Administrativo</b>	<b>Comunidades</b>
<b>Actores:</b> Expresión Corporal Procesos de Entrenamiento Técnica Vocal Construcción de personaje Interpretación	<b>Técnicas Escénicas:</b> Iluminación Sonorización Escenografía Otros	<b>Fortalecimiento en:</b> Contabilidad Costos- presupuestos Contratación Comunicaciones Mercadeo Formación de Públicos Estadísticas Sistemas de información	<b>Experiencia de Convivencia Ciudadana.</b> Procesos y pactos de no agresión. Planes de Desarrollo Cultural. Diseño, seguimiento y evaluación de proyectos Teatrales
<b>Directores:</b> Puesta en Escena Interpretación de Textos conflicto Dramático Estéticas expandidas Géneros.	<b>Producción Teatral:</b> Giras y Festivales Interpretación de Pasantías Artísticas	<b>Construcción de Indicadores</b>	<b>Comunitarios</b>
<b>Dramaturgos:</b> Nuevos autores Composición Dramática Corrientes Literarias La realidad como Materia prima			

19

## >\_\_ COMISIONES

En su plan Estratégico la red establece cuatro comisiones.

**Pedagogía Artística:** Desarrolla sesiones de, capacitación, formación y mejoramiento del nivel estético, técnico y conceptual de los actores,

directores, técnicos, dramaturgos y de la comunidad en donde tienen incidencia, los grupos miembros de la Red; buscando con ello revitalizar el teatro vinculado a los procesos de desarrollo de base. Se debe construir plan de acción (revisar cuadro de Plan decenal de cultura- personal de escena.)

**Fortalecimiento Organizacional:** Trabajar en el fortalecimiento administrativo, institucional, jurídico, laboral, que garantice la sostenibilidad de los procesos grupales. La metodología se plantea desde la revisión y diagnóstico que nos permita vislumbrar las debilidades de los grupos en este campo, para luego buscar una asesoría y apoyo con los mismos de la red o personas externas (con el conocimiento) a la Red.

### >\_\_ ORGANIZACIÓN

Dado que los grupos que conforman la red nacional de teatro en comunidad presentan disímiles condiciones para su operación tanto artística como administrativa. Condiciones determinadas por el contexto particular en el que operan, el tiempo de existencia, dedicación regular a la actividad, entre otras variables; la comisión central de organización de la red se ha planteado la realización de un diagnóstico que permita saber las condiciones particulares de cada grupo en sus aspectos técnico administrativos, y precisar un marco de referencia para el diseño de un plan de fortalecimiento organizacional que contribuya al fortalecimiento de los grupos y su operación en red. Para tal efecto se diseñó un instrumento tipo encuesta que infortunadamente no fue diligenciado disciplinadamente por los grupos dado que algunos la consideraban de alta complejidad. Ante este hecho la comisión de organización va a reelaborar dicho instrumento para facilitar dicho diligenciamiento y poder establecer el diagnóstico inicial.

Una vez se obtenga esta información se procesará para con estos resultados implementar el plan que obedezca a las condiciones particulares de cada grupo asociado y a las expectativas organizativas particulares.

El plan contemplará el intercambio de experiencias y saberes, además de la realización de talleres, visitas y asesorías en los diversos campos que comprenden el desarrollo organizacional y los procesos administrativos.

**Gestión, Publicidad y mercadeo:** Generar reflexión y análisis de los diversos procedimientos que competen, al cómo hacer la gestión, la publicidad y el mercadeo, que permita reconocer estrategias, logros y obstáculos alcanzados en las experiencias de cada grupo, que sirvan a la Red para su fortalecimiento y sostenibilidad. Una estrategia sería, elaborar un instrumento(encuesta) que permita reconocer saberes acumulados, para luego generar análisis de los resultados. Se debe establecer una base de datos de los grupos de la Red.

**Proyección, divulgación y comunicación:** Hacer visible la Red en espacios socio- culturales del país. Es importante las estrategias de comunicación interna (boletín) y externa.

\_Dialogo y exposición de actividades entre los diferentes grupos de la Red.

\_Diseño de productos comunicativos.

Encuentros virtuales, espacio de encuentro para revisar las tareas pautadas.

## >\_\_ COMUNICACIÓN

El área de comunicación de la Red Colombiana de teatro en comunidad, será la matriz de las distintas actividades y procesos consecuentes con sus objetivos y su objeto social; tanto al interior como al exterior.

Desde esta área se potencializará todas las relaciones con instituciones OGs como ONGs, y su deber será siempre tener comunicado e informados a los integrantes y a las distintas áreas que la componen.

Esta área utilizara recursos comunicativos tanto técnicos como humanos para la difusión sean estos publicaciones, televisión. Radio, prensa y nuevos medios; buscando generar unidad y criterios en este proyecto de país valiéndose del hecho estético y la participación social que se emprendió dicha Red.



## >\_\_ **COOPERATIVA DE TRABAJO ASOCIADO EL ÁGORA** De Envigado

*Por: Miguel Ángel Cañas.*

Vamos a hablar un poco de nuestra experiencia, de nuestro trabajo, nosotros somos una cooperativa de trabajo asociado que lleva unos 11 años de trabajo en Envigado, que vincula personas de diferentes profesiones, especialmente en el área de la salud y el arte, dos áreas que se vinculan, salud y arte, a través de la educación, esto genera una serie de posibilidades y de problemas en términos de trabajo interdisciplinario y de las posibilidades de hacer preguntas que no sólo tienen que ver con lo artístico, lo teatral, sino que vincula otras inquietudes desde el punto de vista médico, de la psicología, la antropología, de las comunicaciones que por una parte generan la urgencia de un entendimiento entre estas disciplinas y por otra del reto de poder generar proyectos conjuntos que puedan dar otras respuestas a las necesidades sociales; vamos a hablar de manera puntual de dos aspectos que, más que proyectos son programas, uno que tiene que ver con el “Festival Juvenil Envigado Hacia el Teatro”, y el otro que tiene que ver con la propuesta de teatro didáctico de la tropa el Ágora.

El festival está planteado como un proyecto pedagógico artístico para los colegios; este año hicimos la séptima versión, es un festival que se hace anualmente en el mes de septiembre en el teatro municipal de Envigado y que recoge los procesos de creación al interior de los colegios; en un principio a través de la vinculación de la alcaldía municipal nosotros contratábamos unos asesores que acompañaban y ayudaban los procesos de los grupos, sabemos que en los colegios no hay profesores de teatro, cualquier profesor de español o cualquier persona de buena voluntad podía asumir la dirección de un grupo y a partir de este año pudimos vincular directores que durante todo el año trabajaran con los grupos de Envigado y ampliamos la cobertura del proceso a lo largo de la ciudad, el suroeste y el oriente Antioqueño.

En el contexto del plan departamental de educación nos pusimos la meta para hacer en el año 2005 una convocatoria de todo el departamento, lo hemos hecho con los colegios y queremos mantener esta idea que sea juvenil pero particularmente con los colegios, porque somos unos convencidos que la formación artística no es un complemento en la educación básica sino que es un complemento fundamental en la formación de nuestros jóvenes, que la ley 115 de educación nos da un espacio para ello y que la formación artística debe tener tres componentes:

La producción que es donde los muchachos actúan y se montan en el escenario y hacen.

La percepción o lectura del espectador en la obra artística, particularmente, pues sabemos que el teatro tiene unos códigos, unos lenguajes de hacerse y leerse y hay que crear una cultura al espectador porque pensamos que el teatro es un hecho social y en la medida que no haya esa cobertura social, pues no tiene sentido.

La reflexión estética a partir del teatro como arte en el proceso de percepción del mundo, en relación con otras artes en nuestras particularidades históricas; qué sentido tiene el arte del teatro en nuestra vida social.

Pensamos que un proceso de formación artística debe incluir estos tres elementos y que a veces desde nuestra propia experiencia los hemos descuidado y cuando pensamos en la formación pensamos en formar solamente actores, o solo espectadores, trayendo grupos de otras partes y que el espacio para la reflexión es un espacio que no solamente en el teatro comunitario juvenil es debil sino a nivel general, nuestro proceso del teatro tiene grandes debilidades en la crítica y la reflexión, hemos logrado ahí un proceso difícil en el que hemos ido vinculando persona, entidades y generando en los colegios, particularmente de Envigado, una dinámica que más allá del evento puntual del Encuentro de septiembre pueda crear una semilla en los colegios y en los estudiantes, particularmente, el festival se apoya en los jóvenes, a pesar de las dificultades que hay con los docentes y con los rectores que son paradójicamente el principal obstáculo que tiene este proceso, más acompañado por los padres de familia, que se meten, que los muchachos ensayen en sus casas, en fin.

Hemos encontrado que los muros que levantan la institución esclea con su contexto, son muy fuertes y de alguna manera nos hemos planteado



saltar esos muros tanto de afuera hacia adentro, como de adentro hacia fuera y particularmente estamos diseñando una propuesta con un colegio particular, pensando en un bachillerato que pueda tener énfasis en la formación teatral como un colegio público como el Liceo La Paz en Envigado a ver si de manera puntual logramos desarrollar un poco más allá esa propuesta, ese proceso. Nosotros en un momento tuvimos en el festival la escogencia de algunos actores para hacer un proyecto de montajes que financiaba el Ágora, un premio, que consistía en una beca de montaje donde un director con unos diez o quince muchachos de diferentes colegios montaban una obra, y como preparación al festival siguiente se presentaba en los colegios; por razones económicas en los últimos años hemos tenido que parar esto, pero de ahí han quedado algunos muchachos que se han ido vinculando al proceso del grupo que nace del festival y que por otra parte vincula una necesidad de hacer teatro al servicio de la comunidad en diferentes campos.

La propuesta de teatro didáctico, a nivel histórico tiene un antecedente muy importante, en lo que hicieron los jesuitas aquí en este país, el teatro común negro para la evangelización y algunas experiencias que conocemos por ejemplo en Inglaterra que vinculan al teatro en procesos de educación y salud o en Sudáfrica proyectos de teatro didáctico para sensibilizar a la gente en relación por ejemplo con el SIDA, en el sentido que el teatro puede llegar a lugares donde la televisión y la radio son más débiles, hemos recogido esta experiencia, algunos procedimientos de la Comedia dell Arte, sobre todo en términos de los personajes típicos, que nos permiten algo que estamos haciendo ahora como una especie de sagaz, hemos armado dos familias, una familia de unos gordos y otra de unos flacos que en diferentes circunstancias abordan diferentes problemáticas, por ejemplo ahora en el de la Carreta Verde que hemos venido trabajando, que es un proyecto de educación ambiental que vincula el teatro, es una carreta que se desarma como un escenario y se trabaja inicialmente el problema del agua y después, ahora, estamos trabajando sobre el aire, hemos recogido también la reflexión que se hace sobre los procedimientos que la ficción puede ofrecer para mirarnos, o hacer determinadas preguntas al espectador y también la experiencia del teatro de la improvisación en algunos conceptos como el juego de status y una serie de ejercicios o juegos que nos permite el plantearnos aquí el actor en escena, o diferentes circunstancias.

Nuestro teatro se hace en espacios no convencionales, no se hace en la sala. Nosotros tenemos la sede en Envigado, que fundamentalmente es el lugar de ensayos y de trabajo interno, pero casi todo nuestro trabajo lo hacemos afuera. La experiencia que hemos tenido con la carreta a partir de una investigación que se hizo por parte de un antropólogo, se hacen unas entrevistas y se detectan los principales problemas que tienen que ver con el agua potable en Envigado; una gran historia y tradición que hay con el agua en Envigado. A partir de esa información o ese primer material nosotros hacemos una propuesta de dramaturgia, en la parte teatral casi nunca hacemos la investigación temática que tenga que ver con el aspecto de lo que vayamos a trabajar, sino que partimos de diagnósticos o necesidades planteadas, por ejemplo por la Dirección Seccional de Salud o por Corantioquia, y ellos cuando consideren que el teatro puede abordar estos problemas para llegar a algunos públicos más amplios y puedan servir como una primera instancia de sensibilización, nos lo proponen.

- 26** En nuestra última experiencia hemos creado una comisión de dramaturgia que recoge la información de la investigación y elabora una propuesta de texto que es analizada por los clientes. En el caso de la carreta con Corantioquia y ahí aparece una primera contradicción grande porque por una parte están nuestras aspiraciones estéticas y nuestras visiones del problema, por otro lado están las visiones, necesidades y hasta gusto del cliente; se llegó a la conclusión de hacer la discusión sobre el texto, antes hacíamos un bosquejo improvisado en el escenario y lo presentábamos a estas personas antes de hacer las funciones, pero llegamos a darnos cuenta que ahí estábamos perdiendo mucho tiempo, porque a veces había que hacer un borrón y cuenta nueva, volver a empezar porque estábamos perdidos o nos dábamos cuenta que no estábamos enfocados. Una vez aprobado este texto pasábamos ya a lo que puede ser la puesta en escena y la producción de la obra es un mecanismo muy sencillo que recoge lo que ha sido la propuesta de recolección colectiva y que genera una participación de otras personas por fuera del grupo teatral en la propuesta del texto, a la larga pensamos que las obras no son solamente nuestras sino que son patrimonio social en el que muchas personas han participado y muchos puntos de vista se han tenido en cuenta y ese es el resultado.

Entonces pesnamos que nuestra Tropa El Ágora, es un medio facilitador en este proceso entre las necesidades y los resultados, dijéramos que la propuesta final ha sido muy difícil porque los actores han sido formados como actores para hacerle caso al director y al director nunca se le puede opinar, tradicionalmente la voz del director es la última palabra y este trabajo ha generado la participación de muchas personas en diferentes campos con un papel importante en el diseño y confección de la propuesta de trabajo y nos ha permitido seguir investigando desde el punto de vista teatral. En la dramaturgia, por ejemplo, cómo construir un texto, cómo abrir unos mecanismos dramáticos que nos permitan decir que en el teatro se expresan los conflictos humanos, en este camino de cómo en el teatro se ponen los imaginarios y que es un medio para vernos, preguntarnos, reconocernos.

Hemos tenido una experiencia importante con el Ministerio de Salud, que conociendo nuestra experiencia de teatro didáctico nos hicieron una pregunta: ¿Ustedes como tienen de manera sistemática resuelta esa pregunta que tiene que ver con la utilidad del teatro, porque el teatro tiene alguna utilidad en el contexto en el que nosotros nos estamos planteando el problema?. Olímpicamente uno dice: El teatro como arte no sirve para nada, pues tiene que ver con el placer, con la ficción, pero en el contexto social comunitario del teatro como herramienta, ¿cómo evaluar esa utilidad? ; emprendimos una investigación que está terminándose ahora para el Ministerio de Salud a partir de obras. Nosotros hicimos una obra sobre el SIDA planteándonos inicialmente un público que se considera de bajo riesgo: es una mujer que tiene su esposo y tal vez su esposo sea fiel con ella, en las que aparentemente el problema del SIDA no aparece como un problema, como una amenaza, ellos como un factor de riesgo. Hicimos un trabajo a cargo de dos sicólogas y una antropóloga sobre el patriarcado y el matriarcado de Envigado que es tan violento.

Nosotros en Envigado tenemos un programa de bienestar materno-infantil donde hay diferentes profesionales, sobre todo de la salud, que trabajamos con madres, especialmente desde el embarazo hasta los primeros años de vida del bebé; hay mucho apoyo a la pareja, encuentros, trabajo de nutrición, de estimulación, de socialización, de compartir; una serie de actividades que vinculan a casi todas las madres del municipio. Con este grupo de madres se hizo todo este trabajo

sobre imaginarios que nos permitiría hacer de una manera un poco más precisa una detección de esos factores o mitos que las madres y mujeres tienen que nos permitirían de una manera más sistemática evaluar ese impacto. Sabemos las instituciones culturales, y un grupo de teatro, las dificultades que hemos tenido siempre para evaluar esos impactos, sobre todo cuando se miden solamente con números y con el grupo de personas que llegan o el número de funciones que se hacen, a partir de algunas herramientas que nos da, por ejemplo, el psicoanálisis o que nos da la antropología en términos de arquetipo o de estructuras míticas; ver como podemos reconstruir esa percepción del mundo y al teatro como puede servir o ayudar ahí.

Esto también nos ha puesto un reto en el sentido de quebrar un poco las fronteras de lo teatral, la tradición que hemos tenido, pues el teatro tiene varios formatos, una manera de hacerse, ciertas imágenes, una manera de abordar los personajes, unas ciertas técnicas que cuando nos hacemos la pregunta de cómo abordar ese asunto con el espectador, de una manera, llamémoslo más agresiva y atrevida, pues podemos recoger otras herramientas que pueden estar en el teatro, pero que no han sido exploradas; por ejemplo, las propuestas sonoras, del video, con el espacio y todo lo que se genera en un espacio o lugar, esos círculos de personas que se acercan, que ven; la música por ejemplo y técnicas de los actores, de acrobacia o toma de la presencia, en un lugar que podamos combinar aspectos que puedan ser más accesibles o propios, esa intencionalidad que parte de una llegada al espectador, ya que estos son la base fundamental de todo el cuento, más allá del autor, de la obra, del mundo de la realidad como referente de la obra; tomar muy en cuenta la percepción del espectador que nos abre un camino de preguntas.

## >\_\_ **TEATRO TESPYS**

<b>ENTIDAD:</b>	Teatro Tespys Corporación Cultural
<b>CARÁCTER:</b>	Artístico, educativo, cultural e investigativo
<b>NIT:</b>	811039680-1
<b>PERSONERÍA JURÍDICA:</b>	s0501308
<b>FECHA FUNDACIÓN:</b>	Abril 23 de 1988
<b>AÑOS:</b>	17
<b>MUNICIPIO:</b>	El carmen de viboral
<b>DEPARTAMENTO:</b>	Antioquia
<b>PAÍS:</b>	Colombia
<b>DIRECCIÓN:</b>	Casa de la cultura el carmen de viboral
<b>TELÉFONOS:</b>	543 20 97 - 543 19 29
<b>CORREO:</b>	teatrotespys@yahoo.com

### TRAYECTORIA

Teatro Tespys, ha explorado diversas manifestaciones escénicas durante sus 17 años de labores:

- |                     |                                     |
|---------------------|-------------------------------------|
| _Teatro de Sala.    | _Teatro Callejero.                  |
| _Teatro de Títeres. | _Pantomima                          |
| _Comparsas.         | _Teatro Foro                        |
| _Teatro Pedagógico. | _Teatro en Espacios Experimentales. |

Entre sus actividades más importantes se destacan:

Grupo fundador del Festival Internacional de Teatro “El Gesto Noble” en el año de 1993.

Seis Versiones del Festival Carmelitano de Teatro.

Temporadas de teatro con obras de Tespys y grupos invitados.

Talleres de capacitación en teatro para actores y técnicos.

Participación en eventos académicos en diversas ciudades (Cali, Bogotá, Medellín, Manizales, Apartadó, Guayaquil y Quito)

Montaje permanente de obras.

Proyectos artísticos con otras entidades.

Intercambio de experiencias con grupos de la región y el país.

Proyectos de Educación y Cultura.

De igual modo ha creado la Escuela de Teatro Tespys, donde niños, interviene y adultos se forman en artes escénicas, a través de un Programa Pedagógico Integral, desde lo creativo y lo lúdico.

## >\_\_ CORPORACIÓN CULTURAL NUESTRA GENTE

<b>NOMBRE:</b>	Corporación Cultural Nuestra Gente
<b>DIRECCIÓN:</b>	Calle 99 No. 50 C - 38 Santa Cruz
<b>TELÉFONO:</b>	258 03 48
<b>FAX:</b>	236 13 74
<b>MUNICIPIO:</b>	Medellín
<b>PERSONERÍA JURÍDICA:</b>	38854 25 de febrero de 1992
<b>NIT:</b>	800.168 466-2
<b>E.MAIL:</b>	nuestragente@epm.net.co
<b>PÁGINA WEB:</b>	www.redlat.org/nuestragente
<b>FECHA DE FUNDACIÓN:</b>	8 de marzo de 1987
<b>FECHA CONSTITUCIÓN LEGAL:</b>	25 de febrero de 1992
<b>REPRESENTANTE LEGAL:</b>	Martha Gisela Echavarría Rúa
<b>DIRECTOR GENERAL:</b>	Jorge Iván Blandón Cardona

### NUESTRA VISIÓN

**30** Formar personas que sean modelos y referentes de una cultura de vida, de sueños comunes, seres portadores de alegría, paz y solidaridad. Nos proyectamos hacia un universo comunitario buscando mejorar la calidad de vida de niños, jóvenes y adultos mediante el trabajo cultural, artístico y social.

### NUESTRA MISIÓN

\_Ampliar la motivación de la comunidad en sus diferentes grupos, dinamizando una actitud consciente sobre el que hacer cultural y artístico de la corporación y vinculando nuevas personas a su actividad, y también promoviendo espacios de convivencia pacífica y tolerancia.

\_Propiciar la capacitación, la investigación, y la reflexión que permitan el crecimiento del grupo y le aporten al desarrollo social de nuestra comunidad.

\_Proponer alternativas para promover un desarrollo más armónico e integral de las personas del sector, frente a sí mismo y a los demás, posibilitando el desarrollo de la creatividad, la sensibilidad, la memoria y el raciocinio y ampliando su capacidad de socialización y disfrute a través de la realización de diversos programas y actividades artísticas.

## PRINCIPALES VALORES INSTITUCIONALES

- \_El trabajo continuo con la comunidad
- \_Promoción y fomento de los valores artísticos de la comunidad
- \_Promoción de espacios de convivencia pacífica y tolerancia.
- \_Procesos diversos de participación de la comunidad en la institución.

## OBJETIVOS CORPORATIVOS

- \_El conocimiento, la promoción y la divulgación de las diversas manifestaciones artísticas propias de nuestra cultura y de la historia de nuestra formación social.
- \_Desarrollar un trabajo permanente y sistemático de proyección y creatividad de las diversas manifestaciones artísticas, con fines y metodologías adecuadas para la recreación, la formación y la participación de la comunidad.

## CARACTERÍSTICAS DE LA ORGANIZACIÓN

Tipo de Organización: Organización Cultural Comunitaria de Base.  
Ambito Territorial: Barrio Santa Cruz, Zona Nororiental, Municipio de Medellín, departamento de Antioquia, país Colombia

## ARTISTAS PARA LA VIDA

### PRESENTACIÓN

La Corporación Cultural Nuestra Gente desde 1987 ha animado de manera permanente una propuesta cultural que tiene su origen en los barrios de la zona nor oriental de la ciudad de Medellín y desde esas comunas nos hemos proyectado a un universo social hecho ciudad, departamento y país.

Nuestro hacer solidario ha posibilitado entablar un diálogo con mujeres y hombres que viven en las barriadas de este país, con su compromiso y el nuestro hemos logrado superar grandes dificultades que han sido en algunos momentos obstáculo para el desarrollo de las comunidades, y todo esto ha sido posible gracias a la fuerza del arte y a la vitalidad de nuestra cultura que nos permite trabajar unidos sin desfallecer.

Son dieciocho (18) años construyendo artistas para la vida, comprometidos con la vida y la realidad cultural y social de la comunidad, realizando

actos de amor y esperanza que nos permiten seguir adelante creyendo que si es posible tejer una sociedad más justa en donde podamos vivir mejor, con niñas y niños pletóricos de alegría por su cercanía con el arte, donde los jóvenes con su capacidad creadora sean los animadores del hoy y del mañana, con adultos que pueden seguir compartiendo sus experiencias de vida... en fin, un lugar digno para vivir todas y todos.

Vivir la vida a través del teatro es mirar el mundo desde la perspectiva de la dignidad del ser humano que sabe ver y orienta su mirada en pos de lo que es digno de ver. El significado de la palabra griega “TEATRO” es precisamente: “visible; observable; digno de ser visto.” (objeto de espectáculo).

El teatro es una actividad asociada a la visión, a la contemplación, a la observación, a la consideración, a la comprensión, al reconocimiento. Pero la mirada no se reduce al espectador, sino que el actor debe mirar con otros ojos la realidad que representa transformada. En el teatro se está reproduciendo el mundo de múltiples maneras y a través de múltiples miradas. En el teatro todos observamos el mundo desde una perspectiva distinta (el actor, el director, el dramaturgo, el técnico, el espectador, e incluso, el ciego y el desprevenido).

EL ENCUENTRO desde su inicio se propone como una alternativa, que posibilite:

Reconocimiento entre pares.

Ver la risa de un niño en cada esquina del barrio llenando esos espacios de alegría, es lo que une al colectivo de trabajo de esta casa amarilla situada en el Barrio Santa Cruz.

Satisfacción de ver lo que produce en la gente del barrio este Encuentro, convivencia, solidaridad, esperanza, amistad, fraternidad, comprensión, ánimos, vitalidad, fiesta comunitaria

Un Seminario Nacional de Teatro, Pedagogía y Comunidad, donde hemos logrado reunir más de 50 experiencias del país y del mundo.

Se construye un espacio de encuentro, de derribamiento de fronteras



del miedo entre los habitantes de barrios que por los fenómenos delincuenciales prácticamente tenían «prohibido» el paso por los barrios vecinos. El arte aquí fue el «puente», el punto neutral para encontrarse, para disfrutar de otra posibilidad de felicidad en la zona.

Encontrar otras experiencias que, en el país, trabajaran por hacer del arte una posibilidad en zonas urbanas conflictivas de las ciudades colombianas.

Promover la permanencia y vitalidad de la Red Colombiana de teatro en Comunidad

Un encuentro donde los municipios de nuestro Departamento tienen un espacio para mostrarnos lo que están haciendo los grupos de teatro comunitario en zonas tan golpeadas por la violencia.

EL ENCUENTRO NACIONAL COMUNITARIO DE TEATRO JOVEN, se caracteriza por la amplia participación de la ciudadanía que vive en los sectores menos favorecidos de la ciudad de Medellín y municipio vecinos.

33

Hacia 1996 nuestra tarea creadora nos llevó a proponer un encuentro de teatro en comunidad donde los jóvenes fueran los protagonistas, que ellas y ellos pudiesen derribar las fronteras del miedo que los estigmatizó por un largo período, y que sólo trajo terror y miseria a las esquinas del barrio. Para fortuna nuestra, creímos que las propuestas juveniles eran lo suficientemente capaces de recuperar el espacio de la palabra, el lugar para los sueños, los actos de vida, los escenarios para el amor, para así tejer con todos una red que permitiera vibrar con estas bellas propuestas que nacen del corazón de la semilla... la gente. De todos ellos surge la Red Colombiana de Teatro en Comunidad en donde más de 40 agrupaciones de Colombia y América Latina han alimentado la construcción de este sueño colectivo que se fortalece día a día con propuestas renovadoras.

Este nuestro encuentro y fiesta de todos, ha convocado de manera permanente a las organizaciones barriales de Medellín permitiéndonos hallar maravillosos anfitriones que han compartido con los visitantes del encuentro la otra cara de la ciudad; la comprometida con la vida, la que

hace la cultura viva del barrio, la de rostro alegre, la que nos llena de esperanza, la acogedora y cálida, la ciudad llena de luz, la de los niños correteando teatro por las calles, a esas comunidades de Medellín y en especial a las de la comuna 2 y sus once (11) barrios, deseamos volver, para compartir esta décima versión.

