



IX ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2015

ENCUENTRO DE SABERES MEMORIAS DEL SECTOR

**Teatro Comunitario de Bogotá
2010-2015**

IX ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2015



ENCUENTRO DE SABERES MEMORIAS DEL SECTOR

Teatro Comunitario de Bogotá
2010-2015

STROGANOFF, FUNDACIÓN CULTURAL

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES – IDARTES
GERENCIA DE ARTE DRAMÁTICO

GUSTAVO PETRO URREGO
Alcalde Mayor de Bogotá D.C.

CLARISA RUIZ CORREAL
Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte

Instituto Distrital de las Artes, Idartes

SANTIAGO TRUJILLO ESCOBAR - Director General
BERTHA QUINTERO MEDINA - Subdirectora de las Artes

Gerencia de Arte Dramático

NATHALIA CONTRERAS ÁLVAREZ - Gerente
CAROLINA GARCÍA CONTRERAS - Asesora misional
DIANA PATRICIA ALFONSO LÓPEZ - Asesora misional
LYLYAN ROJAS ÁLVAREZ - Asesora misional
VANESSA VIVAS CAMARGO - Profesional de apoyo
EDUIN JAVIER PIRACÚN BENAVIDES - Profesional de apoyo
ARMANDO PARRA GARZÓN - Profesional de apoyo
PATRICIA RIVAS RODRÍGUEZ - Coordinadora administrativa
ELIANA CASTAÑEDA SAAVEDRA - Apoyo administrativo

ALCALDÍA MAYOR DE BOGOTÁ
SECRETARÍA DE CULTURA, RECREACIÓN Y DEPORTE

IX ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2015

ENCUENTRO DE SABERES MEMORIAS DEL SECTOR

TEATRO COMUNITARIO DE BOGOTÁ 2010-2015

STROGANOFF, FUNDACIÓN CULTURAL

INSTITUTO DISTRITAL DE LAS ARTES – IDARTES
GERENCIA DE ARTE DRAMÁTICO

Ivonne Carrillo
Ronald Ramírez
Fabián Castellanos
(Recopiladores)

NOVIEMBRE DE 2015

© Instituto Disitrital de las Artes – IDARTES

Gerencia de arte dramático

Calle 8 No. 8-52 - Tel.: 3795750

web. www.idartes.gov.co/

© Fundación Stroganoff

stroganoff.fc@gmail.com

2015

Fotografías:

Archivo del Sector de Teatro Comunitario de Bogotá.

Diseño y diagramación:

Ediciones Ántropos Ltda.

Carrera 100B No. 75 D-05

PBX: 433 77 01 • Fax: 433 35 90

E-mail: info@edicionesantropos.com

www.edicionesantropos.com

Bogotá, D.C.

Prohibida la reproducción, la comunicación pública total o parcial y la distribución sin la autorización previa y expresa del autor.



Agradecimientos

A las comunidades, vecinos y amigos que hacen posible el Encuentro día a día, y a todas las agrupaciones que han participado del Sector Teatro Comunitario, sin las cuales estas Memorias no serían posibles.



El presente documento es la concreción en un producto del proceso de Recopilación de Memoria 2010-2015.





Presentación

UN ESPACIO CREATIVO DE TRABAJO PARA Y CON LA COMUNIDAD

Los grupos artísticos que pertenecen al sector de teatro comunitario cuentan con una importante trayectoria en la ciudad. Con ellos se inicia en 2005 el proceso de participación y organización gremial, convocando a un promedio de 25 grupos en la planeación y ejecución del proyecto, que año tras año evidencia la existencia de más organizaciones de su línea. Realizan un encuentro itinerante que permite el intercambio de saberes y productos artísticos de los grupos de teatro comunitario en cada localidad, así como la formación de públicos y la formación especializada para los artistas teatrales. Hoy es posible hablar de un sector organizado que se esfuerza por cualificarse permanentemente y que genera espacios para la divulgación de sus obras en los espacios locales y distritales.

Como resultado de la gestión adelantada por la Gerencia de Arte Dramático de IDARTES surge la alianza estratégica con los grupos de teatro comunitario para desarrollar procesos de concertación. En este marco se gesta en 2015 el proyecto IX ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO, Encuentro de Saberes, como parte del cual se llevan a cabo los Diplomados de Preparación Física y Lenguajes Escénicos, en asocio con la Universidad Pedagógica Nacional.

Esta alianza, coordinada rigurosamente por la Fundación Stroganoff, vincula también un aspecto importante en la investigación teatral y entrega a los artistas bogotanos estas memorias en formato digital, que se encontrarán también en la página www.idartes.gov.co con lo cual se permite llevar el contenido histórico del sector de teatro comunitario a especialistas e interesados en esta manera de hacer del teatro un proceso social.

Gerencia de Arte Dramático

Instituto Distrital de las Artes – IDARTES

Noviembre de 2015



Contenido

CÓMO SURGIÓ EL ENCUENTRO DE TEATRO COMUNITARIO

EL TEATRO POPULAR O EL TEATRO COMUNITARIO	11
EL ENCUENTRO DE TEATRO COMUNITARIO	10

EL ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2010-2015

IV ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2010	13
V ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2011	17
VI ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2012, EN EL MARCO DEL EXPERIMENTAL, II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO Y PEDAGOGÍA EN COMUNIDAD Del 11 al 20 de agosto	20
VII ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2013	41
VIII ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2014	42
IX ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2015, ENCUENTRO DE SABERES	45

LINEAS DE PENSAMIENTO EN EL TEATRO COMUNITARIO

LA CALLE COMO ESCENARIO VITAL.

Colectivo Teatral Luz de Luna	49
-------------------------------------	----

SALA DE TEATRO AUGUSTO BOAL	
Emilio Ramírez, Teatro Experimental Fontibón TEF	52
EL JUEGO DEL TEATRO, UN VIAJE COMUNITARIO A LA MEMORIA.	
Fundación Uchgua Flor de Tierra	55
UN DIÁLOGO COMÚN	
Corporación Cultural Teatro del Sur	57
MURO DE ESPUMA CIRCO TEATRO	59
HACER TEATRO HOY	
Kábala Teatro	60
MALACATE TEATRO	63
NUEVAS MÁSCARAS	
Aníbal Muñoz	66
FUNDACIÓN CULTURAL EL CONTRABAJO	69
¿QUÉ APRENDO Y ENSEÑO EN EL TEATRO COMUNITARIO?	
Asociación Cultural Artífice Inimaginable	72
EL JUGLAR TITIRITERO	
Espíritus Traviesos	74
¿QUÉ APRENDO DE LA COMUNIDAD? ¿QUÉ ENSEÑO A LA COMU- NIDAD?	
Pandora Teatro	77



CÓMO SURGIÓ EL ENCUENTRO DE TEATRO COMUNITARIO



“

En América Latina el teatro comunitario o popular se presentó al mundo como la oportunidad de comunicar e incidir en los espectadores sobre procesos políticos y de conflicto social en países como Chile, Argentina, Perú, México, Honduras y Colombia.

”



EL TEATRO POPULAR O EL TEATRO COMUNITARIO

*"Nadie libera a nadie, nadie se libera solo,
la gente se libera en comunidad".*

Paulo Freire.

El teatro comunitario o “popular no es menor, imperfecto o sub-teatro, lo que lo hace específico son sus métodos, contenidos, la forma en que se produce y organiza, así como su relación con el público de los barrios, en las calles, en los centros comunitarios, en los salones comunales o en pequeñas salas. Este teatro se ha nutrido en nuestro país de experiencias de otros movimientos nacionales y latinoamericanos, se entiende como otro nivel de producción para espacios donde algunas *estructuras tradicionales* no tienen cabida”¹. Sus orígenes en Bogotá data de los años sesenta y se desarrolla en los setenta, época de revoluciones sociales y protestas políticas.

1- Luzuriaga, Gerardo, editor, en: *Popular Theater for the Social Change in Latin America*. Universidad de California, 1978.

A mediados del siglo XX existieron fuertes influencias de sucesos e ideologías, que provocaron que los grupos de teatro colombiano que realizaban obras en las salas, salieran a las calles y de esta forma *rompieran la distancia entre la obra y el público*. Entre estas influencias se encuentran las manifestaciones vanguardistas europeas y norteamericanas: happenings, el agit-prop y el underground. Los trabajadores obreros empezaron a usar elementos teatrales para hacer proclamas políticas antibelicistas en búsqueda de la libertad, la paz y la rebelión. Para ello, prepararon pequeñas representaciones teatrales con las que asaltaban las plazas y calles *para cambiar la mentalidad de la gente*, representaciones con pocos elementos para luego desaparecer rápidamente de las medidas represivas. De ahí el teatro social, político y lúdico de Augusto Boal con el Teatro del Oprimido en Brasil y el Teatro Guerrilla y los happenings de Richard Schechner. En los años sesenta y setenta aparecen en el mundo grupos permeados por este mismo pensamiento, pero con un propósito estético y claramente artístico, con experiencias pensadas y creadas para ser representadas de forma que las comunidades en los barrios tuvieran contacto con el arte en el espacio abierto. Grupos como Le Soleil, El Open Theatre, El Living Theatre, el San Francisco Mime Troup, el Odin Teatret y por supuesto el Bread and Puppet.

En América Latina el teatro comunitario o popular se presentó al mundo como la oportunidad de comunicar e incidir en los espectadores sobre procesos políticos y de conflicto social en países como Chile, Argentina, Perú, México, Honduras y Colombia. Naciones cuyos sectores populares intentan tener algún tipo de participación y representatividad en la transformación política de sus formas de gobierno.

Augusto Boal le da al teatro la categoría de “popular”, un teatro del pueblo y para el pueblo, partiendo de la consideración de que en el teatro se ven revelados los intereses y las intenciones de las diferentes clases sociales existentes en la sociedad (burguesía y proletariado), cada una de ellas con sus respectivos lineamientos ideológicos.

En Colombia, desde su aparición formal entre los años *sesenta y setenta*, el teatro ha sido asociado a la cultura popular por su desempeño como medio de comunicación y sensibilización para la transformación social, ya que se determina no por su origen, sino por su uso: “un teatro para el pueblo”, Alberto Cirese (1981, p. 51).

Si se mira con detenimiento las agrupaciones teatrales existentes en el teatro comunitario en Bogotá, cada una presenta una historia diferente que obedece a diversos factores y hechos históricos los cuales propiciaron su aparición como grupos dedicados de tiempo completo a pensar creativamente el teatro; pero definitivamente, un hecho histórico común en la proliferación del teatro en los barrios fue el Estatuto de Seguridad (1978)² que produjo literalmente una respuesta explosiva de muchos artistas, incluso de grupos con cierto reconocimiento que en ese entonces trabajaban en las salas. Este estallido contestatario develó una de las razones por las cuales aún hoy muchos

2- Era una época de agitación en la que los diferentes actuantes, principalmente en las calles, preparaban cortas intervenciones, con pocos elementos, transgrediendo la cotidianidad de esos espacios, llevando el mensaje de su propia ideología y desacuerdo, iniciando y finalizando las puestas de modo invisible, en complicidad, de modo efímero, con la precaución de estar alerta, pues en cualquier momento se hacía necesario salir corriendo, cambiarse en el camino o inventar una excusa convincente.



de los grupos se mantienen; es un sentido encaminado a la resistencia a través del arte urbano, una razón política y de crítica hacia nuestro país.

Cabe anotar que años atrás, y en medio de esa coyuntura en Bogotá, aparecieron propuestas de teatro que inicialmente podemos denominar de índole comunitaria. Algunos grupos actualmente se mantienen en esta línea de trabajo y otros sólo intervinieron en este campo por momentos y lugares específicos. Resuenan actos como los de El Artista Colombiano, las intervenciones en la calle de Sergio González y Juan Monsalve, Rosario Montaña, el Teatro la Mama, el Teatro Taller de Colombia, el Teatro Anónimo Identificador, el Tecal, Kerigma, el Teatro Experimental Fontibón TEF, la Papaya Partía y el Teatro Occidente, entre otras.

En la década de los años ochenta a mediados de los noventa, los grupos de teatro popular consolidan sus proyectos artísticos, algunos ratificando su condición inicial fundadora y otros obteniendo sus sedes a partir de la militancia en partidos políticos. La dinámica artística de la época da muestra de un teatro en los barrios, en las calles, salones comunales y sindicatos. Solo hasta 1995, el apellido de Teatro Popular se fue transformando por Teatro Comunitario, a partir de la puesta en marcha de la *cultura ciudadana*³.

CULTURA CIUDADANA, (...) "Es el conjunto de valores, actitudes, comportamientos y reglas mínimas compartidas que generan sentido de pertenencia, impulsan el progreso, facilitan la convivencia y conducen al respeto del pa-

3- Cabe anotar que uno de los hechos más importantes en la historia de nuestro país y que más adelante daría sustento a planes, políticas y programas donde el teatro comunitario tendría protagonismo es la Constitución Política de Colombia de 1991, donde se reconoce a las personas como seres y sujetos de derecho, en un Estado Laico con derecho de y a la Cultura.

rimonio común y al reconocimiento de los derechos y deberes ciudadanos. También podemos decir que se refiere a diversos aspectos de la relación del individuo con la ciudad como su hábitat. Comportamiento en las calles, movilidad, respeto por el otro, convivencia en la diferencia y participación son algunos de esos elementos que deben tenerse en cuenta a la hora de hablar de cultura ciudadana”⁴.

Sin lugar a dudas lo implementado por esta administración transformó la idea de un teatro contemplativo y exclusivo para las personas que van a las salas y ubicó la idea de un teatro al servicio de la ciudad para la transformación cultural en los barrios, en las plazas, en las calles, en donde la mayoría no tiene acceso. Justamente en este período de tiempo inicia quizás uno de los procesos máspreciados por los artistas populares o comunitarios, la Comparsa entorno al cumpleaños de la ciudad, que se construyó a partir de iniciativas de los artistas de teatro y se configuró hasta la fecha en uno de los procesos comunitarios más enriquecedores y de sentido de pertenencia por la ciudad. Cada año las comunidades se reúnen entorno a un grupo que lidera la puesta en escena itinerante, tratando un tema de la ciudad, y se presentan en un desfile por la carrera séptima donde miles de espectadores celebran la fundación de la ciudad y reflexionan con sus propuestas la realidad social y política. Es un evento exclusivo del arte y la cultura, excluyendo patrocinios de la industria del licor, porque su objetivo inicial es la apropiación amena de los espacios colectivos. Para esta época varios grupos de teatro comunitario con trabajo en el ámbito local ya existían y fue



a través de la comparsa que la ciudad los fue reconociendo como trabajadores del arte y la cultura en los barrios.

Los grupos de teatro comunitario de Bogotá continúan realizando producciones escénicas y desarrollan procesos con las comunidades, especialmente con las que hacen parte de su localidad. El sector realiza eventos de asistencia gratuita con programación teatral que incluye tanto grupos del sector, como de otros sectores, como de sala, títeres, gestual, de calle, entre otros. Del mismo modo, realiza eventos académicos de hecho. Son varias las personas que al interior de las localidades se han beneficiado de los cursos o talleres de teatro, danza y música brindados por el sector. Incluso, han sido varios los aprendices del sector comunitario que, motivados por lo estudiado dentro de los grupos, han optado por realizar estudios de pregrado y postgrado en diferentes instituciones académicas, como la ASAB y la Universidad Pedagógica. El teatro comunitario se ha configurado como la puerta de entrada para la formación de nuevos públicos y nuevos artistas.





EL ENCUENTRO DE TEATRO COMUNITARIO

Con la política de descentralización Distrital – que inicia desde la sanción de la Ley General de Cultura en 1997, y propicia la aparición del Ministerio de Cultura seis años después de la entrada en vigencia de la constitución de 1991– el Distrito busca que los recursos de la cultura lleguen a los sectores desfavorecidos y que la administración de los mismos no queden en una misma entidad como el entonces Instituto Distrital de Cultura y Turismo IDCT. Es así como aparecen las (UEL) Unidades de Ejecución Local como una estrategia objetiva para la selección de propuestas como festivales, encuentros y temporadas, dirigidas a las comunidades de barrio en las veinte localidades de la ciudad. A partir de ello, procesos existentes como la Muestra de Cultura Popular de Kerigma en Bosa, el Festival de la Cultura Popular en Fontibón con el Teatro Experimental Fontibón TEF, la Invasión Cultural en Bosa con Chiminigagua y más adelante el Encuentro de Teatro Comunitario en la barriada del centro Oriente con Luz de Luna, en Santa Fe, toman fuerza.



Bogotá es una de las principales ciudades en Colombia, que mueve y promueve el movimiento teatral con dinámica y fuerza. Es un epicentro cultural que se ha destacado en este campo artístico gracias a las iniciativas de las diferentes organizaciones que están consolidadas en la ciudad. Es así, como cada grupo teatral distrital, se enmarca en un área específica, dedicándose a desarrollar sus trabajos por sectores, como los son: la sala, los títeres, la calle, el teatro comunitario, teatro gestual, entre otros. Cada sector lidera un proyecto a nivel distrital, pero también cada agrupación de forma particular, maneja sus propios intereses y planes. Cada teatro o grupo artístico puede diferenciarse en aspectos de técnica, métodos y discurso, que inciden en la formación de sus integrantes y sus públicos, generando multitudes de motivaciones para realizar trabajos o actividades desde el punto de vista del teatro, la pedagogía y la comunidad. Movidos desde su particularidad los grupos crearon y pusieron en marcha empresas como festivales y encuentros en los barrios populares bogotanos.

