EL TEATRO COMUNITARIO UNA EXPERIENCIA EN LO DOCUMENTAL

MEMORIA DE GRADO

DIANA MARCELA MOTTA TELLO

Cód. 20062097028

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS

ÉNFASIS EN ACTUACIÓN

FACULTAD DE ARTES ASAB

BOGOTÁ

2011

EL TEATRO COMUNITARIO UNA EXPERIENCIA EN LO DOCUMENTAL

MEMORIA DE GRADO

DIANA MARCELA MOTTA TELLO

Cód. 20062097028

Asesoría: SANDRA CAMACHO LÓPEZ

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

PROYECTO CURRICULAR DE ARTES ESCÉNICAS

ÉNFASIS EN ACTUACIÓN

FACULTAD DE ARTES ASAB

BOGOTÁ

2011

NOTA DE ACEPTACIÓN

_____

_____

_____

_____

JURADO

_____

JURADO

_____

JURADO

BOGOTÁ, Mayo 30 de 2011

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN.....5

1. *EL TEATRO COMUNITARIO EXPERIENCIA DE UN PROCESO ACADÉMICO*.....9
   1.1 ESCUCHAR SIN ACTUAR.....14
   1.2 INICIO: TIEMPOS DE RECOPILACIÓN DE HISTORIAS....18

2. *EL TEATRO COMUNITARIO A PARTIR DE UN PROCESO DOCUMENTAL*
   2.1 TEATRO DOCUMENTAL.....24
   2.2 TEATRO COMUNITARIO.....29
   2.3EL TEATRO DOCUMENTAL Y TEATRO COMUNITARIO PARALELOS Y RESPUESTAS A UNPROCESO CREATIVO.....35

CONCLUSIONES.....40

BIBLIOGRAFÍA.....42

ANEXOS.....43

INTRODUCCION

Los procesos de creación de este tiempo en lo que respecta al teatro comunitario y desde la experiencia que nos deja trabajar en esta forma de teatro, no se empiezan necesariamente con lo seguro (textos, actores, directores claros) ni desde bibliotecas y técnicas específicas. Nuestra inquietud nace desde un proceso de creación en donde la improvisación está a la orden del día, en donde testimonios vivos le van dando rumbo a la historia, entrelazando vivencias, creencias, costumbres grabadas en una comunidad como todas con la necesidad de ser por lo menos escuchada.

Cuando después de cuatro años de experimentaciones académicas nos enfrentamos a algo distinto tratamos de encajarlo dentro nuestros conocimientos o "técnicas adquiridas" ahí empezamos errando. Cada proceso es distinto al anterior aunque los lineamientos sean iguales, nuestro punto en común en este

proceso era el teatro, el teatro como excusa para la representación, el teatro en su generalidad sin saber aun el principio, ni la técnica, ni el "tipo" de teatro a realizar. El teatro como un espejo distorsionado que plasmaría en una imagen estática la idea de esta comunidad. El teatro como "un lugar para contemplar", esto es el teatro en comunidad.

Esta es una síntesis del trabajo realizado con los habitantes del barrio La Perseverancia en el segundo semestre del año 2010 en el marco de un proyecto académico titulado "Teatro En Comunidad" una experiencia pilar para basar esta memoria, la cual se alimenta en la práctica como actores y espectadores de un proceso de creación escénico-académico, en donde es inquietante el trabajo de documentación en el transcurso de la investigación para el resultado final del proyecto.

Acostumbrados a otro tipo de teatro en donde al iniciar los ensayos normalmente se lleva a cabo un trabajo de mesa estructurado que nos arrojara pistas o circunstancias dadas que nos dirán por dónde empezar a abordar la obra, es muy extraño que en este proceso de teatro en comunidad iniciáramos proponiendo lo que nosotros como actores o grupo de trabajo queríamos decir y que comunidad que se encontrara en Bogotá pudiera acoplarse a dicho objetivo.

Ya esto era una "anomalía" en el proceso, pues estas cosas se pueden experimentar cuando uno sale de la escuela con su grupo de teatro independiente. Pero estando en la escuela se nos da la responsabilidad de escoger lo que

queríamos decir y con quien o que íbamos a utilizar para que esto fuera claro. Hay que documentarse. Hay que averiguar, hay que leer, ver y oír-se con los compañeros, tomar una decisión y asumirla.

Al escucharse como grupo se deciden lugares claros para ir a reconocerlos y escoger uno solo en el que nos meteríamos hasta encontrar uno que estuviera dispuesto a contar su historia y hacer artísticamente parte de ella.

En el trascurso de este memoria se recopilarán los momentos más significativos de este proceso, la decisiones, inconvenientes, pros y contras que fueron apareciendo en el camino y cómo todo se fue entretejiendo, haciendo parte de este tipo de teatro el teatro en comunidad. Pero principalmente cómo fue el proceso de documentación que nos llevo al resultado de este proyecto, libros, entrevistas, cuentos, lugares, leyendas, materia prima de resultado final que se vio en una obra de teatro titulada *"La Perseverancia"*

Pero, en el camino de la creación nace una inquietud ¿Es el teatro en comunidad un teatro documental? ¿Hasta qué punto el teatro en comunidad siendo De, Por y Para la comunidad deja a un lado la documentación y por lo tanto deja por fuera la mitad de su historia? ¿Se podría hacer teatro en comunidad sin documentarse?

Estas inquietudes son las que se irán desarrollando en el transcurso de estas páginas siendo sustentadas principalmente con la experiencia que nos dejó trabajar como artistas, pero primordialmente como seres humanos este tipo de teatro. El teatro en comunidad.

CAPITULO UNO

1. *El teatro comunitario experiencia y recuento de un proceso académico*

La academia superior de artes de Bogotá ASAB es la facultad de artes de la universidad Distrital. En el proyecto curricular de artes escénicas con énfasis en actuación los estudiantes de quinto año (noveno y decimo semestre) deben llevar a cabo un montaje académico con un director invitado por semestre que estará con los alumnos durante cuatro meses realizando un montaje escénico en el cual los estudiantes deben desarrollar las cualidades y destrezas adquiridas en el transcurso de la carrera, que finalizará con seis funciones con público del trabajo logrado al final de semestre.

Nosotros somos dichos estudiantes y en el segundo semestre del 2011 nos vimos confrontados con una nueva manera y forma de teatro desconocida para muchos, que se salía de la convencionalidad de la escuela, el director invitado llevaba por nombre Bernardo Solano y traía consigo una nueva manera de ver el teatro y era

involucrando una comunidad en el proceso de creación, pero dicho proceso se llevaría a cabo dentro del mismo grupo escogido y sería allí en su entorno donde se desarrollaría todo el "método" que estaba en auge en estados unidos y que el maestro Bernardo Solano, quien estaba becado por la Fullbright había llegado a Colombia a enseñarnos.

Empezamos proponiendo comunidades que nos interesaran, desde su ideología, cultura, creencias, enfermedades, traumas, sin importar el tamaño, si no que tuvieran algo que contar, no desde lo espectacular sino como seres humanos comunes y corrientes atrapados en la cotidianidad, casi olvidados que nos permitieran entrar y vivir con ellos una especie de regresión que terminaría plasmada en un resultado "creativo".