Desde el barrio daremos cuenta de nuestras fortalezas, nos mostraremos como seres soñadores y creativos, pondremos toda la capacidad lúdica para gozarnos la existencia y para hacer de los actos cotidianos unos encuentros de vida.

Todos estos años nos han enseñado que juntos es mejor, es por ello que el trabajo también se ha mancomunado con los grupos de teatro de la ciudad que hoy son arte y parte de Medellín en Escena. En ellos encontramos lugar para construir una asociación fundamentada en la solidaridad y el respeto por el otro.

**34** El Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven ha posibilitado la reflexión, la discusión y ha valorado las experiencias de los otros; de cómo cada organización artística y cultural incide en su comunidad y logra con sus actos transformar los espacios de la cotidianidad, ha sido referente no sólo para nosotros si no para los amigos de otras latitudes que han pasado por el:

**Adrian Jackson** (Inglaterra), con sus ciudadanos de la cartulina.

**Charles Petersen**, ciudadano del Mundo con sus danza circulares.

**Rolando Hernández, Juan Fiffe y José Oriol González** (Cuba), Reparadores de sueños y esperanzas.

**Lino Rojas** (Brasil), Un amigo que nos dejó como legado la hermandad entre los teatreros de Brasil y Colombia.

**Guillermo Rodoni** (Argentina), animador de la ley del teatro en Argentina y promotor de redes del mundo.

Son muchos los cómplices de toda Colombia que han estado y estarán siempre en la disposición de compartir sus metodologías, sus prácticas teatrales y su trabajos con la comunidad, para ellos un agradecimiento infinito, a todos los grupos, directores, actores, actrices, técnicos que conforman la Red Colombiana de Teatro en Comunidad.

## >\_\_ LA POLILLA

La Corporación Artística La Polilla fundada en diciembre de 1986, trabaja en Medellín y específicamente en el barrio Belén, donde ha desarrollado un quehacer artístico y social enmarcado en la sensibilización, fortalecimiento y desarrollo de los valores culturales de la comunidad.

En 1992 la Corporación abre al servicio de la comunidad la sala de Teatro La Polilla, y desde el año 1994 hace parte del programa Salas Concertadas del MINISTERIO DE CULTURA Y LA ALCALDÍA DE MEDELLÍN. La presencia y el reconocimiento de nuestro trabajo en la ciudad nos permitió gestionar ante el Municipio la consecución de una sede en comodato. Se construyó con recursos asignados en asambleas comunitarias participativas como un apoyo de la comunidad para desarrollar nuestros objetivos, que son un hecho concreto de paz.

Esta presencia en la ciudad y en el barrio nos hizo merecedores en el año 1997 del premio: EL MEDELLÍN QUE YO PROMUEVO entregado por el Concejo de Medellín a la segunda organización del Municipio en trabajo con niños, jóvenes, abuelos y en acompañamiento a procesos de paz, además de la distinción ROSTROS DE PAZ otorgada por la Corporación Paz y Democracia en el año 1998.

La Corporación Artística La Polilla pretende ser una empresa comunitaria del sector cultural con un conjunto de programas y servicios acordes a nuestra misión y visión que promueva el empleo y que dinamice la actividad cultural de la zona.

Realizamos trabajo interinstitucional con entidades privadas y públicas, es el caso del proyecto de “Promoción y Prevención de la agresividad con las familias de los barrios de la ciudad de Medellín”, de la Secretaría de Solidaridad del Municipio.

### MISIÓN

Desarrollar con todos nuestros recursos un trabajo sistemático de creatividad, proyección y formación en las diversas expresiones artísticas con fines y metodologías para la recreación, la formación y la participación social, contribuyendo al fortalecimiento cultural de las comunidades.

## VISIÓN

Posicionar la corporación como un referente importante a nivel nacional e internacional con una variada oferta de servicios artísticos y de formación que junto al desarrollo de convenios interinstitucionales permitan el sostenimiento económico acompañado de la eficiencia administrativa y la calidad de los productos y servicios.

## OBJETIVOS

\_El conocimiento, la promoción y la divulgación de las diversas manifestaciones artísticas propias de nuestra cultura y de la historia de nuestra formación social.

\_Desarrollar un trabajo permanente y sistemático de proyección y creatividad de las diversas manifestaciones artísticas, con fines y metodologías adecuadas para la recreación, la formación y la participación de la comunidad.

Los objetivos o fines específicos:

**36** \_A través de la investigación y el empleo útil de las diversas manifestaciones artísticas (teatro - títeres - música - pantomima - pintura y demás artes) trabajar por la integración y desarrollo comunitarios.

\_Involucrar a partir del trabajo de proyección, a los niños y jóvenes con fines de educación preventiva, formación y un correcto desarrollo físico y mental.

\_Investigar y rescatar nuestras tradiciones para su conocimiento y divulgación; aportar nuestro trabajo de arte y formación a regiones y lugares con poco acceso a estas manifestaciones y a la población en general, buscando representar nuestra ciudad y al departamento en eventos regionales y nacionales o internacionales según las posibilidades del momento.

## AREAS DE TRABAJO

A partir de nuestra sede y de la sala se articulan las siguientes áreas de trabajo y programas:

### **Sala - Teatro:**

Los programas permanentes de la Sala además de ser un espacio de interacción y dinamización socio-cultural, permite la circulación de los productos artísticos, en todos los géneros, de grupos jóvenes y de talento. Es un espacio con infraestructura al servicio de los creadores que no

pueden acceder a espacios de esta naturaleza. Ofrecemos los siguientes programas:

Video cine para adultos

Video cine infantil

Sábados de música

Títeres en familia los días sábados y domingos

Temporadas: Teatro, mimos, humor, danza, cuentería, etc.

Vamos al teatro: temporadas para instituciones educativas

Encontrémonos: charlas de interés social y cultural

### **Artística:**

Productos artísticos de los grupos de planta:

Títeres La Polilla

Mimo Carlos Álvarez

Mimo Clown Jader Guerra

Comparsa y juego público La Polilla

Música infantil

Grupo musical de chirimía

Banda papayera

### **Pedagógica:**

Ofrecemos a la comunidad diversos cursos articulados en la Escuela de Iniciación y Formación Artística: danza, teatro, pantomima, títeres, áreas integradas, guitarra, saxofón, clarinete y trompeta, baile tropical, tango, origami, plastilina, audio profesional, además de talleres vacacionales en la sede y fuera de ella, dirigido a niños, jóvenes y adultos.

### **Grupos acogidos:**

Apoyamos el trabajo de los grupos comunitarios que no disponen de sitio de ensayo.

Actualmente ensayan diez grupos:

Grupo Son Candela de danza moderna.

Grupo Boedo Tango.

Grupo Inti Walpa de música latinoamericana y nueva canción.

Grupo de rock juvenil.

Maganderson con magia y ventriloquia.

Grupo Comillas con Caneca de trova y humor paisa

La Rama Dorada club de escritores jóvenes  
Mimo Danza Nacho.  
Grupo de Teatro Crisol.  
Semillero de Banda de vientos

**Eventos especiales:**

Festival internacional de mimos MIMAME que a contado con artistas invitados de Cuba, Brasil, Ecuador, Argentina, España, Italia, Alemania, Georgia y Colombia. Se han realizado seis versiones.

Navidad Comunitaria como un encuentro en torno a los valores de la natividad.

Vacaciones recreativas, en los periodos de mitad y fin de año

Bazar artístico comunitario que convoca a los artistas y habitantes de la comuna 16 para que muestren sus producciones artísticas y artesanales.

38

**Área técnica:**

Mediante el alquiler de equipos de audio, video Beam, tarimas y elementos para eventos, generamos empleo a un grupo importante de jóvenes y financiamos el proyecto artístico y pedagógico de la Corporación.

## >\_\_ COLECTIVO TEATRAL LUZ DE LUNA

Un poco de Historia

Somos una Asociación de artistas jóvenes en edad, pero con vasta experiencia escénica inscrita en la filosofía de trabajo colectivo. Surgimos como Colectivo en el año 1987 a raíz de una propuesta pedagógica, el centro oriente Bogotano fue el vientre que nos acogió y permitió que en torno a la alternativa posible de expresar sentimientos, sensaciones y nociones del mundo por medio del teatro se encontraron un grupo de maestros y muchachos soñadores que construyeron su utopía. Los maestros por haber construido una alternativa para esos muchachos y los muchachos por haber construido un proyecto de vida y debido para cada uno de ellos, en medio de un clima de marginalidad y violencia.

Lo integramos jóvenes de la localidad tercera, más exactamente en el barrio Atanasio Girardot, lo que implica que hacemos parte de la comunidad y desde allí desarrollamos nuestra labor artística, haciendo de ella la fuente creativa de nuestras historias teatrales. Caracterizando la forma de realizar nuestro trabajo como actores artistas, sociales y políticos de nuestro entorno. Hablar de Luz de Luna es hacer referencia a diez años de labor Teatral sin descanso; es un punto de alusión a un quehacer en la investigación escénica enmarcada y enraizada en el trabajo comunitario, es hallar un punto de existencia en la ciudad de Bogotá.

En este ir y venir Luz de Luna se ha convertido en una escuela teatral, participando en las comparsas de la fiesta a Bogotá, festivales nacionales e internacionales siendo reconocido siempre por su trabajo de calidad y compromiso, dado que en la experiencia a creado y creído en el teatro como posibilidad de soñar y de construir el mundo. Pese a debilidades y dificultades se ha desarrollado a través de las fortalezas de cada uno de los individuos que hacen parte del proyecto.

En los inicios se trabajaron piezas de autor pero en la medida del tiempo y de la dinámica de desarrollo se llega a las construcciones colectivas,

entendiendo esta creación como un hecho donde confluyen la comunidad de artistas y la comunidad del público; es la búsqueda del encuentro potencialmente creativo y transformador.

Nuestro quehacer escénico parte del contar historias que circundan en el entorno al cual pertenecemos, es una relación con la realidad para reflexionar sobre ella y crear un hecho artístico que trascende en la percepción del público que nos acoge, permitiendo así quedar en la memoria y por sobre todo cultivar público-espectador para el teatro.

## VISIÓN

Nuestro sueño apunta a convertirse en una asociación de economía solidaria que desarrolle programas sociales y pedagógicos en torno a su objeto principal como proyecto Pedagógico Artístico Teatral, con un intención clara de interrelacionar con la comunidad de los barrios del Centro Oriente Bogotano, construyendo, así, hombro a hombro un tejido social, fortaleciendonos como Asociación Cultural creciendo juntos y apoyado en la comunidad a la cual pertenecemos, en la posibilidad de interpretar las profundas condiciones y cambios del entorno local y nacional, generando alternativas frente a un clima de marginalidad y violencia del sector, en correspondencia con el proyecto artístico pedagógico comunitario.

Nuestro colectivo vislumbra su cotidianidad artística sin alejarse del desarrollo social y cultural, lo cual se traduce en dos líneas de trabajo. La primera esta centrada en la creación de piezas teatrales resultado del rigor y la disciplina de trabajo colectivo y el intercambio entre el colectivo de actores y la comunidad en general, y la segunda busca de manera permanente propiciar espacios de apropiación de saberes artísticos específicos de las artes escénicas, desde el grupo hacia la comunidad.

Los principios que nos alientan en la construcción del tejido social se basan en la solidaridad, la ética, el respeto, el compromiso, la equidad y el liderazgo. Constituyendo el sueño colectivo de 12 personas que aun creen en la gran posibilidad de la utopía, que nos identifica, nos enruta y nos proyecta hacia el desarrollo comunitario. Se trata de hacer explícito un proyecto que restituyan la identidad, la autonomía y la participación en el desarrollo social y humano, en pro del justo equilibrio de los derechos y las responsabilidades como actrices sociales y transformadores de la cultura.



## MISIÓN

La Asociación colectivo Teatral Luz de Luna impulsa, conforme a sus orígenes y visión la construcción de un proyecto Pedagógico Artístico Teatral y Comunitario. En tal sentido centra su compromiso ético y solidario en el desarrollo íntegro del arte escénico junto con el desarrollo de la comunidad como alternativa al clima de marginalidad del sector en el cual estamos inmersos.

Es así como, fortalece y desarrolla procesos de investigación necesarios para el avance teórico, filosófico, político a artístico en el campo de las artes escénicas y la pedagogía artística en relación con la comunidad, formando redes teatrales, sociales en los ámbitos locales, regionales nacionales e internacionales.

Innova, orienta y dinamiza los procesos comunitarios y asume un compromiso decidido con las organizaciones comunitarias, ONGs, mediante el acto teatral que realiza el análisis permanente de los problemas de la comunidad.

Genera espacios pedagógicos tanto en saberes artísticos como de reflexión de la realidad del entorno, construyendo así tejido social y líderes artísticos y comunitarios, atendiendo a los procesos formativos orientados a poblaciones especiales en ámbitos formales y no formales.

Comparte y se alimenta de los desarrollos comunitarios que han obtenido otras experiencias similares, de carácter local, regional, nacional e internacional participando en festivales y eventos de igual carácter.

La filosofía de Luz de Luna

En la filosofía de construcción colectiva, Luz de Luna encuentra la posibilidad de trascender al otro y por ende de realizar y encontrar el objeto por el cual sustenta su existencia. Reconstruimos la trascendencia Aristotélica de lo humano, que se realiza como sujeto en tanto se reconoce en el colectivo: “El ser humano se reconoce sólo en otro ser humano, sólo al trascender en busca del otro, realiza su propio ser, y esto se da desde la capacidad de auténtica entrega a la construcción colectiva”.

Esto en función de compartir experiencias que propendan por la formación de seres íntegros, sensibles y capaces de comprometerse con

el desarrollo de la comunidad a la cual pertenece, con la finalidad de establecer nuevos espacios para discurrir, apreciar y reflexionar en torno al arte, y así del entorno natural y la vida.

### PEDAGOGÍA

Es así como las obras teatrales de Luz de Luna han llegado a una gran cantidad de público esencialmente de los barrios marginales. El trabajo escénico igualmente ha trascendido la frotera de la ciudad llegando a otras ciudades, pueblos, veredas y sitios apartados de nuestro país, así como de otros países donde la gente y el colectivo han tenido la posibilidad de intercambiar y compartir experiencias.

Esta experiencia denominada como un acto comunicativo, convierte el acercamiento al teatro en otra posibilidad pedagógica de interrelación con el otro, manifestando y compartiendo nuestros criterios e ideas del mundo. Es un acercamiento inminente reflexivo para el colectivo que participa (artistas y comunidad) como agentes generadores y transformadores de cultura.

Durante este trasegar constante se ha construido un equipo de trabajo administrativo y artístico que posibilita la organización de eventos y la ejecución de proyectos que tiene gran incidencia en la comunidad y en específico en las artes escénicas. Esto ha abonado el camino para ser reconocido y ser oponentes a premios por la labor emprendida, igualmente recibir invitaciones a festivales nacionales e internacionales. Por otra parte este trabajo al margen ha elevado el sendero para generar la Red de Teatro Comunitario así como el primer Encuentro de Teatro Comunitario en la Barriada del Centro Oriente que hace parte de la

### RED IBEROAMERICANA DE TEATRO COMUNITARIO.

Nuestra oferta teatral está proyectada en espacios no convencionales, siendo consecuentes con la concepción que la transformación conceptual tiene que darse de alguna forma. Y el teatro callejero como posibilidad de acercamiento al ser humano en cuya transgresión del espacio cotidiano puede despertar las sensibilidades que duermen los medios masivos de comunicación.

## >\_\_ **TEATRO EXPERIMENTAL Fontibón - TEF**

### VISIÓN

“El teatro esta en la calle, la calle pertenece a la gente, liberad el teatro, liberad la calle ¡comenzad!”. B. Brecht.

Nuestra Comunidad, la calle y el aire libre han sido inspiración y centro de nuestro trabajo. Todas las luchas, todas las esperanzas, goces y frustraciones, han sido suscitadas por lo que pasa en la calle y su entorno social. También han sido nuestro escenario, nuestro laboratorio de sueños e imágenes. En la calle fuimos iniciados como actores; por lo tanto, no podemos concebir la comunidad y la calle sin el teatro. En la calle inventamos, ensayamos y representamos nuestras historias. El suceso teatral convoca sin sospechas y sin conjetura policiaca a transeúntes, empleados, desocupados, vendedores, turistas y vagabundos para señalar los disparates del mundo con una risa o las desgracias del mismo con una lagrima. En la Calle hemos vivido ese encuentro singular con la comunidad, propiciando niveles de conocimiento y fortalecimiento del tejido humano.

43

Augusto Boal dice “si un oprimido no transgrede en algún lugar posible, siempre va a ser un oprimido”. “Aunque perdamos todo, lo único con lo que contamos es con la capacidad humana de crear”.

Ahora mas que nunca es necesario el teatro... El arte es la conciencia de la humanidad, el Teatro Callejero es el lugar de encuentro más directo y cercano con la sensibilidad unido a la reflexión entre los actores y su comunidad porque el Teatro “es la vida misma, pero contenida”. Según el mismo Boal “los propios espectadores crean el teatro y el teatro es espectador de nosotros mismos”.

### MISIÓN

\_Artística: Durante más de dos décadas la Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón, se ha ocupado por el crecimiento del teatro en espacios abiertos. En ella, hemos desarrollado el arte escénico con la complicidad de los vecinos, con la energía del joven que canjea el tiempo por construir fantasías y del transeúnte de la calle, con la convicción de aportar nuevos elementos al lenguaje teatral. Trabajamos por subvertir

los estados de ánimo con nuestras propuestas de montaje sobre lo cotidiano que nacen de la experimentación frente a la vida del país y de las desdichas de quienes estamos en el drama de la existencia. Esta fuente singular de acontecimientos y situaciones sensibiliza y nutre nuestra labor de creación, que junto con la capacidad de expresión han venido acuñando nuestro estilo.

\_Comunitaria: Unir personas al trabajo cultural en todas sus expresiones, proyectando su labor de manera pedagógica al servicio de la comunidad, desarrollando con ella un proceso permanente de formación y capacitación a través de la investigación, innovación y calidad de los productos artísticos, con el fin de que estos sean útiles para la sociedad, concibiendo el arte teatral como un modo de vida y vehículo de ideas que permita la comunicación, la solución a problemas sociales y la creación de lazos de solidaridad, que fortalezcan nuestros sueños, alegrías y deseos, para mejorar nuestra forma de convivir en esta continua evolución en la que se ve envuelta la humanidad.

#### ACTIVIDADES

Investigación “el Actor Callejero”

Talleres de Teatro Foro

Taller infantil “Jugando a la Ronda”

Talleres de Máscaras

Asesorías a centros educativos en teatro

Taller “el Entrenamiento del Actor”(cuerpo y voz)

Celebración día del niño en la comunidad del Barrio San José

Feria del Teatro Callejero (Red Capital de Teatro de Calle)

## >\_\_ FUNDACIÓN GRUPO ARTÍSTICO Y CULTURAL NEMCATACOA

Nació en septiembre del año 2000, luego de una convocatoria para el Festival de Verano del IDCT. Sus obras se basan en trabajo con zancos, acrobacia y elementos circenses, como el monociclo y el diábolo, entre otros. Ofrece presentaciones de teatro de sala y de calle, talleres de construcciones y acrobacias en zancos, manejo de fuego, monociclo, contorsión y malabares, con la firme intención de promover las artes escénicas y el arte en general, en la localidad y a nivel nacional.

## >\_\_ ASOCIACIÓN CULTURAL CARRETACA

### ¿QUIÉNES SOMOS?

Somos una Organización Social No Gubernamental, sin ánimo de lucro de carácter asociativo conformada en 1998 por un colectivo de creación artística e investigación en ciencias sociales con el propósito de prestar servicios culturales de calidad profesional en las áreas: Artística, Pedagógica, Comunicaciones, Investigación y Desarrollo Comunitario; para contribuir al desarrollo social del país.

### MISIÓN

Generar procesos sociales para mejorar las condiciones de la educación, el medio ambiente, los derechos humanos y la calidad de vida en comunidades específicas, formar personas críticas y propositivas mediante la creación artística y el desarrollo cultural creando vínculos de afecto para la transformación social consolidando una ciudadanía democrática cultural.

46

### VISIÓN

Consolidarse como una ONG con capacidad de generar procesos artísticos, sociales, investigativos y culturales reconocidos por su alta calidad que aporten de manera significativa al desarrollo social, ambiental y cultural de Colombia y Latinoamérica.

### TRAYECTORIA

Con nuestros diferentes montajes de Teatro, teatro de títeres, danza y comparsa; año tras años visitamos diferentes escenarios distritales y nacionales donde se destacan:

Encuentro Nacional de Teatro (Popayán, Cauca) (1999, 2001)

Festival Artes En los Mártires

Muestra de Arte Popular

Invasión Cultural a Bosa

Carnaval Popular por la vida

Carnaval de antorchas

Carnaval del agua y el fuego

Encuentro de Teatro Comunitario

Carnaval de Puente Aranda

Titiriferia

Festival de Teatro de Bogotá (1999, 2004-2005)  
Festival del sol y la Luna (Chía, Cundinamarca, 2004)  
X Encuentro Nacional Comunitario de Teatro Joven (Medellín, 2005)  
Encuentro Latinoamericano de Teatro Popular ENTEPOLA  
COLOMBIA  
Festival Internacional de Teatro Callejero (Mesitas de El Colegio)  
Festival Internacional de Teatro al Aire Puro (1999, 2001)  
Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá (2000, 2002)  
Feria de Cali (2005)

Temporadas teatrales en las Salas Concertadas de Bogotá:

Teatrino de Don Eloy  
Teatro Arlequin  
Kerigma  
Hilos Mágicos

#### AFILIACIONES

Afiliado a ATICO (Asociación de Titiriteros de Colombia) Entidad que agremia a los grupos profesionales de títeres en el país. Actualmente realiza es el secretario de la Junta Directiva de ATICO.

Afiliado a la Red Colombiana de Teatro en Comunidad, Nodo Bogotá Carretaca lideró durante cuatro años el proceso de la Red Cultural Puente Aranda.

Comité cultural de la Junta de Acción comunal del Barrio José Antonio Galán.

#### PUBLICACIONES

Título: Encuentro Literario, Quinto Festival de Artes Convidarte  
ISBN: 958338011-3

Autores: Varios. Compiladores: Fredy Navarro, Ernesto Ramírez,  
Editor: Felipe Chávez G.

Financiación: Fondo de Desarrollo local de Tunjuelito  
14x21 cm. 64 pag. Bogotá D.C.2005

Título: Mapa cultural de Puente Aranda

Autores: Jhon Jairo Uribe, Felipe Chávez G.

Financiación: Fondo de Desarrollo local de Puente Aranda  
21x 27 cm. 132 pag. Bogotá D.C. 2005

Título: Memoria de Carnaval, 4 Carnaval de Puente Aranda  
ISBN: 958-335370-1  
Autores: Jairo Chaparro Valderrama, Felipe Chávez G. Edgar Rojas Vásquez, Jorge Velosa Ruíz.  
Financiación: Fondo de Desarrollo local de Puente Aranda  
14x21 cm. 82 pag. Bogotá D.C.2003

Título: Puente Aranda entre Calles y Avenidas  
Autores: Felipe Chávez G. Luz Angela Reina G., Vivian Yamile Rueda  
Financiación: Fondo de Desarrollo local de Puente Aranda  
24,5 x 16,5 cm. Bogotá

Título: Fucha, el vecino de al lado  
Autores: Felipe Chávez G., Vivian Yamile Rueda B.  
Financiación: Fondo de Desarrollo local de Puente Aranda  
Afiche – folleto 1/3 de pliego. Bogotá D.C.2001

48

#### PUBLICACIONES PERIÓDICAS

Título: Carretaca Periódico  
Autores: Varios, Editor: Felipe Chávez G.  
Autofinanciado por Carretaca Teatro  
1/16 de pliego 8 páginas, Bogotá D.C.2004 -2005 tres números, tres mil ejemplares c/u.

Título: Teatro Nodo Bogotá  
Autores: Varios, Editor: Felipe Chávez G. Producción editorial: Carretaca Teatro  
Financiación: Chistian Aid Publicación mensual del Nodo Bogotá de la Red Colombiana de Teatro en Comunidad  
1/8 de pliego 12 páginas, Bogotá D.C.2005 dos números, dos mil ejemplares c/u.

#### REALIZACIÓN AUDIOVISUAL

Documental: EFAPA 2004. 25 min. 2004  
Documental: 4 Carnaval de Puente Aranda. 25 min. 2003  
Documental: EFAPA, arte en comunidad, una escuela en movimiento. 25 min. 2003  
Documental: Puente Aranda 70 años. 25 min. 2001  
Documental: Fucha, el vecino de al lado. 25 min. 2001



## PREMIOS Y DISTINCIONES

Escoba: Mejor obra en teatro de calle. Proyecto Estímulos a la Creación Artística en Puente Aranda. Alcaldía Local de Puente Aranda, Bogotá D.C., 2003.

“Reconocimiento al Mérito en la distinción Gran Cruz Jhon F. Kennedy, por su aporte al desarrollo social de la localidad octava”; otorgado por la Junta Administradora Local de Kennedy, Bogotá D.C. 2003

Distinción “Colibrí de Oro” en el desfile de comparsas de la 48 Feria de Cali, 2005

## >\_\_ FUNDACIÓN TEATRAL KERIGMA

### MISIÓN

La FUNDACIÓN TEATRAL KERIGMA es una institución sin ánimo de lucro que adelanta programas de pedagogía artística y proyectos de intervención social y gestión cultural con vocación comunitaria encaminados a fortalecer los tejidos de la sociedad civil y los mecanismos de participación ciudadana en la consolidación de una auténtica democracia social colombiana.

### VISIÓN

La FUNDACIÓN TEATRAL KERIGMA se proyecta como una institución líder en el trabajo artístico la gestión cultural y la educación ciudadana, vinculada a los sectores populares de la sociedad colombiana para el fortalecimiento de la vida democrática y la construcción de una paz duradera y sólida.

50

### PORTAFOLIO DE SERVICIOS

La FUNDACIÓN TEATRAL KERIGMA es un organización con veintiséis (26) años de labores dedicadas a la educación y la cultura local, la temática de la cultura cívica y la comunicación comunitaria y juvenil; ha estado siempre presente en la ejecución de proyectos, de manera específica en los temas de la gestión comunitaria y la educación ciudadana y vinculada al proceso de descentralización del país, KERIGMA, ha venido ejecutado programas concretos en este campo, como es caso del proyecto de gestión comunitaria en la localidad de Ciudad Bolívar, pasando por capacitación para jóvenes en el tema de “gestión cultural”, en el uso de las “Tecnologías de la Información y la Comunicación” (TICs) y formación ciudadana para directivos de acción comunal.

De acuerdo a las características del trabajo que la Fundación ha realizado en los últimos años, se ha adoptado un nuevo sistema de trabajo por equipos (divisiones), con el cual, se pretende obtener una mayor eficacia en el cumplimiento de nuestras labores y una mayor cobertura de nuestras necesidades.

### DIVISIÓN DE COMUNICACIÓN

Desde esta división se piensa la Comunicación en la Fundación Kerigma como el posicionamiento de cuatro pilares de trabajo que dan estructura

a un proyecto desde esta área. El primero esta integrado por la Oferta de Servicios que fortalecen la práctica comunicativa asociada al conocimiento a partir de medios tecnológicos y audiovisuales.