De una forma autogestionada y autosostenible los grupos han mantenido eventos en sus localidades y barrios de asentamiento, incluso antes del año 2000, previa aparición de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte a finales de 2006. De esta forma, el Festival del Agua y el Fuego de Tea Tropical en Kennedy, la Convención de Circo en Usaquéen que organiza Muro de Espuma, los Encuentros de Teatro en Puente Aranda con los grupos Carretaca⁵, Meligante y los

5- Carretaca es una agrupación ya desaparecida, pero que realizó trabajos teatrales comunitarios en la ciudad de Bogotá.



de Tunjuelito con Ciclo Vital, más los mencionados en los párrafos anteriores, han sido eventos de teatro comunitario que sustentan la idea del Encuentro Distrital. Justo en el año 2006, en medio de una reestructuración de la idea de la cultura de la ciudad, los grupos de teatro comunitario lograron incluirse como sector en la dinámica de las políticas y programas de fomento de la capital en el entonces Instituto Distrital de Cultura y Turismo (IDCT); por consiguiente, el Distrito destinó recursos para un proyecto común que respondiera a las necesidades de los grupos y la ciudadanía.

Un hecho que impulsó la idea de un evento a nivel distrital fue el apoyo ideológico de la Red Colombiana de Teatro en Comunidad, organización que agrupaba justamente a grupos de base que trabajaban, a través del teatro, procesos comunitarios. En este lugar colectivos como Kerigma, Luz de Luna, Teatro Experimental Fontibón y Carretaca –Nodo Bogotá de la Red encontraron un espacio para la cualificación de su trabajo a partir de las dinámicas en encuentros y festivales a los que asistían. También desde la experiencia y liderazgo de la Corporación Cultural Nuestra Gente (Medellín) y el Teatro Esquina Latina (Cali), el germen del trabajo en red contagió al nodo, y a través de invitaciones entre varios grupos que trabajaban de forma independiente, fue tomando forma el sector que hoy conocemos liderados por el proceso de Luz de Luna y su *Encuentro de Teatro Comunitario en la Localidad de Santa Fe* y por toda la experiencia de Kerigma en ese entonces.

Con antecedentes que muestran una tradición de más de diez años aparece el proyecto común denominado ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO que agrupa y convoca año tras año a organizaciones de

teatro popular o comunitario que trabajan en los barrios de Bogotá, se organiza en las dimensiones de circulación, creación y formación en sus primeros años, para luego entrar, además, en los campos de la gestión, la investigación y la apropiación. Se trata de un proceso de concertación entre las organizaciones y el Distrito, en el que, a través de la Gerencia de Arte Dramático, democráticamente se seleccionan las acciones y se elige año tras año a la organización que coordinará el evento.

Así transcurrió el Proyecto Distrital hasta el año 2009:

AÑO	DIMENSIONES	BENEFICIARIOS Y LOCALIDADES
2006 Apoyado por el IDCT PROYECTO DE APOYO A GRUPOS DE TEATRO COMUNITARIO DE BOGOTÁ.	CREACIÓN	Teatro de Occidente (Suba), Tea Tropical (Kennedy), Carretaca Teatro (Puente Aranda), Nemcatocoa (Fontibón), El Taller de los Cacharros.
2007 Apoyado por la SDCRD ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO.	CIRCULACIÓN	Teatro de Occidente (Suba), Tea Tropical (Kennedy), Carretaca Teatro (Puente Aranda), Nemcatocoa (Fontibón), El Taller de los Cacharros, Luz de Luna (Santa fe), DC Arte (Bosa), TEF (Fontibón).
2008 Apoyado por la SDCRD y Fundación Tea Tropical. II ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO.	CIRCULACIÓN Y FORMACIÓN	Cinco localidades, ocho grupos y un diplomado de teatro comunitario en la Universidad Pedagógica Nacional.
2009 Apoyado por la Orquesta Filarmónica de Bogotá. y Fundación Tea Tropical. III ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO.	CIRCULACIÓN Y APROPIACIÓN	Veinticuatro funciones teatrales, un foro sobre las dinámicas del teatro en la comunidad y la vinculación de cinco localidades en la programación artística.



EL ENCUENTRO
DISTRITAL DE TEATRO
COMUNITARIO
2010-2015

ISTRITAL DE TEATRO COMUNARIO

Carrera 60 Calle 51 Sur Nuevo Muzú Tel: 72

Encuentro en Tunjuelito • Noviembre de 2

	OBRA	
	Susurros de una Eterna Travesía	1:00
de Fontibón	El Canto de las Moscas	3:30
	La Trona Talentada	5:30
de Luna	El Paraguero	6:30

MAYORES INFORMES:

Cultural Tercer Acto Calle 1 No 1F=14 Tel: 2897
corporacionterceracto@hotmail.com

Apoya:



ALCALDIA
MUNICIPAL
DE BOGOTÁ



IV ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2010

Después de varios diálogos entre los integrantes del Sector Teatro Comunitario con el apoyo de la Gerencia de Arte Dramático, adscrita a la Orquesta Filarmónica de Bogotá, la Corporación Cultural Tercer Acto dio inicio al ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2010, evento en el que participaron las obras y agrupaciones escogidas en un proceso de selección liderado por un jurado idóneo. Las agrupaciones seleccionadas fueron: La Corporación DC Arte, el Teatro Experimental Fontibón, Disidencia Teatro, Espíritus Traviosos, la Corporación Tercer Acto, el Teatro del Sur, el Colectivo Teatral Luz de Luna y Uchgua Flor de Tierra.

Esta programación fue realizada en cuatro de las localidades, en las que las agrupaciones del sector desarrollan sus trabajos comunitarios, realizándose una fiesta popular, a lo largo de dos semanas, en Kennedy, Tunjuelito, San Cristóbal y Santa Fe.

PROGRAMACIÓN EN LOCALIDADES

Noviembre 7	Localidad Kennedy
Noviembre 14	Localidad Tunjelito
Noviembre 13 y 14	Localidad San Cristóbal
Noviembre 19 y 20	Localidad Santa Fe

La ejecución del ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2010, fue realizada, como siempre, por los integrantes de las agrupaciones y personas de la comunidad, que año tras año, se suman a este tipo de eventos en torno al encuentro comunitario, pues los vecinos de las agrupaciones, se han apropiado de los diversos espacios, de manera que son los mismos habitantes quienes exigen el desarrollo de este tipo de eventos. Así que las ferias de las diversas localidades contaron, como siempre, con el trueque entre agrupaciones para el desarrollo del Encuentro y la alimentación, siempre presente, como espacio propicio para compartir y reunirse en comunidad.





PLAN DE ACCIÓN 2011-2014

El 18 de noviembre de 2010, en el Teatro La Candelaria, el sector teatral comunitario bogotano desarrolló el Plan de Acción, para determinar los lineamientos y ejes a desarrollar en los años 2011, 2012, 2013 y 2014.

La sistematización se planteó como una necesidad del sector, para hacer visibles sus procesos y actividades. Por esto se determinó que el espacio ideal para este tipo de publicación era la Internet, puesto que es de fácil acceso al público. Así mismo, se dialogó sobre las formas de mejorar la difusión y divulgación del sector, puesto que no se ha hecho gran uso de algunos medios de comunicación y aunque los encuentros no han carecido de públicos y participantes, se desea ampliar el espectro local. Así mismo, se habló de encontrar espacios de encuentro accesibles a todos, relacionarse con otros sectores y visibilizar los procesos comunitarios de las agrupaciones, mediante los siguientes ejes: Línea de Exploración, Ejercicio Colectivo

de Exploración, Exploración Grupal, Línea de Circulación, Línea de Creación y Línea de Formación.

❖ LINEA DE EXPLORACIÓN

Fortalecer el proceso de crecimiento de los colectivos del sector, que requieren de permanente renovación e innovación en las propuestas que realizan, indagando y revisando sus propuestas estéticas para fortalecer el sector desde dentro, para contar cada vez con más y mejores obras teatrales.

❖ EJERCICIO COLECTIVO DE EXPLORACIÓN

Se plantea realizar una exploración conjunta a partir de la realización de un **taller de dirección teatral**, a cargo de un director que por su experiencia y claridad en la propuesta, guiara el trabajo. A este taller asistirían uno o dos actores de cada agrupación, como práctica de los postulados que allí se presenten sobre la dirección teatral.

La metodología giraría a través de la creación de una misma escena trabajada por diversos colectivos. De modo que al final se desarrollaría una muestra en la que se presentara lo aprehendido en el taller.

EXPLORACIÓN GRUPAL:

Este eje busca fortalecer la labor comunitaria tejida en las comunidades, respetando los distintos contextos. Se plantea como un apoyo al fortalecimiento de la relación comunidad - teatro.



LÍNEA CIRCULACIÓN:

Esta línea se plantea los siguientes objetivos:

- ❖ Facilitar la creación de un espacio de integración de grupos, distritales y locales, que promueva el intercambio de experiencias.
- ❖ Reconocer y compartir las dinámicas de otros grupos, y por ende de otros pueblos en la construcción de tejidos sociales solidarios que tienen el teatro como un escenario común.
- ❖ Dinamizar los espacios físicos comunitarios y culturales existentes (parques, salones comunales).
- ❖ Motivar la vinculación de los miembros de la comunidad a los diferentes procesos culturales y artísticos que se ofrezcan.
- ❖ El descubrimiento y conocimiento del patrimonio social del sector de teatro comunitario, a nivel local y distrital.



La realización de Encuentros de Teatro Comunitario Distritales donde circulen los grupos de teatro través de una programación que integre la circulación del sector en las localidades.

LÍNEA CREACIÓN

Los grupos de teatro comunitario tienen como objetivo la creación de obras de teatro con el criterio de ser generados con las comunidades, en las comunidades y para las comunidades, estos criterios han inspirado a actores, directores en la consolidación de un repertorio que día a día genera una dramaturgia y un teatro propio y propicio a los contextos donde cada grupo desarrolla su actividad. Es fundamental renovar el repertorio renovando e innovando en las propuestas que se realizan.

LÍNEA DE FORMACIÓN

Los procesos de formación en el sector de teatro comunitario son importantes y constantes, pues la dinámica de los grupos genera las primeras escuelas que nutren a las escuelas de teatro formal de la ciudad. Es en los grupos de los barrios donde los jóvenes inician en muchos casos el recorrido por las tablas.

La formación en este sector se concibe en dos direcciones: La primera, formación con y para la comunidad: Fortalecimiento de las escuelas de formación generadas desde los grupos y el sector que han venido propiciando el trabajo dentro de los barrios y comunidades. La segunda, formación dentro del grupo: Realizar procesos de formación colectiva (para el sector) y de formación específica (para los grupos) de acuerdo con sus necesidades.

Calle 48

Nº 21-12



Experimental, II Encuentro Internacional de Teatro y Pedagogía en Comunidad, en el marco del

ENCUENTRO DISTRICTAL E INTERNACIONAL DE TEATRO COMUNITARIO 2012. DEL 11 AL 20 DE AGOSTO.

PROGRAMACIÓN DE PRESENTACIONES ARTÍSTICAS, TOTALMENTE GRATIS

	DOMINGO 12	MARTES 14	MIÉRCOLES 15	JUEVES 16	VIERNES 17	SÁBADO 18	DOMINGO 19
	BOSA Barrio Olarte Cll 53b # 71b -13.	TUNJUELITO Exterior Biblioteca parque el Tunal Cll 48b sur #21-13.	FONTIBÓN Barrio Puerta de Teja Cll25g # 96-32. Bodega Ensamblaje Teatro	USME Granja Temática Athalaipa Vereda Requilina.	SAN CRISTOBAL Kábalá teatro Barrio Villa Javier Cr11 sur#5-96.	KENNEDY	SANTAFE Barrio Lourdes Cll 3 # 2-72.
2 pm	TEATRO DEL SUR		TEATRO EXPERIMENTAL FONTIBÓN		ARTÍFICE INIMAGINABLE		LUZ DE LUN
3 pm	DC ARTE	CONTRABAJO	MURO DE ESPUMA	TRAS ESCENA	MALACATE	ESPIRITUS TRAVIESOS	PANDE
4 pm	ODEÓN	CICLO VITAL	CELEBRACIÓN 33 AÑOS TEF (desde las 6pm)		NUEVAS MÁSCARAS	UCHGUA	TEF
5 pm					KÁBALA	TEA TROPICAL	

Realizan:
Strogañó
 Fundación Cultural

SECCIÓN DE
 TEATRO COMUNITARIO
 DE BOGOTÁ

Apoía:

 Red Nacional de Teatros en Comunidad

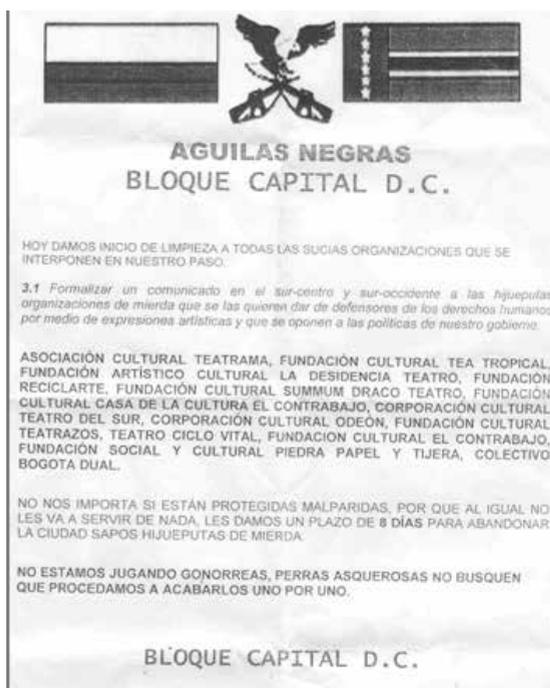




V ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2011

En el año 2011, el ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO, presentó a la ciudad más de veinte intervenciones artísticas, a las cuales asistieron niños, jóvenes, adultos y adultos mayores de diferentes barrios y localidades de la ciudad. Fue una fiesta para el encuentro, que invadió domingo a domingo los parques y centros culturales de las localidades.

A este encuentro asistieron los grupos Disidencia Teatro, Corporación DC Arte, Teatro Experimental de Fontibón, Espíritus Traviosos, Corporación Tercer Acto, Odeón Corporación Cultural, Teatro Tras Escena, Teatropical, Pandora Teatro, Kábala Teatro, Teatro del Sur, Colectivo Teatral Luz de Luna, Malacate Teatro, Muro de Espuma, Ciclo Vital, Artífice Inimaginable, Fundación el Contrabajo, ampliando la oferta artística presentada en el año 2010, presentando más de 20 intervenciones artísticas, entre obras de teatro y comparsas de las que disfrutaron las comunidades.



Así mismo, como incrementaron las agrupaciones dentro del Encuentro, también incrementaron las localidades, pues esta vez la programación del ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO llegó a Usme y a Bosa, impactando aun a más públicos que deseaban tener esta programación artística, que se

ofrece de forma gratuita, en comunidades en las que el arte es de difícil acceso, debido a los costos, la oferta cultural y la ubicación espacial de centros culturales.

LOCALIDADES Y FECHAS EN LAS QUE SE REALIZÓ EL ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2011

11 de Septiembre	San Cristóbal
18 de Septiembre	Usme
25 de Septiembre	Bosa
2 de Octubre	Kennedy
9 de Octubre	Santa Fe
16 de Octubre	Tunjuelito



Lideradas por la Corporación Tercer Acto, las agrupaciones del Sector dinamizaron las relaciones en sus localidades para dar paso a la realización de este encuentro. En San Cristóbal, Artífice Inimaginable generó lazos con diversas organizaciones artísticas y culturales en un desfile de comparsas, así mismo se unieron a la gestión comités deportivos y entes como la Defensa Civil. En Usme, la agrupación Trasescena realizó las gestiones correspondientes para trasladar a las comunidades de las veredas lejanas en dos camiones al centro de la localidad y realizar las presentaciones artísticas en el teatro parroquial, puesto que la localidad carece de centros culturales dispuestos para el teatro. En Bosa, los colectivos Odeón y Teatro del Sur realizaron un desfile de comparsas y lograron la consecución de espacios que sirvieran de camerinos para albergar a tantas personas. En Kennedy, Teatropical se sirvió de colegios cercanos y el Salón Comunal de El Socorro, presentando también un desfile de comparsa vinculado, igual

que en las demás localidades, a la programación de obras teatrales. En Tunjuelito, Ciclo Vital se valió de las familias de la comunidad y de los artistas locales, quienes brindaron elementos de acomodación. En Santa Fe, las agrupaciones artísticas locales, encabezadas por Tercer Acto y Luz de Luna, apoyaron como siempre el encuentro, teniendo en cuenta que esta es una localidad que tiene un trabajo con la comunidad desde hace varios años, del cual los habitantes ya se han apropiado, y ha sido la cuna de nuevas agrupaciones y de artistas, que año tras año, se han ido interesando en la creación escénica como un campo a explorar y fortalecer, de modo que se han ido profesionalizando, ingresando a diferentes universidades e instituciones que ofrecen carreras artísticas.

La programación del Encuentro –como ha sido siempre–, se valió del trueque entre las organizaciones y compartió a través del diálogo, la comida y la gestión colectiva.