Generalmente las escuelas se especializan en diferentes técnicas de actuación, la particularidad de la ASAB es que uno aprende de todo, pero no se especializa en ninguna, viajar en una multitud de maneras de cómo llegar al personaje o en donde se debe poner la voz, desarrollar un susurro audible, encontrar el centro, lograr presencia, aprender actuar y amar el arte escénico sintiendo que esta escena es una única oportunidad que ya después será otra es una permanente lucha consigo mismo, pero esta lucha es a la vez la manera más eficaz para lograr verdad y entonces esa permanente documentación grabada en el alma y cuerpo durante cuatro años fue lo que nos dio la seguridad para llegar a este nuevo montaje.

Errados en esto necesitamos un nuevo entrenamiento, trabajar con la comunidad era una cosa diferente al: "yo soy el actor ustedes vienen a verme". Con el teatro comunitario, al contrario, se debía crear una relación muy estrecha con la gente, mostrándonos seres comunes y corrientes haría que ellos se acercaran más aún queriendo así integrarse al proceso.

Una preparación en donde a partir de juegos íbamos aprendiendo a como hablar con la gente, a distencionar el ambiente para que la misma comunidad se sintiera cómoda y pudiera hablar con más tranquilidad, entrar a la gente sin predisposiciones, sin juicios ni prejuicios de ningún tipo, quien llega a la comunidad debe ser como una hoja en blanco en donde la gente puede escribir lo que quiera. La clave está en saber escuchar.

Con esta premisa y sin claridad aún del lugar en el que queríamos ahondar, salimos a la calle hablamos con la gente, visitamos comunidades en las que nos cerraron las puerta, otras en las que ni siquiera no las abrieron, de una larga lista de posibilidades para visitar quedaron plazas de Mercado y el barrio La Perseverancia, en cada visita había un desfile de un sinfín de personajes particulares, pero al llegar al barrio en común acuerdo encontramos el lugar en donde nos quedaríamos Barrio La Perseverancia.

¿Quien se iba a interesar en un barrio del cual la mayoría escasamente habíamos escuchado el nombre, en donde para entrar debíamos sacar un permiso de la policía metropolitana, de la junta de acción comunal y de la Universidad Distrital haciéndonos responsables de todo lo que pudiera suceder estando arriba?

¿Quien con sus cinco sentidos funcionando se iba a "exponer" buscando material para una creación escénica? trece jóvenes y un profesor con acento raro.

En esta medida nos acercamos a nuestro "Objeto de estudio" el barrio la Perseverancia. En donde cálidamente nos recibió su lema *"suben a pie y bajan en ambulancia"* en principio nuestro punto de partida era la plaza de Mercado del barrio en donde la mayoría de personas habían nacido y criado, estas eran algunas de las maneras de presentarse:

- *"Si, yo soy nacida y criada en la perseverancia, voy a cumplir 68 años acá"*
- *"yo nací allí diagonal a la plaza hace 75 años no más"*
- *"tengo 50 años y toda la vida he vivido en la perse"*
- *"yo hace como 80 años vivo aquí, soy de aquí de Bogotá"*
- *"yo vivo aquí uffff toda la vida, tengo 11 años"*

La plaza de mercado tiene el sello indiscutible de lo que le queda al barrio de sus raíces.

"ya los tiempos no son los mismos mija, ahora todo es distinto"

Es allí, en ese lugar en donde día a día se reúnen todas las generaciones a comprar, vender, a trabajar cada uno en su oficio o en lo que puede o en lo que lo dejan hacer, cualquier oficio es útil, embolar, pelar, cortar, desgranar, cuidar, desmembrar, limpiar, mendigar, vender. Se vende de todo, hay fruta fresca, como

los niños que juegan en un patio pequeño de la plaza y que se sorprendieron al vernos sacar las grabadoras con las que atraparíamos sus voces para después utilizarlas como madre de nuestro trabajo, porque después de haber aprendido a acercarnos a la gente, después de haber identificado la comunidad en la que por un par de meses habitaríamos, seguía una siguiente etapa: hacer preguntas. Y si al entrevistado no le molestaba ser grabado, de cualquier manera debíamos tener un registro de lo que cada jornada nos iban contando los miembros de esta pequeña comunidad.

En la plaza de mercado hay 49 puestos de los cuales 28 locales están desocupados, la plaza dejó de ser un lugar histórico y representativo para el barrio e incluso para la capital y pasó a ser una plaza de mercado más acogida por el distrito que la "organizó" y la puso a funcionar de una "mejor manera" y como nosotros estábamos para escuchar fuimos buzón de sugerencias, de quejas, gratitudes y reclamos, en esta dinámica pudimos cubrir toda la plaza, fueron quince días ahí y cuando ya estuvo el permiso de la policía metropolitana salimos al barrio.

El barrio nos recibió con un almuerzo comunitario, en ese momento teniendo en cuenta también que en la plaza no había sucedido nada de lo que nos habían advertido, empezamos a entender lo que buscábamos en este proceso, si uno entra a una comunidad sintiéndose parte de ella, sus integrantes lo acogerán como parte de ella, primera y única regla: Entrar sin predisposiciones.

1.1 ESCUCHAR SIN ACTUAR

Nuestra arma para entrar a la comunidad fueron *las entrevistas*, desarrolladas en la segunda etapa de este proceso. Las entrevistas como un arma camuflada, pues ellos sabían que sus historias iban a ser utilizadas pero no, procesadas para nuestro beneficio. Hablaron sinceramente, de todo, de la historia del barrio, de la chicha, de Gaitán, de las pandillas, de poesía, del plan centro, fue una tertulia permanente. La comunidad agradecía de infinitas formas ser escuchados.

-Jorge Eliecer Gaitán, -"claro monita ese es el jefe, hace dos años que no le hacen homenaje"

Gaitán marco la historia en La Perseverancia, todas las entrevistas tenían en algún momento la mención del "jefe", de la esperanza que les fue quitada con su muerte. Esta recurrencia hizo que el montaje estuviera atravesado por el liberalismo, por la época del 48, por una investigación tal vez no tan a fondo como debió ser pero que nos ayudó a ligar todas las entrevistas en un solo punto y que les dio a los personajes esa fuerza particular que tienen los barrios populares, esa perseverancia que les dejó el líder y que por mas generaciones que pasen marcaran al barrio como el lugar al que Gaitán fue a jugar tejo y a darles la esperanza de nuevos tiempos. Cada persona de La Perseverancia ve la estatua al lado de la cancha como suya: pedazo de cemento, sello indiscutible del barrio.

Este barrio como cualquier otro tiene en sus calles infinidad de historias y personajes con diversas características que enriquecerían cualquier proceso creativo. Para que todos los grupos de personas se identificaran con el proceso creamos un banco de preguntas que consistía en formularlas al inicio de la conversación que estaría atravesada por la pregunta inicial, por ejemplo:

- ¿se sabe alguna leyenda?
- Sí, claro, la de la sombrerona, la sombrerona era una mujer (...) por eso es que yo nunca volví por allá y llevo viviendo por aquí hace mas de 50 años.

Hay personas que están dispuestas a responder las preguntas y con las cuales uno podía pasar una mañana entera. Tanto en la plaza como en el barrio la gente escuchaba la pregunta y respondían solo lo preguntado pero otras personas terminaban hablándonos de temas de su interés y así entrevista por entrevista ellos fueron construyendo sin saberlo la historia, el guion que íbamos a representar.

Con más de diez horas de audio recopilado en un mes de entrevistas vino el tiempo de transcribir todo, al momento de ponerlas en físico algunas personas se iban desdibujando, pero el hecho de tomarse la tarea de escuchar las veces que fueran necesaria la misma entrevista para que no se perdiera nada nos introducía mas en el ser y el hacer de todas estas personas. Ese fue el inicio de nuestra documentación, no empezamos por libros ni videos ni periódicos, iniciamos a la antigua, como cuando nuestros abuelos nos contaban una historia que le había contado su abuelo que a su vez el tatarabuelo había recibido de su

padre, recuperar esa tradición oral como único medio para rescatar historias que no estaban en libros pero no por eso eran menos importantes.