- \_Capacitación Tecnológica y Audiovisual
- \_Café Internet
- \_Biblioteca
- \_Grabación, Edición y Transfer
- \_Cubrimiento periódico de eventos
- \_Elaboración y/o asesoría en el diseño de páginas Web y material multimedia

## DIVISIÓN DE ARTES

### TALLERES DE CAPACITACION EN

- \_Música de cuerda. (Guitarra, tiple, bandola, Técnica Vocal )
- \_Percusión (Tambor alegre, Tambor llamador, Tambora Costeña, guache, maracones, técnica vocal).
- \_Técnica Vocal y Canto.
- \_Danza del folclor Nacional.
- \_Danza Internacional. • Danza Moderna.
- \_Expresión Corporal.
- \_Técnicas de Actuación.
- \_El Juego Escénico.
- \_Manejo de Zancos.
- \_Montaje Teatral.
- \_Pintura al Óleo.
- \_Pintura al Carboncillo.
- \_Modelado y Escultura.
- \_Mural y Graffiti.
- \_Elaboración y Decoración de Máscaras.

## GESTION Y DESARROLLO

### DIVISIÓN DE GESTIÓN Y DESARROLLO

Los siguientes servicios que se ofrecen están dirigidos a grupos y organizaciones que desean una capacitación y asesoría básica en los temas de la Gestión Cultural y la Gerencia de Proyectos Educativos y Culturales.

\_Talleres de Formación en Gestión Cultural: Se tratan aquí temas introductorios al entendimiento y adquisición de conceptos básicos de la gestión cultural desde una mirada interpretativa y analítica sobre conceptos de cultura, la democracia participativa y la elaboración de proyectos culturales y educativos como elementos fundamentales para comprender el papel de la gestión cultural en el desarrollo social.

\_Asesoría académica en gerencia de proyectos educativos y culturales: Se ofrece desde esta asesoría orientación gerencial en temas tales como la elaboración de objetivos e indicadores, planeación y evaluación educativa y cultural, manejo de recursos entre otros aspectos indispensables para el liderazgo de los procesos administrativos y funcionales de una organización.

Estos temas están orientados por profesionales con postgrado y especialización en la materia, la cual han venido desarrollando en un trabajo interdisciplinario al interior de la fundación Kerigma.

## >\_\_ **TEATRO EXPERIMENTAL BOYACÁ - T.E.B.**

En el año 1999 da inicio al proceso creativo del teatro experimental de Boyacá, con el ánimo de reafirmar experiencias escénicas adquiridas por un grupo de jóvenes provenientes de diferentes agrupaciones teatrales.

Como agrupación experimental el TEB, se fundamenta en los laboratorios de creación y la experiencia e investigación de conocimientos teóricos sobre dramaturgia y cultura boyacense.

Ha elabora montajes para teatro de calle y espacios no convencionales de los que se destacan el Happening “No al delito” y el pasa calle “Adoración Muisca”; los cuales han captado la atención de los desprevenidos espectadores en diferentes municipios del departamento.

El T.E.B. se proyecta como agrupación que intenta consolidar la imagen e identidad cultural del departamento dentro de las artes escénicas; buscando una dramaturgia que aporte al crecimiento del arte dramático boyacense.

Dirección: Calle 13 A 11 A – 06

Teléfono: 7 44 67 74 Celular: 033 301 78 25

Correo electrónico: tebcol@latinmail.com

**>\_ FILAKES TEATRO**

Para 1994 se consolida el grupo trabajando en el espacio de la Casa de la Cultura de San José, donde se realiza el montaje de la obra “La Historia de un Saltimbanqui de Michael Ende”. En este mismo año se presentó la obra en el marco del Festival Latinoamericano de Teatro en Manizales; posteriormente en el año 1995 participó en el Festival Departamental de Teatro realizado en Riosucio. En este mismo año, se monta la obra “El Tiempo”, presentada en el encuentro de Cultura en Ciudad Bolívar y La Candelaria, Santa Fe de Bogotá.

En 1996 el grupo aborda el trabajo colectivo y se monta la obra “Introspección”, se presenta en el Festival Latinoamericano de Teatro.

**54**

Posteriormente se participó con la misma obra en el Festival Nacional Ínter universitario de Teatro. En este mismo año se presentó en distintas instituciones educativas al igual que en municipios de Caldas, Finalmente se presentó en el Encuentro Nacional de Arte y Jóvenes realizado en Bucaramanga diciembre 96.

En 1997 se realiza una puesta en escena de creación colectiva, la obra “SolEra” con una mayor aceptación y madurez del trabajo juvenil, como una contrapropuesta desde un teatro mas estético frente al teatro lineal de la ciudad; presentándose en el mes de mayo en la Casa de la Cultura, comuna 8 de Manizales, la cual también sirvió para representar la ciudad en el Concurso Regional de Cultura CREA “Una expedición por la Cultura Colombiana”.

En este año se concede una mención en reconocimiento al grupo que mejor representó a Manizales en la modalidad de teatro, mención otorgada por el Alcalde de dicha ciudad. Seguidamente se realizan temporadas en el teatro 8 de Junio de la Universidad de Caldas, en el marco de los siguientes eventos: Actividades Culturales del programa de Trabajo Social, Las Jornadas Universitarias de la Universidad de Caldas y el Festival Nacional de Teatro Ínter universitario en Noviembre.

Sin prejuicios el grupo, por su trabajo con la cultura y el teatro, y buscando abrirse a otros espacios que lo confronten y lo consoliden, desde su propia misión y objetivo frente al trabajo teatral en la ciudad siempre a respondido a los diferentes talleres programados por el festival de teatro internacional de la ciudad de Manizales, jornadas juveniles latinoamericanas y talleres con algunos grupos estables de la ciudad.

El 28 de enero de 1998 se presenta en el Auditorio de Confamiliares “Hernando Aristizabal” la obra solera . En Febrero 6 un integrante del grupo, Francisco Javier Parra, presenta un monologo en la “Casa de Poesía Fernando Mejía”, llamado Osiris, con el fin de abrir nuevos espacios culturales a través del arte escénico.

En este mismo año, se presenta en el Día Internacional del Teatro con un Performance “Redonda Mi” iniciando en la Universidad de Caldas, atravesando la ciudad hasta el Parque Bolívar.

Después de esto, el grupo participa en el comercial televisivo MI Manizales del Alma; con los mismos personajes de “Redonda Mi”.

Además participa en las Jornadas Latinoamericanas Juveniles con el montaje “SolEra” y en el desfile inaugural del Festival de Teatro de Manizales se participa por intermedio de Henry Cardona. En este mismo evento, se realiza un Performance llamado “Un final más” saliendo desde la Casa de la Cultura comuna 8 desplazándose hasta el sector del centro.

Para finales del año, se presenta la obra “Sol Era” por ultima vez, en el Festival del Oriente de Cartago, donde se da una mención especial al grupo por su participación en el evento en e teatro juvenil.

El grupo ha venido desarrollando talleres de teatro dentro de la Casa de la Cultura, con el grupo de Teatro KE conformado por jóvenes de las comunas o barrios, dando como resultado el montaje “Juegos” que fue presentada el la clausura de las Casas de la Cultura en el año 1998. En este mismo año, el grupo se vincula con el proyecto Comparsas por Manizales, coordinando la comparsa de la Casa de la Cultura de la Comuna ocho.

Desde el año de 1999 se vinculan a la organización de la muestra de calle del Festival Internacional de Teatro de Manizales, y participa en las Jornadas Juveniles Latinoamericanas en la ciudad de Armenia. En el interés del grupo de trabajar con jóvenes se ha contado con un taller permanente llamado Anónimo Teatro, en la sala de teatro de la universidad de Caldas y el teatro fundadores. También desarrolla actividades de foros audiovisuales para jóvenes interesados en las artes escénicas material y lugar gestionado con el Festival de Teatro Latinoamericano de Manizales.



## >\_\_ ESQUINA LATINA

### MISIÓN

Esquina Latina busca contribuir a la cultura y al arte escénico de Cali y el País, en pro de un desarrollo justo y equitativo, en especial de los sectores de población considerados de alta vulnerabilidad.

Además consolidarse en el tiempo como una de las organizaciones culturales teatrales más importantes por su producción artística mediante obras de teatro con una creación estética relevante y por su proyección comunitaria en la ciudad de Cali y los departamentos del Valle del Cauca.

### OBJETIVO GENERAL

El propósito del TEATRO ESQUINA LATINA es contribuir a un nuevo enfoque de desarrollo, que involucre la cultura artística, y al teatro en particular, como ingrediente poético hacia el progreso, la paz social y la convivencia ciudadana en Colombia, y la formación de una cultura ambiental para el desarrollo sostenible.

### LOGROS INSTITUCIONALES

Enlace con la comunidad de base ESQUINA LATINA se ha preocupado por la descentralización de la labor teatral hacia sectores vulnerables de población en Cali y municipios del Valle del Cauca, a través de su proyecto de Extensión a la Comunidad con el que se ha sensibilizado a jóvenes frente a la labor teatral, permitiéndoles ser espectadores y protagonistas de piezas teatrales y de procesos grupales que les permiten invertir de manera útil y divertida su tiempo libre y crear nexos participativos en su comunidad.

En el desarrollo de este proceso, ha logrado la consolidación de más de una veintena de Grupos Teatrales de Base y la Red Popular de Teatro Esquina Latina como forma de operación sinérgica entre ellos, para el intercambio y enriquecimiento de experiencias artísticas, organizativas y pedagógicas, en aras del fortalecimiento de un movimiento de teatro popular que deje huella.

## RESEÑA HISTÓRICA TEATRO ESQUINA LATINA

El ESQUINA LATINA es un conjunto de investigación, creación y difusión teatral fundado en 1973. Creado por iniciativa estudiantil en la Universidad del Valle, en poco tiempo, gracias a la calidad artística de su producción, y al entusiasmo, dedicación y dinámica de sus integrantes, se consolidó como una experiencia particular en el contexto del teatro nacional, alcanzando un desempeño artístico– organizativo tal, que lo llevaron a liderar diversas actividades de carácter universitario como el I y II Festival Nacional de Teatro universitario (ASCUN) y a representar a Cali y al Occidente Colombiano en 6 seis Festivales Nacionales del Nuevo Teatro y en varios eventos y festivales internacionales.

En la actualidad, es un grupo de carácter profesional, independiente que combinando diferentes estrategias de desarrollo ha logrado en gran medida su autogestión, concertando el apoyo institucional tanto de la UNIVERSIDAD DEL VALLE como del sector público y privado. Lo que lo consolida como un proyecto cultural y experimental comprometido con la comarca y el patrimonio cultural teatral colombiano y Latinoamericano.

58

El trabajo artístico de ESQUINA LATINA tiene raíces en el contexto de un teatro fraguado en una sociedad en crisis, es y ha sido una confrontación entre múltiples pensamientos, un teatro que se nutre del gran teatro universal, pero que día a día cosecha sus propios frutos. ESQUINA LATINA está comprometido con la consolidación de la Dramaturgia Nacional, en los términos de una creación que toma como materia prima nuestra nacionalidad, nuestras particularidades socioeconómicas, políticas (insertadas en la cadena de los conflictos planetarios) y de la estética popular, como visión poética que parte de entender la vida y el mundo como un conjunto de variables en movimiento, y transformables por la mano del hombre.

Durante los primeros años realizó obras de autor, desde la densa dramaturgia de Michael De Ghelderode enmarcada en una estructura de poder decadente, asignada de soledad, de oscuros pasillos, al ritmo de la tragedia de Shakesperianas. Pasando luego a recorrer el camino abonado por nuestros próceres, de la experimentación teatral como Enrique

Buenaventura, con su obra “Se Hizo Justicia” que abrió la brecha de un teatro que habla de lo que olemos, miramos, sentimos y nos revela la intensidad justa de nuestros signos vitales. Aparecen luego autores como el polaco Mrozeck que con su agudo y visionario pensamiento crítico anunciaba y reclamaba la perestroika en su obra “Extraviados en el Mar”; y no podía faltar Dario Fo con su obra “El Nacimiento del Juglar” amén de autores como Federico García Lorca y Nelson Rodríguez entre otros.

Esta fase de las obras de autor, abrió el camino para asumir la experiencia de los últimos 15 años, cuando “Esquina Latina” asume el “Teatro de riesgo”. Se inicia entonces la fase de la dramaturgia propia, y de experimentación con el método de creación colectiva, pues se trataba de escribir y estructurar sus propios textos teatrales en un contexto donde nadie es profeta en su tierra y donde la ideología de la imitación y la exaltación de lo foráneo prevalecen.

Por el camino de su propia dramaturgia se han realizado obras como: El Enmaletado (Mención de honor premio nacional de Dramaturgia Bogotá 450 años), Los Pecados del Capital - Encarnación (Premio Jorge Isaac 1995) - Joselito Buscalavida - Aventura sin fortuna (Beca Colcultura 1995) - Homenaje a Leo - El Secreto de Axtlán - Concierto Interrumpido, Experimento amoroso, Un lugar contra el mal tiempo, Alicia Adorada en Monterrey, entre otras.

Desde 1994 ESQUINA LATINA cuenta con una nueva sede dispuesta como un espacio cultural para la comunidad en general, que ha sido durante los últimos años además el lugar de ensayo cotidiano y de la vida artística - organizativa del grupo. Aquí se programan actividades de teatro, música, títeres, danza, y de reflexión y educación ambiental, además se dictan talleres especiales de teatro, expresión corporal y danza, entre otras expresiones artísticas.

Otra vía de relación y comunicación con el público que ESQUINA LATINA viene desarrollando con mucha más intensidad en los últimos años, está relacionada con el teatro didáctico de acción social, ligado a planes de desarrollo en aspectos tales como educación en salud, educación ambiental y educación en convivencia, participación y justicia

comunitaria; actividades que le han permitido ampliar la cobertura hacia grandes núcleos de población en especial en los sectores populares.

ESQUINA LATINA desarrolla además, desde hace mas de 18 años, un programa de extensión comunitaria denominado “CONFORMACION DE GRUPOS DE INTERES TEATRAL PARA EL USO CREATIVO DEL TIEMPO LIBRE EL DESARROLLO AMBIENTAL Y LA PARTICIPACION COMUNITARIA” en Cali y 10 municipios del Valle del Cauca, dando lugar a una extensa Red Popular de Teatro, conformada por grupos de jóvenes y niños, que operan en sectores vulnerables de población.

## >\_ TEATRO EXPERIMENTAL COMUNITARIO ABIERTO

TECA

Cali

*Por: Daniel Roncancio.*

Desarrollar un alternativa social moderna, desde la perspectiva del Estado se nos presenta como un reto inminente, en este entrecruce de milenios; en este tiempo en que se funden globalmente en nuestro presente; el paseo y el futuro, la tecnología y la artesanía.

Son los signos, artificios, metáforas, fantasías que confrontan y resignifican a través de la máscara el teatro, el color, la danza, la música; valores fundamentales de nuestra realidad social para la cual no nuestra prioridad es Crear alternativas/ producir lenguajes sencillos como la comunicación, la solidarida, el respeto, la tolerancia, la pluralidad.

Resultado de una ctividad vital expresada inequívocamente, a través de múltiples acciones y gestos, en donde además confluyen señales evidentes que procuran la comunicación en los escenarios públicos. El Teatro Experimental Comunitario Abierto –TECA- cuenta con un repertorio y un equipo de producción escénica coherente con nuestra filosofía.

Abordar el quehacer artístico desde el Teatro Abierto Contemporáneo resulta socialmente rentable, pues a pesar de las innumerables diferencias con otras actividades económicmente reconocidas, como productivas, ofrece un terreno común en donde además de la comunicación que pueda esta involucrar se logran gestos procuradores de nuevas actitudes, caricias y abrazos sociales como principio para el diálogo del rico y diverso lenguaje polisémico que éste nos permite.

Nuestro trabajo involucra la trama del Arte Festivo, que recupera efectivamente espacios públicos para el reconocimiento de unos y otros y en la urdimbre logra la representación de sus creencias y sueños, a través de la formulación de los Espectáculos de Composición Abierta, siempre en construcción de un imaginario posible: El Idioma de la Convivencia.

El ejercicio Urgente del Compartir e intercambiar los saberes, herramientas

y elementos, a través de reconocimientos expresos, fruto de la comunión Ritual del día a día asegura la proyección del ejercicio.

La línea discipular que integra al equipo de Trabajo del TECA, compuesto esencialmente, por jóvenes desde 1991 a la fecha, prueba éste lenguaje: más de 20 líderes de procesos infantiles y juveniles, urbanos y rurales, son hoy por hoy, los facilitadores convertidos en instructores y capacitadores a través de dos lustros de variadas experiencias; es aquí donde la Cultura del Lenguaje de la Convivencia, se hace viva por medio de la realización colectiva.

Este demencial intento con sus risas y sus lágrimas es una Alternativa con dificultades, pero viva y concreta hacia la expresión sincera del latido social a través de un idioma que queremos compartir: Un canto a la Vida; esta es la esencia de nuestra fiesta primordial.

## LA CULTURA ARTÍSTICA: UNA ESTRATEGIA PARA LA CONVIVENCIA

62

El presente documento, pretende hacer una reflexión sobre el proceso de acción que desde hace dos lustros vienen realizando los integrantes del TECA en el municipio de Santiago de Cali.

Tal experiencia hace énfasis en el trabajo Cultural Artístico Teatral como fundamento para el logro preventivo del reconocimiento de las diferencias y la disminución de las fracturas sociales, expresados a través de la violencia e intolerancia que ha generado altos índices de inseguridad a la ciudadanía en los últimos años.

El interés por el asunto de la convivencia se manifiesta y se traduce en un propósito colectivo cuando el conglomerado entra en la vorágine de la crisis y cuando la violencia en todas sus manifestaciones aparece como el signo visible y reconocible del devenir social.

Por ello, la convivencia a través de las manifestaciones sensibles del arte teatral, se vislumbran generalmente como la alternativa para desactivar procesos de violencia y reducirlo a umbrales más tolerables. También aparece como vía enfrentar las tensiones y contradicciones propias de cualquier sociedad cambiante y en transformación. Las

múltiples exclusiones (étnicas, culturales, religiosas, regionales, políticas y económicas) han tenido a lo largo de la Historia una connotación adicional: su invisibilidad. Estos son temas de lo que poco se hablan, cosas por mucho tiempo innostradas, silenciadas, casi ocultas y temidas, precisamente porque no se tienen una aproximación racional de ellas sino visiones deformadas por el miedo que produce lo desconocido.

La dialéctica de la inclusión-exclusión como eje constitutivo de nuestra historia social y política se desenvuelve y se produce, con las variaciones pertinentes, en otros ámbitos de la vida nacional. Es así como el Valle del Cauca y en particular Cali, recibe durante los últimos 20 años población inmigrante en un 350% a la proporción de la ciudad hacia 1970; unos 600 mil habitantes venidos de diferentes regiones del país nacional, especialmente del sur, el Viejo Caldas y el litoral pacífico, en busca de oportunidades. La llegada de los Invisibles quebró en pedazos el modelo homogenizante y pretendidamente unitario de la nación antes de la Constitución Nacional de 1991.

Ello evidenció la trama de diferencias que cruzan el país, sus fracturas y quiebras de nuevo y viejo tipo; en fin, sacó de la oscuridad y la penumbra la figura de los otros haciendo más acuciante la necesidad de reconocerlos y de afectarlos como seres con derecho a habitar la ciudad; el derecho a vivir de acuerdo con su cultura, a que se le respete su identidad étnica, su sentido religioso -profano, sus ideas políticas, sus costumbres sociales, seres que tienen derecho a ser distintos, a ser reconocidos como tales y a convivir con sus conciudadanos en un espacio común y con una honestidad constricta y aceptada consensualmente.

#### RESEÑA DE TECA

Somos un grupo de personas que por medio de la lúdica, los sueños y las acciones generamos procesos culturales en el Municipio de Santiago de Cali.

#### MISIÓN

Generar espacios alternativos para la convivencia, la sensibilización de la comunidad y el mejor aprovechamiento del tiempo libre de niños y jóvenes a través del arte teatral y la cultura de la Vida.

El TECA, como escenario para la Resolución Pacífica de los conflictos,

permite a través de acciones , generar lenguajes de comunicación que permitieron el reconocimiento de diversidad multiétnica y pluricultural.

## VISIÓN

El TECA como Sistema de Representaciones Colectivas expresa con calidad, estética y estilo, el concepto de tejido de la ciudad pluriétnica y multicultural que es Santiago de Cali.

## DE DÓNDE VENIMOS

En Septiembre de 1990, la Alcaldía de Cali, lanzó oficialmente el Plan de Seguridad Integral como propósito de prioritaria urgencia que convoca a todos: la comunidad, los intelectuales, los obreros, los artesanos, los estudiantes, los artistas, la universidad, las organizaciones no gubernamentales, la policía, las fuerzas militares y eclesiásticas hacia un desarme de los espíritus y el rescate de la institucionalidad de una sociedad atacada pero no vencida.

- 64** Entendida la seguridad no sólo desde el ámbito de la represión y la fuerza sino desde la promoción de la educación, el diálogo y la comunicación, fomentando una sensibilidad hacia una cultura de la paz que se oponga y derrote a la cultura de la violencia y la intolerancia.







## >\_\_ ACTOS DE VIDA EN SANTA CRUZ

*Jorge Blandón*

*Jorge Blandón, director de la Corporación Cultural Nuestra Gente narra su propia historia en un barrio que en un momento debió vivir altos niveles de violencia. Una experiencia de vida en el Barrio Santa Cruz, a partir del teatro, la música, la literatura, la danza, el encuentro que se hace en la calle.*

### **Contexto**

Una experiencia de vida en el Barrio Santa Cruz, a partir del teatro, la música, la literatura, la danza, el encuentro que se hace en la calle.

Jorge Blandón, director de la Corporación Cultural Nuestra Gente narra su propia historia en un barrio que en un momento debió vivir altos niveles de violencia.

El grupo le apostó a un proyecto de vida y la sede permanente se ha convertido en un punto de encuentro, clave en el sector.

Es una historia en la cual se mezclan niños, jóvenes y adultos. Con el paso de los años, desde 1987, el grupo ha logrado consolidar una propuesta que marca rutas y que es ejemplo de aquello que puede generar la cultura como espacio de diálogo y encuentro entre lo diverso.

Su temporada de teatro comunitario se realizará del 5 al 12 de diciembre, con la participación de más de 25 agrupaciones teatrales del país y 60 funciones en 20 barrios de Medellín.

Además, durante todo el año se mantiene una actividad con funciones de teatro, música, danza; encuentros literarios y comunitarios.

Su biblioteca permanece abierta y su sede, la casa amarilla del barrio Santa Cruz, es un escenario abierto, construido con las voces de la comunidad. Esta es su historia.

## EL BARRIO NUESTRO LUGAR DE JUEGOS...

### **Primer acto**

Corría el año de 1987. Nuestra ciudad, Medellín, aquejada por la indolencia de la guerra entre carteles, no dejaba espacio para el sosiego; estas pulsaciones mortíferas no permitían además que niños, jóvenes y adultos permanecieran en la calle (el lugar de juegos, diálogos, juerga; el espacio donde la comunidad se expresa en forma vital), el temor se apoderó de las gentes, y mientras tanto la muerte se agazapaba en las esquinas esperando el corazón de un joven que por el hecho de vivir en la comuna ya cargaba con el estigma del sicario, del violento asesino en moto, del “Peladito que no duró nada”, del “No nacimos pa’semilla”; y aquí sí vale decir que la vida no valía nada y a nadie le importaba lo que ocurría con los otros muchachos que habitaban las calles y casas que cuelgan de estas laderas.

68

Y todos nosotros muchachas y muchachos del barrio decidimos jugar nuestro juego desde el arte, nuestras apuestas cargadas de luz se hicieron referente de esperanza para otros; el teatro, la música, la danza, la literatura fueron argumentos para jugar en serio, para crear a Nuestra Gente, la corporación que tomó significado cuando en su sede alquilada, logramos instalar con cincuenta libros la primera biblioteca popular del barrio, que servía a niñas y niños en sus consultas escolares, (tarea que no estaba en los escasos libros nos la inventábamos) y así íbamos resolviendo las pequeñas dificultades de los estudiantes, nuestra pequeña casa se volvió el lugar para aprender del arte de la vida y para desaprender de los odios y la violencia.

En aquella pequeña puerta gris hicimos nuestros primeros pinitos como titiriteros, colocábamos un mantel pintado con flores y detrás de ella sacábamos nuestra manos con pequeños muñecos de guiñol, y afuera cientos de ojos y bocas sonrientes se entrelazan en un aplauso de gratitud.

Buscando un lugar donde estar juntos con la gente...

### **Segundo acto**

El barrio Santa Cruz tiene un referente cultural que ha pesado en su

historia y en la de sus habitantes, ya que en sus cercanías funcionó hasta bien entrados los años setenta una zona de tolerancia; cantinas y burdeles eran los sitios de diversión de las personas que fueron poblando estos sectores, conformados también por fincas de recreo de algunos ricos de Medellín. Estos elementos representaban un símbolo cultural bien complejo: todos iban de paso, generando así un tejido social del desarraigo, del nomadismo, que impidió durante muchos años producir esa cultura de barrio donde no solamente se duerme sino que se construye vida, historia.

Después de trasegar en busca de la sede que nos albergara por toda la vida, nos topamos con un antiguo burdel de aquellas “camas de Amelia”, mejor decirlo de las Camelias, una casa con bailadero que hoy hace las veces de sala de teatro (Concertada con el municipio de Medellín y el Ministerio de Cultura), quién iba a pensar hace 50 años que el Estado patrocinara “casas de citas”; para nuestra alegría de aquel burdel sólo quedan las historias que nos cuentan los viejos del barrio y que hemos escenificado en la obra Todo el amor para esos ojos ó Cuando el barrio perdió su infancia, pedazos de relatos que la nueva generación de Nuestra Gente llevó al teatro.

Por las viejas habitaciones del burdel se pasean niñas y niños que vienen a la clase de música, de teatro, o a la consulta escolar, son más de 250 personas que diariamente comparten nuestras vitalidades gracias al apoyo que hemos encontrado en Dividendo por Colombia, en el Fondo Focus, en Confiar, en Suramericana en mucha gente que ve en este, nuestro acto de mayor alegría, un burdel hecho centro cultural para el arte, la alegría y la paz.

Siempre hemos dicho que nuestra tarea es contradecir la muerte...

### **Tercer acto**

Nuestra propuesta siempre ha llevado una intención pedagógica “Construir artistas para la vida”, seres soñadores y solidarios, forjadores de alegría y esperanza, capaces de transformar nuestros días y nuestra realidad, mujeres y hombres que vean en el arte y la cultura una oferta de convivencia, una opción para sus vidas.