TALLER DE FORMACIÓN A DIRECTORES

Luego de finalizar la programación del ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2011, se realizó el Taller de Formación a Directores, dirigido por Enrique Espitia, director del grupo DC-Arte. Este taller de 40 horas, tuvo como objetivo el encuentro de directores en aras de revisar las diversas estéticas de las agrupaciones, a partir de reflexiones y la puesta en escena de un relato, desde las diversas visiones de cada director. Estas escenas fueron realizadas con los mismos actores de las agrupaciones y fueron desarrolladas a lo largo del taller, en la sala Teatroya, desarrollando los siguientes ejes temáticos: análisis

de texto, géneros teatrales, puesta en escena, re-escritura teatral y dramaturgia de la puesta en escena.

Al final del taller, el 7 de noviembre, en el Festival de Teatro de Bogotá, los directores de Teatro del Sur, Luz de Luna y Muro de Espuma presentaron la muestra de sus procesos. Pandora Teatro realizó una muestra abierta el 14 de noviembre, porque a la fecha del festival, sus integrantes se encontraban fuera de la ciudad.

El taller fue un espacio de diálogo abierto al debate y la diversidad de puntos de vista, siendo un espacio para el encuentro. Fue la intimidad del ensayo, un espacio de amistad, no para criticar y destrozar, sino para construir... en comunidad.







VI ENCUENTRO DISTRITAL
DE TEATRO COMUNITARIO
2012, EN EL MARCO
DEL EXPERIMENTAL,
II ENCUENTRO INTERNACIO-
NAL DE TEATRO Y PEDAGOGÍA
EN COMUNIDAD
del 11 al 20 de agosto⁶

O **bjetivo principal:** Fortalecer a los grupos de teatro comunitario de Bogotá dando respuesta a la pregunta ¿Qué aprendo y enseño en el trabajo teatral y/o comunitario?

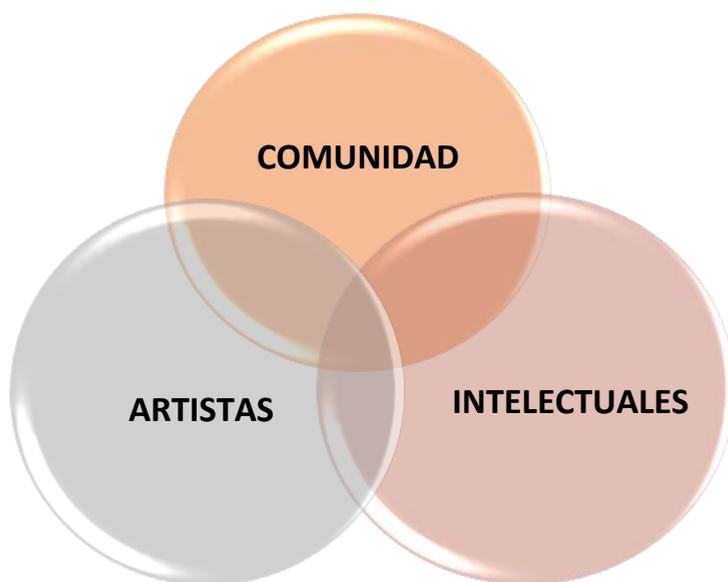
Después de la readaptación y reintegro de algunas agrupaciones del Sector de Teatro Comunitario, debido a las amenazas del grupo armado Las Águilas Negras, El EXPERIMENTAL, II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO Y PEDAGOGÍA EN COMUNIDAD, se abrió como un espacio de reflexión y diálogo frente a los procesos artísticos desarrollados por las agrupaciones teatrales en las comunidades. Este encuentro fue liderado por Stroganoff,

6- Apartes tomados del Producto de Sistematización de 2012. Proyecto global patrocinado por IDARTES y MINCULTURA, ejecutado por el TEF y Stroganoff.

Fundación Cultural y el Teatro Experimental Fontibón (TEF), desarrollándose como un evento al que asistieron personas de diversas disciplinas (artistas teatrales, críticos, pedagogos, médicos, entre otros), que adelantan trabajos en la investigación y liberación de las comunidades.

PARTICIPANTES DEL EXPERIMENTAL, II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO Y PEDAGOGÍA EN COMUNIDAD

Gráfica 1:



Este evento se desarrolló en el mes de agosto, en el marco del Encuentro Distrital e Internacional de Teatro Comunitario 2012, el Encuentro de Teatro Comunitario de la localidad Santa Fe y el Encuentro de Escuelas de la ASAB en agosto del 2012, incrementando los esfuerzos adelantados para esas fechas por diversos agentes culturales.



LOS ESPACIOS DEL EXPERIMENTAL, II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO Y PEDAGOGÍA EN COMUNIDAD

El EXPERIMENTAL giró alrededor de las siguientes líneas: la reflexión, el diálogo, la formación, la circulación de obras creadas, la crítica, el trabajo comunitario y la investigación.





EL DISCURSO

Análisis de las ponencias de las agrupaciones del Sector Teatro Comunitario Bogotano a partir de la pregunta

¿QUÉ ENSEÑO Y QUÉ APRENDO EN EL TEATRO COMUNITARIO? En el espacio CONTEXTOS.

“Enseñar y aprender es un binomio complementario en su labor teatral, actúa como un espejo que refleja incertidumbres y certezas tejiéndose en un intercambio de saberes que se enriquecen mutuamente, que a su vez accionan y promueven la dinámica del pensar y del crear dentro del espacio que habitamos como sociedad para redefinir nuestro papel como transformadores sociales, desempeñando una labor artística y sensible” (Fundación Uchgua Flor de Tierra). Un aprender constante con la comunidad, un intercambio de saberes. Ésta fue la principal conclusión a la que llegaron las agrupaciones teatrales del sector comunitario de Bogotá, el sábado 11 de agosto de 2012 en el teatro Delia Zapata Olivella, durante una larga jornada de ponencias, titulada



CONTEXTOS, en el EXPERIMENTAL II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO Y PEDAGOGÍA EN COMUNIDAD, EN EL MARCO DEL ENCUENTRO DISTRITAL E INTERNACIONAL DE TEATRO COMUNITARIO 2012, respondiendo a la pregunta ¿Qué enseño y qué aprendo en el teatro comunitario?

Al espacio CONTEXTOS, asistieron dos invitados de IDARTES, Hanna Cuenca –Gerente de arte dramático– y Santiago Trujillo –Director–; tres invitados internacionales que observarían los trabajos artísticos y comunitarios de las agrupaciones del sector comunitario, evaluarían, criticarían las obras y serían maestros de los talleres de formación: Janeth Gutarra –Actriz, directora y gestora cultural de Perú–, Licko Turle –Profesor doctor en artes escénicas creador del Centro de Teatro del Oprimido en Río de Janeiro, Brasil con Augusto Boal– y Nara Salles –Profesora de artes e investigadora de la Universidad Federal de Rio Grande–; el

invitado nacional que sería maestro de uno de los talleres: Luis Benítez –Investigador y consultor, licenciado en Ciencias Sociales y Master en Ciencia Política–; los ponentes que darían su visión desde su trayectoria en el área de la salud a partir de la metodología del teatro foro: Carlos Ivan Pacheco –Médico y sociólogo– y Maribel Riaño –Pedagoga–; y por supuesto, los expositores de las agrupaciones de teatro comunitario, que, a pesar de no estar presentes en su totalidad, participaron con sus ponencias: Fundación Uchgua Flor de Tierra, Corporación Cultural Teatro del Sur, Colectivo Teatral Luz de Luna, Muro de Espuma Circo Teatro, Kabala Teatro, Malacate Teatro, Corporación DC-Arte, Agrupación Nuevas Máscaras Teatro, Fundación Cultural El Contrabajo, Asociación Cultural Artífice Inimaginable y Fundación Cultural Teatro Experimental Fontibón (TEF).



Los CONTEXTOS fueron abiertos por los invitados de IDARTES, **Hanna Cuenca** y **Santiago Trujillo**, quienes no sólo agradecieron por la invitación a ese espacio, sino que se refirieron al EXPERIMENTAL II ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO Y PEDAGOGÍA EN COMUNIDAD EN EL MARCO DEL ENCUENTRO DISTRITAL E INTERNACIONAL DE TEATRO COMUNITARIO 2012 como un evento acorde al Plan de Desarrollo 2012-2016, de gran importancia en Arte Dramático, que re-significa a los artistas como agentes sociales de transformación con un compromiso frente a la sociedad y a la niñez, que permite el encuentro entre varias agrupaciones, y es ejemplo de organización para los demás sectores teatrales del Distrito y podría ser la base para establecer un CENTRO DE TEATRO DEL OPRIMIDO en Bogotá.

Tanto **Carlos Iván Pacheco**, médico y sociólogo, investigador en temas de salud y ciencias sociales, quien ha trabajado en el campo de la salud, los derechos humanos, el cuerpo y la sexualidad como elementos de transformación social, como **Maribel Riaño**, pedagoga vinculada a procesos comunitarios y sociales desde 1984, quien ha acompañado diferentes procesos culturales en Bogotá y en los últimos años ha trabajado con poblaciones víctimas del conflicto armado desde la mirada de las pedagogías críticas y la antropología, coincidieron en que pese a la información biológica, las causas de muchas problemáticas están en la cultura, el teatro es un acto político y a través de él es posible transformar hábitos, actitudes de la cultura que van en contra de la libertad y el ejercicio pleno de los derechos humanos.



Pese a las diferencias que existen entre las agrupaciones del **Sector Teatro Comunitario**, hubo muchos aspectos comunes. Los ponentes de los grupos armonizaron en que el teatro comunitario es un acto político, debido a su propósito comunicador, en el que hay un intercambio de saberes entre los artistas y las comunidades. Los habitantes de los barrios, sean o no populares, poseen diversos conocimientos que aportan a los hacedores de teatro, quienes a su vez entregan un conocimiento y unos productos artísticos a la comunidad. Sin embargo, uno de los propósitos fundamentales del teatro comunitario, como lo mencionaron Santiago Trujillo, Carlos Iván Pacheco, el Teatro del Sur, el Teatro Experimental Fontibón, Malacate Teatro y Nuevas Máscaras, es la transformación de las culturas, en pro de los derechos humanos, para lo cual es necesario cambiar y formar las personas que componen las agrupaciones teatrales del sector, aportando a la memoria de los pueblos, re-significando la oralidad, las formas y técnicas de representación de la tradición popular.

❖ LAS ORGANIZACIONES TEATRALES

En estos CONTEXTOS se evidenció que para algunas de las organizaciones es importante conservar la organización de grupo, entendiendo tal palabra como la asociación permanente de diferentes personas con una carga laboral equitativa, que se mantiene en el tiempo, pese a la salida o ingreso de algunos de sus integrantes y del cambio de proyectos o actividades. La mayoría de organizaciones han desarrollado dinámicas administrativas y de gestión para auto-sostenerse económicamente con sus productos

artísticos y se denominan “resistentes”; en parte, porque muchas de ellas fueron víctimas de desplazamiento por amenazas de grupos paramilitares.

❖ LOS ESPACIOS PÚBLICOS Y COMUNALES

Las organizaciones teatrales comunitarias de Bogotá han transformado los espacios públicos (como parques, plazas, salones comunales, centros culturales y canchas, entre otros) en escenarios teatrales y artísticos para personas que habitan sectores marginados y no poseen recursos económicos suficientes para entretenerse desplazándose y asistiendo a las salas de teatro. Sin embargo, ésta no es la única razón por la cual los espacios públicos se han convertido en espacios dinamizadores del arte; también hay una necesidad de los grupos de hacer uso de estos lugares; puesto que varios de ellos no poseen salas propias de teatro. No obstante, organizaciones como Kábala Teatro y Tercer Acto poseen salas propias. Luz de Luna adecúa su sede para realizar presentaciones artísticas, Tea Tropical y Contrabajo poseen salas teatrales concertadas y Muro de Espuma mantiene un trabajo constante en Servitá.

❖ EL TEATRO EN, CON Y PARA LAS COMUNIDADES

El teatro comunitario en general trabaja con y para la comunidad, de modo que son los vecinos quienes en muchos casos realizan las labores de vestuaristas, escenógrafos, críticos y actores. Del mismo modo, las obras teatrales plantean una relación más cercana al espectador, convirtiéndolo en muchos casos en especta-actor, o bien

invitándole a participar de foros o haciéndoles partícipes de los procesos de formación que brindan las organizaciones. También es importante para el sector comunitario trabajar de la mano con comunidades organizadas, que procuran la participación democrática y propenden por hacer válido el ejercicio de los derechos humanos, así como sembrar y cosechar procesos, como este tipo de encuentros, junto con organizaciones teatrales afines y redes como la Red Colombiana de Teatro en Comunidad, constituida por varias agrupaciones teatrales del país, que realizan trabajos en beneficio de sus comunidades.



Cabe anotar que las obras teatrales no pretenden dar soluciones a conflictos, sino plasmar situaciones y cuestionarlas. Por otro lado, hay varios grupos cuyas obras que, por ser enfocadas hacia el público infantil, no pretenden tocar problemáticas sociales de un modo directo. **Es característico de este sector teatral trabajar con poblaciones vulneradas o en riesgo, como jóvenes que viven en sectores que expenden drogas, personas desplazadas, habitantes de barrios con problemáticas de violencia y pandillismo, entre otras.**

❖ **FORMACIÓN Y CIRCULACIÓN**

Las agrupaciones de teatro comunitario realizan actividades y eventos de circulación y formación tales como el Encuentro de Teatro Comunitario que realiza Luz de Luna anualmente, el Festival Internacional de Circo que realiza Muro de Espuma y las Escuelas de Formación que van dirigidas a niños, jóvenes, adultos y adultos mayores; sin embargo, la población a la que más forma el sector comunitario son niños y jóvenes, como lo hace Tea Tropical. En el campo pedagógico los grupos reconocen que dentro de sus escuelas se han formado actores, actrices y directores, muchos de los cuales se han o están profesionalizando en las academias de teatro, caso de Luz de Luna, el Teatro Experimental Fontibón y Odeón, entre otros, y hay escuelas de formación artística con enfoque en derechos humanos como la que DC-Arte tiene con niños en la localidad Santa Fe.



❖ LAS COMPARSAS

Otro foco de trabajo artístico que mencionan las agrupaciones lo conforma la puesta en escena de comparsas que participan año tras año en el Carnaval de Bogotá, caso de Tercer Acto, Luz de Luna y el Teatro Experimental Fontibón, entre otros.

En conclusión, hay diversas formas de hacer teatro comunitario o de dar significados al concepto Teatro Comunitario de Bogotá y encuentros como éste permiten el diálogo y los acuerdos encaminados a mejorar los objetivos del sector y el arte dramático. Del mismo modo, este Encuentro permite vislumbrar la posibilidad de establecer un Centro de Teatro del Oprimido en Bogotá, el primero en Colombia, y la posibilidad de realizar nuevos encuentros para evaluar, criticar y fortalecer los procesos, para realizar mejores procesos al interior de las comunidades y ampliar las calidades estéticas de las agrupaciones del sector Teatro Comunitario.



LO FORMATIVO

Análisis del proceso de formación adelantado por los maestros Licko Turlé, Nara Salles, Janeth Gutarra y Luis Benítez. En el espacio SEMINARIO-TALLER

El SEMINARIO-TALLER se desarrolló entre del día 13 al 18 de agosto, en el Salón de Espejos del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, en horas de la mañana. Contó con la participación de los jóvenes integrantes de las agrupaciones teatrales del sector y en él se desarrollaron cuatro talleres con la dirección de los cuatro invitados, haciendo énfasis en las Técnicas del Teatro del Oprimido, creada por el brasileño Augusto Boal.

1. TALLER: VIEWPOINTS

❖ MAESTRA: NARA SALLES (BRASIL)

El Encuentro de Teatro Comunitario posibilitó áreas de formación donde el cuerpo, el tiempo, el espacio, el movimiento y la palabra se conjugan para crear atmósferas

de conocimiento, de reflexión y praxis; fue así como se dio inicio al primer taller de formación llamado VIEWPOINTS dirigido por la maestra brasileña Nara Sallas, que consistió en observar de manera técnica el tiempo y el espacio, y reconocer como éste da respuesta al movimiento; en esta técnica no es necesario pensar en un historia o hacer del movimiento algo racional, sino ser consciente del tiempo y el espacio que se habita y de las múltiples formas de abordar los aspectos de la realidad y el entorno. Unas de las premisas del taller fue entender y cambiar el medio ambiente o el entorno con disfrute, en contacto con el otro, a través del afecto. La metodología propuesta en este taller de formación fue buscar que los participantes pudieran después de haberse enfrentado a la práctica, hacer el ejercicio de poner en palabras o en conceptos lo vivido y experimentado con la técnica a fin de condensar la experiencia y el conocimiento de la metodología.





2. TALLER: VISIBILIZAR A TRAVÉS DE LA PALABRA MEMORIA

❖ JANETH GUTARRA

La maestra Janeth Gutarra de Perú llevó a los participantes a ahondar en las raíces de los pueblos y visibilizar la memoria a través de la palabra y el relato. Este fue un espacio para encontrarse con el otro y ser sinceros a través de la memoria. El papel y valor de la educación artística es la formación integral de las personas y el desarrollo de competencias para la vida; nada de lo hecho y experimentado en las diversas manifestaciones artísticas debe estar separado del contexto del artista o aprendiz, de su historia y su comunidad.

3. TALLER: EL TEATRO DEL OPRIMIDO Y LA TRANSFORMACIÓN Y EMPODERAMIENTO DE LAS COMUNIDADES

❖ LICKO TURLE

Este fue el tercer módulo de formación propuesto en el encuentro, el cual partió de las técnicas del Teatro del Oprimido desarrollado por el maestro Augusto Boal en Brasil. En éste se indagó en procesos cognitivos y de aprendizaje a través de metodologías teatrales, de imágenes y poéticas invitando a pensar el mundo y re-significar el valor de los individuos dentro de una sociedad. Se ofreció un método estético que posibilitó a los asistentes analizar el pasado, el contexto de un presente y construir e inventar un futuro.