La entrega del material en su inicio fue de 60 páginas, la segunda revisión de 50, la tercera de 35 y por último quedaron 20 páginas, en las cuales se plasmaron las historias más relevantes y se logró plasmar en una sola entrevista la información dada por cinco personas. En esta etapa se escogieron las necesidades del montaje, lo que se quería decir, para, por y como decirlo, como sería la construcción de personajes de los cuales teníamos un referente claro, una imagen que imitar, sería una presentación o una representación de estas historias.

Fue en este punto donde faltando cuatro semanas para el estreno empezamos la puesta en escena, ya no habían tantas entrevistas y los personajes reales habían sido fusionados para que no fueran reconocidos por sus dueños, las cosas que denunciaban en las entrevistas los exponían demasiado, inconformidades, quejas y reclamos, eso era lo que el proceso buscaba, que fuera la comunidad la que escogiera lo que quería decir, La Perseverancia: escritora de su propia historia, y siendo así nos entregaba personajes, luces, atmosferas claras, iluminación, vocabulario.

Pues aunque después de las transcripciones nosotros intervenimos en el texto, nunca hubiéramos podido escribir, hablar y pensar como estos seres tan particulares que nos habían entregado sus vivencias que al final se convirtieron en parlamentos de personajes a los cuales les sucedía algo y tenían siempre que decir.

Al momento de abordar la construcción de personajes cada uno hechó mano de lo que se le facilitaba, más de la mitad del tiempo se nos había ido en decidir la comunidad, descubrirla, escucharla, grabar sus historias. Y justo en este punto es donde surgen algunas inquietudes: la documentación había sido el pilar de este proceso ¿porque si se había invertido mucho tiempo en buscar, leer, transcribir, escuchar y había todo el material suficiente para crear un buen personaje no se logró? ¿Por qué dejar la creación del personaje a una invención individual y sin referentes si los teníamos al alcance de nuestra mano? ¿Hasta qué punto debíamos respetar el referente y hacer de él una muy buena imitación o en cambio era mejor sacar de su entrevista lo que nos funcionaba y crear a partir del imaginario un personaje totalmente distinto desaprovechando el Ser y Estar de el personaje original?

1.2 INICIO: TIEMPO DE RECOPILACION DE HISTORIAS

Tratando de encontrar respuesta a estas inquietudes es necesario retroceder un poco en el proceso. Antes de llegar al Barrio hicimos una lista de preguntas clasificándolas en tres tipos, teniendo en cuenta que el teatro comunitario esta hecho De, Por y Para la comunidad:

DE: Todo el material es sacado DE la comunidad. Esta es la primera fuente de donde se extrae la materia prima del trabajo con el que se inicia, transcurre y finaliza el proceso.

POR: Esta etapa se refiere al teatro que es hecho completamente POR una comunidad sin la ayuda exterior o con la participación de artistas que entran a colaborar en el proceso pero que trabajan como si fuesen parte de la comunidad.

PARA: En el teatro en comunidad se trabaja PARA la comunidad, pues siendo ella participe del desarrollo de la obra es quien plantea los temas, es por eso que se corre el riesgo que solo le interese a esta comunidad, pues trata especialmente de su historia y necesidades.

Después de aclarar el objetivo del teatro comunitario, se creó el antes mencionado "banco de preguntas" en donde dichas preguntas debían ser guiadas con objetivos específicos:

1."Para romper el hielo"

– ¿se sabe alguna leyenda del barrio?

Las preguntas para romper el hielo fueron utilizadas al entrar por primera vez en el barrio, el ambiente estaba un poco tenso y residía la necesidad de acercarnos a la comunidad de cualquier manera. Preguntarles por una leyenda o su equipo de fútbol favorito planteaba un tema inicial que abría la puerta a nuevas preguntas.

2.- Metafóricas

-¿Qué parte del cuerpo sería La Perseverancia?

La metáfora en griego significa *"traslación"* y consiste en la aplicación de una palabra sobre un concepto, No de manera literal pero con la intención de hacer una comparación con otra cosa, por ejemplo: "cuál es el *animal* que más se ve en la perseverancia" o "cuál es el color que más se ve en las calles del barrio"

3. Enfocadas al tema que queríamos tratar

- ¿cómo es la relación del barrio con la autoridad?

El barrio tiene una particularidad y es que en él se encuentran reunidas todo tipo de generaciones colaborándose entre sí, es un pueblo chico en el que se cumple el refrán popular *"pueblo chico, infierno grande"*. A este pequeño barrio lo traza la inseguridad, el vandalismo y una fama que hace que sus visitantes se cambien de acera. La gente respondió este tipo de preguntas porque eran ellos los interesados en hablar de estos temas, como ya habíamos dicho ellos fueron escritores de su propia historia.

La documentación fue más de la mitad de este proceso, la investigación de la historia del barrio, de la problemática, de los individuos entrevistados que unidos conformaban esta comunidad en la que estábamos trabajando, hacia el periodo de documentación cada vez más interesante, periodo que se alargó hasta el día que presentamos la obra terminada a la comunidad, esta, que hizo arte y parte en un periodo de nuestra formación en la escuela y estuvo enseñándonos cosas hasta el último día.

El ahondar en el 48 (Bogotazo, Gaitanazo, Perseverazo) fue a lo que nos llevó las entrevistas, más de la mitad de estas hablaban del 9 de abril de 1948, presentaban a Jorge Eliecer Gaitán como el "jefe" del barrio, dejaban ver una política liberalista que los llevaría muy lejos y que a su vez haría que su voz, la voz del pueblo obrero y trabajador de Colombia fuera escuchada.

Fue esta misma insistencia la que nos hizo pasar a una nueva etapa en la historia del barrio. Buscar periódicos, entrevistas, libros, revistas, videos, pruebas

de que el barrio había sido en otro tiempo cuna de honestidad y generosidad, que sus calles estaban habitadas por obreros y señoras que cocinaban con leña y llamaban a sus esposos almorzar a punta de gritos y sábanas blancas. Cualquier pista que nos llevara hacia el 48, Gaitán y La Perseverancia, sería útil para nuestra documentación.

Se encontraron algunos libros y artículos de personas que alguna vez habían vivido en el barrio y que resaltaban de él, su valentía y trabajo. La muerte de Gaitán el 9 de abril de 1948, se encontraba aparte y nombraba muy pocas veces al barrio, nombrándolo como uno de los muchos a los que fue Gaitán, es por eso que la información más importante la seguíamos encontrando en los testimonios de la gente. Era increíble que todos se pusieran de acuerdo para contar la misma historia, esta era real y era la que después de unas semanas decidimos representar.

El pasar dos meses en medio de la gente, hablando con ellos, escuchándolos por horas, observando detalladamente su comportamiento, nos daba suficiente material para la construcción de personajes que no fueran imitación, ni cliché, sino seres humanos como los que habíamos conocido y observado más de la mitad del tiempo que poseíamos para tener listo el trabajo.

