

**EL TEATRO COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA EN
LOS SECTORES POPULARES A PARTIR DE LA EXPERIENCIA
DE LA FUNDACIÓN CULTURAL CHIMINIGAGUA**

VENUS ALBEIRO SILVA GÓMEZ

**UNIVERSIDAD DE LA SABANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
ÁREA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CHÍA, CUNDINAMARCA**

2003

**EL TEATRO COMO HERRAMIENTA PEDAGÓGICA EN
LOS SECTORES POPULARES A PARTIR DE LA EXPERIENCIA
DE LA FUNDACIÓN CULTURAL CHIMINIGAGUA**

VENUS ALBEIRO SILVA GÓMEZ

**Monografía de grado para optar al título de
Licenciado en Lingüística y Literatura**

Asesora

Dra. BLANCA ELENA MARTÍNEZ LOPERA

**UNIVERSIDAD DE LA SABANA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
ÁREA DE LINGÜÍSTICA Y LITERATURA
CHÍA, CUNDINAMARCA**

2003

**UNIVERSIDAD DE LA SABANA
PERSONAL DIRECTIVO**

Rector:

Dr. ÁLVARO MENDOZA RAMÍREZ

Vice-Rectora:

Dra. LILIANA OSPINA DE GUERRERO

Secretario General:

Dr. JAVIER MOJICA SÁNCHEZ

Secretaria Académica:

Dra. LUZ ÁNGELA VANEGAS

Decana de la Facultad de Educación:

Dra. INÉS ECIMA DE SÁNCHEZ

Jefe de Área de Lingüística y Literatura:

Dra. BLANCA ELENA MARTÍNEZ LOPERA

Nota de aceptación

Presidente del Jurado

Jurado

Jurado

Chía, Cundinamarca, Noviembre de 2003

DEDICATORIA

A las mujeres que siempre han rondado mi destino y me han apoyado para encontrar caminos y llegar hasta donde quiero llegar, recordándome que lo que uno colectivamente quiere, lo puede y lo hace: Selsa, Rosalba, Katherine, Mardelay; mujeres de mi vida, en mi sueño del poder para poder...

AGRADECIMIENTOS

A todos mis compañeros de la Fundación Cultural Chiminigagua durante estos primeros 18 años de construir fantasías y hacer realidad los sueños.

A toda mi familia, que siempre ha apoyado mis estudios y locuras.

A la comunidad del barrio Laureles, Bosa y Bogotá que permitió y colaboró para que Chiminigagua transformara un entorno social y ha mantenido en el tiempo esta experiencia.

A la Universidad de La Sabana y su cuerpo de profesores, porque no solamente me brindaron conocimientos, sino que me dieron la oportunidad de crecer como profesional.

A la Doctora Blanca Elena Martínez Lopera, Jefe de Área de Lingüística y Literatura, por todo su apoyo, estímulo y colaboración a lo largo de toda la carrera, así como por su preocupación y colaboración para que este trabajo de grado se hiciera una realidad.

Al ingeniero Alvaro Rodríguez Peña y su microempresa TESIS-TRABAJOS, por toda la colaboración prestada durante la elaboración del presente trabajo.

A todos mis amigos y compañeros del Partido Comunitario Opción Siete - P. C. O. S., porque es otro sueño político, pedagógico y democrático que se nos volvió realidad.

CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN	1
1. MARCO CONTEXTUAL	4
1.1 BOGOTÁ, DISTRITO CAPITAL	4
1.2 LOCALIDAD 7ª BOSA	5
1.2.1 Aspecto geográfico	5
1.2.2 Aspecto histórico	7
1.2.3 Aspecto social	9
1.2.4 Organizaciones culturales, sociales y comunitarias	11
1.2.5 Eventos locales	12
2. EL TEATRO	15
2.1 EL TEATRO EN COLOMBIA	17
2.1.1 Una aproximación histórica	17
2.1.2 Importancia del teatro colombiano	25
2.2 PIONEROS DEL TEATRO COLOMBIANO	29
2.3 TEATRO CALLEJERO	40
2.4 PRINCIPALES GRUPOS DE TEATRO CALLEJERO EN BOGOTÁ	42
2.4.1 Teatro Estudio Calarcá (TECAL)	43

	Pág.	
2.4.2	Fundación Cultural Teatro Experimental de Fontibón	44
2.4.3	Corporación de Teatro Producciones El Mimo	45
2.4.4	Fundación Teatral Kerigma	46
2.4.5	Teatro Tierra	48
2.4.6	Teatro Taller de Colombia	50
2.4.7	Teatro Luz de Luna	51
2.4.8	Ensamblaje teatro Comunidad	52
2.4.9	Grupo de teatro Chiminigagua	53
3.	FUNDACIÓN CULTURAL CHIMINIGAGUA	55
3.1	ASPECTO HISTÓRICO	56
3.2	OBJETO DE LA FUNDACIÓN	59
3.3	INFRAESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN	61
3.3.1	Planta física	61
3.3.2	Organización de la fundación	61
3.3.3	Áreas de trabajo	62
3.4	ESPACIOS PARA LA CULTURA	72
3.4.1	Parque de las Artes Chiminigagua	73
3.4.2	Creación, animación Cultural del Estadio del Sur de Bosa Naranjos	75
3.5	PROYECTOS ARTÍSTICOS Y CULTURALES	77
3.5.1	Adecuación y dinamización del Parque de las Artes Chiminigagua	78
3.5.2	Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular "Invasión cultural a Bosa"	81

	pág.
3.6 PRINCIPALES OBRAS DE TEATRO	83
3.6.1 Por qué no volar	84
3.6.2 Las guerras del fuego	87
3.6.3 Elogio de la locura	89
3.6.4 El príncipe y el mendigo	91
3.6.5 Prostitutas sos vos, prostitutas a...diós	94
3.6.6 Sueños encantados	96
3.7 SITUACIÓN ACTUAL Y PROYECCIÓN	98
4. PROPUESTA PEDAGÓGICA	99
4.1 TÍTULO	99
4.2 OBJETIVO	99
4.3 JUSTIFICACIÓN	99
4.4 ASPECTOS TEÓRICOS	101
4.4.1 Pedagogía artística: humanismo, cuerpo e identidad	101
4.4.2 Formación en valores	104
4.4.3 Tiempo libre	109
4.5 FORMACIÓN DE NIÑOS Y JÓVENES	111
4.6 EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA	116
CONCLUSIONES	118
BIBLIOGRAFÍA	121
ANEXOS	125

LISTA DE ANEXOS

	Pág.
Anexo A. Hoja de vida del autor	125
Anexo B. Revista informativa Chiminigagua	130
Anexo C. Boletín "Hojas Al Aire" de la Fundación Cultural Chiminigagua	135
Anexo D. Obra de teatro: El príncipe y el mendigo	139

INTRODUCCIÓN

El teatro, como manifestación artística, tiene la misión de trascender socialmente; en él se proyecta la imagen presente del entorno social y del inconsciente colectivo de un país. Debido a esta gran trascendencia desempeña un papel educativo, pedagógico, ideológico y político.

Desde el punto de vista educativo, el teatro constituye el más valioso instrumento de edificación de un pueblo transformador de una realidad que genera un proceso de interacción dialéctica entre el hombre y la sociedad.

Desde la perspectiva social, el teatro encierra un valor de enorme trascendencia: la integridad del individuo, en quien el cuerpo, la mente y las emociones son el punto de partida, ya que no es sólo manifestación de nuestra existencia, sino vehículo de creación y comunicación. Su poder de acción posibilita el desarrollo de un pensamiento autónomo, tiende a desarrollar la capacidad comunicativa de las personas hacia sí mismo y hacia todo lo que lo rodea.