4. TALLER: TEATRO DEL OPRIMIDO EN LA EDUCACIÓN Y LA CONSTRUCCIÓN DE CULTURAS DE PAZ

❖ LUIS BENÍTEZ

A través del taller de Luis Benítez, el invitado nacional, los participantes indagan sobre tres formas de paz: una paz negativa en la que se elimina violentamente al contrario, una paz imperfecta en la que el objetivo es mantenerse en el control, y una paz positiva que da resolución a los conflictos.

El teatro foro brinda alternativas positivas ligadas a la esperanza, aún cuando las soluciones no se logran de manera fácil. “Nadie lo sabe todo, nadie lo ignora todo. Todos sabemos algo, todos ignoramos algo”, Paulo Freire.



LO ARTÍSTICO

Propuesta de los invitados al Encuentro en torno a las obras circuladas. Espacio CIRCUITO TEATRAL

LOCALIDADES DONDE SE DESARROLLÓ EL CIRCUITO TEATRAL



1. Santa Fe
2. San Cristóbal
3. Usme
4. Tunjuelito
5. Bosa
6. Kennedy
7. Fontibón

El interés de generar espacios de crítica para el teatro comunitario responde a la necesidad del sector de ofrecer a las comunidades una mayor calidad en la obra artística, y a la vez buscar un mayor desarrollo del arte escénico en aspectos tanto estéticos como de contenidos. Convencidos de que las comunidades en la medida que reciben y ven obras de mejor calidad, forman y transforman su criterio

ampliando y mejorando su percepción como público, se planteó el espacio de crítica para revisar la calidad de los productos artísticos del sector, en aras de revisar los productos estéticos y ser cada vez mejores.

La crítica giró en torno a tres ejes temáticos: la puesta en escena, la dramaturgia y los contenidos, que a nuestro entender recogen el grueso del ejercicio crítico. A continuación se expondrán los puntos comunes y conclusiones de la crítica en general.

LAS PUESTAS EN ESCENA

Los críticos destacaron la diversidad y riqueza de propuestas escénicas que se presentaron, tanto en las salas de teatro, como en calles abiertas, donde la convocatoria y gestión de los grupos fue extraordinaria, mostrando una alta participación de las comunidades en los eventos planteados por localidad. En siete días de funciones se movilizaron más de 2.000 personas, muestra del trabajo permanente con las comunidades y de los espacios intervenidos, como lugares culturales y de encuentro comunitario.

Para el sector cada vez es más relevante la adquisición de saberes para mejorar las calidades estéticas de sus productos artísticos; es por esto que los integrantes de las agrupaciones se han ido profesionalizando y el sector, en conjunto, ha ido consolidando proyectos de formación y crítica como diplomados y encuentros, enfocados a la dramaturgia, el trabajo del director, el entrenamiento del actor e iluminación, entre otros.



En cuanto a las obras planteadas, se presentaron tanto obras de creación colectiva, sistema de creación muy común en las agrupaciones del sector, como obras ya escritas por dramaturgos externos. Aun así, los críticos plantean las problemáticas comunitarias como posibles conflictos a tratar en las obras, revisando la pertinencia para que esto no se conviertan en un obstáculo para que los productos sean circulables y su relación con los participantes en los procesos comunitarios.



LO COMUNITARIO

LOS GRUPOS DE TEATRO Y SU ENTORNO SOCIAL

Análisis de las muestras y diálogos de los procesos desarrollados por las agrupaciones. En el espacio MUESTRAS DE OBSERVACIÓN

Por dificultades de tiempo, el sector acordó que en la Muestra de Observación sólo participarían ocho agrupaciones teatrales, las cuales evidenciarían su trabajo comunitario. Las agrupaciones participantes de este espacio fueron: Odeón, Teatro del Sur, DC Arte, Teatro Experimental Fontibón TEF, Tea Tropical, Luz de Luna, Tercer Acto y Pandora.

Aprovechando la programación del Circuito Teatral, este trabajo de campo se desarrolló de la mano de los invitados internacionales: Licko Turlé, Nara Salles y Janeth Gutarra, quienes en cada encuentro observaron y escucharon a las agrupaciones y entablaron un diálogo hablando de las experiencias del Teatro del Oprimido en Brasil, del Festival de Calles Abiertas en Perú, y la educación artística en los dos

países. De estas Muestras de Observación se evidencian los siguientes puntos comunes:

- ◆ A pesar de las dificultades económicas, algunos grupos han logrado mantener como mínimo dos décadas de trabajo en su comunidad. Dos de estos grupos han logrado conseguir una sede mediante sus proyectos, otros han transformado una casa de familia en sala de teatro, otros trabajan en las mismas casas familiares, y los demás continúan trabajando en espacios arrendados o en espacios públicos como parques de barrio.
- ◆ La mayoría de los grupos más antiguos han sido la cuna de nuevos grupos; en algunos casos, por escisión de uno o varios actores quienes han optado por desarrollar su propio proyecto. Sin embargo, y a pesar de esto, los grupos de la localidad San Cristóbal trabajan en torno a la idea de agremiarse en un proyecto común que será llamado “Cuarta Escena” (por ser de la Localidad Cuarta), integrada por 12 grupos.
- ◆ Los grupos, al acoger a la comunidad vecina, se construyen en el espacio de vivienda de los actores y participantes, consolidando un fuerte arraigo en la comunidad donde nacieron o vivieron los actores, sea por motivos económicos o por empatía con las propias comunidades donde surgieron.
- ◆ La mayoría de obras teatrales que continúan en repertorio, son las creadas como teatro de calle.
- ◆ Es una constante que las agrupaciones ofrecen talleres de formación artística con las comunidades y otras desarrollan pedagogías de trabajo de formación

social a través del teatro. Igualmente la formación artística no sólo se enfoca al arte dramático, sino que vincula otras áreas como la danza, las artes plásticas y la música.

- ◆ Las agrupaciones han creado arraigo en los vecinos, de modo que desarrollan actividades conjuntas.
- ◆ Los colectivos, en varias oportunidades, han carecido de apoyo por parte de instituciones públicas y privadas, para realizar sus actividades.





DIÁLOGOS

Puntos de reflexión entre los grupos al finalizar el EXPERIMENTAL. Espacio DIÁLOGOS PROPOSITIVOS.

DIÁLOGOS, fue el último espacio de reflexión del encuentro, una mirada al proceso vivido en el desarrollo del EXPERIMENTAL. Estas fueron las observaciones generales que concluyeron las agrupaciones:

- Gracias a la gestión de las agrupaciones con sus comunidades de trabajo, el encuentro contó con la participación de un gran número, no sólo de espectadores, sino de personas integradas a la producción del EXPERIMENTAL, como en el caso de Odeón, donde la participación comunitaria y artística se realizó desde diversos campos, no sólo el teatral.
- Los espacios de diálogo, como los CONTEXTOS, el SEMINARIO-TALLER, las MUESTRAS DE OBSERVACIÓN, el CIRCUITO TEATRAL y los DIÁLOGOS, permitieron que las agrupaciones conocieran a profundidad el trabajo de los demás colectivos.

- El encuentro posibilitó conocer las fortalezas y debilidades y el reconocimiento con el otro.
- El concepto de encuentro para el sector es de gran importancia, los integrantes de Luz de Luna, quienes realizan encuentros ininterrumpidamente en el Centro-Oriente bogotano, sugieren Encuentros aún más amplios en el tiempo.
- En el encuentro se hizo visible que las agrupaciones han realizado un trabajo comunitario constante.
- En este encuentro, en particular, se dio paso a la inserción de personas de otras disciplinas, que retroalimentaron los diálogos sobre los procesos comunitarios.
- La programación del EXPERIMENTAL fue muy amplia y eso ocasionó que las agrupaciones no pudieran asistir a todas las actividades; sin embargo, las agrupaciones se comprometieron y asistieron a la mayoría de espacios programados.
- La sistematización del encuentro se propone como un bien de conocimiento público, y por tanto debe estar ubicado en un lugar donde sea de fácil acceso.
- La pregunta que se plantea desde la creación del sector continúa haciendo eco: ¿Se hace teatro **en, con y/o para** la comunidad?
- Las agrupaciones han desarrollado cohesión comunitaria a través de eventos y disciplinas distintas al teatro; es el caso de Artífice, en el barrio La Victoria, donde la calle se ha re-significado en un espacio de apropiación para el juego y el encuentro.
- La circulación de las obras teatrales ha permitido la apropiación a través del arte de los espacios abiertos y comunitarios.

- La crítica y el encuentro permiten el intercambio de aprendizajes, pues es posible reconocer las fortalezas y las debilidades aportando al desarrollo de los grupos.
- Es necesario adquirir aprendizajes técnicos para mejorar las puestas escénicas que requieren de efectos sonoros, o de iluminación.





CARACTERIZACIÓN

Datos estadísticos del Sector Teatro Comunitario 2012 ESTADÍSTICAS DEL EXPERIMENTAL

A partir de varias reuniones de trabajo concertadas entre el IDARTES, el TEF y el Observatorio de Cultura Urbana de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, tendientes a desarrollar un instrumento que permitiera establecer en términos cuantitativos del estado de las agrupaciones que participan activamente del Sector de Teatro Comunitario concertados por el Distrito, se logró concretar e implementar una ficha de caracterización en 16 de las 18 agrupaciones participantes en el Encuentro Distrital e Internacional de Teatro Comunitario 2012⁷.

7- Las agrupaciones caracterizadas fueron: Luz de Luna, Tercer Acto, Kábala Teatro, Odeón, Teatro del Sur, Nuevas Máscaras, Ciclo Vital, Contrabajo, Tras Escena, DC Arte, Muro de Espuma, Uchgua, Malacate, Tea Tropical, Pandora y Teatro Experimental Fontibón. Espiritus Traviesos y Artífice no diligenciaron la ficha de caracterización.

MAPA DEL SECTOR DE TEATRO COMUNITARIO EN BOGOTÁ

Las localidades a las que pertenecen las agrupaciones en general pertenecen a lugares ubicados en la periferia de la ciudad, siendo Santa Fe, Bosa, Kennedy y San Cristóbal en las que más presencia del sector Teatro Comunitario, siendo Fontibón, Usaquén y Usme en las que solo convive un grupo del sector:



ENFOQUE POBLACIONAL

Las agrupaciones de teatro comunitario se deben en esencia a una doble función, a explorar e indagar el arte del teatro acompañado de un trabajo de intervención social en comunidades de territorios donde existen personas diversas en la ciudad, siendo protagonistas: en los grupos etéreos, los niños y los jóvenes; en los grupos sociales, las mujeres y en los territorios, las alcaldías locales y casas de la cultura.

TIEMPO DE CONSTITUCIÓN Y VINCULACIÓN AL SECTOR TEATRAL

Cuando observamos el tiempo de conformación de las agrupaciones participantes notamos que la constitución de las agrupaciones se ha dado después de haber tenido experiencias teatrales como individuos en otras agrupaciones o proyectos y que estas agrupaciones comunitarias se han constituido legalmente tiempo después.

ACTIVIDADES PRINCIPALES DE LAS AGRUPACIONES

En las agrupaciones del sector, lo creativo es la principal actividad en el trabajo diario, a ésta le sigue la circulación como condición necesaria para reconocerse como grupos de teatro con una oferta artística y la formación como parte esencial del trabajo comunitario en los barrios de la ciudad.

CONDICIONES DENTRO DE LAS AGRUPACIONES TEATRALES

El Sector de Teatro Comunitario se muestra como un grupo en crecimiento en cuanto a su infraestructura. Las respuestas mostradas en aplicación de las fichas de caracterización hacen pensar que la mayoría de los grupos se dedican a actividades distintas a las teatrales para garantizar su subsistencia. Opciones como la música y la danza se presentan con los índices más altos después del teatro. En la mayoría de agrupaciones con un equipo de directores y actores pocas cuentan con personal técnico, y otras pocas, con dramaturgos y manejadores. Sin embargo, son

varios los profesionales de teatro que inician sus procesos de formación en estas agrupaciones. Lo cual hace evidente la labor del sector en la aparición de nuevos creadores y gestores artísticos y culturales en la ciudad.

Las acciones de la administración distrital en su conjunto promoverán la prevención social de las violencias, las conflictividades y el delito, y la construcción de la reconciliación y la paz.

Además el programa Bogotá Viva busca ampliar las oportunidades y mejorar las capacidades para que todas y todos accedan, participen, se apropien y realicen prácticas artísticas, patrimoniales, culturales, recreativas y deportivas, atendiendo criterios de identidad, autonomía, proximidad y diversidad. (Plan de Desarrollo Distrital 2008-2012).

VI ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO EL ENCUENTRO EN CIFRAS



PROGRAMACIÓN VI ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO, EN EL MARCO DEL EXPERIMENTAL ENCUENTRO INTERNACIONAL DE TEATRO Y PEDAGOGÍA EN COMUNIDAD 2012

FECHA	ACTIVIDADES
SÁBADO 11	CONTEXTOS Espacio: Delia Zapata Olivella
DOMINGO 12	LOCALIDAD BOSA (Calle de la Cultura en el barrio Olarte) MUESTRA DE OBSERVACIÓN Teatro Odeón: Calle de la Cultura ubicada en el barrio Olarte y procesos de formación CIRCUITO TEATRAL Y CRÍTICA Teatro del Sur: Cuentos que no son cuentos DC Arte: Amores imposibles Odeón: Historias para ser contadas Programación adicional de la comunidad: Agrupaciones de danza y gran ola comunitaria
LUNES 13	SEMINARIO-TALLER Taller de Viewpoints Maestra: Nara Salles (Brasil) Espacio: Teatro Jorge Eliécer Gaitán-Salón de los espejos
MARTES 14	SEMINARIO-TALLER Taller Visibilizar a través de la palabra Memoria Maestra: Janeth Gutarra (Perú) Espacio: Teatro Jorge Eliécer Gaitán-Salón de los espejos
MARTES 14	LOCALIDAD TUNJUELITO (Biblioteca El Tunal) CIRCUITO TEATRAL Y CRÍTICA Ciclo Vital: La patria boba
MIÉRCOLES 15 JUEVES 16 VIERNES 17	SEMINARIO-TALLER Taller El Teatro del Oprimido y la transformación y empoderamiento de las comunidades Maestro: Licko Turle (Brasil) Espacio: Teatro Jorge Eliécer Gaitán-Salón de los espejos

<p>MIÉRCOLES 15</p>	<p>LOCALIDAD FONTIBÓN (Sala Ensamblaje Teatro) MUESTRA DE OBSERVACIÓN Teatro Experimental Fontibón TEF: Teatro del Oprimido CIRCUITO TEATRAL Y CRÍTICA Muro de Espuma: Pasos de payasos Teatro Experimental Fontibón: De los comunes a los corrientes Programación adicional: Celebración cumpleaños TEF, agrupaciones musicales</p>
<p>JUEVES 16</p>	<p>LOCALIDAD USME (Vereda La Requilina) MUESTRA DE OBSERVACIÓN Tras Escena: Reivindicación de la cultura indígena, a través del ritual CIRCUITO TEATRAL Y CRÍTICA Tras Escena: Tamos enchichados</p>
<p>VIERNES 17</p>	<p>LOCALIDAD SAN CRISTÓBAL (Sala Kabala Teatro) CIRCUITO TEATRAL Y CRÍTICA Malacate: La historia de NN y la Negra Artífice Inimaginable: Terror, miseria e indiferencia Nuevas Máscaras: Toque de queda Kábala Teatro: El ser en la burbuja Programación adicional: Celebración cumpleaños TEF, agrupaciones musicales</p>
<p>SÁBADO 18 LUNES 20</p>	<p>SEMINARIO-TALLER Taller Teatro del Oprimido en la educación y la construcción de culturas de paz Maestro: Luis Benítez (Colombia) Espacio: ASAB</p>
<p>SÁBADO 18</p>	<p>LOCALIDAD KENNEDY (Sala Tea Tropical) MUESTRA DE OBSERVACIÓN Tea Tropical: Formación artística a jóvenes del barrio El Socorro y Sala Tea CIRCUITO TEATRAL Y CRÍTICA Espíritus Traviesos, Obra de títeres Uchgua, Teatro Infantil Tea Tropical, Danzas Folclóricas</p>

DOMINGO 19

LOCALIDAD SANTA FE (Calle cercana a Luz de Luna y Sala Luz de Luna)

MUESTRA DE OBSERVACIÓN

Luz de Luna, Tercer Acto y Pandora: Procesos comunitarios

CIRCUITO TEATRAL Y CRÍTICA

Luz de Luna: Ventitas y ventarrones

Tercer Acto: Puntos apartados

Pandora Teatro: La criatura

LUNES 20

DIÁLOGOS

Espacio: ASAB







VII ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO, 2013

Apoyado por el Instituto Distrital de las Artes, el Sector de Teatro Comunitario de Bogotá realizó, en el año 2013, el Séptimo Encuentro de Teatro Comunitario en la ciudad, dirigido por Tercer Acto. A lo largo de ocho días, en escenarios como teatros, plazas, rotondas y calles, bogotanos y bogotanas de diversas edades disfrutaron de forma gratuita, de la programación teatral ofrecida por los grupos del sector. El encuentro se realizó del 26 de julio al 18 de agosto, en los lugares donde las agrupaciones llevan a cabo sus procesos comunitarios; los escenarios aprovechados fueron la Plaza Fundacional de Fontibón, que, como su nombre indica, es un lugar de importancia para la localidad e historia del TEF, la sede de Luz de Luna y sus calles cercanas, espacios de representación de años, la nueva sala de Tercer Acto, que adelanta procesos comunitarios con las cuadras aledañas y el barrio; del mismo modo, se contó con el CDC La Victoria, tanto con el teatro, como con la

rotonda de gradas de la entrada. Éste es un espacio que ha sido cómplice de varias creaciones teatrales y de diversa programación artística.