El tiempo es un periodo determinado durante el cual sucede algo. En efecto habíamos conseguido algo en los tres meses que llevábamos trabajando en el proyecto del teatro comunitario, pero normalmente estos procesos cuentan con

un periodo de experimentación de más de un año, en el que el grupo se da a la tarea de pasar etapa por etapa con la comunidad dándose el tiempo que necesitan para cada una. Tiempo que faltando un mes para el estreno no teníamos, pues no hay que olvidarnos que todavía éramos parte de una institución y por lo tanto debíamos respetar los períodos establecidos por la universidad para mostrar los resultados del montaje, también cabe mencionar que este es uno de los montajes exigidos para graduarse, por lo que se daba por entendido que después de cuatro años de aprendizaje en la escuela contábamos con las herramientas necesarias para sacar adelante el proceso en cuatro meses.

Nosotros como actores nos internamos en un taller y sacamos adelante *con disciplina* un montaje en un tiempo reducido, la comunidad no, ellos tienen un proceso distinto que no iban acelerar para dedicarse actuar, que era la idea original, actuar con las personas dueñas de la historias. Como esto no podía ser nos dimos a la tarea de hacer nuestro trabajo, actuar, interpretar seres distintos a nosotros mismos, por eso decidimos concretar las historias y definir un texto.

Los personajes del texto final eran una fusión entre la ficción y la realidad, aunque algunos testimonios fueron la base de la obra, otros debían ser complementados, pues el conflicto no era lo suficientemente fuerte para una escena. La esencia de las personas reales se veía trastocada por el ingenio de unos actores que asumiendo el rol de escritores daban rienda a su imaginación cambiando su comportamiento, situación, conflicto, relaciones y se adueñaban de sus vidas para hacer una escena que cumpliera con las reglas, (sucesos, conflicto, situación, personajes).

La documentación en este punto era la base. Contábamos con todo el material recolectado durante dos meses y ahora había que dirigirlo en función del texto, la puesta en escena, los personajes. La plataforma del texto estaba atravesada por el Gaitanismo y todos los personajes debían verse afectados, por las palabras del "jefe" que llevaban el eje de la obra: El objetivo de nuestro proceso era que la comunidad se sintiera identificada con palabras como:

¡Somos Gente capaz!

Somos Gente de angustia

Somos Gente tenaz

Somos Gente que siente con el alma

Somos Gente de Perseverancia!

Dichas por Jorge Eliecer Gaitán, en el barrio La Perseverancia, grabadas en la estatua de El que está en la plaza y que logro estar en el escenario.

Esta es una síntesis del proceso. Ahora miraremos la manera de dar respuesta a las inquietudes anteriormente señaladas, acerca de la utilidad de la documentación y su efectividad en la construcción de personajes y puesta en escena describiendo algunos elementos del teatro documental y el teatro comunitario.

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSE DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

CAPITULO DOS

2. *EL TEATRO COMUNITARIO A PARTIR DE UN PROCESO DOCUMENTAL*

2.1 TEATRO DOCUMENTAL:

El teatro documental nace como subgénero dramático en Alemania, de la mano de Erwin Piscator, en su aparición en 1929, cuando se publica *The PoliticalTheatre*. (El Teatro Político) En ella, el dramaturgo dedica todo un capítulo a las obras documentales, Según Piscator, el objetivo – claramente político – de este tipo de teatro es mostrar la relación entre los acontecimientos vistos en escena y las fuerzas activas en la Historia.

Para que esto ocurra no se recurrirá a la ficción dramatizada, sino a la documentación que se pueda obtener, documentos reales de donde se extraerán

los textos que se pondrán en escena. Buscando convencer a la gente se expone lo que se quiere hacer o decir a la comunidad por medio de material audiovisual.

Uno de los puntos que planteaba Piscator, era hacer un teatro obligado a sustentarse en la clase social a la que combatían y esto creaba una contradicción entre el teatro político que se rebelaba contra los que mandaban y daba un giro con el discurso, o una revolución de la estética que se venía manejando por décadas, tratando de salirse de las formas estructuradas para la escena.

La crítica hacia el Teatro Político no es solo ideológica sino dramática. Pues tratando de conciliar la fábula con el documento no se logra aclarar las formas para el teatro documental". Con frecuencia, en este tipo de teatro la historia que lleva todo el hilo de la obra, relega el problema individual, necesario para lograr el conflicto, a lo cual piscator responde que la obra ya por dramática es una obra abierta la cual no necesita de la primacía del director.

En la infinidad de debates que se llevaron a cabo tratando de aclarar que entre la fábula y el testimonio, se reducía la vigencia histórica, y por lo tanto política, del "teatro documento", afirmando que la esencia de este tipo de teatro es la actualidad y que, con ella inicia y termina, un ciclo. Es por eso que los montajes de Piscator eran tormentas políticas, pero también campos experimentales. Un constante aprendizaje y tiempos para fundamentar su teoría con la que podía afirmar cosas como: *Sólo un "trabajo bien hecho" puede generar un efecto político y, por consiguiente, artístico.*

Es por eso que no es obligatorio que el arte tenga que tomar partido, porque siempre lo toma. El arte consiste en tener una manera de mirar y ver el mundo, de poder tomar alguna clase de partido: fijar una posición y trabajar sobre ella, defenderla, pero para que esto ocurra uno debe estar convencido de lo que quiere decir y defender. Objetivos que se logran con trabajo.

Al igual que piscator con su concepción de un teatro político, Boal y el teatro del oprimido, en el teatro documental, se busca llevar a la gente a recopilar momentos trascendentales de su vida e historia, al recopilar momentos importantes van encontrando lo que se quiere decir y reconociendo el teatro como un estilo de vida, el teatro que tenemos tan presente desde que nacemos hasta que nos morimos. Es allí donde nosotros somos un documento del cual reconocemos cada etapa al querer contar una historia, teniendo claro lo que se quiere decir.

Profundizando mas en el teatro documental hay una fase de éste que se utiliza como una herramienta de investigación, una excusa de recopilación, es allí donde encontramos en la comunidad de un barrio vulnerable la necesidad de ser escuchados, se llega con una excusa, pero al entrar a fondo de la documentación, encontramos todo un universo de historias esperando ser escuchadas, esto sucede en todos los ámbitos socio-culturales o en cualquier elemento que uno "utilice" para la documentación como excusa hacia la representación.

Una de las razones por las que nace el teatro documental es por la necesidad de contar historias reales que no estuvieran lejos de la realidad, en donde el espectador se sintiera identificado en el momento mismo de ver la obra, se reconociera y él mismo sacara conclusiones. Como se trabaja sobre un universo específico los referentes dados por éste tienen que ver con el archivo que se tiene, sacando dichos referentes de realidades concretas, de mundos específicos de los cuales al momento de representar el espectador identifica como suyos y no se cuestiona porque asume que lo que está viendo es pura casualidad al ver su historia reflejada en un resultado escénico.

Hay un punto en el que el teatro documental se separa del teatro político, y se acerca al teatro en comunidad. Una de las características del teatro comunitario es la alusión a mundos concretos, entre tanto que el teatro documental basa su representación en realidades específicas. Aunque el docudrama, así llamado el teatro documental no es reconocido como teatro porque es carente de un elemento del mismo que es la ficción, tiene todos los elementos para construir una historia en la que lleve una línea de sucesos que consigue gracias a toda la información que acumulo en toda la investigación. Pero como si no hay ficción no hay teatro, el docudrama por ser carente de este elemento no es considerado por algunos, teatro. Pero qué más ficción que historias verdaderas contadas por personajes que viven y se sienten más vivos aún cuando ven su historia representada. En cierta manera es una forma de trascender.