Nuestra pretensión es hacer del arte un instrumento de paz, creemos en

el arte comprometido con las comunidades, creemos en el ser humano dirimiendo sus conflictos a través de la palabra, seres que trabajan por ser referentes de vida, y no creemos en las armas del odio, del desprecio, del rencor, del sectarismo, de los fundamentalismos, del oportunismo, del vivo que vive del bobo. Creemos en el arte que se construye con el amor de hombres y mujeres, con la esperanza de los niños, con la fuerza e ímpetu de los jóvenes, con la laboriosidad de las comunidades que entregan sus recursos para construir mañanas más promisorios. Nuestra fuerza radica en los actos del habla y la expresión, en la mirada profunda y digna, en los rostros cálidos y llenos de ternura.

Nuestras apuestas son y serán por la vida. Nuestros sueños se mueven con la fuerza del amor. Nuestra angustias serán oportunidades. Nuestro camino está junto a los otros con los otros.

Nuestra “casa amarilla” esta abierta para todo aquel que venga con el deseo de vivir una experiencia del arte y la cultura, no pretendemos ser salvadores del último reino, pretendemos ser un puente entre los hombres, una flor en el camino. En nuestra mesa siempre habrá un puesto que aguarda al amigo sincero, al caminante gozoso, al cuidador de lunas y soles. Nuestra puerta siempre esta abierta a la ciudad y su gente.

La creación en el tiempo de la reconciliación...

### **Cuarto Acto**

La práctica del teatro, la música, la danza, la literatura, ha potenciado y sigue impulsando en nuestra comunidad el deseo de ser, el pleno goce de vivir la cultura, la acción liberadora y transformadora de la creatividad, allí sentamos las bases de lo que hoy llamamos una escuela de educación no formal, en la que establecimos los parámetros de la urdimbre que hoy teje nuestro sueño, en la que encontramos una ruta de acción y participación hacia la gente.

Con nuestra primera y segunda generación de relevo, pudimos crear obras que nos dieron reconocimiento, piezas teatrales como Las muñecas que hace Juana no tienen ojos (Beca de Creación 1994-Colcultura), Decir Si, El Zapato Indómito, El Acompañamiento, Sesión, Mujeres entre Ángeles y demonios y otras tantas que hicieron posible nuestro lugar en el teatro Colombiano.

Esta producción artística también nos vislumbró un camino, el del teatro comunitario, (aquel que se hace con, por y para la gente, que es protagonista de su propio sueño).

Este teatro permite construir identidad, ciudad y civilidad, y llega a más espectadores porque son ellos, los habitantes del barrio, quienes lo hacen posible; ese teatro (comunitario) vuelve las personas más sensibles a todos los conflictos y genera respuestas de transformación humana.

Con aquellos montajes recorrimos algunos lugares del país y logramos constatar que éramos muchos insistiendo y persistiendo con la tarea de crear junto a una comunidad barrial, por fuera del centro y alejados en la periferia del barrio “popular”.

Para aquel tiempo nuestros montajes con jóvenes pedían que se proyectaran ante la ciudad, por ello juntamos energías en torno a un primer encuentro comunitario de teatro joven, certamen que hoy llega a su novena versión y que nos ha permitido tener entre nosotros experiencias de Brasil, Cuba, Inglaterra, Venezuela y este año de Argentina y Estados Unidos, en el IV Seminario Nacional de Teatro, Pedagogía y Comunidad.

Este acto de creación ha contado con premios y distinciones que alientan la tarea y nos impulsan a seguir adelante, como el entregado en 1997, El Medellín que yo promuevo, otorgado por el Concejo de la ciudad; en 2000, el premio Alejandro Ángel Escobar y en 2003, el premio a la cultura German Saldarriaga del Valle, del Club Rotario de Medellín.

Este año hemos escenificado con las niñas, niños y jóvenes que participan de nuestros programas siete obras de teatro, se hizo un concierto de música latinoamericana, un espectáculo de danza experimental y una obra de títeres.

En el horizonte vemos...

### **Quinto acto**

Una casa llena de alegrías, de rostros infantiles de amor y esperanza.

Más y mejores jóvenes ciudadanos para el Medellín de todos.

Abuelas y abuelos compartiendo vida.

Madres y padres comprometidos con el futuro.

Otras manos sumándose a las nuestras por la causa de la vida.

Construyendo nuevos líderes para nuestras comunidades.  
Una mayor comunicación y un proceso respaldado en la humanización.  
Con más acciones de convivencia ciudadana y democratización de la cultura.  
Más aulas con alas para volar alto.  
Un centro cultural... vivo, permanente y comprometido...  
Un lugar con un gran árbol, con jardines y una comunidad que lo riegue.  
Un barrio y una comuna como referente de vida.



## >\_\_ EXPERIENCIA DE LA RED DE TEATRO EN BOGOTÁ

*Encuentro de Teatro Comunitario en la barriada del centro-oriente de Bogotá.*

*Hacia el teatro comunitario...*

*Organizado por el Colectivo teatral LUZ DE LUNA*

### **Ubicación**

Sus límites son: La Avenida Primera y la Avenida Circunvalar al Oriente, más los límites de cada uno de los barrios con la zona de conservación ambiental de los cerros. Es un sector con una topografía bastante quebrada siendo su principal desarrollo lo urbano, conocido frente a la ciudadanía como el centro oriente de la ciudad, cuenta con el mayor número de barrios de invasión legalizados.

Sitios Institucionales Culturales: La mayoría de las Juntas de Acción Comunal se encuentran en este sector, de 26 J.A.C. que hay en la Localidad de Santa Fe, 17 están ubicadas en el Centro Oriente. En este sector se encuentra la Iglesia Nuestra Señora de la Peña, declarada en 1992 como patrimonio histórico arquitectónico nacional.

En este sector, se detecta un tercer núcleo cultural local con dos frentes: Uno en el Barrio El Consuelo y otro en el Barrio Girardot; Culturalmente se forma un triángulo con los otros dos puntos existentes en la localidad, como son La Perseverancia y San Bernardo. Los grupos culturales detectados se acercan a 12. En el barrio Girardot de forma relevante para el sector funciona La Casa Cultural; tiene servicio de biblioteca para la comunidad y es reconocida como Librovía, igualmente, presta servicios artísticos con el Colectivo teatral “Luz de Luna”, quienes se desempeñan culturalmente en danzas, teatro, música, comparsa, talleres permanentes de formación; además está el grupo juvenil “Nuevo Sol”, quienes giran en torno al grupo base comparsa, además del servicio bibliotecario y caminatas ecológicas. El barrio cuenta con la media torta de los cerros, que no tienen allí organizada programación cultural estable.

En el Centro Oriente, se realizan eventos como: EL CARNAVAL DE LA ALEGRÍA, organizado por las Madres Comunitarias, EL FESTIVAL DE INTEGRACIÓN DEL CONSUELO, organizado por las respectivas Juntas de Acción Comunal, EL FESTIVAL DE COMETAS, que logra integrar a los niños, jóvenes y adultos en un juego de saberes y encuentros generacionales; además en este barrio funciona la emisora Ecos del Centro Oriente. Los barrios se encuentran inmersos en un alto nivel de descomposición social y por ende delincencial, pues hay muchas pandillas juveniles de alta peligrosidad.

Aunque los grupos culturales del sector parecen muchos, la realización de su actividad cultural no es organizada es esporádica y muy puntual, grupos como Sueño Mestizo, Colectivo Teatral “Luz de Luna”, Llamadores del Sol, Tejedores de Sueños, Guacamayas en Contravía y Nuevo Sol, buscan otros espacios y regiones para realizar su trabajo cultural, sin embargo el Colectivo Teatral “Luz de Luna”, ha intentado por todos los medios organizar una red en el centro oriente porque la mayoría de estos grupos han sido resultado de los talleres de formación artística que ellos imparten. Es el grupo de más tradición y más organizado del sector.

Luz de Luna, nació en 1987, como un proyecto pedagógico, por la necesidad de expresar sentimientos a través del arte en un clima violento y marginado. Internacionalmente han estado en Venezuela, Cuba, Alemania y Bélgica en talleres y festivales. Tienen un trabajo fuerte en danza, teatro, música y comparsa

#### RED NACIONAL DE TEATRO EN COMUNIDAD

En 1993 el Colectivo Teatral “Luz de Luna”, inicia el cuestionamiento e investigación de lo que es el Teatro Comunitario en dos áreas: Teatro en comunidad y, Teatro con comunidad. En 1994, viaja a Cuba al Primer Encuentro Latinoamericano de Teatro Comunitario. Impregnado por la filosofía de desarrollo colectivo y por el compromiso que los grupos teatrales de cada país tienen con sus comunidades de donde han salido, llega a Colombia con el ánimo de generar la Red de Teatro Comunitario del Centro Oriente, recogiendo además los postulados del Teatro Popular desde la Corporación Colombiana de Teatro y del Teatro Militante. A nivel nacional se acogen a esta propuesta grupos como: Nuestra Gente de Medellín, grupos jóvenes de Siloé y del Distrito de Agua Blanca de

Cali, El grupo Calypso de Tumaco, El grupo Teta (Teatro de Tame). En Bogotá, la labor de impulsar la red, la han asumido el Colectivo teatral “Luz de Luna” en el centro oriente, Kábala Teatro en la localidad de Kennedy, Kerigma, localidad de Bosa; y otros grupos como Contrabajo, La Cantera, Siembra Viva, Teatro Experimental de Fontibón, actualmente hay varios grupos interesados en formar parte de la Red de Teatro Comunitario para proyectar su organización y fortalecimiento cultural y artístico para y con la comunidad.

## CONFORMACIÓN

Se realizará un inventario de los grupos de teatro integrantes de la Red y aspirantes a conformarla, existentes en la relación de archivo del Colectivo Teatral “Luz de Luna”. Los parámetros de participación estarán supeditados a los productos artísticos (estéticos) y al compromiso del grupo en el sector barrial de influencia.

## FORTALECIMIENTO Y PROYECCIÓN

Una primera etapa del evento estará diseñada para que los participantes expongan y consoliden criterios con ejes temáticos de:

A.- ¿Qué es la Red de Teatro Comunitario?, ¿Cuál ha sido su historia y desarrollo?

B.- ¿Quiénes integran la Red de Teatro Comunitario?. Criterios de participación en la Red de Teatro Comunitario.

C.- ¿Hacia dónde va la Red de Teatro Comunitario?; propuestas de intercambio, desarrollo estético y formación; fuentes de financiación.

La segunda etapa es la muestra artística de teatro de los grupos participantes en la primera etapa, sus trabajos pueden ser presentados en una sala de teatro o en un espacio no convencional. El encuentro busca fortalecer el desarrollo y la existencia de los grupos a través de sus productos artísticos, criterio y concepción del desarrollo pedagógico en las comunidades. Después del encuentro se continuará la proyección de éste trabajo. Motivando a los otros grupos a que realicen encuentros similares a este, prestándoles asesoría en la organización, gestión del proyecto y consecución del recurso económico.

## SECTORES PILOTO

Se tomará como centro de irradiación la Sede del Colectivo Teatral “Luz de luna”, ubicada en el barrio Atanasio Girardot, además de los parques,

avenidas y salones comunales de los barrios Atanasio Girardot, Santa Rosa de Lima, El Consuelo, Lourdes, El Triunfo, El Dorado y El Rocío.

## CONVOCATORIA

Se realizará en tres instancias: General, de grupo e individual.

General: Comunicación por medio de cartas a las Juntas de Acción Comunal de los barrios y a las zonas donde va a llegar la propuesta para que ellos a su vez se encarguen de difundir la información y asignen los espacios de desarrollo del encuentro. También a través de carteles que se colocarán en puntos estratégicos, volantes que contengan la programación y boletines de prensa, se invitará a los medios de comunicación para que publiciten el Encuentro de Teatro Comunitario.

De Grupo: Se hará por intermedio de comunicados, cartas y visitas a los grupos de teatro.

Individual: Se hará de forma verbal y escrita a toda la comunidad que podamos encontrar en un recorrido barrial a realizarse en cada sector.

## 76 POBLACIÓN BENEFICIADA

### SITUACIÓN ACTUAL

El centro oriente bogotano cuenta con 17 barrios legalizados de los 35 (26 Con. J.A.C.) que posee la localidad, no se puede negar que gracias a la gestión de algunos dirigentes comunales, líderes sensibles se ha podido desarrollar con recursos internacionales la dignificación de por lo menos 200 viviendas y la legalización de los predios, truncando con este accionar la corrupción de urbanizadores piratas. Por otro lado, el desarrollo cultural como modo de interactuar cotidiano está vigente en el desarrollo del tejido social.

La localidad de Santafé no es ajena a la realidad de la ciudad y del país, por tanto se ve afectada por el desempleo, la falta de cupos escolares y el habitar en un entorno marginal; esto trae como consecuencia los altos índices de inseguridad, el maltrato infantil, juvenil, pandillismo, desinterés social y una pésima calidad de vida. Vale la pena resaltar que los procesos de las fundaciones culturales y artísticas de la localidad, han venido abriendo un gran espacio y teniendo un reconocimiento en el ámbito nacional e internacional, como consecuencia de los procesos que se adelantan, hasta el punto que la localidad tercera sea tenida en cuenta como la segunda localidad más cultural y artística del distrito capital.

## DESCRIPCIÓN DE LA POBLACIÓN OBJETIVO

Se beneficiará la población de 17 de barrios de la zona 5 del centro oriente, indirectamente, en su mayoría de estrato 1 (niños, jóvenes y adultos). Directamente los 6 barrios que cobijan esta propuesta con necesidad de suplir la recreación diferente al televisor y la falta de oportunidades del divertimento a causa del desempleo.

## PARTICIPACIÓN DE LA COMUNIDAD EN EL PROYECTO PRIMERA ETAPA CONVOCATORIA:

Juntas de Acción Comunal de los barrios comprometidos en donde se va a ejecutar el proyecto.

## SEGUNDA ETAPA CONSOLIDACIÓN DE EQUIPOS DE TRABAJO

Logística, difusión, administración: Red de Teatro Comunitario del Centro Oriente, red de jóvenes del centro oriente, Juntas de Acción Comunal, madres comunitarias de cinco jardines y la Asociación Cultural Colectivo Teatral “Luz de Luna”.

## TERCERA ETAPA REALIZACIÓN DEL EVENTO DE TEATRO COMUNITARIO

Red Nacional de Teatro en Comunidad, con los grupos Nuestra Gente de Medellín, Urabá Tierra Viva, Alcarabán de Dos Quebradas, Filakes de Manizales. Red Distrital y los grupos de teatro del centro oriente. El público asistirá completamente gratis a las funciones y al final cada grupo intercambiará conceptos e ideas con la población asistente.

## CONTENIDO

Retomando la filosofía que se ha construido desde el nacimiento como proyecto pedagógico del Colectivo Teatral “Luz de Luna”, se abrirán espacios de participación, integración y convivencia en pro de la promoción de procesos organizativos. A través de las manifestaciones artísticas en el área del teatro, haciendo reconocimiento de nuestro patrimonio cultural y rescatando la memoria colectiva (orígenes, sucesos, anécdotas y tradiciones) recogemos los postulados del maestro Estanislao Zuleta, en cuanto anulamos la posición de que “Hay uno que sabe y otro que no sabe”, entendiendo que el conocimiento es un compartir de saberes y códigos culturales en el desarrollo de las presentaciones

culturales. Basándonos en este desarrollaremos los siguientes valores:

\_El descubrimiento y conocimiento del patrimonio social de la Red de Teatro Comunitario, a nivel local y distrital.

\_Aprender y comprender el valor de las diferentes manifestaciones teatrales a fines a la Red de Teatro Comunitario en pro de su promoción y proyección como memoria colectiva.

\_La recuperación y fortalecimiento de encuentros teatrales emanados de la Red, que generen en la comunidad la necesidad de participación en tales eventos.

\_Las presentaciones de las obras de teatro de calle, de sala y comparsas que estarán dirigidas a la comunidad en general, dando prioridad a los sectores donde no llegan los productos teatrales.

#### PROPUESTA DEL PROGRAMA

Se realizarán las presentaciones de obras de teatro de sala, calle y comparsas así:

\_Cinco grupos de teatro en espacio no convencional, seis grupos de teatro de sala y cinco grupos que harán presencia con sus comparsas parateatrales.

\_Los grupos de espacio no convencional y de sala además de participar, en la primera etapa de reflexión y conceptualización de la Red, realizarán dos funciones teatrales como mínimo en el encuentro. Y los grupos que presentarán su comparsa además de participar en la primera etapa realizarán una presentación.

\_La programación en términos generales quedará así: Primera etapa, lanzamiento del proyecto, segunda etapa de reflexión y conceptualización y tercera etapa, programación de 32 funciones entre teatro y comparsas.

#### PROYECCIÓN

La institucionalización del encuentro deberá realizarse en forma periódica cada año hacia el mes de julio, donde los grupos participantes se involucren en la reproducción y producción del siguiente encuentro de Teatro Comunitario.

## PRESENTACIÓN PÚBLICA DEL PROYECTO

Se realizará un lanzamiento cultural con la presentación de comparsas de los grupos participantes, en un recorrido por las calles de los diferentes barrios del centro oriente de la ciudad. La asistencia del público a cada uno de los espectáculos será de forma gratuita por lo tanto estamos buscando la financiación de este proyecto.

## METAS

\_Construir un comité que continúe promoviendo cada año el Encuentro de Teatro Comunitario, partiendo de la integración de los grupos de teatro.

\_Realizar con participación activa de todos los grupos tanto en la organización como en la muestra artística el Encuentro de Teatro Comunitario en la barriada del centro oriente.

\_Ampliar la participación de los grupos de teatro a nivel del distrito.

## >\_\_ LUZ DE LUNA, UNA ALTERNATIVA DE VIDA

### *El teatro en la comunidad*

*Es el año de 1987 al Colegio Distrital Jorge Soto del Corral llega por invitación de la rectora Delfina Acevedo un joven con pinta de todo menos de profesor, con su sudadera y tenis negros motiva a más de 180 estudiantes a participar del primer taller de teatro en la institución.*

El colegio ubicado en el barrio Girardot de la localidad Tercera Santa fe, es tan solo un plantel donde se educan más de 500 estudiantes de nivel secundario, allí vivían en medio de su cotidianidad de violencia propiciada por pandillas como ,los yiyos, y ,los gasolinos, los pobladores de este sector traen en sus espaldas la angustia diaria del desempleo y de unas condiciones de vida bastante difíciles. La mayoría de hogares están compuestos por mujeres que deben asumir el rol de madre y padre, victimas del abandono por parte de sus compañeros, ellas por su instinto materno deben velar por el sustento de sus hijos y por tratar de asegurarles un mejor futuro, esta responsabilidad sumada a las pocas oportunidades las lleva a someterse a oficios duros y peor remunerados. El país se movía en medio de las bombas del narcotráfico desesperado por reivindicar un nacionalismo a ultranza para no ser extraditados; mientras años antes, ellos mismos decían con convicción que Miami debía ser la capital de Colombia. Cuando esos mismos narcotraficantes, sus secuaces de todo tipo, apoyados en el paramilitarismo y con la anuencia del Estado y de las Iglesias cometían uno de los magnicidios de mayor repercusión en la historia del país. La exterminación del partido Unión Patriótica, sin que nada pudiese detenerlos, cuando se dá la mayor conspiración habia en país alguno: tres candidatos presidenciales son asesinados en campaña. Cuando se firman los pactos del capital transnacional para impulsar al neoliberalismo hasta sus últimas consecuencias así fueran estas las más atroces, pues ya no se querían un país en pocas manos, ahora se buscaba y se busca un mundo en poquísimas manos, ya no importaba la política, ahora hasta ella y los estados nacionales son mercancía para el gran capital.

Momentos de ascensión de Fujimori en el Peru, y Pinochet se convierte en dictador en Chile, momentos de furia, momentos de dolor, momentos de demasiada impotencia.

Sí, fueron momentos marcados por signos como estos, cuando la desgracia



de Armero y el Palacio de Justicia nos dolía, cuando nos tocaba asistir a sepelios de amigos casi a diario... cuando nos comíamos el miedo porque lo demás escaseaba, pero en medio de este panorama de la adversidad se respiraba alegría.

Este profesor reúne a los inscritos al taller en un pequeño salón sin un piso de madera, ni telones, ni luces, ni espejos, ni mucho menos camerino, allí se inician las labores teatrales, los muchachos llegan con intereses diversos: ser artistas de televisión y tal vez ganar mucha plata que les permita mejorar su nivel de vida, pasar un rato agradable distinto, captar clase o buscar reconocimiento entre los amigos, estos jóvenes entraban en la dinámica de hacer teatro, los entrenamientos fueron pasando para darle espacio al montaje, improvisaciones, ensayos y por fin la puesta en escena cada uno aportaba para el espectáculo, un vestido de la mamá, o un sombrero de la vecina todo lo que fuera necesario para el estreno, los aplausos no se hicieron esperar, las familias se alegraban porque sus hijos estaban alcanzando importancia en el colegio. Como en todos los procesos el grupo se fue consolidando hasta llegar a un mínimo de 25 personas, con este equipo se asistía a teatro, en aquellas salas donde era necesario pagar, el profesor gestionaba las boletas porque realmente no existía el recurso. Cada encuentro se convirtió en un acto de alegría de descubrir el cuerpo reflejado en el otro a través de abrazos, besos en la mejilla y noviazgos de amores intensos y eternos, la exigencia de la lectura se hizo importante pues había que sustentar el hecho de hacer teatro, brotaron los escritos por todos lados, las técnicas de creación de personajes y así también la técnica de la conquista teatral. Se reunían los sábados a las 9:00 a.m. pero no sabían a qué horas terminaban. Cuando no había plata para tomar la gaseosa con pan se daban un espacio para ir a almorzar y regresaban en la tarde.

Los vecinos comenzaban a verlos algo raros, sus vestimentas obedecían a la conducta o forma de ser que se adhería con el mundo teatral y con las tonadas de Silvio Rodríguez y la canción social de los años sesenta y setenta. Se animaban a participar en las marchas por la defensa de la educación pública, por los servicios y hasta por la pavimentación de una calle, desde entonces esos artistas dejaron de ser los raros para convertirse en líderes naturales de otros chicos de la misma edad, muchos vecinitos querían montar los zancos como ellos aunque los trajeran amarrados con

corbatas, vestir como ellos y hasta hablar como ellos, llegó el momento en que el grupo de artistas empezaba a ser reconocido siendo los primeros en la categoría juvenil de un festival de Cultura Popular. No tenían un nombre que los identificara de los demás grupos famosos y decidieron hacia 1991 llamarse :Colectivo Teatral Luz de Luna, justificando lo que significa la relación de la luna con el sector: Bajo la luz de la luna podemos hacer el amor, es la cómplice de nuestras fechorías y andanzas, sirve de inspiración a los noctámbulos soñadores, pero especialmente se convierte en alternativa vivencial para todos los jóvenes del Centro Oriente Bogotano.

Pero la poesía que socialmente construían cotidianamente se estrellaba con la realidad de sus familias que en últimas eran quienes les sostenían la pasión por el teatro, la disyuntiva era o traían plata o el teatro.

Hubo momentos de mucha reflexión y poca solución, los integrantes se iban poco a poco en un terrible éxodo que costaba lagrimas, hasta el profesor se fue con sus enseñanzas a tierras lejanas, otros a trabajar con el Rap, otros en la rusa, o construcción y el de más suerte en ECOPEPETROL de Barrancabermeja, pero había una semilla y fue así que de entre las cenizas, como narra la leyenda, salió el ave Fénix y el teatro volvió a la vida en el Centro Oriente, la fortaleza de dos adolescentes (Adriana y Bibiana) permitió que el grupo regresara a los caminos escénicos que habían empezado con tanto otras opciones y se montaron nuevamente al sueño del arte, los lazos que se habían tejido eran tan esfuerzo, todos abandonaron sus fuertes que hacían que el hambre tuviera otro sentido. Al interior del grupo estaban los abrazos y la ilusión por una nueva obra que saliera convertida en toda una pieza de arte, los ensayos se alternaban con la presión de la casa, se conseguía plata haciendo comparsas o con la solidaridad de amigos que estaban en mejores condiciones, con Fantasía o Realidad, el grupo gritó VIVA EL TEATRO ! y la comunidad volvió a ver el reflejo de su vida en la escena porque en esta pieza teatral había dramaturgia de barrio.

Los artistas un poco mas fortalecidos se dan a la tarea de vender sus obras, de participar en eventos que les permita un reconocimiento, no solo de ellos sino de la comunidad, su primera gira la hacen por Norte de Santander y Venezuela, regresan cargados de ilusiones y muy pronto los invitan a un país soñado por ellos: Cuba. En sus mentes corrían aquellas charlas de equidad,

del estudio gratuito y la salud para todos, los sueños de una sociedad justa pero también estaba el dolor de un país bloqueado económicamente, donde escaseaba la leche, la gasolina, los cuadernos, los elementos de aseo etc. Muy pronto la noticia del viaje corrió por todo el Centro-Oriente y las madres comunitarias organizaron brigadas para recoger lo que le hacía falta a este país amigo, llegó el día y la emoción embargaba no solo a los lunáticos sino a familiares y habitantes del barrio. Había una sola preocupación, el grupo llevaba más de una tonelada de carga, una caravana partió hacia el aeropuerto, buses, camiones y taxis cargados de algarabía, los vecinos les daban hasta pollo sudado para comer en el camino, las bendiciones y las lágrimas se conjugaron, parecía como si una mancha del Centro-Oriente fuese a viajar, los tacones embarrados y las medias rotas de Doña Conchita contrastaban con la elegancia de unas reinas de belleza que en ese momento abordaban otro avión, toda la delegación les dio el adiós con la mano a esos jóvenes que los representarían como debían en el Primer Encuentro de Teatro Comunitario de la Habana-Cuba. Una vez allí no se perdían un solo momento, parecían como recogiendo información para traerla a la comuna, todo fue distinto a como lo habían pensado. La organización del evento los trató como reyes desde que bajaron del avión y hasta que tomaron el vuelo de regreso a Bogotá, tan pronto como llegaron las tertulias no se hicieron esperar, todo el barrio se reunió hasta altas horas de la noche a escuchar los relatos: ¿Que comían?, ¿vieron a Fidel?, eran algunas de las preguntas más insistentes, el grupo se fortalecía y se daba a la tarea de reescribir la historia creando montajes para la calle que contarán la dramaturgia nacional.

Se inician nuevos procesos, investigaciones y laboratorios que dejan como resultado la pieza teatral DONDE ESTA? un hecho basado en una desaparición forzada, producto de la investigación de la violencia gubernamental, vivida en este país, la obra se estrena en 1995 y el colectivo consigue el reconocimiento de la crítica que lo sitúa al nivel de otros grupos con mayor trayectoria. Los contratos aparecen casi mágicamente, los ensayos se hacen en las calles del barrio Girardot o en la librería del mismo sector, ya con unos pesos en los bolsillos la preocupación se aminora y todos trabajan en pro del desarrollo artístico y cultural de su barriada, impulsan los Encuentros para Soñar un espacio abierto donde la comunidad se reúne los días viernes a ver teatro, grupos de música o cuenteros, Luz de Luna busca a sus amigos y los llama a que se presenten

en esta montaña garantizándoles únicamente el transporte que se paga del fondo del grupo y el refrigerio que es donado por la madres de los jardines comunitarios o asociaciones juveniles, muchos vienen y repiten pues el público llega en masa a la casita amarilla, no importa la novela ni la cerveza del fin de semana, el plan es ir a darse un poquito de roce cultural como hace la gente del norte.