La programación inició el 26 de Julio con el lanzamiento realizado por el grupo anfitrión: Muro de Espuma, el cual inauguró el Encuentro en el Planetario Distrital con su obra Va! A este evento le siguieron las obras teatrales presentadas por los grupos del sector, los cuales trataron temas y dinámicas en torno al juego, la posibilidad a la ternura, la desigualdad social y la entidad de la mujer; temáticas íntimamente relacionadas con las dinámicas y problemáticas sociales que afectan a las poblaciones de las localidades en las que conviven los grupos teatrales de este sector. En total fueron 26 las funciones realizadas por los 13 grupos del sector.

La Séptima versión del Encuentro de Teatro Comunitario contó con la colaboración del público en general y asociaciones de las diferentes personas de los barrios participantes. Es de destacar que en el barrio Olarte, donde el grupo Odeón desarrolla sus actividades, la comunidad realizó una olla comunitaria, de la cual se alimentaron los espectadores del evento.

GRUPOS AÑOS 2013

1. **Stroganoff.** Obra: El convidado de piedra
2. **Tercer Acto.** Obra: Puntos apartados
3. **Nuevas Máscaras.** Obra: Eudoxia
4. **Odeón.** Obra: Historias para ser contadas

5. Teatro Experimental Fontibón TEF. Obra: El canto de las moscas
6. Luz de Luna. Obra: El paragüero
7. DC Arte. Obra: Impostores
8. Correo de voz: Acto de creación en cuatro actos
9. Velatropa: 8 y ¼ Corre, Sarita, corre
10. La Cenaida: Matador
11. Nuevas Máscaras: Eudoxia
12. Uchgua Flor de Tierra: Cantos y cuentos
13. Diafragma: Cantata de calle sorda

ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO
27 DE JULIO AL 18 DE AGOSTO

Puntos Apartados
Corporación Cultural
Tercer Acto

Fontibón
Parque Principal
CII 18 # 99 - 02

Julio 27 de 2013
12:00 m.

Cortesía
www.murodeespuma.com

COMUNITARIO

ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO
27 DE JULIO AL 18 DE AGOSTO

El Convidado de Piedra
Agrupación Stroganoff

Fontibón
Parque Principal
CII 18 # 99 - 2

Julio 27 de 2013
11:00 a.m.

Cortesía
www.murodeespuma.com

COMUNITARIO



VIII Encuentro Distrital de Teatro Comunitario

Del 30 de Octubre al 15 de Noviembre

20 Funciones - 4 Estrenos - 14 Grupos Artísticos

FECHA	LUGAR	HORA	GRUPO	OBRA
Octubre 30	Localidad Antonio Nariño Teatro Villa Mayor Carrera 34b # 36 - 04 Sur	7:00 p.m.	Nuevas Máscaras *	Ululatum (Estreno)
Noviembre 2		7:00 p.m.	TEF *	Canovaccio
Noviembre 3		5:00 p.m.	Artifice Inimaginable *	De la Montaña al Mar (Estreno)
Noviembre 2	Localidad de Usme Tras Escena Carrera 77n # 49 - 09 Barrio Perpetuo Socorro	2:30 p.m.	Muro de Espuma	Actos de Payasos Parque Infantil Barrio las Quintas de Plan Social
		3:30 p.m.	Odeon	A Cabalidad Sala de Teatro Hijos del Sur
Noviembre 7	Localidad de Kennedy Tea Tropical	3:00 p.m.	La Cenaída	Canelo
		6:00 p.m.	Estroganoff *	El Convidado de Piedra
Noviembre 8	Localidad de Bosa Contrabajo	7:00 p.m.	Contrabajo *	El Mico y el Tigre hacen la Guerra
Noviembre 9	Carrera 12 # 53 - 130 Sur	7:00 p.m.	Estroganoff	El Convidado de Piedra
Noviembre 9	Localidad de Bosa Calle de La Cultura Odeon Carrera 72a # 56a Barrio Olarte	1:00 p.m.	Luz de Luna	Los Fantasmas del Vecino (Estreno)
		3:00 p.m.	Tea Tropical	La Gazapera del Amor
		5:00 p.m.	DC Arte	Bandolero
Noviembre 7		7:00 p.m.	DC Arte	Bandolero
Noviembre 13	Localidad de Santa Fe Casa Tercer Acto	7:00 p.m.	Tras Escena	La Señorita Margarita (Estreno)
Noviembre 14	C# 3 # 1a - 72 Barrio Lourdes	7:00 p.m.	Contrabajo	El Mico y el Tigre hacen la Guerra
Noviembre 15		7:00 p.m.	Odeon *	A Cabalidad
Noviembre 14	Localidad de Santa Fe Luz de Luna	6:00 p.m.	Araneus	En La Diestra de Dios Padre
Noviembre 15	Carrera 1a # 1f - 50 Barrio Girardot	5:00 p.m.	Tea Tropical	La Gazapera del Amor
Noviembre 16	San Cristóbal "La Victoria" Parque La Victoria	1:00 p.m.	Tercer Acto	El Bicho de la Luz

* Estas funciones contarán con el apoyo de intérpretes de señas para la población con limitación auditiva

www.murodeespuma.com





VIII ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2014

En desarrollo a la tradición de la concertación, en el año 2014 se reunió el Sector de Teatro Comunitario para definir el proyecto común con el acompañamiento de la Gerencia de Arte Dramático del IDARTES, en cabeza de Nathalia Guarnizo. Las dimensiones de trabajo fueron circulación y creación desde la coordinación de la Asociación Muro de Espuma. (Comunicado de prensa encuentro 2014 por el grupo Muro de Espuma)

El **VIII ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO** se definió como el espacio que re-significa y fomenta la creación y circulación de Teatro Comunitario, promoviendo el intercambio de saberes, lenguajes y formas de representación con impacto metropolitano, incentivando espacios alternativos para la diversión familiar la representación de los imaginarios locales.

En esta oportunidad los grupos determinaron como metodología de trabajo una reunión de exposición para definir

VIII Encuentro de Distrital De Teatro Comunitario

El sector de Teatro Comunitario desarrollará del 30 de Octubre al 15 de Noviembre el VIII Encuentro Distrital de Teatro Comunitario, espacio festivo donde la creatividad es un hecho compartido, donde celebramos nuestra propia existencia, plasmando los sectores diferenciados, y al mismo tiempo diluyendo estas diferencias en la totalidad que se pone en escena.

Esta realidad representada nos permite disfrutar de los rasgos que caracterizan a cada una de las comunidades, develar sus problemáticas y resaltar el carácter popular de sus narraciones, sus gestos y dinámicas de espacio y tiempo, sin olvidar lo más importante... la fiesta.

Venga a contemplar al detalle este lugar llamado ciudad, a disfrutar el placer de ser diferentes con micro mundos imaginarios compartidos, reconociendo nuestra fragilidad y fortaleza, para llenar de color los espacios oscuros y caminar con una lámpara de inagotable aceite por el espacio público. Acompañenos en este proceso donde el sector de teatro comunitario fortalece sus procesos locales y se conecta como un circuito para visibilizar la importancia del trabajo en comunidad.

En esta oportunidad construimos la fiesta con los integrantes del sector: Araneus, DC Arte, Luz de Luna, La Cenaida, Contrabajo, Tea Tropical, Stroganoff, Artífice Inimaginable, Nuevas Máscaras, Odeón y Muro de Espuma. Y como invitados especiales ex integrantes del sector, que comparten con nosotros el espíritu del Arte en comunidades: Tercer Acto y Teatro Experimental de Fontibón, desarrollando 19 funciones, 4 estrenos, así que solo falta usted, la razón de nuestro existir.....porque sin comunidad no hay Arte.

Con el apoyo de los integrantes del Sector de Teatro Comunitario y financiación de Idartes, llevaremos esta fiesta creativa a las localidades de: **Antonio Naríño, Bosa, Usme, Santa fe, Kennedy y San Cristóbal.**

Acto de lanzamiento Octubre 30 Teatro Villa Mayor 7:00 p.m.
Acompañenos a celebrar la vida porque todo lo demás no vale pena.

en qué dimensión intervendría cada organización en el proyecto; en este sentido, en las instalaciones del Teatrino del Teatro Jorge Eliécer Gaitán, se dieron cita las diversas agrupaciones, y en presentaciones de 15 minutos, cada una expuso un interés particular de la circulación o la creación. Así se determinó quiénes cubrirían y realizarían las doce (12) presentaciones en la dimensión de circulación y quiénes serían las cuatro (4)⁸ agrupaciones que tendrían estreno

8- Al Final del proceso, por las dinámicas del desarrollo del proyecto resultaron diez y nueve (19) presentaciones (circulación) y cinco (5) estrenos (creación).

teatral en la dimensión de creación. Un dato adicional en la realización del proyecto de este año fue la participación de los grupos Tercer Acto y Teatro Experimental Fontibón TEF, grupos que en el pasado pertenecían a la dinámica del sector, pero que en el 2014 de manera voluntaria se sumaron a las actividades del mismo, configurando un valor adicional al proceso. Adicional a esto se realizó un Foro sobre las experiencias de la creación y un Encuentro de diálogo al final del proceso para evaluar el proyecto.

La programación tuvo lugar en cinco localidades de la ciudad: **BOSA, SAN CRISTÓBAL, KENNEDY, USME, y SANTA FE.** De la misma manera como en años anteriores el Encuentro Distrital apoyó y fomentó los procesos adelantados en las localidades por los grupos del sector. La circulación de las obras estuvo supeditada al compromiso en la producción y logística de los grupos en las localidades favorecidas, acordándose para este proceso las siguientes localidades:

- **Localidad Antonio Nariño,** Teatro Villa Mayor, Carrera 34b1 36 -04 Sur
- **Localidad de Usme,** grupo anfitrión Tras Escena. Parque del barrio Las Quintas del Plan Social y escenario del grupo los Hijos del Sur
- **Localidad de Kennedy,** grupo anfitrión Tea Tropical, Carrera 77 n # 49 - 09 s, barrio Perpetuo Socorro
- **Localidad de Bosa,** grupo anfitrión El Contrabajo, carrera 12 # 53 - 130 Sur, barrio la Despensa
- **Localidad de Bosa,** Calle de la Cultura, grupo anfitrión Odeón, Carrera 72a con calle 56^a Barrio Olarte
- **Localidad de Santa Fe,** Casa Tercer Acto, grupo anfitrión Tercer Acto, Calle 3 # 1 - 72, Barrio Lourdes

- **Localidad de Santa Fe**, Casa de la Cultura Leonardo Gómez, grupo anfitrión Luz de Luna, Carrera 1 a # 1 e – 50 Barrio, Atanasio Girardot
- **San Cristóbal**, grupo anfitrión nuevas Máscaras, CDC la Victoria

GRUPOS PARTICIPANTES DEL VIII ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO

	GRUPO	OBRA
1.	NUEVAS MÁSCARAS	ULULATUM (ESTRENO)
2.	TEATRO EXPERIMENTAL FONTIBÓN TEF	CANOVACCIO (ESTRENO)
3.	ARTÍFICE INIMAGINABLE	DE LA MONTAÑA AL MAR (ESTRENO)
4.	MURO DE ESPUMA	ACTOS DE PAYASOS
5.	ODEÓN	A CABALIDAD
6.	LA CENAIDA	CANELO
7.	STROGANOFF	EL CONVIDADO DE PIEDRA
8.	EL CONTRABAJO	EL MICO Y EL TIGRE HACEN LA GUERRA
9.	LUZ DE LUNA	LOS FANTASMAS DEL VECINO (ESTRENO)
10.	TEA TROPICAL	LA GAZAPERAS DEL AMOR
11.	DC ARTE	BANDOLEROS
12.	TRAS ESCENA	LA SEÑORA MARGARITA (ESTRENO)
13.	ARANEUS	EN LA DIESTRA DE DIOS PADRE
14.	TERCER ACTO	EL BICHO DE LA LUZ



IX ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO 2015, ENCUENTRO DE SABERES

Para el año 2015 el sector propone el IX ENCUENTRO DISTRITAL DE TEATRO COMUNITARIO, ENCUENTRO DE SABERES, desde la dimensión de Formación, respondiendo a la necesidad expuesta por los integrantes, en su mayoría jóvenes del sector, buscando el fortalecimiento y la transformación del pensamiento y del arte escénico, con la coordinación de Stroganoff Fundación Cultural.

Este encuentro contó con la elaboración de las Memorias del Sector años 2010 a 2015 y dos diplomados. Uno de Preparación física y otro de Lenguajes Escénicos, cada uno de 155 horas.

DIPLOMADO EN PREPARACIÓN FÍSICA

Este diplomado contó con tres módulos: Técnica corporal, Técnicas vocales desde el movimiento corporal y Composición del movimiento.

- 1. Técnica corporal:**
 - a. Acroyoga: Maestra Nuria Casamor Fuster
 - b. Presencia escénica, biomecánica y complemento composición: Maestro Francisco Rebollo

- 2. Técnicas vocales desde el movimiento corporal:**
 - a. Voz: Maestra Juanita Granados
 - b. Complemento voz para la escena: Maestra Hebe Rosell Calamaro

- 3. Composición del movimiento:**
 - a. Composición del movimiento: Maestra Liliana Montaña

DIPLOMADO EN LENGUAJES ESCÉNICOS

- 1. Musicalización de escena:**
 - a. Musicalización de escena: Maestro Hernán Cortés Vergel
 - b. Musicalización de escena (complemento): Maestro Carlos Villada

- 2. Luces y Sonido:**
 - a. Sonido: Maestro Diego Alejandro Abril Correa
 - b. Luces: Maestro Gustavo Castañeda

- 3. Dirección de escena:**
 - a. Dirección de escena: Maestro Carlos Sepúlveda Medina

El IX Encuentro Distrital de Teatro Comunitario finalizó con un evento de cierre realizado en A Seis Manos; este encuentro como tantos otros estuvo acompañado del compartir de un almuerzo, la música de la agrupación de jazz Kamarillo Quinteto y el diálogo que caracteriza al sector.

PERSONAS Y GRUPOS PARTICIPANTES EN 2015:

ITEM	NOMBRE Y APELLIDO	GRUPO	CARGO EN EL GRUPO
1	JUAN CARLOS PÉREZ ÁLVAREZ	HIJOS DEL SUR	DIRECTOR
2	NICOLÁS VELOZA OLAYA	INDEPENDIENTE	ACTOR
3	MILLER EDUARDO RAMÍREZ GAITÁN	STROGANOFF	ACTOR
4	NATALIA RUIZ PULIDO	STROGANOFF	ACTRIZ
5	WALTER DAVID GARZÓN AYALA	SEMILLAS CREATIVAS	S/I
6	MANUEL ALFONSO BALLESTEROS LÓPEZ	TEA TROPICAL	DIRECTOR
7	LUIS ALEJANDRO FAJARDO PINEDA	TEA TROPICAL	ACTOR
8	MARIA FERNANDA RAMÍREZ GÓMEZ	NUEVAS MÁSCARAS	ACTRIZ
9	ELKIN EDUARDO ROMERO MORENO	COLECTIVO LA MANCHA	ACTOR
10	JENNY MARCELA RODRIGUEZ ANDRADE	NEMCATACOA	ACTRIZ
11	JENNY MARCELA RODRÍGUEZ ANDRADE	NEMCATACOA	ACTRIZ
12	DIANA ESPERANZA BENAVIDES HUERTAS	PIEL DE ROCA	ACTRIZ
13	GENGLER MANUEL CASTILLO FERREIRA	PIEL DE ROCA	ACTOR

14	EDDY YAZMIN LAVERDE	ABYA YALA	ACTRIZ
15	HARVEY ALFONSO GUARÍN MARTÍNEZ	LUZ DE LUNA	ACTOR
16	OSWALDO MUÑOZ HUERTAS	LUZ DE LUNA	ACTOR
17	JHON ÁNGEL VALERO COBA	LUZ DE LUNA	DIRECTOR
18	DIANA MARCELA MORALES	LUZ DE LUNA	ACTRIZ
19	CAMILA ANDREA SÁNCHEZ PUENTES	NEMCATACOA	ACTRIZ
20	JEFFERSON ARIAS MORENO	TEATRO DEL SUR	DIRECTOR
21	JOSE ANIBAL MUÑOZ	NUEVAS MÁSCARAS	DIRECTOR
22	DIANA JULIETH RIVERA PELAEZ	ESENCIA MÍSTICA	ACTRIZ
23	OMAR RICARDO RODRÍGUEZ GIL	ESENCIA MÍSTICA	DIRECTOR
24	LUISA FERNANDA RODRÍGUEZ OCAÑO	SIN ANESTESIA	ACTRIZ
25	YEFERSON CAMILO RUNZA OLAYA	SIN ANESTESIA	ACTOR
26	PAULA ANDREA DELGADO	SIN ANESTESIA	ACTRIZ
27	TOMAS RICARDO GARZÓN MERCHÁN	TEATRO DEL SUR	ACTOR
28	CARLOS GUILLERMO BLANCO BERNAL	FUNPROARTE	DIRECTOR
29	LUISA FERNANDA DÍAZ SIERRA	LUZ DE LUNA	ACTRIZ
30	LINDA LORENA CASTILLO VARGAS	NUEVAS MÁSCARAS	ACTRIZ
31	JENNIFER AYALA SÁNCHEZ	TÁLAMO TEATRO	DIRECTORA

32	SERGIO ALEJANDRO SIERRA	MURO DE ESPUMA	ACTOR
33	GERARDO LAGOS QUINTERO	MURO DE ESPUMA	ACTOR
34	KIMBERLY VILLALBA JAIMES	TRAFICANTES DE SONRISAS	ACTRIZ
35	OSCAR ERNESTO MARTÍNEZ RODRÍGUEZ	EXPERIMENTARTE CREACIONES ALTERNATIVAS	ACTOR
36	RONALD RAMÍREZ	TEF	ACTOR
37	ANDREA ALAYÓN	TEF	ACTRIZ
38	ANA MILENA HERNÁNDEZ	ARTÍFICE	ACTRIZ
39	LEIDI TATIANA RAMOS APONTE	COLECTIVO DE LA MANCHA	COORDINADORA
40	LILIANA ESPERANZA CONTRERAS CALDERÓN	LA SOMBRA DE LAS MÁSCARAS	DIRECTORA
41	JOHAJAN ARLEY SALCEDO ALFONSO	LA SOMBRA DE LAS MÁSCARAS	DIRECTOR
42	LUZ HELENA CARRILLO ROMERO	MURO DE ESPUMA	ACTRIZ







LÍNEAS
DE PENSAMIENTO
EN EL TEATRO
COMUNITARIO





LA CALLE COMO ESCENARIO VITAL

Colectivo Teatral Luz de Luna

"...el teatro de calle es esencialmente un espacio de relación. Es un espacio social, definido por la relación entre la intervención del espectáculo y el territorio, creado por una manipulación de la realidad ambiental y la radicalización del espacio como un área especial."