Sin embargo, hay un punto en el proceso de documentación que nos hace ver que existe una identidad entre lo ficticio y verdadero, sus historias contadas, o textos leídos, material audiovisual visto, son herramientas indispensables para la

creación del texto, sin perder de vista la esencia de la comunidad con la que estamos trabajando, de esta manera el teatro documental apela directamente a la memoria individual pero especialmente a la colectiva, el espectador no tendrá que hacer mucho esfuerzo cuando vea la representación, porque lo referido corresponde a una situación que con mayor o menor distancia lo incluye, pues todas las referencias recolectadas fueron buscadas para que lo sucedido en escena al ser visto fuera reconocido por el espectador.

Por otra parte, el Documental Cinematográfico y Televisivo, se caracteriza por no poseer mucho control sobre las imágenes mostradas, ni la existencia de un argumento predeterminado. De este modo, se trata de mostrar realidades de la forma más objetiva que sea posible, aún cuando sea necesario el uso de la narración, la música y determinados efectos para poder narrar los hechos que muestran las imágenes. Dentro de esta rama de los documentales se destaca un elemento en que quienes captan las imágenes tienen un rol participativo, siendo testigos y también protagonistas de lo captado.

2.2 TEATRO COMUNITARIO

El teatro comunitario esta hecho DE la comunidad PARA la comunidad, nace con la idea de que el arte es una forma de trasformación social, basándose en que todas las personas tienen una fase creativa y que solo es cuestión de desarrollarla pues al permitir que esto suceda crea transformaciones de fondo en cada uno de los integrantes de la comunidad y por lo tanto en ella misma.

Al ser hecho POR la comunidad, está abierto a todas las personas que de manera voluntaria quieran participar en el proceso, comprometiéndose cada uno de ellos de manera artística con el proyecto, asistiendo a ensayos aportando ideas, realizando las funciones, no se tiene ningún tipo de discriminación, en el proceso pueden participar miembros de todas las edades, desde niños muy pequeños hasta adultos mayores, creyendo que cada uno de ellos tiene algo importante que aportar al proceso. El teatro comunitario es numeroso en miembros, esta casi siempre compuesto por no menos de 20 personas es autoconvocadado y autosostenible, genera sus propios recursos pero puede también estar apoyado por otras fuentes incluyendo el estado, pero sigue perteneciendo meramente a la comunidad.

El teatro comunitario mueve otro tipo de público diferente al de las salas de teatro, movido por las familias de los integrantes y por la comunidad en general que apoya lo que es creado por ella y para ella. Esto hace que sus sitios de

representación sean amplios porque llegan a un gran número de personas. Esto hace que casi no frecuenten las salas de teatro.

Este proceso Incentiva las relaciones entre las personas, haciendo que el barrio o el lugar donde se desarrolle hagan del arte parte de su comunidad, dejando que éste realice transformaciones y asuman el arte como un derecho.

Este tipo de teatro tiene como objetivo ser la voz de la comunidad, dejando que sea ella la que proponga el tema a tratar, el lugar de investigación y la manera como lo quieran decir. Al ser abierto a la participación, pueden ser parte de esta los grupos marginados, artísticos, políticos, religiosos, creando un espacio donde siempre hay algo que decir. Para lograr un resultado se deben tener en cuenta los procesos de composición que se buscan en el transcurso de la investigación y que se dividen en cinco territorios conceptuales cuya sigla en inglés es *CRAFT (CRAFT: Contact, Research, Action, Feedback, Teaching)* Los cuales son:

- *Contacto*
- *Investigación*
- *Acción*
- *Retroalimentación*
- *Enseñanza*

CONTACTO:

En este período del proceso, los creadores realizan el primer acercamiento como grupo a una nueva comunidad, en este punto se decide que estilos se utilizaran

dentro del proyecto de teatro, cuales son los temas que se van a investigar, cuál va ser la dinámica de trabajo y cómo será la "convivencia" con la comunidad.

En esta etapa se deben identificar cuáles son las historias o experiencias más representativas de la comunidad, para esto es necesario crear un acercamiento con ellos a base de respeto y sin predisposiciones.

También en este camino es posible encontrar dificultades, como personas que no desean participar en el proyecto, respetando su respuesta se deben tener en cuenta que barreras personales y aprovecharlas para el proceso.

INVESTIGACIÓN:

En este ciclo se trata de reunir información acerca de las personas, lugares, tiempos y hechos, con los cuales se van a ser el material de trabajo, la investigación es un proceso que se realiza tomando cierta distancia de las situaciones, se basa en la observación, la escucha, el aprendizaje constante, una retroalimentación.

Para conducir una investigación que sea efectiva, el grupo debe prepararse para las metas a las que pretende llegar, para ello se debían crear comisiones de trabajo que abarcaran los diferentes aspectos que debían ser investigados.

En este periodo de investigación se debe analizar a la comunidad acerca de cuáles son las partes con más necesidad dentro del barrio y qué historias hay detrás de cada hecho.

ACCIÓN:

El grupo trae toda la documentación recolectada en la investigación por medio de las entrevistas. La labor de esta etapa es producir un trabajo artístico, que tenga un impacto positivo dentro de la comunidad. Después de tener todo el material transcrito, debe ser editado y preparado para ser presentado a la comunidad. Se puede presentar por medio de una lectura dramática, imágenes, videos, se debe acordar que lo que se va a mostrar es lo más aproximado al resultado final. Esta etapa no se puede omitir, pues se debe ser transparente con la comunidad y hacerlos partícipes activamente del proceso.

RETROALIMENTACIÓN:

Después de presentar el material que se tenía hasta la etapa de acción y dependiendo de la respuesta del público, se pasa a la etapa de retroalimentación, donde se tendrá en cuenta: La respuesta inmediata del público, las reflexiones y consideraciones o propuestas de la comunidad para enriquecer el material que se les mostró. Estas apreciaciones dadas por el público, darán el punto de partida para el mejoramiento de la obra. Las relaciones que se constituyeron con la comunidad deben fortalecerse con el fin de ganar una relación sincera y enfocada al crecimiento del montaje.

Es justo en este punto del proyecto, en donde los miembros de la comunidad aclaran cosas como: el vestuario, la música, las relaciones, la manera de hablar, los espacios, que nos ayudan en la verosimilitud de la obra, teniendo en cuenta que la obra estaba encaminada hacia el realismo, aunque en una de las

escenas como la de soledad y su madre (tercera escena de la obra *"La Perseverancia"*) se rompiera esta premisa. Escuchar a la gente identificarse o no con lo mostrado nos da el camino a seguir en el siguiente paso de los procesos de composición.

ENSEÑANZA:

Esta etapa resume prácticamente la mayoría del proceso, parte del resultado y finaliza con la acogida del trabajo, que no finaliza con las representaciones hechas para la comunidad, sino que enfrenta el aprendizaje del grupo artístico y del material humano que fue el protagonista del proceso. La intención en esta fase final es lograr una permanencia y un cambio dentro de los miembros del grupo, principalmente en las generaciones jóvenes, que serán alimentadas por las experiencias de los mayores. lograr una trascendencia que refleje un mejoramiento de las problemáticas del barrio es lo que busca esta última fase.

Esta enseñanza es una vinculación y un contacto con la comunidad, que generará razones para que el proceso continúe y sus habitantes indaguen y exijan sus derechos y cumplan sus deberes. Las nuevas generaciones asumirán una respuesta distinta hacia las problemáticas del barrio y queriendo reclamar sus derechos, acudirán al teatro comunitario como una manera de denuncia social.