Posteriormente se realizan otros trabajos como talleres de formación que dan como resultado la primera comparsa comunitaria llamada :Colombia, allí el fique es el elemento base para la elaboración de vestuario y utilería, todos se reúnen desde Camilo de 4 años hasta Doña Alicia de 60, las jornadas son largas y se duerme poco, mas de 100 personas laboran sin descanso, la comida es comunitaria, hay brigadas de máscaras, vestuario, utilería y hasta de tinto, todo funciona sincronizado, el día 6 de agosto ha llegado y 180 personas salen desde el Parque Nacional y hasta la plaza de Bolívar representando a la localidad tercera en un desfile que les marca para el resto de su vida.

En 1996 el colectivo monta su segunda creación para la calle Ventitas y Ventarrones la historia de un dirigente comunal del barrio Girardot que defiende el medio ambiente, la obra se estrena en junio y el cuento parece repetirse, los procesos de comparsa continúan al igual que los talleres, la fama del grupo trasciende y es tomado en cuenta en la programación del Festival Internacional de Teatro de Manizales, es un encuentro con la pesada del teatro, se respira un poco de temor por la importancia de este evento pero nuevamente la critica y el publico manizalita le reconfirma a Luz de Luna que no se equivocaron de profesión, el nombre de Centro-Oriente bogotano ocupa una vez mas las paginas de los periódicos y en la comunidad todo el mundo quiere tener un ejemplar de la prensa donde salió el grupo del barrio.

Atrás quedan las miradas raras ahora son de admiración, muchos de los que antes se reían, sueñan con estar dentro del grupo, así se generan procesos que terminan articulando una serie de grupos con anhelos similares a los de Luz de Luna, pasan los años y del grupo del colegio quedan 10 muchachos ya no de 10 y 12 años sino de 20 para arriba, la mayoría con carreras en el área artística que ponen al servicio de su quehacer, los procesos crecen y se hacen nuevos proyectos como el Carnaval de la Alegría, en 1998 aparece

ATERRA la última creación del grupo que no lejos de la dramaturgia característica cuenta la problemática del desplazamiento forzado en Colombia.

Cabe destacar que estas obras le dan un reconocimiento mayor pero también gracias a su gestión han sido invitados a recorrer el país con su trabajo, además a festivales a nivel nacional e internacional en representación de su comunidad, pues Luz de Luna cree en su origen nunca negaran de donde son y para donde van, es un reconocer la fuente, beber de ella y salir a contar que en el Centro-Oriente bogotano hay un proyecto que genera cultura entre sus habitantes, se han propuesto ganar espacios en la participación descentralizada y han hecho parte de los consejos locales de cultura y de planeación, han intervenido en el plan de desarrollo local de Santa fe a través de proyectos como:

La fiesta de los niños, festival de cometas, Promoción e imagen del Centro, Carnaval de la alegría y Fortalecimiento de las Actividades Artísticas y Culturales, fiestas de Integración del consuelo entre otros.

Hoy en día y con la fortaleza que les da el ser cofundadores de la Red de Teatro Comunitario se preparan para realizar el II Encuentro de Teatro Comunitario en la Barriada del Centro-Oriente, allí pretenden invitar a todos los grupos de Bogotá algunos de Medellín, de Manizales, Apartadó, Dos Quebradas, Cuba, Venezuela, y Bélgica. Estos eventos además de recrear y formar a los habitantes, fortalecen el tejido social, no solo a nivel distrital, sino también con la formación que ha permitido articular grupos como Sueño Mestizo, Tejedores de Sueños, los Juglares, Llamadores del Sol, Akire Pantomima, Palos, Cuerdas y Kotizas, PCK y la Fundación el Refugio, entre otros, a través de comparsas, talleres y proyectos que Luz de Luna ejecuta en una montaña de la Localidad Tercera de Bogotá.

La estrecha relación con la comunidad y el tejido que han generado a partir de su trabajo cultural les permitió conseguir dos curules en las pasadas elecciones para Junta Administradora Local, logrando las mayores votaciones, respaldaron e impulsaron el actual alcalde local Carlos Garzón comprometiéndose en la elaboración de programas estratégicos respaldados por de toda la población.

*RUBEN DARIO HERRERA 2002*

>\_\_ CORPORACION CULTURAL NUESTRA GENTE QUINCE AÑOS CONSTRUYENDO ARTISTAS PARA LA VIDA.

*Construyendo artistas para la vida*

*Chile Centro de Medios Independientes*

*Original article is at <http://chile.indymedia.org/news/2003/01/1032.php>*

*Corporación cultural Nuestra Gente, Medellín Colombia*

*por Jorge Ivan Blandon C. • Wednesday January 15, 2003 at 07:22 AM*

*nuestragente@epm.net.co 07132/18748 Binswangerstrasse 58, Neckarsulm Alemania*

“El teatro tiene un hermoso privilegio hace amena y gustosa la enseñanza”  
José Martí .

Hablar de los procesos creativos enfocados hacia una pedagogía artística es bastante pretencioso, si lo vemos desde nuestro campo como escuelas o grupos de apoyo a la formación no formal, a sabiendas que la persona que pasa por este proceso no ha de tener en cuenta su estadía en nuestra institución más allá del deseo de cumplir con su hobby o tarea encomendada por el profesor de literatura para el colegio; caso este que se presenta con bastante frecuencia.

De otro lado nuestro maestro, formador, tallerista, facilitador, en la mayoría de los casos siempre ha partido de la práctica de su saber apprehendido en las tablas, en plena obra, con elementos teóricos fundados en la intuición, complementando con otra profesión o actividad distinta a la del teatro, lo que hace que todo su saber parte de una investigación intelectual y en la imagen del aprender haciendo, claro que esto, que parece una “debilidad”, fue superado por la tenacidad y el deseo de hacer las cosas bien, de capacitarse constantemente para poder hacerse profesional. Aportándole a un medio que se resistía a este tipo de manifestaciones.

Por su naturaleza el arte nos exige un abordaje teórico-práctico de manera permanente. De estos diversos materiales han surgido propuestas vitales y llevadas a la escena de manera concreta, se han generado métodos fuertes e interesantes que nos proveen herramientas adecuadas a las

necesidades de un proceso y no de una coyuntura, elementos estos que surgen de las mismas comunidades. Muchas de estas propuesta hacen ver a nuestra ciudad como un nicho de tendencias, de estilos vanguardistas y “propuestas postmodernas” dirán algunos entendidos en la escena que de igual forma han contribuido al naciente desarrollo de nuestro quehacer teatral; sin embargo de otro lado se sigue amasando un saber desprovisto de rigor, en algunos casos materiales inútiles, que se le entregan a estos inquietos jóvenes que se acercan a nuestras instituciones, con el deseo de hacer teatro y que en última instancia lo que se logra es crear un monstruo enemigo del teatro, un Frankenstein que sabe de todo y a la vez, por supuesto, no sabe nada. También hay que tener en cuenta el hecho de que los muchachos que llegan, desean actuar ya, por la premura de una nota, de falsas expectativas, y no interesados en un proceso artístico; algunos quedarán ensartados en esa red gracias a su “talento” o buena disposición, como peón de hacienda, que haga de todo y entonces echamos mano de ese muchacho para un reemplazo rápido porque además nuestra intuición o malicia indígena nos lo predicen “ése tiene madera” y uno va a ver y si, es un chamizo moviéndose por toda la escena.

87

Lo ideal sería que estos chamizos o ramas al aire se encontraran con formadores o facilitadores de una gran conciencia sobre su papel social, sobre su quehacer e investigación, críticos con su actividad y la de los muchachos. Todas estas circunstancias nos llevan entonces a repensar nuestro papel como grupo que procura con su saber o conocimiento instalar en la vida del joven una semilla de esperanza. Juntarnos entorno a un objetivo o ideal que será la imagen viva y más positiva de nuestros barrios populares, con jóvenes capaces de enfrentar la dura realidad desde el arte, pensando siempre en las bondades de estos altos riesgos de la ciudad donde no sólo habitan sicarios, sino también seres maravillosos y potenciales creadores. Este pensamiento es contrario a la estigmatización social creada por los medios de comunicación y amparados en los efectos de producción de la guerra sucia, que encuentra en los jóvenes de nuestros barrios la mano de obra para sus necesidades delincuenciales y sus chivos expiatorios.

Estos atenuantes nos incitaron a responder activamente con el arte como estrategia para la preservación de la vida, trabajar, tolerar menos

la muerte y convocar los espíritus de la esperanza y el amor, no bastaba con el exorcismo a las fuerzas oscuras que se hacían poderosas, por que en sus manos llevaban el pum, que hacía más duro y supuestamente llegaba más profundo que el poema, entonces había que capacitar a todo el equipo de trabajo más avanzado, algunos de ellos ingresaron a pequeñas instituciones, otros a la Universidad de Antioquia y otros seguían la línea férrea de “tabloski” que lograba confrontarse cada noche en los ensayos en el salón parroquial, o en el patio salón de la escuela o en la sala de la casa doña Gabriela improvisada como escenario para el ensayo correspondiente; de aquí debía surgir algo grande o pequeño pero bueno, distinto y que madurara rápidamente.

De estos procesos han sobrevivido varios de ellos en Lovaina, otros en Andalucía, unos cuantos en Villa de Guadalupe y nosotros en Santa Cruz que pensamos reorientar ese deseo de facilitar los conocimientos adquiridos, de convocar otros alquimistas de la vida y el amor a que sobrelleven con nosotros esta tarea de la transformación social, cultural y educativa sin mucha pretensión más que de quitarle a la esquina el estigma de la muerte. Retomamos dos testimonios de lo que hemos hecho como experiencias de vida y que sólo el teatro hace posible contarlas. UN ACTO PARA LA UNIDAD VILLA DE GUADALUPE ( La Salle ) Lugar: Teatro debajo del puente, antiguo basurero del barrio por donde pasa una de las quebradas de aguas negras de la comuna, allí la Consejería Presidencial para Medellín construyó un teatro al aire libre, producto de la concertación entre comunidad y estado; de un problema surge una solución. 18 jóvenes compartieron este proceso artístico que fue uniendo y derribando las fronteras del miedo y la enemistad que había en el sector.

Uno de los hechos significativos que ocurrió durante el trabajo del Taller Teatral el Puente (nombre que tomó el grupo), es que su comunidad se juntó para acompañar a los muchachos. Al inicio del proceso era una rivalidad que se manifestaba en el ruido producido por cinco equipos de sonido que se encendían “a todo taco”, haciendo invivible e incomprensible el trabajo. Una competencia donde la Música de Carrillera comenzó a llevar la delantera, paso seguido la Salsa y la Romántica repostaban desde el costado occidental del teatro, para ser rematados por la música estridente que salía de otro equipo de sonido que atropellaba desde un



tema punk. En muchas ocasiones este fue el panorama ensordecedor que vivieron y soportaron los jóvenes, pero el teatro tenía que propiciar un entendimiento entre la gente. Se empezó por prestar cada vez en una casa distinta, la escoba para barrer el escenario. Luego la gente fue prestando su casa para guardar las maletas y objetos de utilería del montaje. Posteriormente a Fernando se le ocurrió que había que aprovechar los potentes equipos de sonido que tenían los vecinos del teatro de abajo del puente, así fue como segmento en varios cassettes la música con que improvisaría escenas de la obra y las repartió en las cinco casas de donde la “guerra” sonora tenía su campo de batalla. Aprovechó cada trinchera para que salieran de allí proyectiles de la Carmina Burana, que eran amalgamados con movimientos de la novena sinfonía de Beethoven, no dejando lugar a una nota de los ritmos que antes eran la fruta de la discordia.

La música y los efectos sonoros de la obra propiciaron que en ese lugar, al menos, durante los ensayos y las presentaciones la gente bajara la guardia para entrelazarse en unas ondas musicales que hacía posible que el arte fuera parte de esa cotidianidad. Otro de los momentos vividos en este proceso fue el siguiente: muchos de los padres de familia que estaban en desacuerdo de que sus hijos y aún más, sus hijas, (esto debido a la sobreprotección o la falta de confianza) finalmente optaran por el arte como proceso de participación en su comunidad.

El que la niñas asistieran a este grupo tuvo sus celos constantes de parte de algunos padres que veían un peligro que en este intercambio de abrazos, besos y palabras sus hijas fueran a quedar preñadas o algo así. Fue necesario invitarlos a muchas reuniones donde les explicamos los objetivos que el proyecto perseguía, además les pedimos que ellos se involucraran en el trabajo ayudando a sus hijos a construir la escenografía y la utilería.

Al final el padre más angustiado porque que esto fuera a suceder, término construyendo las alas de todos los alcaravanes, su profesión de talabartero nos permitió contar con unas finas alas que hicieron volar de allí los pensamientos que han rodeado al Teatro, y los prejuicios que nosotros siempre hemos combatido con nuestra responsabilidad y disciplina. TEATRO Y VIDA. ANDALUCIA LA FRANCIA En la exploración de

los grupos de los barrios nos encontramos con un grupo que practicaba las Danzas Folclóricas, era el caso del grupo JOCRAR: Jóvenes Creadores de Arte, a ellos se les propuso que diversificaran su proceso y aceptaron gustosamente. Allí Alba Irene Gil Arias, fue la encargada de acompañar este proceso. Primero había que solucionar el problema de que no había un espacio cultural en el sector, existía la escuela pero había que franquear tres puertas y unos desinteresados maestros de sus procesos comunitarios, al fin y al cabo ninguno vive en el sector entonces no hay dolor.

El otro, era la Parroquia que cuando se le menciona de este tipo de cosas, se hacen los de los oídos sordos ya que el teatro trata de “inmoralidades”, nada había que hacer. Otro espacio era la Sede de la Acción Comunal del barrio que ante la propuesta de dejar ensayar allí el grupo, ellos pusieron por delante el signo pesos. Después funcionó allí unos billares, lo que buscaban era rentabilizar su Acción Comunal, además los artistas no regalan votos. Eso si, cuando vieron el resultado que se consiguió, le pidieron al grupo que hicieran una función y celebrar juntos la fiesta de los niños, claro que se hizo la fiesta de los niños. Para seguir con el cuento de buscar el tan anhelado espacio sólo faltaba tocar las puertas de la Sociedad Enterradora del barrio, quienes eran dueños de un local que servía como sala de velación. En nuestras comunas el pan nuestro de cada día es asistir al velorio y posterior entierro de nuestros familiares, vecinos y amigos, en su mayoría jóvenes que caen por la violencia que se agazapa en cada esquina y deja allí su honda huella. Fue osada esta propuesta de compartir el teatro con el lugar donde lloramos nuestros deudos y más atrevida la respuesta de los miembros de la junta enterradora: “listo muchachos ensayen allí y cuando halla un muerto toca parar y ceder el espacio”.

En este juego de risas y lágrimas durante dos meses fue trabajando el grupo, ellos bajo la asesoría de Alba Irene, practicaban las técnicas de la actuación, la dicción y la expresión corporal y la muerte practicaba a solas el llanto y la tristeza, la oscuridad y la desesperanza. Un día de esos, la muerte llamó a un joven del barrio que se había atravesado entre una lluvia de balas de diferentes calibres disparados entre bandas del sector y la policía, al final no se supo quien lo mató pero murió y fue una de las tantas noches de ensayo que se vio tristemente interrumpida, ese día ni ensayo, ni velación, al lugar que servía para hacer de la tragedia y la

comedia un acto permanente, llegaron varios encapuchados a verificar si el que había muerto si debía morir o había sido una inocente víctima de esta guerra no declarada. Todo sucedió muy rápido, una nueva lluvia de balas se desató en aquel lugar, todos corrían despavoridos, el muerto volvía a ser asesinado, las calles eran un campo de batalla, el llanto se volvió horror, el rezo se convirtió en plegarias de odio y venganza.

En este lugar quedó sentenciada la muerte por la otra muerte, sólo existía una manera de hacer renacer allí la vida y era dejar que el arte exorcizara ese espacio que por enésima vez sufría la intolerancia de la barbarie.

Por decisión unánime la junta decidió que allí no se iban a velar más a sus muertos, porque éstos, la última vez atrajeron otros cinco muertos, era necesario ceder el espacio a la vida. Allí la parca sólo sería representada, pintada, invocada o dramatizada por las historias que el Teatro del barrio haría. A manera de conclusión de nuestra experiencia.

Ante la barbarie no podemos bajar la guardia, es por ello que nuestra tarea creadora siempre estará avivando la alegría de la juventud, y por ellos estamos prestos a vivir el teatro como: Una Comunidad, porque es una expresión de la comunidad y las comunidades están unidas con base en el amor... Cada uno de nosotros en este mundo somos el teatro, podemos ser el teatro... El teatro planteado como una propuesta para el desarrollo humano y social, como una posibilidad reflexiva y creativa, como una permanente exploración teórica y práctica del estudio y análisis de la realidad desde la perspectiva del arte y la creación, como una práctica artística y ética.

El teatro como un medio de expresión a lo colectivo e individual. El teatro como una técnica dirigida a explorar el alma desde un horizonte cotidiano para las jóvenes y los jóvenes. El teatro como elemento integrador de la calidad pensativa, creativa y expresiva. El teatro no se enseña, se aprende actuando y exponiéndonos a la mirada y la sensibilidad de otro (ese otro desconocido y múltiple que llamamos público)".

*Jorge Iván Blandón C. Director  
Medellín, 20 de Mayo de 2002.*

>\_\_ MANIZALES TAMBIEN CUENTA

*Red Colombiana de Teatro en Comunidad  
XXIII Festival Latinoamericano de Teatro  
Septiembre 1 al 9 de 2001  
Manizales – Colombia*

Los procesos de organización dentro de las comunidades ha generado una transgresión en la búsqueda de reafirmar su identidad desde su propia territorialidad. La necesidad organiza y la organización comunica, convoca, participa, confronta.

De unos años para acá se encadenaron experiencias a nivel nacional y lo popular empezó a cifrarse dentro de lo simbólico, involucrando espacios y sujetos activos de participación y democracia en busca de una perspectiva de transformación.

92

Es en las comunas o barrios donde se vive y se podría hablar de una narrativa tosca, o mejor, donde se evidencia una creación colectiva en cuyo proceso la comunidad juega un papel decisivo.

Son muchos los grupos que han construido nuevos espacios en las comunidades, explorando el que hacer cotidiano del teatro; cada uno de ellos lo hace desde lo que puede dimensionar, pues vivimos un momento donde ni el país ni las organizaciones pueden ser pensadas al margen de lo colectivo.

En este marco de reflexión el Festival Latinoamericano de Teatro de Manizales centra su atención en un espacio teórico, para escuchar las experiencias de todo el país; mientras en lo práctico facilita un puente de comunicación de aquellos trabajos locales con el público asistente.

*Felipe Díaz  
Filakes Teatro  
Manizales*



## >\_\_ COMUNIDAD(ES) UN ACENTO NECESARIO DE LA(S) ESTÉTICA(S)

*MiguelAngel Cañas Restrepo*  
*Teatro El Ágora*  
*Envigado, Antioquia.*

### EL PROBLEMA

Cuando en 1989 nuestro trabajo se estableció en Envigado, por fuera de los circuitos tradicionales de las salas de Medellín, aparecen las primeras inquietudes relacionadas con el fortalecimiento social de procesos de creación teatral en una comunidad específica, sin renunciar a nuestras propias búsquedas estéticas y creativas.

Para mí los problemas estéticos han sido los de la creación, de la creación teatral, porque los preceptos o consejos de la estética, siempre generales, conceptuales, llenos de historia, de imágenes, de técnicas, se hacen reales en la práctica artística, teatral que uno realiza.

94

Para ello hemos tomado conceptos y experiencias desde lugares y autores diversos. Empezando por la tradición de creación colectiva en el teatro colombiano y autores como Brecht y Brook, pasando por los estudios de estética, antropología, comunicación y semiótica que nos plantean del teatro como acontecimiento social, de presencia y simbolización por antonomasia, hasta el reconocimiento de las experiencias de vanguardia del siglo XX que han tomado el teatro en comunidad como construcción y vivencia en grupo, de la sociedad utópica, o los diálogos interculturales emprendidos por Grotowsky y Barba.

A propósito nos permitimos traer a cuenta este dato de Cajiao en su Historia del Teatro en Colombia:

Notable coincidencia con el planteamiento de Romer Lozano poco antes en Bogotá. Había, pues, una comunidad de miras a nivel nacional.

Octavio Marulanda Morales es autor de por lo menos diez piezas teatrales, hasta ahora inéditas; debemos a su personal amabilidad haber podido conocerlas, aunque no todas. Este autor, nacido en Manizales en 1921, ha sido investigador folclórico en departamentos como el Valle, Cauca, Nariño, Tolima, Huila y Caldas, trabajando en asocio de la Universidad

Nacional; fue asimismo director del Departamento de Investigaciones Folclóricas del Instituto Popular de Cultura de Cali de 1966 a 1969, y ha publicado varios estudios sobre temas folclóricos; además, posee amplia experiencia teatral, es director y actor, ha sido profesor de historia del Teatro y ha ocupado el cargo de secretario general del antiguo Centro Colombiano de Teatro, afiliado al Instituto Internacional de Teatro con sede en París.

Con este importante bagaje de conocimientos folclóricos y teatrales, Octavio Marulanda construye una interesante síntesis entre el teatro y el ritual en su cuadro *Bunde*; su estructura parece ser absolutamente inédita, desde el punto de vista dramático, por lo menos hasta el momento de su composición, pues, como en el ritual primitivo, la pieza incluye la danza, el canto, la recitación, como parte integral del argumento; en realidad, Marulanda concibe el folclor en forma radicalmente distinta a como fué entendido a comienzos de siglo, en especial por Luis Enrique Osorio y sus imitadores o seguidores; el folclor es en Marulanda lo que es en un principio: fuerza telúrica comunitaria y religiosa, no simple curiosidad exótica, buena para turistas; el folclor da sentido a la existencia en Marulanda, explica la vida y la muerte: en efecto, la pieza consiste en el velorio de un niño recientemente fallecido, que se lleva a cabo según las creencias populares, que tienen indudables raíces africanas, en este caso; aunque su sentido primigenio se nos escapa, Marulanda logra un ritual genuinamente colombiano, influenciado, como es natural, por las creencias cristianas; el elemento específicamente dramático, sin embargo, se reduce a un sencillo argumento expuesto por tres o cuatro personajes que realizan auténticos papeles, aunque están muy escuetamente caracterizados; podríamos decir que *Bunde* es “teatro dentro de un ritual folclórico”, interesante búsqueda de un drama positivamente nacional ligado a las raíces que aún conserva el folclor.

OCTAVIO MARULANDA. “Sobre la formación del actor en Colombia”, *Letras Nacionales*, núm. 8, mayo-junio de 1966, pp. 37 y as. Nuestro teatro está lleno de ejemplos en esta línea, de propuestas desde el cuerpo, el ritual, la antropología, la sociopolítica...

De H. Gardner hemos tomado su propuesta de las inteligencias múltiples, sus tres ámbitos de un proceso de formación artística: producción de obras

(el lenguaje), lectura por parte del espectador (percepción) y reflexión estética (categorías de lo bello y el arte) y hemos tenido como referencia aquello de que en las aulas se puede leer una cultura determinada.

Hemos pasado por las cuadrillas del Carnaval de Riosucio que desdobra cualquier concepción que encasille las formas del arte y hemos buscado ampliar el campo de lo teatral hacia lo didáctico y terapéutico, al fortalecer lazos de trabajo interdisciplinario con las áreas de la salud, las comunicaciones, la antropología, la filosofía.

En este año nos hemos propuesto la intervención psicosocial a poblaciones de personas desplazadas desde una perspectiva estética, lo que nos ha llevado a la necesidad de relacionar lo artístico con lo social de una manera distinta, que pueda llevarnos incluso a la construcción de indicadores más precisos.

Nuestro objetivo ahora será, entonces, proponer algunos elementos que nos permitan comprender la paradoja comunitario-comunidad y teatro, desde una perspectiva estética mas clara.

Nos proponemos reordenar los conceptos: desdoblarlos en sus palabras, colocarlos en otro lugar, disponerlos diferente... buscando nuevas posibilidades para la creación y la comprensión del mundo. Resignificar las cadenas simbólicas, desplazarlas...

Tenemos en un principio el siguiente cuadro de oposiciones:

#### POETICA

ARTE, TEATRO  
ESTÉTICA,

ESPIRITU

DIONISIOS

INSTINTO, PULSIÓN. MITO

PERCEPCIÓN FISICA-CORPORAL

ACTOR

ACCION

SUJETO

OCIO

DRAMA

#### PROSAICA

SOCIEDAD, COMUNIDAD

SOCIOLOGÍA, ANTROPOLOGÍA,  
PEDAGOGÍA, POLÍTICA

VIDA MATERIAL

APOLO

RAZÓN, LOGOS,

CONOCIMIENTO INTELECTUAL,

ESPECTADOR

PALABRA

NORMA SOCIAL, INTERPRETACIÓN

TRABAJO

EPOPEYA



REPRESENTACIÓN

CREACIÓN

INDIVIDUALIDAD

HABITO

GESTIÓN, MERCADO

SOLIDARIDAD, CONVIVENCIA

Desde Nietzsche (Origen de la tragedia) lo comunitario podría configurarse como equilibrio dionisiaco-apolíneo que valida la configuración de la obra. ¿Cómo tomar su afirmación de que “la existencia del mundo no puede justificarse sino desde el fenómeno estético”?

## ESTÉTICA

Nuestra perspectiva de la estética es amplia, expandida, no limitada al arte. La vamos a plantear desde el excelente texto de Katya Mandoki : PROSAICA, publicado en México en 1994.

EL OBJETO DE LA ESTÉTICA ES EL SUJETO DE SENSIBILIDAD O PERCEPCIÓN, según su terminología griega (aisthe: percepción o sensibilidad, y el sufijo tes: agente o sujeto).

Al hablar de estética no nos estamos refiriendo a un grupo particular de objetos artísticos o bellos, sino a una facultad específicamente humana que llamamos SENSIBILIDAD, distinta de la facultad del entendimiento lógico - racional.

Más que una definición, invocamos a Wittgenstein cuando habla de “semejanzas familiares”. En nuestro caso conceptos que tienen en común la raíz *sen*, y que tienen la facultad de sensibilidad: Sensación (estar ahí, vivo, presente), sentimiento, sensible, sentido (como dirección, significado o afectividad), sensorial, sentidos, .

Sensibilidad: estar con, en relación con el mundo, en cualquier momento y circunstancia, la vivimos en cualquier instante. Siempre mira, se ejerce (no se padece como las sensaciones que son ciegas, orgánicas, sin representación), es acción del sujeto.

Analizar estas relaciones arte - vida cotidiana desde la alteridad (el otro) y la exotopía (exo: fuera, topo:lugar)

TIENE ORIGEN ORGÁNICO Y CULTURAL (Dewey, J.), por lo tanto es histórica y condición de posibilidad de los juicios sobre el gusto, el arte, lo grotesco, lo feo, lo agradable, lo trivial y lo grandioso, lo bueno y lo malo.

Estética desde (como) la acción. Experiencia: placer, impacto, recuerdo, asombro, emoción, cortesía, grosería, trivialidad, belleza.