Dentro del marco contextual del presente estudio se describe el aspecto geográfico, político y social de Bogotá, especialmente en lo concerniente a los

sectores populares, para luego adentrarse en la localidad de Bosa, desde cuando era municipio de Cundinamarca hasta llegar a ser, después de la Constitución de 1991, la localidad 7 del Distrito Capital, detallando uno de sus barrios: Laureles, que es el epicentro de las actividades culturales y allí tiene su sede la Fundación Cultural Chiminigagua, que es la base de la investigación.

Además, el estudio abarca el origen, importancia y trascendencia del teatro colombiano a través del Siglo XX, XXI y hasta nuestros días en el campo artístico, ideológico, pedagógico, histórico y social. Con él no se pretende es el interés realizar un estudio global del teatro colombiano, debido a la gran diversidad, tanto temática como técnica de las obras; pero sí interesa presentar en forma sintética un recuento histórico sobre la evolución de la dramaturgia colombiana, haciendo resaltar las características y enfoques del teatro callejero o de espacios abiertos, que es el tema de estudio.

En su desarrollo se hace el esbozo de los grupos teatrales más trascendentales de las últimas décadas en la capital de la República; posteriormente se hace una descripción lo más completa posible de la Fundación Cultural Chiminigagua, que es la base del estudio para llegar posteriormente a la propuesta, la cual consiste en: "El teatro como elemento de formación para los niños y jóvenes de los sectores populares a partir de la experiencia de la Fundación Cultural Chiminigagua".

La Fundación Cultural Chiminigagua es una entidad comunitaria y no gubernamental que viene desarrollando un trabajo teatral, cultural, artístico popular y comunitario desde 1985, su misión es rescatar, organizar, difundir experiencias y proyectar los sueños colectivos e individuales de sus integrantes hacia el futuro, para ofrecer nuevas alternativas educativas, pedagógicas, artísticas, culturales y comunitarias para el desarrollo de niños, niñas y jóvenes hombres y mujeres de los sectores populares de la localidad de Bosa y del Distrito Capital. Es reconocida como entidad sin ánimo de lucro y desde 1989 es dirigida por Venus Albeiro Silva, autor de la presente investigación y cuya extensa hoja de vida se presenta en el Anexo A.

Mediante el análisis de las obras teatrales de su autoría, se abordará la crisis de valores en la sociedad actual y a la vez se presentará el juego teatral como un formidable medio de comunicación que provoca, estimula y potencia la creatividad y el desarrollo de la personalidad en las gentes que teóricamente tienen menos posibilidades y oportunidades, como lo es la juventud desempleada y que se encuentra expuesta a una serie de crisis existencial; para luego presentar unos resultados que los comprometen con la valoración de cada una de ellas en relación con los valores y antivalores presentes en las mismas; aspecto importante pues reafirma que la actividad teatral es una experiencia vital que permite el rescate de dichos valores y una alternativa de desarrollo comunitario, culminando con su eslogan: "Para que la cultura y el arte lleguen a las comunidades que tanto lo necesitan".

1. MARCO CONTEXTUAL

1.1 BOGOTÁ, DISTRITO CAPITAL

A Bogotá bien puede decirse "la ciudad de ciudades de Colombia", no sólo por ser la capital del país, sino porque en ella se conjugan las más diversas épocas y regiones que componen la increíble mezcla cultural y étnica.

Sus mismos habitantes, para comenzar, provienen en su mayoría de otras partes del país. (...) y es que todos en Bogotá tenemos algo de "extranjeros".