Los procesos de composición se presentan como un ciclo en el cual la enseñanza hará que el proceso regrese al momento de contacto, permitiendo una autoevaluación del proceso y resultados en la comunidad, será un circulo que se

repetirá cada vez que la comunidad quiera hacer teatro y podrá acudir a estos puntos cuando sea necesario e iniciar un proceso.

Cada uno de los componentes de los procesos de composición se llevarán a cabo desde el momento mismo de escoger la comunidad a trabajar, y serán de gran utilidad al momento de tomar una línea de "composición" para el montaje.

El teatro comunitario, está destinado a contribuir al patrimonio social de una comunidad, desarrollando las habilidades, el espíritu comunitario, y las sensibilidades artísticas de los que participan y experimentan cada paso de los procesos de composición.

2.3 EL TEATRO DOCUMENTAL Y TEATRO COMUNITARIO PARALELOS Y RESPUESTAS A UN PROCESO CREATIVO.

"Una pieza será "buena" y podrá decirse que con ella se ha realizado una actividad "artística" sólo si está bien hecha. Sólo un "trabajo bien hecho" puede generar un efecto político y, por consiguiente, artístico"

Erwin Piscator

La perspectiva de para qué un "artista" debe plantearse cuestionamientos frente al objetivo de su trabajo, nos hace llegar a este punto. El exigirnos como actores nos hace reconocer desde qué posición emprendemos un proceso y la necesidad que tenemos como seres humanos pero principalmente como artistas de adoptar una posición ante el mundo. El DE, POR y PARA, lo cambia todo, fijando formas de mirar y ver el mundo, haciendo funcionar cada uno de los elementos adquiridos en años de formación y articulando maneras de materializar esas cualidades en el imaginario individual y colectivo.

Después de haber reconocido algunas de las características del teatro comunitario y el teatro documental, de verlos por separado y fijarnos en sus puntos de acción, ante los diferentes sitios de desarrollo, podemos buscar los puntos de encuentro entre las dos clases, teniendo en cuenta que el teatro documental fue una excusa para entender el periodo de documentación que funcionó en el desarrollo del proceso en la comunidad del barrio La Perseverancia.

El teatro documental tiene como pilar lo referencial. Un sustento sobre lo contextual es lo que lo lleva a encontrar una claridad en el mensaje que quiere dar. En esa medida el teatro comunitario en la etapa de "El Contacto" busca un acercamiento a la comunidad, buscando referentes claros para el punto de partida del proceso a desarrollar, en ese punto se deben encontrar las historias más representativas de la comunidad y así ir recopilando información que aporte al proceso ya iniciado.

Teniendo una referencia "a" se encuentran datos que funcionan para encontrar claridad en los temas que la comunidad quiere tratar, éste es el inicio de la documentación, que parte de la etapa de contacto, y que subraya las necesidades de la comunidad quienes referenciaron, un lugar, un tiempo, un personaje, que sirve como ya hemos dicho de inicio del camino hacia el proceso.

El teatro documental apela a una memoria individual pero especialmente a una colectiva, el teatro comunitario está hecho por una y para una colectividad, esto hace que el destinatario reconozca su historia al verla porque hace parte de ella, las referencias dadas por ellos al principio del proceso son la base para llevar a cabo el hilo de la historia. Son ellos quienes cuentan lo que creen relevante, deciden lo que se debe hacer y omiten lo que quieren omitir.

Hay un punto en el teatro documental en donde la ficción desaparece, al contrario, en este proceso comunitario la ficción vino a ser una parte fundamental en la dramaturgia de la obra, basaba la historia en experiencias propias de la comunidad. Por ejemplo, ya cuando el trabajo estuvo listo para mostrar al público,

UNIVERSIDAD DISTRITAL
FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS
SISTEMA DE BIBLIOTECAS

ellos fueron los primeros en sorprenderse al ver la estatua del líder político Jorge Eliecer Gaitán en la mitad del escenario, eso ya hacía particular esta obra, pues tal vez ningún otro barrio está tan marcado por el Gaitanismo como La Perseverancia. Estatua que estuvo en todo el transcurso de la obra y que marcaba un tiempo, una época en especifico (Gaitán y el 48).

Es necesario volver a recordar las inquietudes que surgieron durante el proceso, para tratar de responderlas frente a los resultados que buscan el teatro comunitario y el teatro documental:

Las preguntas iniciales eran: ¿por qué si en el proceso de documentación se había invertido tanto tiempo en buscar, leer, transcribir, escuchar y había todo el material suficiente para la construcción de un personaje no se logró dicha construcción? ¿Por qué dejar la creación del personaje a una invención sin referentes si los teníamos al alcance de nuestra mano? ¿Hasta qué punto debíamos respetar el referente y hacer de él una muy buena imitación o en cambio era mejor sacar de su entrevista lo que nos funcionaba y crear a partir del imaginario un personaje totalmente distinto desaprovechando el Ser y Estar de el personaje original?

Recordando que somos un programa académico y que contábamos con un tiempo reducido y que además la mitad de este tiempo se nos fue en el periodo de documentación, se deduce que básicamente nos hizo falta tiempo para desarrollar completos los procesos de composición que requería el teatro comunitario.

Procesos que debíamos seguir completos para obtener el resultado deseado. En una parte de estos procesos necesitábamos un periodo de tiempo para la creación de personajes, porque al fin y al cabo para eso estábamos ahí. Para nosotros como actores el proceso de documentación fue muy útil pues en este tiempo, observamos, imitamos, seleccionamos los tipos de personajes que cabrían en esta obra. Crear un personaje en este punto no sólo era improvisación. Se estudió todo el material extraído de la vida real, se buscó la información en el libreto que nosotros mismos habíamos escrito a partir de las entrevistas y con esto en el proceso de construcción se tuvo en cuenta que cada actor tenía su manera de crear un personaje, cada uno utilizó la manera más adecuada y la que mejor le funcionaba para sí mismo. Después del proceso de formación en la escuela, cada uno desarrolló una manera de abarcar el proceso de creación de personajes y es allí donde la mayoría nos quedamos cortos, el tener referentes tan claros y tan cerca era la oportunidad para crear personajes fantásticos pero en contraste con la estrechez del tiempo los personajes terminaron siendo invenciones rápidas, (no por eso mal hechas) de las cuales quedaron muchos detalles por fuera que habíamos conseguido en el proceso de documentación.

Por ejemplo: miremos lo que sucedió con la estatua, éste era un elemento suelto, porque aunque todas las entrevistas tenían sucesos que marcaron la vida de la comunidad en referencia con Jorge Eliecer Gaitán, no hubo el tiempo para hacer la suficiente investigación, sobre la época, los personajes, para ahondar en las costumbres, elementos necesarios para que fueran claras las circunstancias dadas, la línea de pensamiento de los personajes.

Tres meses de trabajo traíamos encima pero un mes para desarrollarlo todo no era suficiente, es por eso que por la generalidad de un tema se recurre a la

ficción, que daba a las escenas escritas por los estudiantes un conflicto "claro" pero que se alejaba del verdadero contexto que se supone atravesaba toda la obra.

Cuatro meses en total fue el tiempo de desarrollo de este proyecto, en los que solo hubo quince días de montaje, pero como dice Piscator:

"Sólo un "trabajo bien hecho" puede generar un efecto político y, por consiguiente, artístico",

Esto no quiere decir, que fue un trabajo mal hecho, si no al contrario que fue una experiencia viva desde lo documental y un trabajo vivencial excelente que nos permitió generarnos inquietudes: en el proceso como actores académicos, que se salen de un espacio seguro y se entrometen en una parte de su verdadera comunidad, dejando a un lado los personajes elaborados y las obras escritas para hacer parte de una denuncia, de una protesta o simplemente de un mensaje poco importante para muchos, pero parte de las raíces de una comunidad que escoge este mensaje y no otro, porque cree que tienen algo importante qué decir.