Hablamos de una estética descriptiva, no normativa (que impone un centramiento en las formas y las normas que define qué es arte o no)

Mejor hablar de las estéticas expandidas. La pregunta que le hacen a Carlos Alvarez, si es mimo, titiritero o narrador oral; él responde que no está preocupado por eso, sino en seguir las intuiciones de su corazón. No le interesan esas tradicionales distinciones.

El valor del arte para crear nuevas formas de comprensión del mundo que lo convierten en uno nuevo, de descubrir los prejuicios porque se sitúa mas allá de la moral, de modificar la visión habitual de la realidad.

SUJETO: Entendemos el sujeto como construido por la objetividad social, y al objeto como construido por el sujeto, subjetivado. Objetividad entendida como intersubjetividad, y subjetividad entendida como la manifestación particular de ese hoyo negro, incognoscible de lo social, que es la individualidad.

El sujeto se construye desde lo social, aspecto que ha sido poco valorado por la estética que se ha centrado en un sujeto aislado, subjetivo (el cogito original de Descartes). El sujeto siempre hace parte de una “comunidad interpretativa” (Stanley Fish 1980), pero no se disuelve en ella.

“La individualidad es social y la identidad también: la identidad parte de los otros... y es la representación de la individualidad por los otros” pag 67

“Cada experiencia estética es un acontecimiento particular determinado por una relación de un sujeto específico con un objeto específico” pag 68

Un sujeto construido desde los otros. Esos que conforman la comunidad, que interactúan con nosotros cotidianamente, separados – vinculados de nosotros por distancias económicas, cognitivas, culturales, de percepción, generacionales, de género, de proximidad y propiedad espacial. El chisme, el comentario callejero, lo marginal...

**OBJETO:** Lo estético no reside en el objeto, sino en la aprehensión que se hace de él. Se entiende objetividad como intersubjetividad del sujeto, como las condiciones sociales y biológicas desde las que se construye el sujeto como tal, como ser sensible. Como las estrategias interpretativas, horizontes de expectativas o cualidades de la experiencia que son sociales, comunes a un grupo humano, a una comunidad.

Un objeto no tiene, por sí, cualidades estéticas; estas son atribuidas por el sujeto estético, en determinadas condiciones que hacen posible esa experiencia.

Esas condiciones de posibilidad biológico-sociales de la relación sensible sujeto-objeto, podrían plantearse como a priori estéticos:

**INTUICIÓN:**

a) el espacio como sentido externo y el tiempo como sentido interno,

**OBJETO-MATERIA:**

b) el cuerpo y sus sentidos: vista, oído, tacto, gusto y olfato

**FORMA:**

c) códigos y convenciones culturales de percepción formal y conformación

**EL SUJETO:**

d) vitalidad emotiva, pulsión, energía

La sensibilidad está atravesada por relaciones de intercambio ENERGÍA - FORMA. La energía como actitud dramática (cuerpo, emoción, materia prima) y la forma como los modos de persuasión sensible (manifestación, códigos, convenciones en el espacio – tiempo).

Hoy podemos hablar mas abiertamente de una investigación desde el campo estético. Sustentarla desde la intuición que no resuelve la razón científica. La estética desde lo prescriptivo y lo normativo, sino desde la experiencia, con gran énfasis en el espectador.

Citamos a Mandoki:

En el campo de la medicina y la psicología se aplican técnicas de índole estética como la acústica en la musicoterapia, la quinésica en el psicodrama, la icónica en el diseño de espacios para tratamientos

de enfermos mentales y desde luego el poder de la palabra en el psicoanálisis donde la verbalización de los sentimientos es ya un paso fundamental para la curación. En este sentido, las ciencias occidentales de la curación descubren recientemente lo que la magia y la hechicería han sabido desde siempre: la importancia de la estética en la cura, de los recursos formales en la sensibilidad y el comportamiento del paciente. Los brujos han sabido manejar recursos estéticos precisos en su registro icónico (hierbas, fetiches, amuletos), quinésico (gestualidad, postura del enfermo, tocamientos y masajes), léxico (invocaciones, incautaciones) y acústico (entonaciones, percusiones). (pag 17)

Volviendo al cuadro anterior, podemos decir ahora que la estética está constituida por dos campos: la poética (como arte) y la prosaica (como sensibilidad de la vida cotidiana) (Mandoki)

Es lamentable que el terreno que más se ha acercado al conocimiento de la sensibilidad cotidiana haya sido hasta ahora la mercadotecnia. La investigación de mercados no ha escatimado recursos para averiguar cómo incidir en la sensibilidad del consumidor para venderle productos. Tales investigaciones proceden a nivel empírico por encuestas y están diseñadas para modificar las características del producto (color, olor, empaque, etc.) a fin de llegar a grupos más amplios de consumidores. No estoy cuestionando el enfoque práctico y utilitario en la investigación de la sensibilidad por la mercadotecnia, ya que el mejorar las condiciones estéticas de una escuela tendría el mismo enfoque. Lo lamentable en este caso es que las investigaciones sobre la sensibilidad cotidiana sólo se hayan enfocado hasta ahora con fines lucrativos y para la producción de necesidades suntuarias.

Por lo contrario, la investigación de la sensibilidad cotidiana para mejorar la calidad de vida (no para consumir suavizante de telas color rosita en vez de azul), para optimizar el funcionamiento de la educación y la medicina, para evitar la violencia estética y la manipulación destructiva de masas ha sido prácticamente nula. La manipulación estética es mucho más penetrante que la manipulación lógica. Nos hemos esforzado por conocer, desde Sócrates y Aristóteles, las leyes que rigen el pensamiento lógico pero conocemos relativamente poco los factores que constituyen nuestra sensibilidad. Creo que ya es momento de abordarlos. (pag 18).

## COMUNIDAD LOCAL:

Podríamos decir que estamos de acuerdo, en general, en las relaciones que el arte establece con/en una sociedad.

Vamos a proponer, desde nuestra experiencia, un caso para acercarnos a este concepto. El caso extremo que viven muchos de nuestros compatriotas, que por causas de la violencia llegan a Medellín procedentes de lugares tan diversos como Urabá, Oriente y Occidente de Antioquia, Chocó y solo comparten el DESPLAZAMIENTO y UN TERRITORIO, que ni siquiera es propio sino de invasión. El rompimiento brutal que esto significa a todos los niveles y su reconfiguración como comunidad en la diversidad cultural. Aquí nos planteamos una perspectiva estética de intervención en esos procesos de retorno, reubicación, restablecimiento social, familiar y humano.

Si la comunidad se puede definir desde las dimensiones TIEMPO (historia, memoria) y ESPACIO (territorio), ¿Qué pasa allí?

Aquí nos son muy útiles las reflexiones del antropólogo Clifford Geertz en “Conocimiento Local” cuando nos habla de que todo fenómeno cultural, el teatro en nuestro caso, debe entenderse como sistema significativo de interpretaciones; de la imposibilidad de lograr una teoría general de lo social; de que lo observado depende del punto de vista en el que nos encontremos y de las relaciones de lo que está junto; que el conocimiento depende del contexto (lo local), de los instrumentos (conceptos, imágenes, técnicas) y de los marcos de actuación (lo relativo, las semejanzas). Geertz trata de entender cómo carajos una comunidad se interpreta a sí misma y al mundo, como ese ego colectivo se cierra sobre sí mismo y tiene la capacidad de apropiarse de cualquier cosa de cualquier parte, buscando los contrastes, las transacciones...entre lo local y lo que se ha dado en llamar lo universal.

Queremos también plantear, en este punto, un cuadro de su análisis de los dos principales discursos que se han configurado en la antropología:

TEORÍA	TEORIA
RITUAL DEL DRAMA	DE LA ACCION SIMBOLICA
Víctor Turner, Artaud, Fergusson	Cassirer, Durkheim, Foucault
Experiencia	Expresión
Comunión	Retórica
Creencia	Persuasión
Templo	Estrado
Erizo	Zorro
Proceso	Contenido

Esta intencionalidad al servicio de una comunidad local nos enfrenta a pensarnos nos solo desde nuestra obra o concepción estética – artística, sino desde el otro, cómo percibe? Imagina?. Pensamos que todo arte es étnico en la medida que es construido por hombres concretos que siempre pertenecerá a una localidad, aunque se trate de la aldea global en la que está inscrito un creador de arte virtual en Nueva York para el mundo.

Comunidad, como concepto social, antropológico, y como experiencia vital humana, del sujeto que reflexiona. Es un acento necesario que la reflexión estética debe asumir.

La compleja red de transacciones en la convivencia, la construcción de refugios y enclaves simbólicos a veces hasta secretos, las maneras de la resistencia.

Centrarnos en lo particular de la realidad, después de tanto preconcepto, lo no hegemónico y sumir la percepción baudeleriana del viaje al encuentro de lo extraño y ajeno, de lo nuevo, como desafío del hombre moderno, universal.

Ubicarnos en una contemporaneidad efímera y cambiante, que se expande a velocidades insospechadas en las formas fugaces.

Las cosas están cambiando tan rápidamente que ya no sé si soy de los nuestros. Así decía un alcalde en tiempos de Franco en España. El desconcierto.

La estetización de la vida contemporánea ha diluido el arte sublime. Todo puede ser artístico, la mínima acción de apagar un cigarrillo puede decorar la existencia.. cualquier cosa puede ser apta para presentar lo impresentable... la vanalización de la vida, la dictadura del mercado y del fetiche.

En tiempos donde todo tiende a ser simulacro, la imagen construye el contenido, el poder, el espectáculo, se hace ver en ella y configura nuestra noción de realidad.

Diversidad, cambio y renovación. La inestabilidad de las formas, la calentura permanente.

Vínculos pasajeros como los hinchas del fútbol que comparten una tribuna y no se vuelven a ver...

Inseguridad personal, falta de completud, donde todo grupo está bajo la amenaza de la disolución.

La necesidad de los contactos cara a cara, de afiliación a grupo cálidos, de identificaciones no mediadas, el cuerpo a cuerpo de la ceremonia de masas. O frente a la masa, las tribus urbanas, los reagrupamientos permanentes, las dispersiones...

Los actores sociales no son homogéneos, son diversos, distintos, cambiantes y nosotros no trabajamos con todos, sino con grupos específicos y diferenciados que debemos ubicar. También tomamos aquí el concepto de nichos de mercado.

Los ancianos, los fundadores, los adultos, los jóvenes, incluso los preadolescentes, las mujeres y las reflexiones de género, los recién llegados, los niños y niñas... Por ejemplo las comunidades de desplazados en Medellín casi no tienen jóvenes o Envigado se está convirtiendo en ciudad dormitorio.

¿Con cuáles de estos sectores comunitarios trabajamos? ¿A quién le llega lo nuestro? ¿Quiénes son los más interesados? Nunca podemos hablar de toda la comunidad.

“En nuestras barriadas populares urbanas tenemos carnadas enteras de jóvenes cuyas cabezas dan cabida a la magia y a la hechicería, a las culpas cristianas y a su intolerancia piadosa, lo mismo que a utópicos sueños de igualdad y libertad, indiscutibles y legítimos, así como a sensaciones de vacío, ausencia de ideologías totalizadoras, fragmentación de la vida y tiranía de la imagen fugaz y el sonido musical como lenguaje único de fondo”.

F. Cruz Kronfly, *La sombrilla planetaria*, Bogotá, Planeta, 1994, p. 60. La crisis del estado-nación sustentado en la identidad, el territorio, el estado benefactor.

LA FORMACIÓN: Nos planteamos ahora el problema de la formación en esas prácticas artísticas y prosaicas. Por un lado las escuelas de teatro que forman en una técnicas teatrales y unas concepciones específicas, y por otro lado los grupos que trabajan en las comunidades, en procesos cotidianos de largo aliento, que buscan una ampliación de su base social.

Traemos a cuento la propuesta que nos hace Josep Chaiking, quien decía en 1975 que las escuelas de formación teatral deben enseñar no solo el comportamiento en escena de los actores (técnicas), sino la manera de expresar teatralmente cualquier deseo o necesidad del individuo (creación).

**104** Para terminar. Lo que nos proponemos es expandir los territorios del teatro convencional de lo comunitario, desde una perspectiva estética que no esté tan centrada en las formas y en los objetos artísticos sino en las circunstancias que hacen posible relaciones sensibles entre los sujetos en el mundo.

#### *BIBLIOGRAFÍA:*

*MANDOKI, Katia. PROSAICA. INTRODUCCIÓN A LA ESTETICA DE LO COTIDIANO. México. Grijalbo. 1994.*

*GEERTZ, Clifford. CONOCIMIENTO LOCAL.. Barcelona. Paidós. 1994.*

*MARGULLIS, Mario, y otros. VIVIENDO A TODA. Jóvenes, territorios culturales y nuevas sensibilidades. Bogotá. Siblo del hombre editores.*

*Departamento de investigaciones Universidad Central. 1998.*



## >\_\_ LA ESTÉTICA EN EL TEATRO DE ESPACIOS ABIERTOS

*Ruben Dario Herrera*

*Luz de Luna*

Bogotá. “Si se le ve así, la vida de la calle es todo un espectáculo teatral. Los gestos del chofer, las palabras del pasajero, un ladrón defendiendo lo robado, un parroquiano rescatando lo suyo, el público rescatando al ladrón, un policía dando garrote, un accidente, un choque de cuerpos humanos, un devenir veloz de los carros, la frenada y los ruidos enloquecedores en las ciudades que hacen de los pobres nervios una víctima ecológica. Y entre los resquicios que dejan la velocidad, la violencia verbal o los golpes tras los golpes, un círculo de hombre, mujeres, niños, ancianos, sin trabajo muchas veces, con trabajo otro tanto, parados le dan a sus vidas un descanso al dejarse llevar por la imaginación del culebrero, la magia de la palabra, el encanto verbal, que entre cerrar la boca y abrir los ojos, usted, señor transeúnte, quedará de por vida curado de todo cáncer de las deudas. De pronto, ante oferta tan inusitada, ellos sacan el billetes del almuerzo del día y pagan con satisfacción por la pomada, por el cuento escuchados, por la palabra embrujada, por el gesto convincente, en fin, se produce el desdoblamiento, resultado de la necesidad que por magia o enajenación por un momento resuelve los problemas de esta vida que son los diarios. Y el espectáculo de la calle sigue con su bullicio, entre la oferta y la demanda, con sus gestos preconcebidos, aprendidos de memoria, que hacen de sus exponentes actores vitales, que enfrentan un teatro de real convencimiento: tienen que vivir de él.

En la calle hay un teatro callejero, con todos sus signos gestuales. Con todas sus voces narrativas. A la calle vuelve un teatro para la calle. Que difícilmente puede enjaularse en una sala para doscientos o máximo trescientos espectadores. No. Necesita de un ámbito en que la voz humana debe ser escuchada por una mayor y más grande audiencia. Y eso se puede dar, si se logra captar los elementos plásticos y semánticos que identifique el espectáculo, el reelaborado por artistas profesionales, y lo enfrenten a ese público con algo aparentemente conocido, pero con nuevas connotaciones, de forma y de lo que puede expresar subterráneamente. Es decir, es un golpe bajo con algo conocido, muy metido como imagen fija en la materia”.

*ARTURO ALAPE*

## LA CALLE UN ESPECTACULO TEATRAL

Hablar de teatro callejero es hacer referencia remota sobre el origen del teatro. Durante este periodo primigenio, el destino del teatro se desarrolló en abiertos horizontes y los vientos hacían de telones agitados. Con la carreta de Tespys, Los Juglares, Trovadores y mimos se irrumpió en un espacio de cuenta historias o cuentería, la burla y la sátira.

Los célebres teatros, Anfiteatros griegos que condensan el grado de desarrollo escénico en una época que inicio la historia del teatro occidental. El teatro de la actualidad se ha alimentado de estos comediantes, y es muy común ver estatuas humanas reteniendo la energía y concentrando la presencia escénica, o a los juglares tratando de sobrevivir con su numero de lanza – fuegos o los más osados saltando sobre vidrios, otros enterrándose grandes agujas en el rostro. Pero es esto teatro?. Para el espectador desprevenido, ese que atrapamos con nuestros actos puede darnos la respuesta que lo que acaba de ver es teatro; respuesta que está supeditada a la publicidad cuando estos trabajos escénicos se desarrollan en el marco de algún festival de teatro. Las anteriores acciones o formas se convierten en acciones socioculturales, número de circo sacados de la carpa o actos de verdadero virtuosismo, acorde con las condiciones físicas de quienes lo ejecutan, algunas ocasiones pueden ser instalaciones plásticas que recrean y animan la sensibilidad de los espectadores. Para quienes hacemos teatro, definitivamente debemos tomar la forma, el icono referencial, pero para que sea teatro debe contar una historia, contenido en el drama escénico.

El teatro es uno solo, cambia el formato y el estilo, las reglas básicas: como tener una dramaturgia, una actuación, son las que nos deben acercar para clasificar como teatro. En la historia reciente podemos recordar la década de los años 80's, en donde se manifestó una gran preocupación por contar historias escénicas en la calle y con grandes imágenes se le llegaba a un público que empezó la admiración y respeto por los comediantes, algunos agrupados otros salidos de escuelas de teatro, que investigaban en el pavimento, en las calles polvorientas de los barrios y en el parque, las formas de contar historias. En algún momento lo que fue fascinación desde la forma, se convirtió en cansancio visual, los seguidores del teatro callejero empezaron a sentir que los zancos y las grandes imágenes fatigaban ya, que su puesta en muchas ocasiones

se hacia injustificada, a la par que nuevamente las historias quedaban en buenas intenciones porque no se sabían contar, además es muy poco lo que se escribe para la calle. En últimas una falta de rigor en la sistematización de las experiencias de teatro callejero o de espacios no convencionales.

Se inicia la década de los años 90's y aun quedan rescoldos de no dejar morir el teatro en el origen y es muy común que el Festival Latinoamericano de Teatro de Manizales invite a los grupos a animar la fiesta teatral, a proyectar el encuentro. El Festival Iberoamericano de Teatro abre un lugar importante con grupos de todo el mundo, cuando ya se ganaba un lugar de respeto por el teatro callejero, era muy poco el que se realizaba en el país, los grupos que tradicionalmente hacían de la calle la escena disminuían su producción. A mediados de la última década del siglo en los barrios de las grandes ciudades y la margen de la gran cultura céntrica, los actores con experiencia inician investigaciones con grupos esencialmente de jóvenes y con las historias que quieren contar en las calles.

El Teatro Experimental de Fontibón, un grupo que marcó la pauta callejera en los barrios bogotanos en los 80's resurge como de entre las cenizas, iniciando toda una preparación física con jóvenes de su localidad, aprestamiento para el teatro, agrupación para la comparsa, efemérides de la ciudad. En Medellín Nuestra Gente canaliza la fortaleza de los jóvenes con la obra Circo Teatro, Mujeres entre angeles y demonios, Barrio Comparsa pasa de la comparsa a realizar una historia con el muro, Kerigma y Chiminigagua en Bosa con Pies Hinchados y las Guerras del Fuego respectivamente.

En el centro oriente de Bogotá, el colectivo teatral Luz de Luna durante cinco años realiza una investigación acerca de la violación de los derechos humanos en Colombia y realmente no han pasado del fundamental "el derecho a la vida" es así como el dos de abril de 1995 estrenan la pieza teatral "Donde esta?" un hecho basado en la desaparición forzada. Es una creación colectiva dirigida por Ruben Dario Herrera que transformó la vida interior del grupo, los jóvenes que desde hacía tres años atrás aprendían las técnicas teatrales se vieron involucrados en las vidas de los protagonistas de la historia.

A la par que se estudiaba a cerca de las luchas emprendidas por Leonardo Gómez se reflejaba el sentido de la solidaridad y el compromiso. En su comunidad, pronto el color, los cantos, la música y la actuación enriquecieron la historia dolorosa, desgarradora y con humor mordaz. Así siguieron Ventitas y Ventarrones en el año 1997 y Aterra en 1998.

Basados en la creación colectiva se realiza una investigación del tema, se socializa, se dejan tareas, se regresa a la fuente, nuevamente se socializa, son largas jornadas de enriquecer el hacer teatral. Hay una aproximación a la fábula o a la relatoría por intermedio de improvisaciones, algunas se convierten en material baldío, en otras ocasiones aportan inmediatamente a la historia.

Todo este trabajo se realiza en un sitio cerrado alejado de cualquier tipo de distracción, en ese sitio es necesario concentrar energías para desafiar la calle, escenario sin tapujos, donde un público asiste y no tiene la obligación de quedarse en la cita, por esto se hace necesario ubicarla con respeto.

Cuando se tiene una forma de la dramaturgia se hace necesario ubicar ensayos en sitios amplios ojalá alejados de espectadores, aun es necesario trabajar la concentración; después que hay un acercamiento en la forma y el contenido se hace necesaria la investigación del personaje, características físicas y psíquicas que le dan la individualidad, así estén en relación colectiva por que técnicamente y para que el texto no se pierda, se hecha mano de los coros personificados. En ¿Dónde Está?, una madre es representada por tres mujeres, en Ventitas y Ventarrones , las pobladoras son una mujer, en Aterra, el poblador son varios actores, luego de poner el desarrollo técnico de la obra se procede a vestirla, a poner la escografía, todo con el aporte de la investigación y la convivencia del lector, director o coordinador escénico. La labor de la proxemia tiene que tener un sentido y un valor tanto estético como sensorial.

Los resultados en “Luz de Luna” son trascendentes, al menos lo es para una comuna de barrios sub – normales que a fuerza de ver a los locos se acercan a un lenguaje que antes era desconocido para ellos, hoy LUZ DE LUNA puede hacer temporadas en los parques los fines de semana, durante dos meses y la comunidad asiste y vuelve y asiste

pero es lógico porque los trabajos teatrales que desarrollan el rigor de la técnica combinada con el ethos que da la vida y la creencia trascienden para que las historias de los barrios se vuelvan universales, a LUZ DE LUNA lo pueden enorgullecer el que sean necesarios en los festivales de teatro, pero más lo enorgullece el que la comunidad del centro – oriente Bogotano sea público digno de ver sus primeras creaciones. Es por esto, que el pasado mes de agosto se realizó el llamado a la red de teatro en comunidad para que asistiera al primer encuentro de Teatro Comunitario en la Barriada del centro – oriente. Durante días (10) días los dueños del gesto y la palabra fueron los héroes de la comuna quienes los admiraron, respetaron e intercambiaron ideas y locuras.

Es de anotar que más que hablar de la estética teatral, tenemos que contarles el placer que nos causa el abordaje de la pedagogía teatral, el placer que nos causa el hacer una política desde lo comunitario, la estética de lo vivencial es lo que fortalece hoy el hacer teatro en Red.

>\_\_ ECOS DE UNA MIRADA TEATRAL

*Francisco Javier Parra Correa*  
*Maestro de Artes Plástica*  
*Filakes Teatro*  
*Manizales*

“Cuanto menos coherencia colectiva, más símbolos comunitarios, mediaciones ostentatorias que enlazan al individuo con el patrimonio colectivo, cuya estabilidad y visibilidad tranquilizan”

REGIS DEBRAY

Uno de los puntos cruciales de la historia del arte, que también es la historia de la humanidad, resulta ser el Romanticismo. Y es justo aquí donde la visión del arte se fractura, para dejar el camino abierto que hará posibles y válidas las propuestas artísticas del mundo moderno. Lejos ya, de la servidumbre al mito religioso, el arte adquiere autonomía y posición frente a sí y frente a lo establecido. Nada puede escapar a este gran crítico del hombre.

El creador del arte deja la “oscuridad” del mito y toma posición crítica frente así mismo y la sociedad que lo ha nutrido.

Es desde esta posición crítica presente en el producto artístico (pintura, pieza teatral, composición musical, etc.) donde se pretende instaurar la presente reflexión.

No intentaremos determinar, la obra de arte analizada en estos momento es bella o si por el contrario, lo siniestro se encuentra tan evidente en ella misma que termina por perderse en esta evidencia hasta el punto de carecer de validez para la historia de la humanidad.

Parece entonces que nuestra mirada se aleja de lo que nos convoca, que en este caso particular es la estética teatral.

Debemos pues brindar claridad frente a nuestra propuesta. Consideramos necesario reducir lo amplio de la invitación, para así, de esta manera poder acercarnos al papel de las propuestas artísticas actuales.

Nuestro intento quiere ir mas hondo e internarse en el lugar que da sustento a las imágenes, textos y acciones que se desprenden de las propuestas teatrales, tanto de la “cultura oficial” como de aquellas que “no lo son”, y que adquieren diferentes denominaciones en lo extenso de nuestro territorio. Por tanto nos apegaremos aquí al concepto de lo comunitario.

Trazaremos entonces un paralelo y haremos un cambio de termino, debido a que muchas de las experiencias que son llevadas al campo de la propuesta estética, se ven orientadas por lo que en nuestra ciudad (Manizales) se denomina como “Movimiento Juvenil”. Es aquí en este lugar de confrontación, compromiso y crítica de una ciudad, donde podemos hallar rasgos que nos permiten identificar ambos conceptos, para en ultimas encontrar en ellos la unidad que brinda un objetivo común.

Hacemos entonces una invitación de manera abierta, que tiene como objetivo generar una reflexión y un reconocimiento, sobre nuestra experiencia estética en lo que conocemos como ciudad, urbe o comunidad. Esta invitación se hace más concreta cuando la abordamos desde, el cuestionamiento sobre la experiencia estética comunitaria. Tal cuestión nos abre un campo extenso de preguntas que motivan al dialogo. Solo a manera de ejemplo enumeramos algunas.

- ¿Cuál es nuestra experiencia estética en lo comunitario?
- ¿Qué se entiende por experiencia estética?
- ¿Es posible la existencia de formas diferentes de esta experiencia?

Es claro que las respuestas a estas preguntas no pueden ser elaboradas en un corto y breve individual. Que siempre será necesario abordarlas desde lo complejo del diálogo y que aún así quedara abierto el camino para futuras intervenciones sobre este problema.

Es claro que por el momento más que brindar respuestas, se hace necesario comprender la pregunta, ahí en aquellos elementos que subyacen en la oscuridad de la cuestión que nos ha convocado.

Desde otro punto de vista, podemos ver la necesidad de “Develar” de

manera constante nuestra experiencia estética. En el sentido que Martín Heidegger ha propuesto. Y que implica la acogida de ese llamado de consciencia, que nos muestra como sobre lo “develado” pronto caen nuevos y más opacos velos. Partiremos entonces desde esta realidad, para encontrar por medio de nuestras reflexiones, nuestra experiencia estética en el campo concreto de lo comunitario.

Cuando nos referimos a ese campo extenso de lo llamado estético, sorprende la reflexión que tenemos sobre él, ya que este es el espacio común al hombre, ese lugar en el cual habita y del cual sí así se quiere, se alimenta de manera cotidiana. Y es quizás esta cotidianidad de lo estético lo que dificulta aun más el análisis y reflexión sobre nuestra experiencia.

Debemos pues crear distancia respecto a ella (la cotidianidad) para reconocernos, no en lo mismo, sino como lo otro.

Veamos entonces a lo comunitario, como ese otro, que sirve de referente tanto a las “políticas culturales institucionalizadas” como a las que no se desprenden de los proyectos culturales de una nación. Y que algunos teóricos han denominado como “contracultura”.