Cruciani, F. (1994)

El teatro comunitario es una experiencia por la que el Colectivo Teatral Luz de Luna ha venido transitando desde su fundación; desde muy temprano se definió que los barrios populares del centro-oriente de la ciudad serían el epicentro que albergaría cada una de las actividades, principalmente teatrales, que aquel grupo de jóvenes inquietos por la vida artística, definiría como centro de trabajo.

Por más de 25 años las calles empinadas y destapadas, los campos deportivos, los salones comunales y cada escenario natural de este territorio, se han convertido en el punto

de encuentro para intercambiar percepciones y provocar sensaciones en los diferentes espectadores y colaboradores que han acompañado esta labor. Pero la calle, no sólo como escenario sino también como espacio vital, es cómplice imprescindible en cada proyecto artístico y social.

Luz de Luna extrae la materia prima para arriesgarse en cada creación, de la cotidianidad que deambula y establece las calles, y sí, es un riesgo crear bajo la escasez de condiciones que optimicen y dignifiquen nuestra profesión, pero bien, ese es otro tema. Volviendo a la calle y a la multiplicidad de relaciones que allí surgen, el trabajo de comparsa germina como un proyecto de amplia cobertura según las capacidades económicas y artísticas del grupo, para establecer y provocar procesos de transformación social desde el arte.

Aunque un tanto pretenciosa la idea y con la licencia de creer en los sueños, Luz de Luna establece una forma permanente de trabajo teatral a través de la construcción de comparsas, no sólo para la fiesta de Bogotá, sino para otros proyectos a nivel local. Los integrantes que han llegado a cada uno de los procesos han sido pieza fundamental para una relación recíproca de subsistencia y proyección. Si nos detuviéramos en la idea del lucro que puede generar un proyecto de comparsa los resultados serían deprimentes; claro, salvo algunas excepciones, pero en su mayoría, los elencos, equipos creativos y de producción, amigos y familias, generan de sí mismos sus recursos, bien sean económicos o humanos, para que la comparsa salga.

Ahora bien, las comparsas no son un resultado que perdone en el tiempo, pues no hay una estrategia de circulación



o proyección institucional o independiente que garantice que toda esa inversión de tiempo, trabajo y recursos llegue a más espectadores, aunque vale mencionar que algunos grupos a través de su poder de gestión consiguen un par de funciones más. Entonces lo atractivo y relevante de las comparsas en Bogotá, es su proceso de creación. Una palabra más que utilizada y que nos refiere a términos metodológicos para la consecución de un resultado.

El proceso creativo es donde queremos centrar la atención. Para muchos se torna en un momento caótico lleno de desesperación y afanes; para otros es un ambiente de encuentro, esparcimiento y brotes de coqueteo; al final el proceso de la comparsa es un pretexto articulador, que en el caso de Luz de Luna, ha sido una plataforma para integrar el trabajo artístico con la comunidad; léase bien, con la comunidad.

Nuestras puestas no han pretendido tener bailarines, músicos o actores profesionales, aunque hemos requerido de ellos para proponer caminos y dar forma al resultado; el carácter comunitario no demerita la calidad y precisión artística que merece cada puesta, como tampoco le quita valor a la experiencia que pueden tener las madres comunitarias, los talleres de carpintería y ornamentación, el albañil vecino o el grupo de mujeres que baila folclor. En nuestra experiencia hemos buscado la manera para integrar esos conocimientos, también para extraer capacidades que se encuentran ocultas por la timidez, y por supuesto, para hacer frente al ego esquemático que gobierna la mirada académica de quienes hemos pasado por la universidad.

Aclaremos e insistimos en que no somos ni nos pro-

clamamos como salvadores, redentores o únicos en esta clase de proyectos; por el contrario, el aprender haciendo nos ha pasado varias veces la cuenta de cobro, nos ha puesto en el filo y nos ha llevado al límite por los vacíos conceptuales y los descalabros éticos que guarda nuestra breve historia. En esto el proceso de comparsas ha sido una escuela para nutrir los intereses artísticos y orgánicos del Colectivo, ha sido un bastión en las relaciones con la comunidad, entendiendo esta no sólo como las personas que habitan el territorio más próximo, sino todos aquellos que de manera permanente o pasajera han acompañado y creído en procesos colectivos y comunitarios.



A través de las comparsas hemos podido decir a viva voz lo que hemos querido; cuando se establece un proceso entre sus integrantes hay un respaldo que garantiza un tratamiento estético para contar una historia o dar un mensaje, algo que es característico de la dinámica comparsera en la ciudad.

Otro valor del trabajo comunitario en relación con las comparsas, es que se trastoca la cotidianidad de las calles, se conmociona el estado alucinógeno de los que parchan las esquinas, los andenes se convierten en graderías, los carros se distancian de sus zonas de parqueo, los perros hacen de las suyas en medio de los ensayos, la lluvia amenaza y el sol agota, factores que han enriquecido y acompañado esta práctica comunitaria encontrando un camino propio a la hora de proyectar los relevos generacionales del grupo y la apropiación de la comunidad por el valor patrimonial que puede tener una práctica artística en un barrio popular.

Nos rondan diferentes preguntas, entre ellas ¿cuál es el rol de las instituciones en todo esto?; muy a pesar de la ardua gestión que han realizado por décadas los grupos de teatro y de comparsa, el nivel institucional no ha conseguido establecer un diálogo fructífero que aporte en el fortalecimiento de este movimiento; a veces su función se limita a la asignación de los exiguos recursos, dándole prioridad y relevancia a temas administrativos y cuantitativos, y poco fijan la atención en el valor intrínseco que guardan las comparsas como forma de organización y manifestación artística, que aporta y configura el patrimonio cultural.

Para finalizar y, por la amplitud y diversidad del tema, dejando varias cosas en el tintero, queremos agregar que

Luz de Luna se suma a esas innumerables propuestas que confían y dedican su trabajo a la comunidad, que no escatiman en recursos para optimizar y dar calidad a las propuestas, pero que también siguen reivindicando esta labor, no sólo por sus estadísticas e impactos cuantitativos sino también por su solidez y trascendencia.

Definirnos como comunitarios y/o callejeros no nos hace más ni menos que otros, tampoco es excusa para la indisciplina, rigor y falta de compromiso; la función social del teatro implica reconocernos y valorar nuestras capacidades para el fortalecimiento de las propuestas.

Colectivo Teatral Luz de Luna





SALA DE TEATRO AUGUSTO BOAL

Emilio Ramírez,
Teatro Experimental Fontibón TEF

Este nuevo espacio para la promoción de las artes y en especial del teatro en la localidad de Fontibón busca contribuir a su vez a la transformación social y la búsqueda de la paz. El nombre de AUGUSTO BOAL tiene varias motivaciones: en primer lugar se trata de reivindicar y valorar la construcción de una mirada “latinoamericana” para el abordaje de nuestros propios problemas y a la vez cuestionar la dependencia que el eurocentrismo cultural y académico genera en nuestro imaginario social y político.

En segundo lugar Augusto Boal con su propuesta del Teatro del Oprimido ha hecho una inmensa contribución a las técnicas del arte del teatro. En tercer lugar la apuesta política de Boal que abre un espacio al teatro como un instrumento para la transformación de individuos y comunidades desde ángulos colectivos y comunitarios. Cuando menos estas tres motivaciones son las que nos



impulsan a bautizar nuestra sala con el nombre de este teatrsta brasileño a quien consideramos motivo de orgullo latinoamericano.

La Fundación Cultural (TEF), una organización artística dedicada desde 1979 al teatro callejero y al fomento del teatro popular, desarrolla su vez la metodología del Teatro del Oprimido como una forma de contribución a la paz social en la deconstrucción de imaginarios de todo tipo de violencia en comunidades populares. Desde mediados de junio de 2014 nuestra organización emprendió la construcción de un espacio vital para la creación, la formación teatral así como para el fomento de las artes y la cultura en general: Al abrir oficialmente sus puertas al público de un sector popular la sala AUGUSTO BOAL busca fortalecer el aporte que el TEF hace a la localidad, en la creación de obras artísticas de teatro popular, en la promoción de

diversas expresiones artísticas y en la formación social a través de la metodología lúdica de Teatro del Oprimido que desarrolla desde 2002. Esta sala es un instrumento más en nuestra contribución a la construcción de ciudadanía desde nuestro oficio de teatreros con el cual procuramos la promoción de una cultura de derechos.

Una de las dificultades que pone más limitaciones y freno el desarrollo creativo del grupo es la carencia de un espacio físico donde realizar el trabajo. A lo largo de tres décadas y media debimos someternos a las limitaciones que impone la necesidad de ensayar al aire libre a veces en condiciones muy adversas como el ruido, el sol, la lluvia. Con la construcción de nuestra sede encontramos mayores facilidades para el trabajo creativo. Como organización, asentada en un barrio popular en un comienzo, buscamos la posibilidad de usar los salones comunales como una alternativa para



las reuniones y ensayos pero siempre nos encontramos con la incomprensión, la indiferencia y la negativa por parte de esas organizaciones de carácter comunitario. Hasta el momento creemos que esta percepción es algo generalizado en agrupaciones de carácter barrial y popular en Bogotá lo cual ha derivado en la necesidad de que muchos de los grupos teatrales encuentren la manera de propiciarse su propio espacio físico de trabajo. Esto, aunque tiene mucho de positivo, también nos hace pensar que existe en una grieta social muy grave entre las organizaciones artísticas populares y las organizaciones más importantes de la comunidad como son las juntas de acción comunal, que ha hecho perder tiempo y energía muy preciosas en el desarrollo cultural y político de las propias comunidades.

Sin embargo al ser dueños de su propia sede los grupos asumen una mayor autonomía para realizar sinfín de actividades culturales y artísticas de todo tipo; encontrar nuevas maneras de relacionarse y proyectarse en el futuro hacia sus propias comunidades. Aparecen entonces nuevos retos como son la sostenibilidad de sus proyectos porque si bien los espacios facilitan muchas cosas, requieren de nuevas inversiones para costear el pago de servicios, de empleados y personal técnico.

Desde nuestra perspectiva particular creemos que el entorno un tanto adverso en el cual se han debatido los grupos de teatro como el nuestro nos ha enseñado que hay mucho por construir y desaprender en el ámbito comunitario.

Por otra parte, en Fontibón como en muchas localidades de Bogotá, existen vacíos en aspectos de formación política

y cultural y de gestión que las Casas de la Cultura no llenan. Algunas de ellas han devenido en organizaciones que se manejan al más viejo estilo de la democracia formal donde la figura del director tiene demasiado poder y los consejos locales de cultura son figuras de adorno que avalan ese poder. Los sectores representados allí están en busca de recursos económicos y se presentan los mismos vicios que en las corporaciones públicas donde los cacicazgos políticos se reparten la torta presupuestal. En algunos casos se repiten las mismas fórmulas de seminarios, encuentros, simposios sin que salgan muchas cosas nuevas que transformen con fuerza la cultura y la política en las comunidades.

Este panorama también nos coloca en la opción de buscar una mayor autonomía y libertad para el crecimiento y la gestión que no fue posible encontrar en las casas de la cultura. El espíritu colectivo que no hallamos en la casa de la cultura fue nuestro mayor valor en esta aventura de construir nuestra propia sede aunque ello haya requerido de un esfuerzo aun mayor para la consecución de recursos y siga siendo un reto en la sostenibilidad de nuestro proyecto organizacional.





EL JUEGO DEL TEATRO UN VIAJE COMUNITARIO A LA MEMORIA

Fundación Uchgua Flor De Tierra

Enseñar y aprender en el teatro comunitario requiere por parte nuestra una mirada retrospectiva, un vistazo a nuestros juegos de infancia, a nuestros mundos imaginarios, realidades que establecíamos en forma paralela a nuestra propia realidad y que compartíamos con los amigos de la cuadra, del colegio, del barrio, de alguna parte o de todas partes. Descubriendo la vida y cargándola de sentido.

El teatro comunitario para nosotros es entonces un escenario de juego donde se manifiestan los efectos visibles de lo invisible y que a su vez permite mirarnos cual espejo cara a cara con la común-unidad (comunidad) con el tendero, la vecina, el niño, la abuela, el del líchigo y todo aquel que nos encontremos en el camino.

Camino que nos ha permitido reconocer el viaje como un espacio pedagógico privilegiado, puesto que nos posibilita el movimiento en lo próximo que es a su vez experiencia compartida e integradora, que enriquece la labor creativa

y repotencia el tejido socio-cultural a través del compartir teatral con las comunidades. Re-significando la oralidad, el mito y la memoria de los pueblos dentro de nuestras puestas en escena.

Como artistas, creadores y pedagogos creemos firmemente que reconocer la pluriculturalidad y multiculturalidad de este país y otros, genera una convivencia pacífica y armónica con el entorno, nos acerca y permite reconocernos desde una dimensión estética, creativa, social y política para un pensar crítico, para palpar procesos, dinámicas y llegar a reflexiones conjuntas sobre el tejido social, el papel del arte, la educación, el sentir y la resignificación del sistema de valores, las crisis de utopías y esperanzas interrelacionadas en un aprendizaje consigo mismo, el otro y la naturaleza.

Enseñar y aprender es un binomio complementario en nuestra labor teatral, actúa como un espejo que refleja incertidumbres y certezas tejiéndose en un intercambio de saberes que enriquecen mutuamente, que a su vez accionan y promueven la dinámica del pensar y del crear dentro del espacio que habitamos como sociedad para redefinir nuestro papel como transformadores sociales, desempeñando una labor artística y sensible.

Nuestra misión teatral comunitaria se propone aportar múltiples miradas de la realidad y nuevas formas de relacionarse consigo mismo, con los otros, con el Estado, con la Tierra, con el Cosmos, que nos una, no nos separe de la realidad de un universo vivo y fluctuante. Ya que la memoria colectiva recreada y compartida a través de lenguajes artísticos y a través de los encuentros vivos, es comprensión, disfrute y cura.





UN DIÁLOGO COMÚN

Corporación Cultural Teatro del Sur

*«Nadie lo conoce todo ni nadie lo desconoce todo;
nadie educa a nadie, nadie se educa solo,
los hombres se educan entre sí mediados por el mundo»*

Paulo Freire

En nuestra práctica artística comunitaria entendemos el aprendizaje en una doble vía, donde nadie educa a nadie, nadie se educa solo, sino que nos educamos en comunidad; así, quien enseña en la escena aprende del público receptor. Partimos de la necesidad de desarrollar una actitud crítica ante la realidad, para identificar las diferentes problemáticas sociales de nuestro entorno y las situaciones concretas de la vida diaria en que se presenta la opresión de los seres humanos y de la naturaleza, para, así, promover la búsqueda de alternativas liberadoras, que en este caso las ejecutamos desde el quehacer teatral.



Nuestro teatro pretende llegar a espacios sociales donde comúnmente no está presente el arte, para así hacer partícipe a la comunidad que tradicionalmente no tiene acceso a productos culturales. Siempre pensamos en experimentar y producir para espacios no convencionales, posibilitando la circulación y el contacto con esos otros escenarios, pero sin descuidar la calidad estética y de producción propias de la disciplina teatral.

Desde nuestra posición personal y grupal abordamos el teatro comunitario, no porque queramos ir a la comunidad, sino porque somos comunidad, aprendemos entonces a reconocer cómo y de qué manera se hacen partícipes de intercambios de saberes, como lo es el diálogo con el público, escuchando sus críticas frente a lo observado en la puesta

teatral, el familiar o amigo que contribuye con su trabajo en la construcción de la escenografía y vestuario, proponiendo una estética, o el peatón que observa un ensayo y quien posteriormente será un público crítico o un siguiente actor. Aquí artistas y espectadores son considerados sujetos de derecho activos y propositivos y la integración de estas personas es promovida constantemente. Nuestro público son los vecinos, las comunidades organizadas, y en general todos esos procesos sociales donde se procura la participación democrática y la búsqueda de mejores condiciones de vida para los habitantes del planeta.