CONCLUSIONES

El teatro documental es un proceso que lleva tiempo. Haber tenido la experiencia de ser dramaturgos, actores y hasta directores de nuestras escenas nos recuerda que un actor debe estar preparado en todas las áreas que tengan que ver con la creación escénica, pero también humana. Estar en contacto con estas personas nos permitió entender un poco más su pasado, sus historias, sus referentes, sus comportamientos como seres humanos y a valorar sus tesoros más preciados convirtiéndolos en un material valioso y útil.

El barrio *La Perseverancia* nos hizo ver que de sus leyendas podríamos sacar obras enteras y siempre habría algo más que decir, algo que contar que resaltara la importancia que tiene un pedazo de tierra, un montón de gente, una colectividad cuyo interés no es buscar la fama ni ser aclamados, si no ser tenidos en cuenta y con esto participar en procesos creativos que les permitiera hacer al arte parte de ellos y reclamarlo como un derecho, como una manera única de expresión.

Ver en ellos al final gestos de agradecimientos y nuevas experiencias de vida, son regalos obsequiados por una comunidad agradecida con un grupo de estudiantes y todo su equipo de trabajo, que estando con ellos un par de meses, reflejaron un poco de la realidad que se vive en esta comunidad, la cual resaltó el trabajo del director que tuvo que acoplarse a la precariedad de elementos con los que toca hacer teatro en Colombia, pero que aún así "comunitariamente" pudo sacar a delante un resultado artísticamente comunitario.

En cuanto al desarrollo de los personajes, el cliché, lo verosímil, lo mentiroso, las pelucas, el vestuario, lo extravagante, el texto, la dramaturgia, la iluminación y la aparatosa escenografía, pasan a segundo plano, no porque sean menos importantes, sino porque en ese orden de ideas lo primordial era lo que la comunidad quería, DE, POR y PARA la comunidad, con esto no nos escudamos, solo deducimos, que ya que la escuela nos permite tener este tipo de laboratorios, también se nos permite asumirlos de la manera que cada proceso lo requiere.

El proceso vivencial en el teatro comunitario, fue en realidad una experiencia en lo documental. Proceso que hasta el día de hoy, nos obliga a reconocer cada uno de sus elementos, a reflexionar sobre lo que queremos decir y la importancia de tener un punto de vista claro, recordándonos que vivimos DE, POR y PARA una comunidad, y que como seres interesados en el arte igual que ellos, siempre tenemos algo que decir.

BIBLIOGRAFIA

SILKA, FREIRE, *Teatro documental: el referente como inductor de lectura* Teatro documental otro tipo de denuncia social. Telón de fondo revista de teoría y crítica teatral (Universidad de la República, Uruguay) 2006

SITIOS INTERNET

García del Campo, Juan Pedro, *el conflicto y la escena: arte y política en piscator, Artículo publicado en la revista Riff-Raff en las pp. 107-115 del número 26 (otoño de 2004)*

http://tallerv.contrarios.org/wpcontent/uploads/2006/08/El%20conflicto%20y%20la%20escena.%20arte%20y%20pol%C3%ADtica%20en%20Piscator.pdf

Caicedo, Juan Diego, *Apuntes sobre el género documental y el documental en Colombia,* Ponencia presentada en el encuentro "El Audiovisual Colombiano Ahora", en el marco de la V Feria del Libro de Medellín (1998).

http://www.cinefagos.net/index.php?option=com_content&view=article&id=430:apuntes-sobre-el-genero-documental-y-el-documental-en-colombia&catid=30:documentos&Itemid=60

Fernández Morales, M. *¿Hacia dónde va el teatro documental? Dos Ejemplos y su valor en el contexto norteamericano,* Universidad de Oviedo http://www.uned.es/ca-gijon/web/activida/publica/entemu02/a2.pdf

Red nacional de teatro comunitario ¿Qué es el teatro comunitario? http://www.teatrocomunitario.com.ar/index.php?option=com_content&view=article&id=1&Itemid=23

ANEXOS

1. Artículo publicado por la revista *"EL FRENTE"* de Santander, escrito por: *HERNAN CALA PORRAS*

PERSEVERANCIA
Como toda acción, esto transcurre en múltiples lugares y al final llega a centrar su desarrollo en el lugar perfecto. La plaza de mercado del barrio la Perseverancia, con usual venta al menudeo y todo lo demás, con la exquisita fritanga y chicha de maíz en festival, que deja ver la idiosincrasia del trabajador agaminado y rolo, que madruga al frío bien temprano allá en la cabecera cerca al espectacular cerro bogotano, y el humo de carbón que huele peculiar en todas las viviendas. Aquí se compone la historia en melodrama, con gran número de apasionados habitantes en corrillo dominical y seguidores del caudillo, que un día los supo cautivar al calor de un discurso -juego al tejo y unas chichas de más en la plaza grande. "¡Ay juemichica!" pero qué discurso, que llegaba al corazón para no salirse nunca. En este mismo lugar se retoma la historia tan veraz de la Perseverancia, que fuera rescatado por el profesor Bernardo Solano y su equipo de actores de Arte Dramático de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, para darlo a conocer en las tablas con éxito y antecedentes, desde sus más sanas costumbres de barrio en transición, que lucha su reputación de ser peligroso y con el deseo de salir adelante mediante buenos principios ancestrales que al parecer es imposible inculcar a los de ahora y por eso los llevan a la droga, robos y prostitución en medio de la locura adolescente. Pero eso no impide crecer aceleradamente en la ladera de este barrio cercano a Monserrate y el parque nacional, con todo tipo de juegos infantiles para grandes, como fueron la ciudad de hierro, rueda volante, carrusel de caballitos y carritos locos que tanto nos

gustaba chocar en medio de la bulla. En tal ambiente se reproduce la actuación extraordinaria del elenco que nos lleva de la mano a recorrer tales vivencias con sabor a helados de vainilla y chocolate, en dicho retazo de ciudad de alguna vez, representado en barrio la Perseverancia. Un pasado literal y delicioso, como lo muestra la bien lograda Obra de teatro del maestro Bernardo y su conjunto. Una ficción basada en la realidad, desarrollando personajes naturales que primero fueron a consideración por la comunidad en el Salón Comunal para considerar opiniones y sugerencias y como tales fueron aprobados -por las viejas memorias que aún nos acompañan. "¡Esos si eran tiempos!" –Gritó eufórico un abuelo de ruana y sombrero, Cuando Gaitán venía a la gallera y nos decía que todos éramos iguales y por eso lo mataron. Hasta aquí se escucharon –dice- los disparos y todos nos reunimos a llorar aquí, Y al grito que lo habían asesinado, nos fuimos con palos y machetes protestando por las calles contra el gobierno y las oligarquías -así como en la representación que hoy estamos viendo aquí. De ello nos da cuenta la obra con un grupo diverso de personalidades, que destaca ancianos de la época, niños, un policía trabajando con la comunidad y delincuentes que matan roban y al final mueren, tratando de re socializarse a la droga y al alcohol. Igual Los adultos de la plaza se escandalizan de esta juventud perdida y sumida en el vicio, y hasta un embolador perdido cruza la calle para acariciar la frente del caudillo, quien al parecer le inspira en noches de dolor. Es la mejor simbiosis que lo puede acompañar y despedir la obra. Finalmente es una Verdad entre la Verdad, que nos permite criticar, analizar y cuestionar. A la vez sirve para entretener y celebrar en familia, con el mejor estilo de Obra de Teatro en Comunidad.