Hemos hecho referencia entonces al concepto que para algunos estudiosos del hombre y la sociedad, parece estar ligado de manera permanente a la llamada “Clase popular”, Hablamos pues del concepto comunitario. No ahondaremos aquí y por el momento en discusiones sobre el origen y uso, tanto político, etimológico como histórico del termino en cuestión. Por el contrario y como ya hemos planteado, tendremos un acercamiento a este desde la otredad que él representa frente a las propuestas que hacen lo “institucional” y lo “contractual”.

Lo comunitario se encuentra entonces a mitad de camino entre ambas propuestas.

Desde otra óptica podríamos observar que lo comunitario, ronda por un lado las esferas anquilosadas de lo institucional, brindándole una oxigenación por medio de “nuevas” propuestas estéticas. Que surgen de la unión o de la adaptación de “viejos” modelos de producción artística y la crítica que efectúa sobre ellos la llamada contracultura.



Es así como esta experiencia se encuentra en un espacio limítrofe desde el cual puede apreciar las diferentes realidades de una población. Habitando de esta manera el espacio de la diferencia, bien sea esta economía, política o de las relaciones espacio – temporales.

Vemos como lo comunitario comparte, exagerando si se quiere, la velocidad de la conexión global de la Internet con la dificultad que está presente al escribir con la tiza sobre la pizarra.

Es pues, desde este ajuste constante de las diversas realidades, desde donde se genera la narración de la experiencia estética, dejando traslucir toda la complejidad de una nación del sur.

Luego de esta breve transparencia ideológica y pidiendo se nos excuse por ella, debemos regresar al camino antes tomado, teniendo en cuenta que en él rozamos con la dificultad de nuestro reconocimiento a través de lo otro.

Lo comunitario representa tanto para lo “institucional” como para lo “contracultural” lo distinto de ellos mismos. Pero es justo hacer claridad respecto a esta posición de lo institucional y lo contracultural. Y esto obedece a que es posible trazar una línea divisoria entre ambas, pues la una necesita de la otra para encontrar su verdadera dimensión.

Lo comunitario se presenta como una forma diferente de acercamiento al problema cultural. Los contenidos simbólicos en él presentes, se hallan enraizados en ese constante ajuste de las realidades dadas de su propio entorno.

Esta propuesta tiene entonces toda la contundencia de los planteamientos artísticos modernos, ya que tiene la capacidad de transformar los contenidos de la realidad en proyectos estéticos, que ponen en crisis a lo que se cree predeterminado respecto al diario transcurrir de la vida del hombre de la ciudad, la urbe o la comunidad.

## >\_\_ METÁFORA Y COTIDIANIDAD EN EL TEATRO EN COMUNIDAD

*La estética, la pedagogía artística y la formación de público*  
Por: William Fortich Palencia.

### INTRODUCCIÓN

Estamos abordados por el tiempo de lo breve y la palabra cortada al sesgo del encuentro, por lo cual intentaremos aquí y ahora, hacer síntesis de algunos procesos, los cuales de y por sí ya poseen su propia dificultad para dar cuenta de ellos o analizarlos sin pasión.

Una de las mayores luchas en este proceso teatral colombiano ha sido la identidad, pues desde siempre y a través de disímiles trabajos y posturas se ha buscado darle una especificidad que lo haga único o al menos distinto del de otros lares. Y dentro de este proceso, turbulento como todo lo que crece y propone, están los grupos que trabajan, como unidades estables, con o en los sectores más vulnerables o populosos y a los que hemos denominado teatro en comunidad. No somos distintos en los métodos o búsquedas de producción estética, pero diferimos en cuanto que estamos ligados a unos contextos específicos y éste en forma dialéctica nos ayuda a alimentar, haciendo que nuestro trabajo conlleve otros ingredientes con respecto a los otros grupos estables: relación íntima con la comunidad más allá de lo estético, escuelas de formación artística para suplir las carencias en este campo, dinamización política y/o demagógica del entorno, ayuda a la gestión social, relación con la educación formal, referente espacial, entre otras. Es allí donde generamos nuestra metáfora cotidiana; donde luchamos para elaborar una estética que también nos diferencie de los otros grupos y coadyuve a la particularidad del movimiento teatral.

Abordaremos, desde nuestra vivencia, apenas tres aspectos de éste tejido, veamos:

1- La construcción de nuestro verbo está terciada por sincretismos que posibilitan una especial forma de enunciar y de comunicarse efectivamente. Allí está lo religioso cristiano, junto a lo religioso yoruba, bantú, zulú, mozárabe, unido fuertemente a lo religioso caribe, muisca,

entre otras familias indígenas. No digo sacro sino religioso, porque el verbo es tangible y cierto. Aparecen allí, en ese mismo plano, las manifestaciones de afecto y rechazo, la demagogia, los sueños y sus interpretaciones, los juegos, la medicina y la fé en el otro. Por tanto, nuestra estética (lo que sorprende para agradar y contemplar) pertenece también a ese sincretismo, que nos posibilita concepciones distintas de la belleza, dándole un ritmo extraño, pues lleva dentro de sí el cante del jolgorio y el cante fúnebre, en un mismo cronotopo. Junto a ésta aparece con fuerza avasalladora la intencionalidad de la burla, de la sátira, de la menipea y por ahí derecho el rescate del Arte de lo esperpéntico, de la patafísica, del grotesco; lo exagerado, lo trocado, lo vulgar y lo escatológico... dado en la síntesis de lo multicolor y polivalente. Es a eso, quizás, a lo que se ha denominado como cultura popular colombiana y de la cual los más vehementes nacionalistas nos piden retomar y mostrar en el escenario, pero como paradoja nos exigen pureza; tratarla como si la cultura fuera pieza de museo ortodoxo. Y entonces se generan todas esas polémicas en las cuales llevamos muchos años, avanzando desde la testarudez y no desde el compromiso de lecturas científicas.

Somos distintos como nación, como continente y como contenido, ergo nos expresamos en forma particular y desde allí y con ello, construimos universo. Sin embargo, la lucha por identificarnos desde lo particular y único, especialmente en teatro y danza, ha sido un camino con alma de púas. En este conjunto de formas de elaborar los discursos creativos, aparecen contendores casi que irreconciliables: Unos defienden la copia y a los modelos europeos y asiáticos como verdades intocables, y desde esa línea ideológica hacen Arte y cumplen rigurosamente con todos y cada uno de las técnicas y mandamientos. Los otros asumen defensa a ultranza de lo que consideran la expresividad popular (connotado como lo masivo) y retomando los elementos más sensacionalistas o vistosos, elaboran su Arte de identidad nacional.

Los unos hablan del ritual sacro, del absolutismo, del ara y el cordero degollado, de la unión entre ombligo y ceniza, de la cosmogonía universalista, de no romper el concepto de los 4 elementos esenciales de la naturaleza. Los otros hablan del drama humano, donde la sociedad subyuga, la política corrompe, la economía es prostituta y vara de medir todo y el Arte es el suspiro libertario, por lo cual la existencia del ser

mortal es su propia miseria. Los otros hablan de retomar el carnaval y -como si él no fuera más- burlarse de todo y ponerlo patísarriba, sin otro propósito que liberar al Arte de lo que ellos consideran vacuo o banal. Y así podríamos seguir señalando las distintas escuelas o posturas que conforman y se contraponen.

Como no nos vemos dormir ni caminar, no por ello podemos dejar de descansar o desplazar la masa. Ese sincretismo está en nosotros, desde nuestra memoria colectiva arma puente con el individuo y este a su vez la dinamiza. Ese sincretismo o confusión identitaria es lo más valioso que tenemos y no podemos intentar concientizarla al máximo para expresar nuestra metáfora. Es de allí de donde pueden surgir nuevos iconos e imágenes móviles que desarrollen el espacio de oniridad, y le den un sentido de mayor profundidad a nuestra manera de construir la lúdica.

No, no estamos llamando a no tomar en préstamo elementos de otros procesos o a aislarnos en un nacionalismo ramplón ni a la xenofobia ni mucho menos al eclecticismo elocuente. No, estamos proponiendo dejar de pensar en ser para simplemente asumirse como un Ser que produce desde sus acumulados pasados y presentes en aras de hacer cierto el futuro, que ya está por pasar. Lo que nos identifica o nos hace distintos no tenemos porque verlo, pues es en presencia del otro cuando surge la necesidad del acto comparativo. Compararse no es emparejarse o ser copio al carbón de quien he descubierto como otro frente a mi.

De otro lado, también hay que tener en cuenta, que somos oralidad en alto grado y esa búsqueda de los años 80 y 90, donde se pretendió abortar o expulsar la palabra oral de la escena, y se acudió a los lenguajes no verbales en una pretendida forma más universal de comunicarse, para al final darse cuenta que los semióticos tenían razón, cuando afirman que los signos kinésicos son distintos de acuerdo al idioma y a la región, incluso. Una imagen vale más que mil palabras, fue retomado y se procuró usarla al máximo, desde el esteticismo, para luego darse cuenta también que una palabra, a veces es suficiente, o que mil imágenes no alcanzan para contar una fábula. Lo que de vuelta nos ha llamado antes que a eliminar a uno cualquiera de los elementos constitutivos del discurso retórico o estético, es la economía o fa síntesis; aunque sea un camino largo por recorrer, mientras nos acostumbramos a ser breves y concisos.

Bajo estos conceptos, sin dejarnos atropellar por lo snob, pero sin negarnos a mirarlo al menos; sabiendo a qué le apostamos y seguros de ser multidentitarios, Kábala Teatro ha dedicado estos 11 años a labrar su propuesta estética.

2.- Formación de Público: Como ritual que es, el Arte requiere asistentes o espectadores con prerrecurrentes artísticos, es decir haber pasado por una etapa de iniciación, para entender las reglas del juego y manejar un mínimo del lenguaje y decodificar cada parte de lo mostrado. Mas como en todo rito, esa iniciación o adquisición de mínimos conocimientos (tal como ocurre con el boxeo, los toros o el béisbol, por poner un ejemplo) sólo se adquiere asistiendo al ritual, llevado por un padrino o iniciador. Aunque se podría asistir desde la angustia de la aventura o el interés del descubridor, esto podría generar un círculo vicioso, pues no entendería por no estar iniciado y no se iniciaría por no poder decodificar.

Por lo tanto, la formación de nuestro público es una empresa, cercana a la manera de operar de los movimientos religiosos y políticos. Es de ellos de donde debemos aprender para no seguir “embutiendo gente” en cualquier sala de cine acondicionada para espectáculos teatrales.

La experiencia nuestra, narrada desde la síntesis y por ende desde lo consabido, tiene que ver con un sector populoso de la ciudad, donde el Arte no es parte de la cotidianidad; donde se hablaba de un gran movimiento cultural, enraizado en aquellas comunidades y a la cual en todos los foros y encuentros se defendía. Pero los grupos no eran estables, sino de dedicación vocacional o de tiempo libre y obedecían a motivaciones ideológicas distintas a la estética, por lo cual el teatro - en particular- era o sigue siendo un mero instrumento doctrinario y los montajes obedecen a las necesidades de la organización parroquial, partidista, demagógica, electoreras, economicista, talleristas de Arte, defensa civil, cruz rojistas, policías bachilleres, entre otros pocos entre otras. Donde se usaban los salones comunales en las condiciones que los señores del barrio impusieran (por lo breve, me abstengo de contar anécdotas). Se hacían las funciones, anunciadas pocas horas antes por los parlantes y algunos volantes y carteles y aquel cuadrado de cemento, sin

acústica, sin donde montar un reflector, con energía inestable, sin baños para los actores, entre otras incomodidades, se llenaba. Por supuesto, el afore y todo lo demás apenas podía ser realizado media hora antes, porque el salón siempre estaba ocupado y como era un favor de los dueños del barrio hacia los teatreros, no podías hacer otra cosa que agradecer su benevolencia y aquel compromiso con la cultura del país. Se llenaba de niños y señoras jóvenes. No faltaba quien antes de ingresar te preguntara si era en vivo o en pantalla o aquel que con malicia interrogaba por qué era gratis la entrada o si había que comprar alguna enciclopedia al final del acto. Ah, pero no podías quejarte de las condiciones técnicas que iban en detrimento del espectáculo, porque ¡os mismos actores y sus amigos te acusaban de inmediato de burgués, imperialista, arribista y podían, con dos cervezas más, llegar al nombre de tu santa madre. Los jóvenes que asistían eran aquellos que tenían que ver con alguna forma organizativa ideológica de las ya mencionadas y desde su manera de concebir el mundo, se volvían críticos de Arte; surgiendo en ellos, la vanidad del verbo y el decir no mas para no estar callado.

Acabada la función, la gente aplaudía, alguno del grupo organizador de la velada, daba los agradecimientos y otro se echaba un discurso veintijuliero y otro hacía las denuncias contra el sistema. El público volvía a aplaudir y se marchaba en tropel. Luego en las evaluaciones se hablaba de la importancia del número de personas que asistieron, pero nunca nos deteníamos a mirar si volvían, sí al encontrárnoslos en la calle, días después, nos preguntaban cuándo habría otra función; si interrogaba, al decirle de la nueva función, cuanto cuesta la entrada, o al menos hacía mofa de alguno de los personajes; esto ocurría, pocas veces es cierto, sólo con los niños. Concluido el festival o el encuentro o la muestra, en aquella comunidad sólo quedaba indiferencia y las madres volvían a darle cantaleta a sus hijos por perder el tiempo haciendo teatro.

Sabíamos que necesitábamos público: fanáticos seguidores, mal hablantes ante el fracaso, solidarios en el triunfo; compañeros y críticos del otro lado de la escena. Pero los otros grupos estaban conformes con sus salones comunales. Nosotros nos íbamos al centro de Bogotá, donde están las salas de trayectoria, a rogar por un espacio para hacer nuestras funciones, y entonces teníamos público duro, pero que nos veía como a extranjeros, pues ellos eran público de otros grupos y buscaban en

nosotros o el que debíamos parecernos a su grupo o debíamos tener una propuesta extraña, que los descrestara por lo rara.

Fue por eso que decidimos crear nuestra pequeña sala de teatro, con la mínimas pero necesarias condiciones técnicas. Espacio alquilado, pero nuestro. Lejos de las pretensiones de los comunales. Para mantenerla debíamos cobrar la boleta, pero nadie llegaría porque los teníamos acostumbrados a la entrada gratis. Bueno, está bien, hagamos gestión y que otro nos pague la función mientras formamos público. Pero llegada la hora, debíamos salir a perifonear, de casa en casa, de tienda en tienda, repartiendo volantes, llenando la sala a los empujones. Asistían niños, señoras jóvenes y jóvenes con ideologías; el resto de la comunidad apenas sí se asomaba. Cuando no había patrocinio, debíamos cancelar función.

Bueno, entonces vendamos a colegios, sindicatos, universidades, cooperativas. Listo, función vendida tras largas negociaciones y explicaciones y otra vez la sensación del favor hecho porque soy tu amigo.

Aquí los espectadores llegan motivados por cosas distintas al Arte. Hay elementos exógenos que los obligan a estar allí, por lo tanto el teatro no es si no un pretexto o herramienta y no el fin. Aunque parezca buen negocio, es adverso porque el espectador responde sólo a los estímulos o a los agentes externos y no porque esté conmovido por la estética y la imaginación o su juego. Por lo tanto de estos espectadores, en forma libre volverá el la/o, cuando hay suerte, pues nuestra propaganda no contiene los estímulos que él tiene como prerrecurrentes, y una sola experiencia con el teatro le bastan para toda la vida.

Mientras tanto, los otros grupos te observan con la sala llena. Toman pose y atacan: se están llenando de plata, se aburguesaron y ahora todo lo cobran, ¿Cuándo me programa? ¿Cómo me van a cobrar alquiler, si ustedes están llenos de plata?; Yo a una sala que no sea del pueblo, no voy... Y así mil quejas, reclamos, regañones, felicitaciones. Pero público no hay.

Aunque nos hemos replanteado todo eso y estamos convencidos que no es el camino correcto para formar público y que éste debe pagar algo del

valor total de la boleta y llegar en combo con la expectativa de disfrutar de la cajita negra, aún seguimos haciendo funciones con patrocinio (gestionadas) para entrada gratis ; funciones para público amarrado; funciones para ver quien llega; funciones para los amigos y la crítica de éste lado; funciones de solidaridad; funciones para eventos amigos; funciones para los familiares y las novias de los actores... Pero público, no hay. En estos 7 años de estar contando con sala, aún no llegamos a las 50 personas, habitantes de la localidad, que lleguen derecho a taquilla a comprar su boleta; todavía requerimos de los espectadores que vienen de otros procesos y de otros rincones de la ciudad, para vender algo en taquilla. Lo que nos lleva a concluir que estamos formando -o deformando silo preferen- a un número no superior a los 8 espectadores por año, lo que nos brinda un pírrico acumulado.

No sabemos cómo abordar la empresa, aunque ya hoy es más claro que no es sólo enamorarlo de la escena sino que tome conciencia de su derecho al disfrute del Arte.

3.- La Pedagogía Artística, viene a seguir siendo uno de los mayores dolores de cabeza, pues aún no hemos superado el método de emparejamiento, donde el profesor muestra y el alumno repite haciendo lo mismo. A pesar de todos los postulados, de las herramientas científicas, la enseñanza del Arte, siendo especial y teniendo sus propios rituales y búsqueda de resultados, sigue teniendo grandes falencias. La clase improvisada, el taller de 6 horas

para formar actores, los consabidos, el imaginario como herramienta para explicar los fenómenos, el pensar que son seres anormales (especiales se dicen ellos) a los cuales visitan las musas, los trabajos de focalización a los cuales confunden con concentración, el uso de estimulantes (como el alcohol) para “matar el miedo” y toda suerte de males, detectados en el años 50, aún siguen en nuestros barrios y en nuestros pueblos. No ha habido manera de sistematizar al menos la explicación de los fenómenos más recurrentes: por qué el susto se produce, por qué se produce la voz, que tiene que ver la repetición con la memoria, cómo se expresan los duermevelas y los actos contemplativos, por qué me emocio con la historia de otro, para qué sirve mi cuerpo... ¡Que se yo! Ahí nos quedaríamos considerando. Pero en las escuelas, academias y facultades la cosa no es mejor: aparecen los profesores torturadores,



gritones, que aún creen que el arte con sangre entra, y hablan de la humildad de los otros porque su prepotencia no los deja avanzar, y no digamos nada de los currículos, donde los artistas en ciernes ven historia del Arte faltando tres meses para graduarse, sólo por poner un ejemplo; donde de 15 alumnos, 11 al final de semestres tienen problemas serios corporales :desgarres, tendinitis, luxaciones, dislocación de hombros... Nos falta volver o generar, si no ha existido, una pedagogía artística humana, donde retomemos el sentido profundo de la palabra escuela: lugar donde se juega. Donde nos distanciamos de la docencia formal, y las calificaciones se den por la confrontación del trabajo escénico con la crítica sustentada y dejar de impedir que un alumno, con todo listo y más de un año de trabajo, no pueda graduarse porque al profesor no le gustó una parte de la puesta en escena.

Una pedagogía que haga que de nuestros espacios surjan músicos y no meros instrumentistas; actores y no meros interpretadores, danzarines y no meros teje pasos. Para no seguir viendo jóvenes, con pocos recursos, buscando médicos que cobren poco para salvar su carrera, porque un profesor malo: por metodología inexistente o por prepotencia o por dejadez, le hizo dañar esta o aquella parte del cuerpo. Se requiere una pedagogía sistémica que tenga en cuenta el perfil del ingresado, pero también del egresado, pues de lo contrario no se puede garantizar una producción estética estable y hasta ahora lo que hemos visto, con contadas excepciones, son que a unos artistas les sonó la flauta en una y fracasaron en el resto; un montaje excelente y el resto de la vida a vivir del recuerdo. Esta baja en lo estimativo de la producción también se vuelve un freno para el crecimiento de un gremio.

Por ello, junto a otros grupos y organizaciones artísticas que trabajan en comunidad y en lo comunitario, hemos propuesto los niveles de cerniz para la formación artística:

- a) Todos tienen derecho a estudiar algo de arte y a hacerlo. Por lo cual pueden asistir a talleres, con lo cual si no siguen, bien pueden ser un buen espectador.
- b) Un segundo nivel donde se entra en busca de la praxis y a través del hacer y equivocarse, se inicia el juego de explicar los fenómenos.

El resultado es una producción humilde, sin tintes de esteticidad. Se les vuelve consciente que aún el arte está por desarrollarse.

c) La hora de la escogencia, (ritual de la vela, le llamo), la persona decide que quiere ser un productor de bienes estéticos. Entonces entra a perfilar sus búsquedas, a privilegiar necesidades, a decantar información, a desarrollar niveles superiores de observación y focalización, a usar y descifrar distintas técnicas y a escoger; armar sintagmas y a usar paradigmas. Entra al proceso de producción para presentarla a público, y luego encerrarse a analizar cada parte de la línea de producción y dónde estuvieron las fallas. Aún aquí se pueden retirar y convertirse en excelentes alcahuetas del teatro -en este caso.

d) Soy y peleó por quedarme. Esta es la etapa más alta. El alumno que viene de las anteriores sabe que en el camino se han ido quedando muchos, ha habido sacrificios pero no dolor ni martirio. Ahora debe escoger si va a la universidad o academia superior (donde se le garantiza el título) o sigue con nosotros, en el eterno aprendizaje y en la puesta en práctica de la teoría y el análisis de aquella con las herramientas de ésta.

Creemos que es éste un esbozo de lo que podría ser un verdadero sistema de formación artística para el país. Porque aún allí hace falta el espacio superior para la formación de investigadores y sobre todo de profesores artistas, que vendrían a ser los estimuladores de nuevos procesos. Al hablar de profesores artistas, no hacemos referencia en ningún caso a los egresados de distintas universidades como docentes en Arte, pues ellos tienen la misión primaria de estimular al joven en su colegio, es decir hacen mezcla entre la docencia formal y la pedagogía artística, lo que los coloca en un plano primario.

Creo que si en algo es urgente detenernos es en esto: la formación del Arte futuro.

## >\_\_ LA ESENCIA DE LA IMAGEN

*Ernesto Ramírez*

*“Por las calles danza una cultura densa,  
que sintetiza la psicosis colectiva,  
la obsesión compartida ...”*

*Juan Carlos Moyano*

No sabemos en que momento el arte del teatro se incrusta en el seno de las comunidades, en la ciudad pero nos inclinamos a creer que sus orígenes están en el teatro universitario que tuvo auge en la década del sesenta y que se prolongó hasta finales de los setenta.

Pero dejando un poco de lado las fechas que desde luego no carecen de interés a la hora de escudriñar en ciertos aspectos del desarrollo del teatro en Bogotá. Creemos que el teatro comunitario hereda muchas de las peculiaridades del teatro universitario caracterizado como un teatro de agitación y propaganda, criticado por privilegiar el discurso y la arenga políticas dejando de lado elementos plásticos y poéticos a pesar de los muchos logros que esa manifestación teatral aportó. Juan Carlos Moyano sostiene que “el teatro callejero se ha desarrollado sin uniformidad, mimetizado en las variantes y en los contrastes de un desarrollo histórico que por demás no ha sido rectilíneo.” Esta afirmación - en el caso colombiano- podemos extenderla al teatro comunitario el cual consideramos como hermano de sangre del teatro universitario. Como Actores-espectadores hemos observado el desarrollo que se viene operando en la imagen teatral en los grupos en la capital, esa evolución como anotamos al principio no es homogénea. Algunas corrientes involucran nuevos elementos, sustentadas en reflexiones y conceptualización estéticas muy serias, que producen puestas en escena afortunadas, pues no obedecen a las tendencias de moda y siguen creyendo en la necesidad de mantener el equilibrio entre forma y contenido. Creemos que forma (imagen, belleza) y contenido son conceptos imposibles de separar en cualquier obra artística. Porque sus límites se “con-funden” para entregar al observador la “información” que el creador (artista) quiere proponer. El observador a veces no sabe donde está, ni que es, pero lo percibe se siente o no atraído por ella. El creador es el ordenador - manipulador de los elementos plásticos: La palabra, el movimiento, el color, la luz, el

sonido, la textura, la metáfora, y la armonía, el contraste y unidad son en cierta manera los parámetros que permiten medir el valor estético de la obra de arte, que transmiten su visión particular del mundo, del hombre, del universo, atravesado por un cierto sentido de compromiso moral con principios como la independencia y la libertad, de su conciencia.

Sin embargo merced a ese exagerado relativismo que se instala en la mentalidad de la sociedad observamos con cierta inquietud una creciente vanalización y envilecimiento de contenidos y formas, en otras palabras se ha venido acabando con la esencia de la imagen.

La globalización económica ha penetrado en la concepción de ciertos eventos y festivales en los que priman más las utilidades que la divulgación de trabajos realizados con una mayor profundidad conceptual ética y estética. Esta circunstancia tiene a nuestro juicio consecuencias negativas en la formación y la cualificación tanto del público como de los actores en desarrollo.

La ausencia de una crítica especializada tanto en calidad como en número está permitiendo que haga carrera una tendencia donde la falta de preparación, la improvisación y un dudoso valor estético se presenten al público sin pudor. “Contra gustos no hay disgustos” es un aserto tan relativo que su misma aplicación debe ser cuidadosa a la hora de mirar la calidad de ciertos actos o productos con pretensiones artísticas. Consideramos que no basta con el dominio técnico y la habilidad para realizar ciertas acciones para crear la obra de arte. Cuando el alma carece de los impulsos obsesivos, apasionados, movidos por ese resorte que son las contradicciones de la sociedad en la cual está inmersa, seguramente esa circunstancia afecta empobreciendo las imágenes creadas. La esencia de la imagen teatral está a nuestro juicio en su capacidad para comunicar intensamente desde dos planos distintos: la sensibilidad poética, la fantasía y la locura con el discurso racional, para mostrar otras posibilidades y universos al ser humano cargado de estrés. Eso es lo que hemos venido observando en ciertas tendencias donde se ha venido suplantando la dramaturgia, la historia y los personajes con pobres exhibiciones de acrobacia y malabarismo bajo el supuesto de teatro callejero.

El anquilosamiento en el rechazo a lo discursivo y lo político aunado a

los vientos de globalización ha hecho que se desdeñen los contenidos y resguardándose únicamente en la ambigüedad de la imagen como el “deber ser” del creador, resultando paradójicamente ella misma sacrificada. En aras de no parecer panfletario el artista se siente obligado a encubrir de tal manera su discurso que el público entiende cualquier cosa menos lo que se quiere decir. En algunos casos se reduce de manera simplista el objeto o la obra artística al papel de divertir suavizando apasionamientos, impulsos y obsesiones que son la materia prima de la creación poética. Un claro ejemplo de equilibrio entre lo racional lo poético y lo político es la obra de Eduardo Galeano Desde LAS VENAS ABIERTAS DE AMERICA LATINA hasta USELO Y TIRELO pasando por EL LIBRO DE LOS ABRAZOS y otros, su creación literaria tiene mucho de análisis de la realidad, de denuncia, de compromiso social, pero esta atravesada por una indudable calidad poética.