Hasta el mismo nombre con que se fundó hace más de 450 años esta ciudad - que iba a ser el centro de un nuevo Reino -, es el resultado de una nueva combinación de lo autóctono con lo foráneo. Santafé, su mitad cristiana, simboliza en mucho el aspecto que más caracterizó la arquitectura de la capital hasta la primera mitad de este siglo: Lo religioso, como reflejo de la importancia que el colombiano siempre le ha dado a la vida espiritual. (...) la mitad chibcha, Bogotá se refiere a nuestro glorioso pasado indígena y a la esplendorosa belleza de los territorios sobre los cuales se asienta el casco urbano de la capital (La guía de Bogotá, 1994, 4).

Bogotá, D.C., es la capital de Colombia. Esta ciudad ofrece muchas ventajas a sus habitantes, en cuanto a bibliotecas posee la más moderna y grande de Colombia, la biblioteca Luis Angel Arango. También la Biblioteca Nacional, la Virgilio Barco y muchas otras. También existen en la capital casas de poesía,

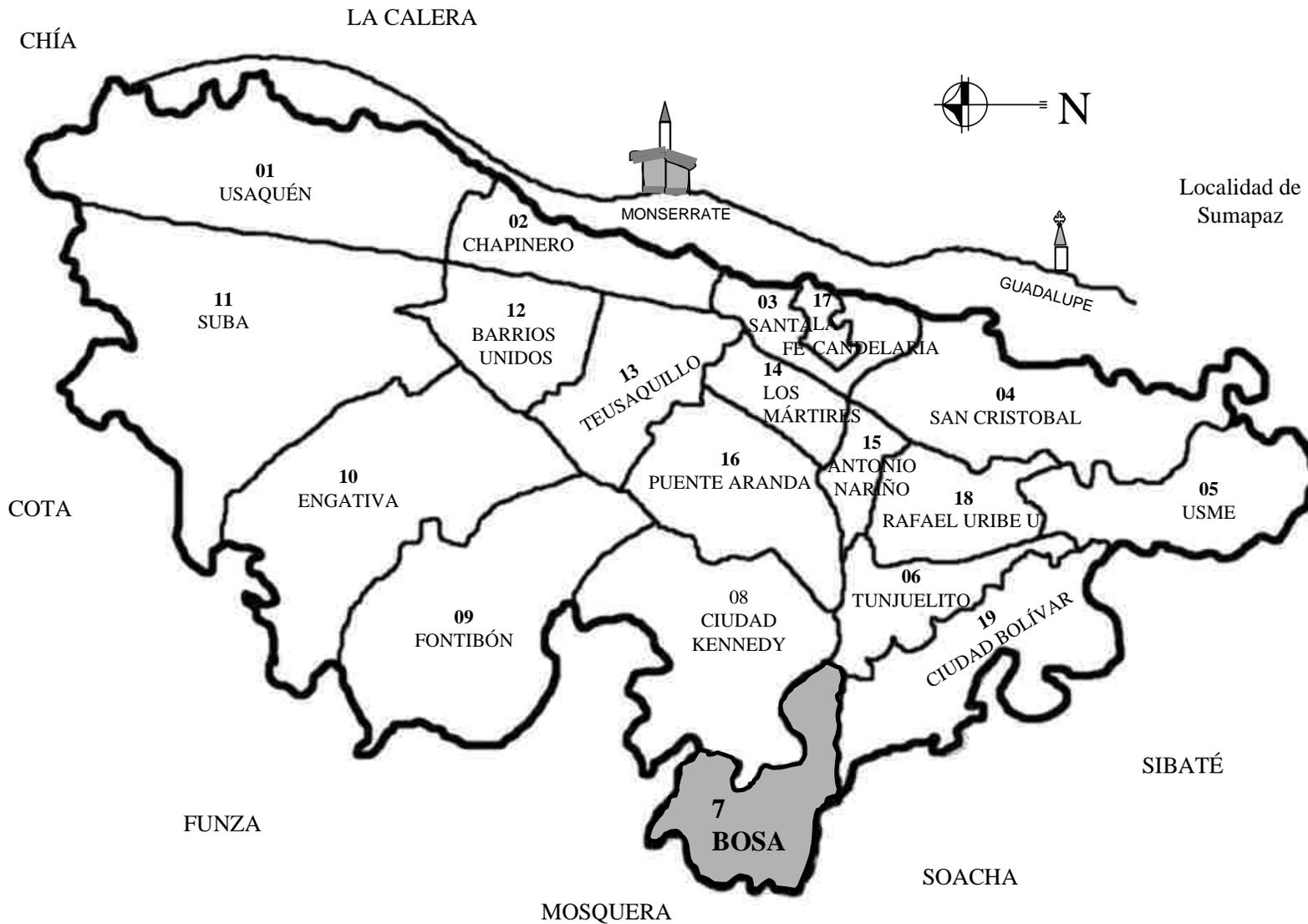
institutos especializados, instituciones de fomento de la lectura. En cuanto a educación superior son muchas y muy buenas las universidades que tienen su sede en Bogotá; sin embargo la educación básica se puede describir, así:

Bogotá se cuenta entre las entidades territoriales con indicadores educativos más altos dentro del contexto nacional. No obstante, la inequitativa distribución de los recursos del Estado limita las posibilidades de la población de menores ingresos para acceder y permanecer en el sistema, en tanto que la deficiente calidad de la educación incide negativamente sobre la interacción social y la competitividad de sus habitantes (Secretaría de Educación del Distrito, 1998, 7).

Bogotá tiene grandes parques que sirven como lugar de esparcimiento a sus habitantes, museos, teatros, toda clase de espectáculos; en fin, esta ciudad capital tiene ventajas y da muchas oportunidades, que le permiten al ser humano vivir individual y colectivamente.

1.2 LOCALIDAD 7ª BOSA

1.2.1 Aspecto geográfico. Bosa es la séptima localidad de Bogotá, D.C. Está ubicada en el extremo suroccidental de la ciudad a los 4°27' de latitud norte y 74°11' de longitud al oeste del meridiano de Greenwich. Está a una altitud entre los 2.590 y 2.800 metros sobre el nivel del mar; dista del centro de la ciudad 14 kilómetros, su actual extensión es de 1.930 hectáreas, correspondiente a un 2,87% del total del territorio de la capital de la República.



Ubicación de la Localidad Bosa en el Distrito Capital

Limita al sur con la Autopista Sur, la localidad de Ciudad Bolívar y el municipio de Soacha; al occidente con el municipio de Soacha y Mosquera; al norte con Mosquera y el río Bogotá, y por el oriente con las localidades de Ciudad Bolívar y Kennedy.

El terreno de la localidad es plano, está circundado y cruzado por las aguas de los ríos Bogotá y Tunjuelito, son zonas inundadas por estas corrientes de agua, que en la actualidad corren entre elevamientos de tierra o jarillones, que impiden el desagüe natural de las aguas lluvias, agravando la situación de los barrios asentados en estas zonas. Geológicamente sus suelos son de la formación Sabana con origen en el Holoceno y el Pleistoceno, con pendientes que oscilan entre los 0 y los 12 grados, que le dan a la localidad una configuración plana, suavemente inclinada, constituida por una llanura aluvialacustre de gravas, arena y areniscas poco permeables.

1.2.2 Aspecto histórico. El nombre de Bosa es de origen Muisca y tiene varios orígenes: uno quiere decir "alrededor"; otro se refiere al segundo día de la semana: Ata, Bosa, Mica, Mujica, Jica, Ta y Cujupucua; se refiere también al número dos, y significa "cercado que protege las mieses".

A la llegada de los españoles, este poblado era el segundo en importancia del sur de la sabana de Bogotá; era gobernado por el cacique Techotiva. Aún hoy se encuentran en las veredas San Bernardino y San José algunos descendientes de

los ancestrales habitantes de la sabana de Bacatá, se distinguen por los apellidos: Neuta, Tunjo, Chiguazuque, Buenhombre, Fitata y Orobajo.