Es por esto que nuestros montajes van más allá de la sola entretención o el divertimento para el espectador, como comúnmente se pretende vender lo artístico; las temáticas trabajadas en nuestras obras propenden abordar aspectos cotidianos en los que se vulneran los derechos y se degrada la condición humana. De esta manera nos acercamos a interrogar a los espectadores sobre su posición personal frente los problemas que ellos pueden identificar en la recreación artística propuesta. No pretendemos enseñar soluciones y respuestas, sino cuestionar y despertar la conciencia crítica de quienes participamos en el hecho teatral.





MURO DE ESPUMA CIRCO TEATRO

Muro de Espuma ha encontrado diferentes formas de representación populares y ha fortalecido espacios de circulación en Usaquén y de formación como el FESTIVAL INTERNACIONAL DE CIRCO en Bogotá. Es circo comunitario en el que el único animal es el hombre. En su trabajo comunitario han sido partícipes de la construcción y los procesos del Centro Comunitario Simón Bolívar SERVITÁ, del que no sólo han sido artistas sino defensores. Del mismo modo, ha llevado su carpa a diferentes lugares de Bogotá, llegando a poblaciones pobres y cubriendo hasta 700 personas. Realiza contactos con agrupaciones extranjeras para participar de nuevas experiencias. Es una agrupación que está trabajando por fortalecerse aún más en la parte administrativa.





HACER TEATRO HOY

Kábala Teatro

En Kábala Teatro nos hacemos las mismas preguntas que quizás se hizo Sófocles, Plauto, Lope de Vega, Moliere, Luis E. Osorio, Esteban Navajas o Enrique Buenaventura. En un mundo ciego y sordo ¿para qué hacer Arte?; en un mundo donde hay tanta maldad, tanta sangre, tanta violencia ¿quién desea la poesía? En una sociedad con tanta hipocresía ¿cuál es la función del Arte?, en un lugar donde médicos se hacen pasar por artistas y artistas se dedican a dirigir el fútbol o los bancos ¿para qué el teatro? Y, como ellos, respondemos desde el silencio: haciéndolo.

Muchas personas que conocemos se dedicaron a buscar respuestas por fuera del teatro, nosotros hemos hecho del interrogante nuestro escenario, pretendiendo que sea el quehacer quien nos brinde respuesta. Para ello hemos aplicado algunas pautas que queremos compartir hoy, pues mañana es la muerte.

Esa es la triste realidad del ser vivo: luchar por el futuro sabiendo que lo único que construye es una tumba. Y tal vez algunos segundos de recuerdo entre los amigos, después el olvido. Recordemos que los niños huérfanos se juzgan por no recordar la cara de su padre. Pero la obra, el resultado de su trabajo, esa que está consignada, a lo mejor pase desapercibida por algún tiempo, pero pronto reaparecerá y ella será por sí misma una mole mientras tú sólo será un nombre, al que todos nombrarán con gran confianza, como si de la familia fueras. Porque nadie dice, es una obra del señor Bertolt Brecht o de su excelencia Pablo Neruda, nada, como ellos, serás un mero apellido, un remoquete, y te admirarán y te odiarán, porque has contribuido con la memoria, y el pasado siempre duele: o porque fue mejor o porque no deja avanzar el presente.

Por eso hacemos teatro hoy, cuando aún gozamos de la vida, a pesar de que ella no sea más que un harapo. Y lo hacemos enmarcados en:



1. El Arte es político y hacemos política, con toda sus partes: sueño de un mejor vivir para todos y todas; proselitismo como cooptación de nuevos acompañantes; demagogia, porque es necesario vender la idea todos los días. Por eso, muchas veces disimulamos el hambre, para que nos vean siempre fuertes.
2. Hacemos Arte y política todo el tiempo, donde estemos. Esto significa que nos podemos camuflar cuando sea necesario; que somos capaces de callar, aunque la rabia nos embargue; que sabemos esperar a que las ideas se maduren; que nos encanta sorprender, razón del Arte, pues si no hay sorpresa la diversión es poca; que tenemos plenamente identificado al enemigo, que jamás estará dentro de nuestro círculo, sino siempre afuera, pues dentro sólo pueden existir contradictores.
3. Reconocemos que esto se hace solamente en colectivo. Incluso los escritores, siempre salimos a buscar una víctima que nos lea y mientras lo hace cuanto nos sudan las manos, y el lector le contará a otra y ésta pedirá que le dejes leer el manuscrito.
4. El miedo es una buena compañía, siempre lo alentamos, pues es lo que nos permite permanecer alertas. Evitamos el pánico y sobre todo el terror.
5. Creemos en la utopía, pero jamás nos sentamos a esperar, ella hay que construirla, un pedacito cada día.
6. No creemos en musas, mesías ni mecenas. Nadie da nada gratis, todo se paga. Y como dijo Picasso: cuando llegue la inspiración que me encuentre trabajando.

7. El trabajo en comunidad lo asumimos con la sapiencia del conductor de bus: sabemos que en el recorrido se subirán muchas personas, reirán, llorarán, compartirán, pero al final, al llegar a la estación, serán pocos quienes nos acompañen. A veces volveremos solos y sin gasolina. Por eso no esperamos mucho de cada programa o taller que diseñamos: muchos iniciarán y muy pocos se quedarán, pero esos pocos, sumando y sumando, construirán un batallón de necios como nosotros.
8. La desesperación no es una opción, la paciencia es la partera del Arte, de la Política y de la Guerra, por eso nos encanta. Aunque a solas tengamos que gritar. Bueno, entonces cantamos, nos liberamos y nos aplauden.





9. No esperamos del barrio, de la comunidad ni de la sociedad nada. Somos compañía, somos afecto, somos encuentro y compartimos a veces, unos momentos, unos instantes en que nos interesamos para transformarnos (en doble vía); pero nadie viene a quedarse, porque debe ir a cuidar de los suyos, a hacer su trabajo, e incluso a llevar a otros lo que acá aprendió. Por eso construimos en y desde el teatro, en todo cuanto significa ese momentico de encuentro, de gozo, de oírnos y consentirnos. Por ello renunciamos al cliente, porque este se baja, va al baño y sale en silencio o apenas mueve la mano para decir adiós, pues al fin y al cabo su compromiso era sólo pagar una boleta. En Kábala Teatro requerimos el abrazo o al menos la toma de las manos al despedirnos.

10. Nos marginamos, para hacer Arte hay que estar solos y a solas. Ese momento individual o colectivo lo hacemos respetar como sea. Es nuestra comunión en busca de crear lo nuevo con las herramientas de siempre.
11. Pero en cambio, no nos dejamos excluir de ningún lugar ni de ningún proceso donde creamos que podemos ayudar o se requiera para nuestro trabajo. Para ello generamos un cúmulo de tácticas y estrategias, que permitan que nuestra presencia sea armónica con los otros. Más si tocamos por la confrontación, también la asumimos como un valor de lo político. De esta suerte, hemos echado alcaldes a la cárcel y logrado destitución de funcionarios.
12. Enseñamos a las comunidades y a nuestros asociados a empoderarse. Nos hacemos visibles todo el tiempo para evitar cualquier tipo de discriminación o denigración. Allí donde nosotros y nosotras estamos, es el centro del universo. Somos pobres porque nos despojamos de las ideas capitalistas de ser rico, no porque nuestro capital no sea inmenso.
13. Somos humildes porque reconocemos nuestra capacidad para ser egocéntricos y la posibilidad facilista de llegar a ser las y los más grandes megalómanos. En ayuda nuestra viene la poesía, que nos traza su enorme dificultad, su complejidad, desde su sencillez. Vivimos el conflicto y las profundas contradicciones que produce el hacer Arte cuando se hace de manera auténtica, independiente, con voz propia, en colectivo. Arte para trascender y dejar memoria, para incidir políticamente en la transformación de nuestro aquí y ahora.





MALACATE TEATRO

*"Da igual, prueba otra vez.
Fracasa otra vez. Fracasa mejor"*

Samuel Beckett

El teatro indistintamente de la técnica aplicada, de los recursos teatrales utilizados, los lenguajes que lo componen o del proceso teatral emprendido, es un acto de comunión. Las calidades y cualidades de un grupo de actores se reúnen en torno de una tarea cuyo objetivo es el hacer teatro.

En ese camino de encuentro, de indagar con la hermandad de la duda, actores y actrices conjugan un proceso de formación el cual varía su desarrollo dependiendo del conocimiento acumulado en su experiencia.

Algunos de estos procesos tienden a desestimarse por el hecho de ser un teatro con características que se desenvuelven entre las comunidades, entre los barrios populares e incluso en Localidades donde la actividad teatral es marginal.



El desarrollo de un teatro en comunidad tiene dos componentes importantes en lo relacionado con el aprender: El aporte a diversos procesos sociales desde la presencia del teatro como elemento aportante de pedagogías y la formación de directores, actores y actrices desde la consolidación de grupos u organizaciones teatrales.

Varios de los grupos –cuya trayectoria no es esa promulgada por las convocatorias, la de bolsa de empleos– que han surgido en Bogotá nacieron de un estrecho vínculo con una comunidad determinada, puesto que el ayer teatral no solo consistía en armar grupo para abordar el teatro como “profesión”, si no que el hacer teatral consistía en una postura política, social muy definida, que ahora es censurada desde las academias y que incluso en las algunas convocatorias del Distrito Capital se advierte con un “No se tendrán en cuenta obras que fomenten la propaganda política”.

Ese vínculo estrecho con la comunidad, esa fiesta que implicaba el estrenar en condiciones no muy merecidas para el teatro y la urgencia de los grupos de cualificar sus procesos de formación, ha permitido que sus integrantes vayan a la academia o junten otras experiencias y se conviertan en emisarios de una información que en algunas ocasiones se traduce en un crecimiento creativo determinante para los colectivos teatrales.

Desde allí vemos esa interesante simbiosis entre las diversas formas de concebir las metodologías a la hora de concebir unas técnicas y/o lenguajes del teatro.

El aprendizaje entonces se convierte en una renovación y un acto de comunión en el cual la duda se abriga con el encuentro de saberes.

En otros casos el teatro se convierte en un elemento exclusivo de lo lúdico, donde lo esencial no es formar actores, si no poner al teatro en disposición de la misma vida, del juego, de abordar el teatro como vehículo para transformar formas de vida. Fundamento que en ningún momento pierde validez.

En este orden de ideas, los usos del conocimiento se convierten en un continuo feedback, en la entrada y flujo de posturas, conceptos, de técnicas.

Estos procesos que son necesarios para el crecimiento de los grupos teatrales son inherentes al teatro, entendiendo el teatro como uno solo, donde varía es su concepción y la aplicabilidad de técnicas. Por lo tanto, debemos decir que un teatro comunitario, es comunitario desde su aparición, como todo el teatro, porque se fundamenta en la creación en conjunto, en parche, en combo.

La idea de un teatro comunitario concebido como marginal, por su valoración estética desde un estado que organiza peones para juzgar, y comprometido en su calidad por algunos que al hacerla lo conciben como la mera reunión de habitantes para justificar un proceso, han hecho que se malinterprete, que se desestime, que se le oculte su verdadera y fundamental existencia.

Y aquí reside el mayor reto de un teatro de nuestros tiempos, ese teatro que conmueva por su valerosa e inquietante construcción, por la consolidación de una formación integral de actores y actrices que correspondan a un teatro de vecindad en el siglo XXI, donde la posmodernidad y las técnicas no sean escaparates para anidar una moda; mejor que sean una herramienta valiosa en la tarea de descifrar el arte del teatro y la misma la vida.





ATV Encuentro Comunitario

PROGRAMACION

Horario	Programa
18:00	Inicio de la actividad
18:30	Presentación del taller
19:00	Actividad de teatro comunitario
19:30	Actividad de música
20:00	Actividad de danza
20:30	Actividad de juegos
21:00	Cierre de la actividad



NUEVAS MÁSCARAS

Aníbal Muñoz

El aprendizaje es un conjunto de características primordiales del ser humano para percibir lo que le ofrece la vida a diario; todos los días se aprende algo nuevo y esto es importante para el desarrollo humano en la vida de cada ser. La forma en que se procesa la información variará, de tal forma que nuestra manera de aprender puede variar significativamente.

Los procesos formativos evolucionan y cambian constantemente, como nosotros mismos. Esto significa tener en cuenta las características, morales, políticas, y sociales, que rodean la vida del individuo contemporáneo en el ámbito social.

La educación tiene un profundo anclaje en la naturaleza de las relaciones sociales. El hecho educativo tiene relación con la capacidad humana de adquirir y compartir conocimientos, tiene que ver con el poder de aprender y



“ En esta lógica, es éste el momento en que el teatro debe entrar al juego, conociendo el cuerpo como primer instrumento de trabajo... ”

enseñar lo que poseemos todas las personas, es decir, con la capacidad de recibir y ejercer influencias educativas. Al ser humano no le basta con nacer, sino que también tiene que aprender para formar parte de la sociedad.

El Hecho comunitario para la agrupación Nuevas Máscaras en sentido amplio es toda acción humana que implique creación, intercambio y recreación de las facultades de las personas, como un proceso global de interacción socio-cultural, a través del cual se desarrollan nuestras facultades físicas, intelectuales y morales. Y, por otra parte, es un acto pedagógico, es decir, un proceso de enseñanza-aprendizaje donde se crea y comparten conocimientos, habilidades y se fomentan actitudes; por ende, es considerado como una acción que asume opciones sociales, justifica situaciones y comportamientos, organiza y motiva formas de pensar, de actuar y vivir.

En esta lógica, es éste el momento en que el teatro debe entrar al juego, conociendo el cuerpo como primer instrumento de trabajo, conociendo el mundo como el espacio que habita y como el escenario de su historia, conociendo la historia como la respuesta a ¿de dónde vengo-para dónde voy? y conociendo la diversidad de lenguajes que permite comunicarse con el otro.

Nuevas Máscaras nace formalmente a partir del año 2009 pero su base ya se venía gestando desde hacía algunos años, teniendo como antecedentes propuestas teatrales que surgieron a partir de la creación de jóvenes, que hallaban en el teatro una forma diferente de ver la vida. Esta nueva agrupación se gesta como un nuevo proyecto teatral en la Localidad Cuarta San Cristóbal, en la ciudad de Bogotá.

Nuevas Mascaras, reúne un grupo de jóvenes provenientes de otros procesos de formación artística en la ciudad de Bogotá quienes a su vez son multiplicadores de estos conocimientos al interior de la organización.

Durante su trayectoria la agrupación, aparte de montar obras, ejecutar proyectos sociales y participar en eventos culturales, se ha dedicado a desarrollar como labor social gratuita, procesos de formación en teatro con niños, niñas y jóvenes de la localidad que durante algún tiempo han encontrado en nuestro trabajo comunitario el componente artístico extraescolar del cual carecen, y promueve su quehacer artístico –en este caso el teatro-, como básico y fundamental para la formación de los individuos y la transformación de la sociedad.



La experiencia comunitaria en nuestro territorio nos ha brindado la oportunidad no solo de promover el arte como hecho de creación artística y puesta en escena sino que nos ha permitido crear lazos interpersonales en que lo primordial no es saber mucho de teatro sino vivir alrededor de ese teatro que finalmente nos enseña a ser en la interacción horizontal con los demás. Y, aún más cuando se habla de jóvenes, niños o niñas participantes de los procesos.

La agrupación Nuevas Máscaras busca la promoción de líderes juveniles, para la multiplicación de dichos saberes en otros espacios tanto académicos como sociales y culturales donde los sujetos se puedan considerar agentes activos de una sociedad en desarrollo; en pocas palabras, la agrupación busca en todo esto la formación de líderes políticamente activos.

Consideramos el teatro comunitario no como género sino como proceso, del que se obtiene un resultado y un impacto a nivel social, y nuestras puestas en escena son resultado del hecho formativo en y para la comunidad que nos fortalece con su aceptación. Apuntándole también a un relevo generacional como proyecto humanamente sostenible de la organización teatral.

Si existe algo que caracterice para la agrupación Nuevas Máscaras el teatro comunitario como proceso formativo, es que, se hace un proceso socio-cultural con énfasis pedagógico, desarrollado a partir de la práctica del arte escénico pretendiendo construir el conocimiento cognitivo, tanto de los jóvenes, niños, niñas y público en general, llegando a un mutuo encuentro de saberes, logrando que los jóvenes encuentren distintas dinámicas de formación para generar en ellos una visión de vida.





FUNDACIÓN CULTURAL EL CONTRABAJO

La Fundación Cultural El Contrabajo es una organización artística y comunitaria que desarrolla su trabajo en las localidades de Tunjuelito y de Bosa especialmente. Cuenta con dos (2) salas de teatro concertadas con el Instituto Distrital de las Artes – IDARTES y el Ministerio de Cultura, lo que nos permite generar espacios de encuentro y convivencia ciudadana, expresión y participación de las comunidades.

Desarrolla procesos de formación artística en comunidad, con énfasis en los niños y niñas, jóvenes, adultos y adultos mayores, con el propósito de fortalecer la auto-estima del individuo y educar en los valores de la solidaridad, la relación armónica con el otro y con el medio ambiente.