Tampoco el argumento de la cultura popular puede ser el enmascaramiento de ese nefasto propósito de vanalización y deformación en aras de las ganancias económicas. El ejemplo de la cumbia en muchos lugares de Latino América donde de ella no queda ni siquiera su base rítmica no se puede defender o justificar argumentando su popularidad. El fenómeno de los corridos prohibidos de la música norteña la cual a pesar de guardar una estrecha relación con el fenómeno del narcotráfico cuya relativa popularidad es innegable puede pasar desapercibida como apologética de principios poco éticos y de muy dudosa calidad poética y musical.

Igualmente al limitar la imagen del teatro de calle a algunas suertes acrobáticas y malabarismos con fuego, zancos, diabólos, al “espectáculo” con “algo de riesgo” que busca sorprender al público que transita por las calles o plazas, crea en el espectador una pobre imagen que limita en su percepción todo lo que puede crear y transmitir la imagen teatral construida y asentada sobre dramaturgias mas comprometidas con el arte del teatro. Esta afirmación en ningún momento tiene el propósito de menospreciar estas manifestaciones. En nuestro proceso de creación de los trabajos y sus resultados estéticos ¿cómo la buscamos?

La composición armoniosa, ordenada y coherente de los elementos plásticos anotados arriba, inseparable de los impulsos, obsesiones y

racionalidad es lo que permite la creación de una obra de arte. En nuestro caso hemos tratado de desarrollar a lo largo de varios años de trabajo un método que con cierta dosis de eclecticismo vincula mas elementos de acrobacia, danza moderna, música, aplicación de algunos conocimientos en artes plásticas y color pero cuyo eje central es la construcción de dramaturgias para el teatro de calle.

En lo estético procuramos no ser fieles de forma dogmática a una u otra corriente, simplemente tomamos los aportes que la cultura universal nos entrega sumados a aquello que descubramos en la experimentación pero siempre con la idea de que el teatro existe por los personajes, las situaciones y los conflictos de la sociedad que se representan en él. Particularmente creemos que nuestro trabajo en el teatro callejero, y consecuentemente con el teatro comunitario es una constante búsqueda de dramaturgias y estéticas que permitan la construcción y el desarrollo de la imagen en el teatro de calle con el propósito formar un publico cada vez mas exigente y critico en cuanto a las ofertas que en materia teatral se le propongan desde los festivales, muestras y encuentros en el país.



## >\_\_ EL TEATRO DE PROVINCIA UN ESPACIO PARA LA INVESTIGACIÓN Y LA CREACION

*Victor Hugo Fajardo.  
Colectivo Guiar  
Supia - Caldas*

“Definitivamente entre los escalones no se suben de a cinco...”

Cuando recibí la convocatoria para participar en el Encuentro de Teatro Comunitario, inmediatamente se formó sobre mi cabeza una gran interrogación: Realmente hemos realizado en el municipio de Supia una labor comunitaria?

Pero tras la reflexión y regresando a desempolvar un poco lo que ha sido el proceso de trabajo alrededor del COLECTIVO GUIAR, volvieron a mi imágenes de personas, cosas, gentes, palabras, que de una u otra forma han tejido lo que ahora podemos denominar TEATRO.

128

Supia, es una población ubicada estratégicamente al occidente del departamento de Caldas y digo estratégicamente porque por muy buenas carreteras se halla a tres horas de Medellín, a dos horas de Pereira y una hora y media de Manizales, pero también, el estar ubicada en un punto de confluencia le ha representado convertirse a la larga en un puerto donde llegan innumerables personas sin arraigo, sin pertenencia y a veces sin alma.

De allí, que nuestra población no haya sido ajena al conflicto de la violencia armada, del narcotráfico, del sicariato y la prostitución.

En una provincia caliente no solo por su clima, sino por su avanzada problemática social, donde los jóvenes no tenían otro entrenamiento que sentarse en las esquinas o jugar billar y que poco a poco los iba envolviendo en francachelas de vicio, apuestas y licor, hacia falta un espacio que les proporcionara un horizonte diferente; algunos personajes inquietos por la pintura, la música, la poesía crearon el club carbunco, pero solo unos pocos - destinados para la época – iniciaron allí una escuela de formación empírica con tertulias y veladas culturales, este esbozo de cultores generó una expectativa en algunos dirigentes que los apoyaron para entregarles



como sede la antigua capilla del hospital en la cual a través de marchas del libro hicieron la primera biblioteca pública y se presentaron los primeros recitales poéticos, las exposiciones de pintura y los grupos de teatro, que como siempre en cualquier Génesis solo contaba con un público reducido a ellos mismo y a uno que otro curioso. Desafortunadamente la falta de apoyo estatal y el poco espíritu de lucha terminaron por dejar caer impulso y someter a Supia al letargo y la pereza cultural.

Pero donde entra a jugar su papel el teatro? Pues bien. Después de algún tiempo de inactividad un grupo de jóvenes empieza con el deseo de realizar a través del videl una serie de dramatizados, rescatando los valores culturales narrativos de la región y así se consolidó el grupo de teatro que empezó a experimentar en la actuación, el trabajo del cuerpo y el gesto otra posibilidad de vida, mas sensible, mas enriquecedora y desde luego mas humana.

De eso hace ya 12 años, donde se han proyectado mas de cien jóvenes pasando por montajes costumbristas, clásicos y por una búsqueda de su propio lenguaje. Este trabajo ininterrumpido dió a luz la consolidación de un Festival Regional de Teatro donde se convocan grupos en iguales condiciones de Antioquia, Caldas, Quindío y Risaralda.

Es aquí alrededor de este festival donde se genera la intención de este escrito, ¿Donde está la estética dentro del trabajo en comunidad? Yo pienso, que el teatro debe cumplir una labor social, porque el estigma hacia los artistas ha generado el retraso de nuestra labor en la provincia, pues los padres no quieren ver a sus hijos con la cara pintada, el pelo largo y fumando marihuana en extasis artístico. Esta imagen, pues la dignificación del arte ha empezado a ejercer su acción, se ha reevaluado con la muestra palpitante de la organización y la influencia positiva que el arte va dejando en los procesos de formación, los grupos deben trabajar desde el barrio, la esquina o la vereda, acercando al común de la gente que a la larga será su público o a los niños y los jóvenes que serán los actores del mañana, una visión diferente alcanzable a su entendimiento, bajando las musas a su nivel para demostrarles que ellos también están en la capacidad de crear cosas maravillosas y ser protagonistas de su tiempo. No quiero decir con esto que las propuestas experimentales no tengan cavida en la provincia, sino que el proceso se debe encaminar a la

estructuración básica de personas que a través de la confrontación, de la muestra paulatina de otras experiencias se vayan formando un concepto crítico del teatro, que les llega, que les produce un efecto sensible que los identifique con sus propios conflictos, en esta medida podremos mirar la estética desde la formación del público, por ahora, debemos endulzarnos con trabajos limpios, serios, responsables para irnos adentrando a la complejidad de lo profundo.

Ahora, la falta de textos o bancos de textos donde los grupos de teatro puedan acudir para buscar la posibilidad de un montaje, ha sido causal de que muchos municipios se queden ahí, en la intención, porque no encuentran el soporte literario sobre el cual materilizar el sueño. Esta carencia, debilidad para algunos o potencialidad para otros, ha permitido al interior nuestro la investigación, acudiendo a lo que nos circunda, para realizar montajes de obras con aspectos particulares de nuestra región que mimetizadas en la cotidianidad parecen imperceptibles, pero que puestas en escena producen admiración y necesidad de conocer más lo propio, temas apasionantes como la colonización, la violencia política, la brujería, las guacas o los espantos atraen los espectadores a querer saber más sobre temas que parecen extraídos de los libros de Allan Poe o de las historias de Indiana Jones. La creación colectiva o el temerario intento de crear un texto genera posibilidad de búsqueda y de retroalimentación en historias, en cuentos de viejos, en leyendas fantasiosas confirmando la premisa de que si quieres ser universal habla de tu provincia.

En conclusión, el teatro nos ha permitido crecer de la mano con la comunidad, facilitando el encuentro intergeneracional y motivando que la ama de casa, el carnicero, el vendedor de lotería, el chofer, el político o el anciano se reconozca en una labor que parte de la vivencia de su entorno y abriéndole la mirada hacia otros espacios que como el nuestro también se ha constituido de eso, de retazos de otras vidas, de otras épocas y de otros sueños y al juntarlos todos nos queda un panorama de región, de país o de mundo que antes ni nos imaginábamos. No hay teatro de primera, ni de segunda, ni de tercera, existen intentos a distintos ritmos, con más o menos posibilidades, pero creo que si todos nos aventuramos en el cuento del teatro es porque la finalidad es la estética que danza entre los poros de la sensibilidad.

## >\_\_ COMUNA , TEATRO Y VIDA

*Jorge Balndón*

*Corporación Cultural Nuestra Gente.*

*Medellín.*

“El teatro debe mostrar los procesos sociales en desarrollo y destacar sus tendencias principales, debe intervenir en esa compleja tarea que toca al ser humano conscientemente su historia.

En la cosecución de este objetivo, todas las vias han de se exploradas.

Premisa ineludible de cualquiera de ellas sera que el artista sea un hombre de su tiempo, que se deba y responda a los hombres de su momento...

Nuestro teatro llega a un publico heterogeneo, este hecho no debe ser ignorado ni sublinado por la representación teatral, sino que ha de ser su principal circunstancia, pues el teatro en las contradicciones existentes en su piblico y se produce en su verdadera dimensión, solo cuando recurre a ellas”.

*SUAREZ DURAN, ESTHER.*

LA COMUNA, el barrio: Un pequeño referente de carencias culturales.

La Comuna, o el barrio donde crecen y aun hoy permanecen los fundadores de la Corporación, se consolido por medio de invasiones que sucedieron en la ciudad entre 1940, cuando se tomaron las tierras para hacer la invacion Moscú, y aproximadamente 1982 cuando se hizo el último sector de invasión dentro del barrio llamado “ Las Malvinas”, nombre evocativo de la guerra que en 1981 tuvieron Inglaterra y Argentina.

En una franja del barrio funciono una zona de tolerancia “Las Camelias”, o como jugando con las palabras, la gente la llamaba: “Las Camas de Amelia”. Un simbolo cultural bien complejo, porque todos iban de paso y esto generaba un tejido social del desarraigo, del nomadismo; tejido que impidio durante muchos años generar esa cultura de barrio donde no solamente se duerme, sino que se construye vida, historia. Así, los burdeles eran los referentes reales del barrio. “Folibar”, “El Tetero”, “Tango Bar”, “Copinol” y otros que marcaban esta zona. Cuando se destruyeron, tambien destruyeron la memoria de la infancia del barrio, infancia de la que sólo quedó “Copinol 2”, la actual sede de Nuestra Gente.

Rilke dice que la infancia es la patria del hombre. La infancia de este barrio caracterizada por la existencia de burdeles, de putas, y de “guapos” devino, posteriormente en una “adolescencia” ya no de burdeles y putas sino de “pistolocos”, bandolas en vez de galladas y muertos, muchos muertos.

Ellos, compañeros de viajes infantiles y juveniles. Ellos con otras opciones distintas, nos invitaban, de algún modo a vivir a lo “camajan” robando, drogándose, sin importar a quien se le iba hacer daño. Su invitación era seductora porque se obtenia dinero, respeto infundado por el temor, bienestar; era la vida, otra vez, del desarraigo del delincuente, del bienestar báquico del “comamos y bebamos que mañana moriremos” y morian.

En este barrio habitaban los fundadores de la Corporación desde la década de los setenta, tiempos donde el “cocol” y el “alhelí” corrian de día y de noche. Los tangos y la Sonora Matancera eran sinónimo de gusto e identidad y un cuchillo Inca – Metal era “el ángel de la guarda” de los “guapos” de la época, eran mas caballeros.

En este marco algunos de los jóvenes fundadores de Nuestra Gente inician su proceso social alrededor de la Parroquia y otras expresiones como los catequistas, los scout, los equipos de fútbol, haciendo carrera como animadores juveniles ...

... Que oportunidad tiene un joven de barrio cuando sus padres tienen que trabajar para conseguir el sustento, cuando el nivel de educación de los padres nunca está por encima de un tercero de bachillerato, cuando la única preocupación cultural de ellos es comprar un televisor para ver si el muchacho o los hijos no andan en la calle, expuestos a peligros y “malas compañías”?.

Con los desplazados de cada época siempre actúa el sistema represivo, con el ánimo de proteger el derecho de propiedad de algunos, intenta que los que llegan no se asienten. El barrio nació así, en ese esquema de ilegalidad donde la única relación posible con el estado era la represiva. Por eso, la ausencia de servicios públicos, las pocas oportunidades recreativas, artística y culturales o los programas sociales, de intervención para construir ciudadanía.

Sin embargo, la realidad se impone, siempre después de mucha marginación, y entonces los que llegaron al barrio, en contra de toda la represión, sobreviven, se vuelven legales por terquedad. Allí llega entonces el Estado a intervenir con otras, con servicios, a cumplir con su deber. Pero mucho después. Y ese después, en Santa Cruz se puede ubicar en los años 70, es decir, luego de casi 30 años de insistencia en el no diálogo, en la marginación, en la negación bilateral estado – personas.

Resultando de esa marginación y falta de diálogo es la generación de amigos que vimos caer y desaparecer en menos de 15 años por la velocidad con que enfrentaron la vida. Muchos de estos niños y jóvenes se vieron tentados por el dinero y las armas, por el poder del terror que ofrecían los narcotraficantes, muchos de estos amigos pensaron vivir cómoda e impunemente con los frutos del robo y la extorsión.

Otros vieron en la marginación un reto para construirse así mismo en el estudio, en los grupos juveniles, en los grupos de teatro, en el coro del colegio o en el grupo de música latinoamericana. Decidieron entonces por cuenta propia y riesgo, ofrecer al barrio un proyecto cultural llamado Corporación Cultural Nuestra Gente; en esa decisión participaron unos cuantos muchachos; para ellos era claro que debían ofrecerle a la gente del barrio otras opciones distintas a las que habían en ese momento. Fue la época cuando la música, el teatro y los títeres se tomaron la carrera 49, vía principal del barrio y allí comenzó a llegar la gente.

>\_\_ TEATRO Y COMUNIDAD - A MANERA DE REFLEXIÓN

*Augusto Muñoz Sánchez*

*Teatro Punto de Partida*

*Manizales.*

Cuando pequeño veía junto con mis amigos de la cuadra como en el salón parroquial o comunal de mi barrio aparecían seres tan extraños, con vestuarios tan extraños, con maquillajes tan extraños, con historias tan extrañas, con luces tan extrañas, con escenografías tan extrañas que nos extasiábamos y nos hacían reír, llorar, pensar.

Luego volvíamos a nuestras casas como nuevos, nos parábamos frente a un espejo comenzábamos a representar nuestras historias con el vestido grande y el sombrero de papá, el colorete, la falda y la pestañina de mamá, transformábamos nuestros rostros y nuestro cuarto volaba a dimensiones desconocidas.

**134** Hoy a mis cuarenta años estoy haciendo teatro y es mi profesión.

Mis amigos de barra se dedicaron a otros oficios y no se si felices ... pero de lo que estoy seguro es que siempre recordamos aquellos instantes.

En el barrio fuimos la barra mas famosa, pues con mis hermanos mayores y en el garaje de mi casa armabamos la casa de los monstruos, donde con sabanas, mermelada, maizena, máscaras, ropa vieja y nuestras voces pronunciando galimatias estrañas, con la que asustabamos; y solo los gritos despavoridos de lo primos y amigos de otras barras que venian a la representación, se escuchaban a una cuadra a la redonda; a \$ 50 centavos la entrada, recolectábamos para que el fin de semana tomaramos frescola y pan en la fiesta que realizabamos los sabados de 2 a 7 de la noche, ni un minuto más ni un minuto menos.

Luego en el colegio del barrio aparecieron los boys scout, donde todos los sabados con los amigos de la barra, pues todos nos habiamos metidos a la tropa, realizabamos veladas, fogatas teatrales para nuestros padres y los “jefes” haciendo festivales interpatrullas de teatro, el vestuario lo realizabamos con hojas, papeles viejos, espadas de palo, pistolas de raíces de arbol; hasta que apareció un grupo de jóvenes que armaron

el grupo de teatro del colegio del barrio donde yo no estudiaba pero pasaba mis tardes de esparcimiento, y veía como gritaban, bailaban, decían poemas, armaban con sus cuerpos flores, barcos, aviones, carros, se disfrazaban, aparecían detrás de un telón negro, piratas, flores que cantaban, enanos bailarines, diablos, señores gordos, militares, obreros, estudiantes, campesinos y me metí, con los cachetes rojos, con la mirada en el piso, con el cuerpo tenso, introvertido, cada vez que me señalaban o pronunciaban mi nombre. Hasta que un día el director del grupo me dijo “o los scouts o el teatro”. Y aquí estoy haciendo teatro.

¿Quién en su vida no ha hecho teatro?

¿Quién no ha pasado al frente del salón hacer monerías o decir un poema o bailar o hacer fonomímica o contar un chiste o cantar o esperar un regaño o decir una mentira?

¿Quién en la barra, en la esquina, en la tienda, no jugó espejito, no pagó penas, no se declaró, no marcó tarjeta, no llegó tarde y dijo una mentira, no se inventaba las historias mas inverosímiles para que lo dejaran ir al cine, a la fiesta, a la presentación, al pueblo, al festival de teatro?

¿Quién en el barrio no hizo de niño Dios, de ángel, de pastor, de rey mago durante las navidades o en semana santa no hizo de cristo, no le lavaron los pies como un apóstol, no hizo de judas ó en el colegio no hizo de procer de la independencia?

Preguntémos ahora los hombre que nos hemos dedicado como talleristas y pedagogos ¿Como hacemos del teatro un arma contra la indiferencia, la insensibilidad, la monotonía, la tolerancia, el sentido colectivo de las sociedades? Cuando han pasado tantos años, donde nos hemos formado y tenemos el conocimiento suficiente y profesional del oficio.





ENTIDAD	CONTACTO	DIR. Y TELÉFONO	E-MAIL
<b>BOGOTÁ</b>			
FUNDACIÓN TEATRAL KERIGMA		Cra 12 No 11 – 72 La Despensa Bosa Bogotá (1) 7777980 (1) 7764632	uibfk@colnodo.apc.org fk03@colnodo.apc.org www.uib-kerigma.colnodo.org.co
COLECTIVO TEATRAL LUZ DE LUNA	RUBEN DARIO HERRERA	Cra 1 A No 1D – 90 Barrio Girardot Bogotá (1) 2800104 (1) 2332155	Teatroluzdeluna@hotmail.com www.nodo50.org/teatroluzdeluna
FUNDACIÓN TEATRO EXPERIMENTAL FONTIBON	ERNESTO RAMIREZ	Calle 41 A No 99 - 28 Bogotá (1) 2985520	tef@latinmail.com
FUNDACIÓN GRUPO ARTÍSTICO Y CULTURAL NEMCATACOA	HECTOR CIFUENTES	Calle 25 A No 108 - 48 Bogotá (1) 4214110 Fax: (1) 422 09 11	Nemcatacoa2000@yahoo.com
ASOCIACIÓN CULTURAL CARRETACA	FELIPE CHAVEZ	Calle 5 A No 26 A 19 Salón Comunal Barrio el progreso Bogotá (1) 247 99 91 (1) 419 11 95	carretaca@hotmail.com
<b>BOYACÁ</b>			
TEATRO EXPERIMENTAL BOYACÁ	JHON WILLIAM DAZA	Cra 16 # 24-35 Barrio El Carmen - Tunja Teléfono 7446774	tebcol@latinmail.com
<b>VALLE DEL CAUCA</b>			
TEATRO ESQUINA LATINA	ORLANDO CAJAMARCA	Calle 4 Oeste No 35 – 30 Barrio Tejares de San Fernando - Cali (2) 5542156 (2) 5542450	dirgeneral@esquinalatina.org www.esquinalatina.org
TECA - TEATRO EXPERIMENTAL ABIERTO DE CALI	DANIEL ANDRÉS RONCANCIO	Celular: 315 513 86 88	t_plaza@latinmail.com

ENTIDAD	CONTACTO	DIR. Y TELÉFONO	E-MAIL
<b>MANIZALES-ARMENIA</b>			
FILAKES TEATRO	FELIPE DIAZ SARA MONTOYA	Calle 22 Norte No 19-170 Bloque 3 Apto 404 Bosques de Palermo Armenia (Quindío) (6) 745 93 40	pedrofelipediaz@hotmail.com saramilena40@hotmail.com
<b>ANTIOQUIA</b>			
TEATRO TESPYS	CARLOS MARIO BETANCUR	Casa de la Cultura "Sixto Arango Gallo" Carmen de Viboral. (4) 5432097 (4) 5433291	teatrotespys@yahoo.com
COOPERATIVA DE TRABAJO ASOCIADO EL ÁGORA.	MIGUEL ANGEL CAÑAS	Cra. 42 No 38 sur 60 Envigado (4) 332 17 28	canasrestrepo@epm.net.co
CORPORACIÓN ARTÍSTICA CAMALEÓN TITERES Y TEATRO DE URABÁ	MARIA VICTORIA SUAZA	Calle 118 No. 114 B-30 Apto 301 Barrio Serranía Apartadó (4) 829 56 64	camaleonuraba@yahoo.es
<b>MEDELLIN</b>			
CORPORACIÓN ARTÍSTICA LA POLILLA	GUSTAVO RESTREPO	Calle 23 No 76 - 85 Barrio Belén San Bernardo Medellín. (4) 342 07 61	gustares@hotmail.com cpolilla@hotmail.com
NEFESH TEATRO	DARIO RESTREPO	Cra 73 No 96 – 105 Barrio Castilla Medellín (4) 267 93 27	Nefesh teatro@hotmail.com <a href="http://nefesh.8m.net">http://nefesh.8m.net</a> .
CORPORACIÓN ARTÍSTICA CARAN- TOÑA	FERNANDO VELÁSQUEZ	CRA 75 No 24 – 47 Barrio Belén San Bernardo - Medellín (4) 343 40 22 (4) 5542450	corporacioncarantona@hotmail.com
CORPORACIÓN CULTURAL NUESTRA GENTE	JORGE BLANDÓN	Calle 99 No 50 C 38 Barrio Santa Cruz Medellín Telefax (4) 258 03 48	nuestragente@epm.net.co <a href="http://www.redlat.org/nuestragente">www.redlat.org/nuestragente</a>

PARA REVIZAR - OTROS GRUPOS QUE HAN PASADO POR LA RED.

ESCUELA TEATREMOS – ANDARIEGA DE BOYACÁ  
CORPORACIÓN URABÁ TIERRA VIVA  
KÁBALA TEATRO DE BOGOTÁ  
BARRIO COMPARASA DE MEDELLÍN  
COSECHEMOS PAZ DE CARTAGO  
TEATRO TECOC DE BELLO  
TEATRO EL CONTRABAJO

GRUPOS AMIGOS DE ESTE PROCESO:

TEATRO TECAL DE BOGOTÁ  
TEATRO MATACANDELAS DE MEDELLÍN  
TEATRO LA OFICINA CENTRAL DE LOS SUEÑOS DE  
MEDELLÍN

## >\_\_ OTRAS REDES ASOCIADAS

*AITA / IATA Asociación Internacional del Teatro de Arte*

Qué es AITA / IATA

Si tú vives en:

Alemania, Antigua y Barbuda, Argentina, Aruba, Austria, Bangladesh, Bélgica (Sección flamenca), Bélgica (Sección francesa), Bulgaria, Canadá, Canadá (Quebec), China, Chipre, Colombia, Corea del Sur, Costa de Marfil, Croacia, Cuba, Dinamarca, Dominica, El Salvador, Eslovaquia, Eslovenia, Estados Unidos de América, Estonia, Filipinas, Finlandia, Francia, Gabón, Granada, Hungría, India, Irlanda, Islandia, Islas Feroe, Islas Vírgenes Americanas, Israel, Italia, Jamaica, Japón, Letonia, Lituania, Macedonia, Macedonia, Macedonia, Marruecos, Méjico, Mónaco, Nepal, Noruega, Países Bajos, Perú, Polonia, Puerto Rico, Reino Unido (Inglaterra, Escocia y Gales), República Checa, República Dominicana, Rusia, San Vicente y Las Granadinas, Santa Lucía, Serbia, Singapur, Sud Tirol (Italia), Suecia, Suiza (de habla alemana), Suiza (Franco; ítalo y rumano parlante), Trinidad y Tobago, Túnez, Ucrania, Venezuela, hay una organización en tu país fuertemente relacionada con AITA / IATA, la Organización mundial para el Teatro de Arte.

AITA/IATA es una organización con una misión

Esa misión es ...

Promover el entendimiento y la educación a través del Teatro

Qué puede hacer por ti AITA/IATA?

si tú quieres...

tomar parte en el Festival Mundial de Teatro,

llevar un grupo al Festival Mundial del Teatro Infantil.,

o tomar parte en un festival internacional organizado por alguna institución vinculada a AITA / IATA,

unirte a una red internacional de teatro,

participar en talleres, seminarios, cursos de entrenamiento y simposios internacionales,

invitar a grupos del extranjero para que participen en tu festival,

obtener un status internacional oficial para tu festival,

o si deseas recibir regularmente un boletín sobre los eventos internacionales,  
o publicitar tu evento a través de la red de AITA / IATA,  
si simplemente quieres establecer una amistad con personas como tú, trabajadores del teatro, principalmente sobre bases no comerciales, y tener la oportunidad de llevar tu teatro más allá de las fronteras de tu propio país,  
entonces AITA / IATA existe para ti!!

Quiénes pueden sumarse?

Todos pueden!!

Y hay 3 simples medios para hacerlo:

Si tu organización representa al teatro de arte a nivel nacional en tu país, puedes solicitar el status de Centro Nacional.

Si ya existe una organización que representa al teatro de arte a nivel nacional en tu país, puedes acceder a AITA / IATA y a nuestros servicios a través de esa organización.

Si quieres vincularte con AITA / IATA puedes unirse a nosotros solicitando tu incorporación como Asociado a AITA / IATA.

AITA / IATA es tu puerta de acceso a una experiencia teatral internacional más amplia y gratificante. Únete a nosotros en nuestro objetivo de mejorar la comprensión y la educación en el mundo a través de nuestro compartido amor al teatro. Las oportunidades existentes para los Miembros y para los Asociados son infinitas, y conforman una lista demasiado extensa como para ser publicada aquí. Solamente échale un vistazo al CENTRO DE INFORMACIÓN DE EVENTOS A LO ANCHO DEL MUNDO en este sitio Web

Cuerpos de Gobierno de AITA/IATA

Mesa Ejecutiva

Ejecuta las decisiones de la Asamblea General

Gerencia la administración de la Asociación

Prepara políticas

Elabora proyectos potenciales

Elabora programas para ser sometidos a consideración del Consejo y a la confirmación de la Asamblea General.

ALIANZA REGIONAL SUR AMERICANA SARA – IATA -

LA “ XARXA GROGA ” –

RED EURO-AMERICANA DE ORGANIZACIONES  
QUE TRABAJAN CON JÓVENES EN PROYECTOS  
SOCIOCULTURALES

RED LATINOAMERICANA DE TEATRO EN COMUNIDAD

CATEDRA LATINOAMERICANA DE TEATRO JOSÉ MARTÍ