La historia dice que en 1539 hicieron presencia en Bosa Gonzalo Jiménez de Quezada, Nicolás de Federman y Sebastián de Belalcázar, para hacer un pacto de paz y acordar la distribución de la tierra descubierta; en conmemoración de ese encuentro se construyó una cruz de piedra en la plaza central, en la cual dicen: "bailó el diablo".

En 1853 ocurrió la batalla de Bosa, donde las fuerzas constitucionales de Tomás Cipriano de Mosquera, José Hilario López y Pedro Alcántara Herrán, derrotaron al dictador. En 1638 se inició la construcción del primer templo: San Bernardino de la Sierra, del cual hoy se conserva un importante hito arquitectónico e histórico que es un verdadero monumento nacional.

A mediados del siglo XX y a partir de los fenómenos de movilización y desplazamiento social del campo a la ciudad, generados por la violencia política y agravada con el asesinato de Jorge Eliécer Gaitán, el territorio nacional se transforma de país rural a país urbano; en ese contexto y como zona periférica y cercana a la capital, Bosa sufre un acelerado poblamiento y se consolida como un centro de desarrollo urbano, industrial, comercial y habitacional, así como también se pusieron en funcionamiento colegios y centros educativos, tanto públicos como religiosos.

Bosa, siendo municipio cundinamarqués fue anexado a la zona metropolitana de Bogotá Distrito Capital en 1954 durante el gobierno del general Gustavo Rojas Pinilla, a través del decreto 3440 del 17 de diciembre al igual que Fontibón, Usaquén, Engativá y Suba; pero en 1956 por acuerdo #32, el Distrito Especial se organizó en zonas administrativas menores y Bosa pasó a ser alcaldía menor del distrito, cumpliendo funciones de intermediación entre las comunidades y los entes distritales. Hasta hace unos 20 años era una zona fértil, dedicada a la ganadería y la agricultura, regada por las aguas de los ríos Bogotá y Tunjuelito, donde existían grandes humedales como Tibanica y Potrero Grande, refugio de especies nativas y migratorias, pero que hoy están muy disminuidos y contaminados.

Desde 1991, con la promulgación de la Constitución Nacional, Bosa es la séptima localidad del Distrito Capital y es en la actualidad una importante zona de expansión urbana con grandes proyectos habitacionales y viales como Metro Vivienda, Avenida Ciudad de Cali, Asaunir, La Esperanza, Agrológicas III y la Avenida Longitudinal del Occidente (ALO).

1.2.3 Aspecto social. Bosa está conformada por cinco veredas en proceso de avanzada urbanización: San Bernardino, San José, El Corzo, Osorio y El Porvenir, y por 482 barrios, de los cuales 320 están legalizados y los restantes sin información o en proceso de legalización; clasificados por Planeación Distrital en los estratos 1, 2 y 3.

Según lo estima el Departamento Administrativo de Planeación Distrital, la localidad 7ª Bosa hoy tiene 610.000 habitantes aproximadamente y extraoficialmente se dice que son 900.000. Se estima que para el año de 2010 la población será de 1´500.000 habitantes.

La mayoría de los barrios legalizados cuentan con los servicios públicos de la ciudad, aunque todavía hay varias vías internas en estado deficiente; mientras que los barrios no legalizados o de invasión están conformados por miles de familias desplazadas que emigraron de todo el país obligadas por la violencia que se vive en sus poblaciones nativas y que hoy continúan llegando a la localidad de Bosa, en busca de un refugio para sus hijos y con la esperanza de encontrar un empleo. Lo anterior ha ocasionado una inadecuada organización de los terrenos, no cuentan con algún servicio público (algunos son de contrabando), carencia de servicios en salud y educación, escasos espacios para el deporte y la recreación; en general, pocos recursos económicos que reflejan una situación "relativamente" pobre de sus habitantes.