Se vincula a actividades de carácter local y distrital con las diferentes comparsas y montajes artísticos, lo que le permite una estrecha relación con artistas, grupos artísticos y organizaciones locales con el fin de difundir el arte como expresión de vida y generar alternativas de vida en los beneficiarios.

La falta de espacios artísticos y comunitarios donde los seres humanos puedan aportar, participar en la búsqueda del desarrollo de aptitudes y actitudes que conlleven a su desarrollo integral, el no acceso a los bienes y servicios culturales que se ofrecen en la ciudad y en las localidades, donde la población infantil, juvenil, especialmente están abocados a optar por salidas que no les aportan en nada, sino al contrario que los aíslan, no les permiten proyectarse como seres con derechos y deberes que propendan por el quehacer colectivo y se puedan organizar en propuestas que los incluyan y proyecten para mejorar la calidad de vida.

La Fundación Cultural El Contrabajo a través del teatro comunitario busca el acercamiento de la comunidad a diferentes espacios a los cuales no tiene acceso, ya sea por recursos económicos, tiempo o sencillamente porque no se le reconocen sus derechos culturales.

Hemos aprendido con el tiempo que el arte en general es una herramienta que nos permite comunicarnos, acercarnos, entablar diálogos respetuosos con el otro, crear lazos de confianza y solidaridad que antes no existían y es encontrar en un mismo escenario identidad y reconocimiento por el ser humano en su integridad.

El trabajo comunitario genera el acercamiento de personas de la comunidad, inicialmente participan las familias y luego se expande hacia otros sectores poblacionales. Gracias a la práctica teatral nos encontramos que a través de ella recreamos la cotidianidad de los seres humanos, que si bien participan de ese aglomerado social esperan se les de la importancia y la valoración respectiva.



El teatro comunitario nos permite incentivar la creatividad, el gusto por el arte, desarrollar las vocaciones, y posibilitar puntos de encuentro para las nuevas expresiones y talentos que posee la población infantil y juvenil cercana al proceso de la Fundación.

Nuestra propuesta suple la ausencia de las prácticas artísticas de las que la escuela o educación tradicional carece; ella permite que nuestros niños y niñas se inclinen por ver otros espacios que en su grupo no poseen.

El teatro comunitario nos ha permitido ir creando un público cercano al arte, que gusta del teatro y que busca ver reflejada su realidad. El afecto y la crisis social generan en las comunidades nuevas búsquedas por suplir la ausencia de valores, de afirmación de su personalidad.

El desarrollo de la formación artística, especialmente en las artes escénicas, lo hacemos basados a partir de unas condiciones socio económicas de nuestro sector; encontramos que la población infantil y juvenil son vulnerables y son bombardeadas por los medios de comunicación que buscan crear seres agresivos, transmisores de una cultura individualista, donde predomina el desapego por los valores y donde se incentiva al desarrollo de unos seres individualistas capaces de seguir soportando y alimentando una estructura social basada en la explotación del ser humano.

Por esta razón, la formación y la creación artística se basa a partir de unos individuos que llegan a la Fundación en busca de afecto, de solidaridad, de respeto y que se les reconozca como seres humanos con capacidades extraordinarias, capacidades que no se les reconoce ni en el ámbito familiar, escolar ni comunal.





El acercamiento con las familias es una constante en nuestro trabajo comunitario. Somos conscientes que el problema no es sólo de los pequeños y pequeñas sino que está inmersa su familia y a ella hay que darle la importancia que merece.

Podemos decir que en estos 18 años de vida de la Fundación hemos logrado, a través del teatro comunitario, posibilitar el acceso a las actividades artísticas a la población infantil, juvenil y en general a la comunidad que ve en el arte una posibilidad de vida, de encuentro y de respeto de los derechos culturales que les son negados. Algunos de los jóvenes que hoy están en otros grupos, estudiantes de universidades en las disciplinas artísticas, coordinadores de grupos que la Fundación ha proyectado son resultados muy alentadores que nos empujan a seguir y cualificar más nuestros servicios en aras de construir un mundo más justo, más humano que sólo el arte posibilita.





¿QUÉ APRENDO Y ENSEÑO EN EL TEATRO COMUNITARIO?

Asociación Cultural Artífice Inimaginable

El hecho comunitario en el teatro tiene diferentes formas de posicionarse y establecer relaciones. Para Artífice, definirse en lo comunitario surgió cuando comprendió que es imposible estar aparte del territorio que habita y que sencillamente hace parte de un barrio, una localidad, una ciudad... y por tanto su objeto claro y fehaciente ha de ser su comunidad. Entonces, cada sujeto ha de definir qué tipo de relación abarca el hecho comunitario que encabeza. En el caso concreto de nuestra organización, lo establecemos desde dos dimensiones, a saber:

1. Dimensión Pedagógica: La relación presente aquí es con la comunidad. Hace referencia a los procesos de formación teatral que hemos desarrollado desde el año 2002, los cuales nacieron con la excusa de un proyecto de jóvenes y que desde entonces se han

mantenido permanentemente. En ellos, los protagonistas han sido los niños, las niñas, los y las jóvenes del sector en que trabajamos de la Localidad Cuarta San Cristóbal.

2. Dimensión Artística: La relación presente aquí es hacia la comunidad. Hace referencia al hecho concreto de la creación teatral, y el protagonista principal es el público que comparte con nosotros cada una de las funciones. Es fundamental aclarar que es premisa de Artífice el que sus montajes tengan un sentido político, y que toque la realidad de la comunidad que le rodea.



Es importante hacer esta breve introducción para entrar al tema concreto de esta ponencia. ¿Qué aprendo y qué enseño en el teatro comunitario? Pues bien, la respuesta a esta pregunta se presenta como un hecho de doble vía que en suma es lo que permite a una organización o grupo determinado su evolución. Artífice ha habitado en el barrio La Victoria desde su creación en el año 2001, y de esta población ha aprendido sus dinámicas, sus costumbres, sus problemáticas, sus necesidades y su forma de concebir el territorio. Y son precisamente esos aprendizajes los que motivan su accionar.

Entonces, surgen los temas que se consideran necesarios para escoger la obra que se quiere montar. Surge la necesidad de enseñar. La excusa para ese primer momento en que con 16 y 20 años era un hecho tan intuitivo en que dictábamos talleres de zancos a otros jóvenes, no mucho menores que nosotros, pero que con el tiempo se fue haciendo consciente de todo el proceso que hay detrás de ello, y por el cual comienzan a acercarse más jóvenes, niños, y niñas de la población. Y que una vez se nos terminó el conocimiento que ya habíamos compartido, tuvimos que recurrir a formas de aprendizaje como la universidad, otros grupos, otros procesos.

No es una regla ahora enseñar teatro para que mañana nuestros jóvenes, niños y niñas sean actores para las tablas, sino para que la experiencia en un proceso formativo como el nuestro les permita perfilar su proyecto de vida sea cual sea el oficio que se escojan, valorar lo que los rodea, tener conciencia de su realidad, aportar posibilidades ante los problemas sociales que tanto nombran,

tomar y modificar sus comportamientos en los espacios de socialización (escuela, barrio, casa).

Así, es inevitable que surjan algunos líderes, que luego serán los que transmitan conocimientos aprendidos en la organización en otros espacios.

“Con los jóvenes la efectividad se nota en las transformaciones de su personalidad, su forma de ser, la orientación de su proyecto de vida, mucha gente toma el teatro como un punto de partida para la búsqueda de su propia identidad”.





EL JUGLAR TITIRITERO

Espíritus Traviosos

Hace algunos años, nos interesamos en cómo poder elaborar una serie de piezas cortas de teatro, títeres y narración oral para un solo actor, juglar o titiritero, y rescatamos de nuestros viejos documentos un número de la revista Conjunto (Casa de las Américas) cuyo contenido estaba dirigido al año internacional del niño y un homenaje especial al libro *“La edad de Oro”* de José Martí, una excelente muestra de la más lograda literatura infantil en lengua española, donde además de los cuentos, las biografías, se encuentran dos adaptaciones del escritor Frances Laboulaye: *“Meñique”* y *“El Camarón Encantado”* y también la adaptación de Andersen de su cuento *“Los dos Ruiseñores”*, estas tres piezas son unas maravillosas propuestas para cualquier actor, juglar o titiritero, ya que representan todo lo que el teatro tiene de hermoso y extraordinario.

Con estas premisas y las versiones ya elaboradas a nivel dramático por Velia Bosh (El camarón encantado), Francisco Garzón Céspedes (Redoblante y Meñique) y Bebo Ruiz (los dos ruseñores) empezamos nuestro trabajo de montaje de estas tres piezas; iniciamos con los dos ruseñores, luego con redoblante y meñique y actualmente estamos trabajando sobre el camarón encantado. Para nuestro grupo ha sido un proceso muy interesante que ya cumple tres años en los cuales, además de poner en escena estas piezas, hemos confrontado la dificultad del titiritero, del hombre solo y sus muñecos frente a su público, a sus miedos internos y a poder presentar su obra en cualquier espacio en cualquier lugar. El tratar de buscar su actualización, su contexto, el poder ver en los rostros de los niños y las niñas, con esa admiración por quien ama sus muñecos, y su oficio





ser actor de teatro para niños es mucho más que ser un actor simplemente ya que esto requiere una preparación casi de especialista en el conocimiento del niño y de los medios para llegar a él, en especial la palabra, ya que ésta se pierde en la perorata de sus padres y maestros dejando atrás su magia; de esta forma observando con cuidado los principios que fundamentan un trabajo para espacios no convencionales (parques, calles, patios, canchas, salones, areneras entre otros espacios) nos lanzamos a la aventura de tratar de llevar estas obras a los parques, al día de descanso familiar, a las escuelas y jardines públicos que casi nunca tienen la posibilidad de llevar o traer un espectáculo para sus estudiantes, de tratar de participar en festivales, encuentros, muestras y jornadas de títeres a nivel local o distrital para mantener nuestro trabajo activo y en constante circulación con el apoyo de la comunidad para quien trabajamos y confrontamos nuestro teatro.

Redoblante y Meñique es una propuesta que consideramos en un principio para un solo actor, y Muñecos acompañado por sonidos musicales para darle ritmo y fuerza a la narración y espacios de aire para darle economía teatral al actor, en nuestra obra se puede ver que contiene los elementos imprescindibles del teatro para niños cuya producción necesita un extremo cuidado para el logro de una puesta en escena que invite a pensar, y a aceptar la posibilidad de los cambios en una estructura social, donde al final nuestro querido Meñique invita también a todos a pasar al palacio real, ya que, ahora que sus dueños se han ido, pertenece a todos por igual, se puede ver el cambio personal de su hermano y el reencuentro con su padre.

Meñique es un personaje en el cual los niños confían, en él, en el buen juicio de esta figura que conlleva un mensaje de esperanza y con el cual ellos se van a identificar, ya que despierta su simpatía ya que este pequeño títere de guante manipulado por Redoblante, actor-titiritero-narrador-juglar y casi mago, es quien nos va guiando la acción y nos lleva de la mano hasta el final donde nos presenta las ideas que tiene el personaje frente a la princesa, el rey y el poder, demostrando así el concepto de sensibilidad frente a los sentimientos y el valor.

Para nosotros como grupo fue muy importante descubrir que en nuestro contacto con la comunidad durante las funciones y charlas se hacen aportes concretos, en cuanto a la dramaturgia, el orden y distribución de las partes, planteando soluciones vivas y repletas de sentido actual, ya que la fantasía del niño va más allá del simple hecho que les presente el cine o la televisión o los juegos de video;



esto nos permitió pensar en un juego entre la fantasía, la realidad y la irrealidad, buscando escenas alegres y risueñas de gran colorido y movimiento que al final son parte de los ornamentos fundamentales del teatro para niños.

Buscamos siempre que nuestro trabajo deje en el público una anécdota instructiva y graciosa que nos habla del talento, y el buen corazón de Meñique y sus compañeros de aventura, el hacha-pico que junto con los otros muñecos, la música, la narración oral y la magia del teatro conjugan nuestra propuesta.





Estamos seguros que el montaje de estas tres piezas cuyos temas queremos que lleguen a nuestros niños y cuyos conceptos han llegado a un nivel de maduración sean obras de teatro y títeres que ofrezcan a los pequeños, con gracia e ingenio, a través del movimiento y la acción de los muñecos y la narración del titiritero, un aporte de nuestro trabajo a este viejo oficio que hace parte de nuestra vida, de nuestra cotidianidad y del cual ya es muy difícil alejarnos; solamente queremos, para terminar, decir que estas versiones tienen en el fondo el propósito de que los niños y niñas recuerden, cuando sean mayores, las barbas blancas que les contaron estos cuentos para su corazón haciéndolos ver fuertes y valientes como esos personajes de espuma y tela; ya que el niño tiende a imitar lo que ama o admira y un titiritero debe de ser digno de la admiración y no defraudar nunca a sus pequeños admiradores .

Creemos que esto responde a la pregunta ¿qué aprendemos y enseñamos en el teatro comunitario?...

ENCUENTRO DISTRICTAL DE TEATRO

27 DE JULIO AL 18 DE AGOSTO



COMUNITARIO

WWW.MURODEESPUMA.COM

KENNEDY - BOSÁ - SAN CRISTÓBAL - FONTIBÓN - SANTA FE - CANDELARIA



ALCALDÍA MAYOR
DE BOGOTÁ D.C.

BOGOTÁ
HUMANANA



¿QUÉ APRENDO DE LA COMUNIDAD? ¿QUÉ ENSEÑO A LA COMUNIDAD?

Pandora Teatro

El COLECTIVO EXPERIMENTAL PANDORA TEATRO es un espacio de investigación teatral, que inicia desde el año 2000 dentro de una propuesta de escuela de comparsa del Colectivo Teatral Luz de Luna; sus inicios estuvieron marcados por la creación de la obra *Juego de niños*, obra dirigida por Rubén Darío Herrera. Con esta obra el grupo da su inicio para convertirse en un espacio de indagación frente al hecho teatral, pues cada uno de los temas que el grupo ha tratado están encaminados hacia una propuesta de reflexión social; por ende obras como *La orgia*, *La visita*, *La tierra*, *Preludio para andante o Fuga eterna* y *La mujer sola* pretenden desde sus temáticas generar en el espectador una serie de preguntas que lo lleven a indagar en su cotidianidad para realizar la reflexión. Igualmente Pandora Teatro se ha hecho partícipe en el desarrollo de

comparsas del Desfile Metropolitano de Bogotá desde el año 2000 hasta el 2010 con el Colectivo Teatral Luz de Luna. También ha realizado una serie de *performances* que le han permitido estar en espacio de encuentro en torno a temas como la conmemoración del Día de la Mujer, de los Desaparecidos, el Desplazamiento Forzado, entre otros, que han dado las herramientas sólidas para construir cada día un espacio de exploración y reflexión desde el hecho teatral.

El espacio de formación entorno a la investigación teatral ha permitido que el grupo realice diferentes talleres artísticos, con niños, niñas, jóvenes, adultos y personas de la tercera edad, en los diferentes espacios comunitarios de la localidad; esto, ligado al compromiso que tiene el grupo con el proceso comunitario, sus obras se han hecho partícipes en diferentes festivales y encuentros tales como los seis encuentros de teatro comunitario realizados por el Colectivo Teatral Luz de Luna, con un reconocimiento en el tercer encuentro a mejor obra, encuentro de Usme con el grupo Tras Escena, Festival Joven de La Candelaria, Festival Popular con el grupo Vivo Arte, evento público Universidad Republicana, evento público Universidad Javeriana, Casa Comunitaria La Concordia con la obra La Mujer Sola de Darío Fo y Franca Rame.

¿QUÉ APRENDO DE LA COMUNIDAD?

Pandora Teatro es hijo de un proceso comunitario, pues desde sus inicios ha comprendido y aprendido qué es la comunidad y cómo es el trabajo entorno a ella; cada puesta en escena esta complementada ligada a contar esas historia

que no se cuentan, que hacen parte de un pasado pero que siguen estando en un presente; hablar con la gente, confrontar el trabajo a través de foros ha sido lo que le ha permite a Pandora conocer el pensamiento de su comunidad, para que través de él pueda recrear en la escena nuevas propuestas que lleven a una reflexión en torno a temas comunes que afectan aquellos que son de comunidad y aquellos que no son.



Se ha aprendido a consolidarse como grupo, a comprender que cada espacio artístico busca de alguna manera, fortalecer el pensamiento crítico de esos niños, niñas jóvenes y adultos que llegan a un espacio de formación teatral como este, a alimentar líderes que puedan conocer y comprender su contexto, para que desde allí propongan nuevos caminos de encuentro artístico, que sean el pretexto para hablar entorno a su familia, comunidad y país, a través de una puesta en escena, para así llegar a sus propias vidas y a las de toda su comunidad.





¿QUÉ ENSEÑO A LA COMUNIDAD?

Pandora más que enseñar aprende en cada momento de la comunidad, recoge todo el sabio conocimiento que ésta tiene para poder cultivar esto que es el teatro, un teatro que busca hablar más allá de lo que se pone en escena, un teatro que indaga en las dificultades de sus actores y actrices para fundamentar nuevas experiencias que nos hagan conocer a otros y otras en el mismo oficio.

Enseñar es para Pandora el encuentro donde el pretexto es el arte, para cultivar nuevos seres críticos que le aporten a este país, donde esté la pregunta constante en sus espacios y modos de vida; quizás ésta sea la tarea más importante de este espacio, dejara una pequeña huella en cada persona que se acerca a este trabajo de laboratorio, donde los sueños poco a poco se hacen realidad mientras, el interrogante cada vez más busca tener una respuesta.