HERNAN CALA PORRAS

Hernancala@hotmail.com

2. BANCO DE PREGUNTAS

Preguntas que se utilizaron en la etapa de contacto e investigación, creadas por todo el grupo de trabajo.

1. ¿Cuál ha sido su mejor experiencia?
2. ¿Cuál es su anhelo más grande?
3. ¿Cuál es la persona que más admira?
4. ¿Qué opina del arte?
5. ¿Cómo cree que el arte afectaría su sociedad?
6. ¿Qué es lo mejor de su barrio?
7. ¿Cuál ha sido la circunstancia más difícil vivida en su barrio?
8. Mencione algunos problemas de este sector.
9. Si tuviera el poder, ¿cómo cambiaría las cosas en su localidad?
10. Si hay una oportunidad de actuar o representar artísticamente su realidad, ¿cómo lo haría?
11. ¿Le afecta alguna problemática en especial que pueda tener el barrio?
12. ¿Con que palabra describiría la calle 32?
13. ¿Cómo se llama y cuál es su edad?
14. ¿Cuánto tiempo lleva usted en La Perseverancia?
15. ¿Conoce algo de la historia del barrio?
16. ¿Conoce gente que haya vivido más tiempo que usted en este barrio?
17. ¿Qué significa La Perseverancia para usted como habitante?
18. ¿Qué le gusta y qué no le gusta de La Perseverancia?
19. ¿Le gustaría ver su barrio reflejado en una obra de teatro?
20. ¿Qué situación o tema le gustaría ver en la obra?
21. ¿Qué sueños tiene?
22. ¿Cuál es su mejor experiencia en La Perseverancia?
23. ¿Cómo es la tarde?
24. ¿Cómo es la noche?
25. ¿Cuál le gusta más y por qué?
26. ¿Cómo es la infancia en La Perseverancia?
27. ¿Le gustaría envejecer en La Perseverancia?
28. ¿Cómo es la mujer en La Perseverancia?
29. ¿Qué es lo que solo se ve en La Perseverancia?
30. ¿Cuál es la tienda de La Perseverancia?
31. ¿Se sabe un chiste? Cuénteme uno.
32. ¿Cuál es el animal que más vive en La Perseverancia?
33. ¿Dónde vive la persona más triste de La Perseverancia?
34. ¿A qué hora hay que irse a dormir?
35. ¿Cuál es su juego favorito, ha jugado policías y ladrones?
36. ¿Cree en algo o en alguien?

37. Cuénteme sobre el festival de la chicha
38. ¿Cuál es la hora del día que más le gusta?
39. ¿Le gustaría cambiar de barrio, de departamento, de país, de vida?
40. ¿Conoce a alguien de la plaza de mercado?
41. ¿Cuál es la historia más impresionante que ha escuchado en este lugar?
42. ¿Confía en los jóvenes del barrio?
43. ¿Confía en alguien?
44. ¿A qué huele La Perseverancia?
45. ¿A qué sabe La Perseverancia?
46. ¿Qué le diría al mundo para que venga a La Perseverancia?
47. ¿Qué cree que es el teatro?
48. ¿Le gusta leer?
49. ¿Cuáles son sus necesidades a nivel personal?
50. ¿Tiene problemas con las figuras de autoridad?
51. ¿Cuáles son sus expectativas a mediano y largo plazo?
52. ¿Tiene problemas para acceder a la educación?
53. ¿Alguna vez ha estado en riesgo su vida?
54. Si tuviera en frente a una persona que le ha hecho daño a usted o a su familia, y tuviera el poder de hacer algo: ¿Qué haría?
55. ¿Qué es lo primero que piensa cuando se levanta en la mañana?
56. ¿Si pudiera hacer algo que ha querido hacer, qué sería?
57. Si pudiera cumplir un sueño a alguien: ¿qué sería y a quién?
58. ¿Cuál es el personaje de la televisión, el cine, o el teatro que más le gusta?
59. ¿Quién es su cantante favorito?
60. ¿Qué piensa de sus vecinos? (Macarena)
61. ¿Qué piensa de la policía y la ley?
62. ¿Qué sería lo primero que compraría si tuviera dinero ahora?
63. ¿Qué le sobra y qué le falta a La Perseverancia?
64. ¿Cuál es el mayor atractivo de La Perseverancia?
65. ¿Cuál sería el lema de La Perseverancia?
66. ¿Cuál es la velocidad de La Perseverancia?
67. ¿Cuál es la temperatura de La Perseverancia?
68. ¿Qué emoción sería La Perseverancia?
69. ¿Qué parte del cuerpo sería La Perseverancia?
70. ¿Qué material podría representar a La Perseverancia?
71. ¿De qué color sería La Perseverancia en la madrugada, la mañana, la tarde y la noche?
72. ¿Cuál ha sido la experiencia más fuerte y la más grata que ha vivido?
73. Diga un sueño frustrado.
74. ¿Cuál ha sido du mayor éxito?

75. ¿Qué soñaba ser cuando era pequeño?
76. ¿Qué sueña conocer y con quien más?
77. ¿Qué hace los domingos?
78. ¿Qué tipo de fiesta haría en el barrio?
79. Si tuviera la oportunidad de irse por cualquier motivo: ¿a dónde iría?
80. ¿Cuál cree que es la mejor manera de protestar contra algo que no le gusta?
81. Si l La Perseverancia fuera una persona: ¿cómo la describiría?
82. ¿Qué le gustaría decirle al mundo?
83. ¿Qué le gustaría decirle al mundo acerca de La Perseverancia?
84. Si tuviera la oportunidad de gritarle al mundo algo: ¿qué le gritaría?
85. Si usted fuera un doctor y La Perseverancia una persona: ¿qué enfermedad le diagnosticaría?
86. ¿Qué remedio le daría y cómo la curaría?
87. ¿A qué le teme La Perseverancia?
88. ¿A qué le teme usted?
89. Si La Perseverancia bailara: ¿qué tipo de música bailaría?
90. ¿Está usted de acuerdo con las estratificaciones sociales?
91. ¿Cree que es posible la unificación verdadera de los países?
92. ¿Tiene empleo?
93. ¿Por qué escogió ese empleo; gusto, obligación, otro?
94. ¿Cree en el destino, o usted se labra su propio camino?
95. ¿Le atrae la moda?, ¿le incomoda?
96. ¿Qué han hecho las autoridades para cambiar las cosas malas de La Perseverancia?
97. Si pudiera reconstruir La Perseverancia: ¿cómo lo haría?
98. ¿Cuáles son sus sueños más importantes?
99. ¿Cómo podría realizar sus sueños?
100. ¿Qué sueños de otras personas podría ayudar a realizar?
101. ¿A qué momento de su vida le gustaría volver?
102. ¿Le gustaría ser otra persona? ¿Quién podría ser?

REGRISTRO VISUAL



Grupo de quinto año de la facultad de artes ASAB. Barrio La Perseverancia. Salón comunal. Bogotá 2010



Funciones obra: La Perseverancia. Teatro Luis Enrique Osorio. Bogotá 2010



Estudianates de quinto año. Facultad de artes ASAB. Obra: La Perseverancia. Bogota 2010. Director: Bernardo solano