En este sector la población infantil es muy numerosa, así como los jóvenes en edad entre los 10 y los 16 años; la población de tercera edad es abundante y la población adulta no asiste a espectáculos con su familia, pues el trabajo muchas veces les impide permanecer en el hogar, convirtiendo la casa sólo en un lugar de simple alojamiento; porque la mayor parte de ellos son empleados

en fábricas y en empresas de diferentes sectores de la capital, otros pertenecen a la población sub-empleada que vive del llamado "rebusque"; sin embargo, predomina el desempleo.

El área rural de la localidad comprende grandes extensiones de sabana donde hay un enorme potencial agropecuario y de recursos naturales y ambientales.

1.2.4 Organizaciones culturales, sociales y comunitarias. Existen organizaciones responsables y comprometidas con la cualificación y progreso del hacer cultural y artístico popular que por supuesto requieren de una constante capacitación y fogueo para garantizar su avance y perfeccionamiento. En Bosa actualmente existen 20 organizaciones participando en labores de gestión, difusión y creación cultural, entre las cuales se destacan la Fundación Cultural Chiminigagua y la Fundación Cultural Kerigma, que mantienen una oferta cultural constante, consistente en eventos, capacitación, biblioteca y grupos artísticos en sus propias sedes. Además están integradas al proyecto Salas Concertadas del IDCT y el Ministerio de Cultura. Otras organizaciones son: la Fundación Mascarada, la Fundación Fartin, el grupo Magic Zanc, Corporación Cultural Yarake, el grupo Inti Illapa, la Fundación Funrec, Cultura Mestiza, Senderos Juveniles y en los últimos años el Movimiento Cívico Cultural y Democrático Opción Siete (P.C.O.S.).

Son reconocidos aproximadamente unos 20 grupos de rap, algunos con proyección en el mercado nacional y unos 15 grupos musicales de variados géneros. Un tercer grupo de organizaciones son las constituidas por grupos juveniles que buscan alternativas expresivas y de utilización del tiempo libre.

El sector comunitario se organiza en 168 Juntas y Consejos Comunales, de los cuales un 55% cuentan con sedes comunitarias.

1.2.5 Eventos locales. Las celebraciones colectivas locales más tradicionales se han transformado. Antes las fiestas religiosas, la fiesta del campesino y las ferias y fiestas congregaban recursos y multitudes, pero hoy la localidad de Bosa ha sustituido esos momentos de encuentro y regocijo colectivo. La alternativa surge de la iniciativa de ONGs comunitarias que se plantean un trabajo enfocado a las artes y a la cultura popular, para desarrollar eventos y actividades que han ganado en experiencia, reconocimiento y presencia local y Distrital, algunos con proyección internacional. Los más importantes son:

Muestra de arte popular. Tiene una tradición de 23 años. Es un espacio de encuentros de teatro, música y danza, se realiza en diciembre de cada año; en las últimas versiones ha tenido participantes nacionales. Se realizan presentaciones en parques, salones comunales y calles de la localidad. Es organizada por la Fundación Kerigma del barrio La Despensa.

Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular "Invasión cultural a Bosa". Se ha realizado durante los últimos 15 años, logrando integrar durante noviembre y diciembre una programación cultural de alto impacto en la localidad y el Distrito Capital; este evento tiene una sede propia: el Parque de las Artes Chiminigagua, que cuenta con concha acústica, ubicado en el barrio Laureles. Este evento es organizado por la Fundación Cultural Chiminigagua con un cubrimiento local, distrital y nacional, en él se presentan de forma masiva teatro, narración oral, poesía, música, danza, títeres, foros, charlas, exposiciones, etc., de los grupos y creadores locales, distritales, nacionales e internacionales que son invitados. Este es uno de los festivales de cultura popular más grande de Colombia.

Festival del suroccidente. Este evento apenas está en proceso de consolidarse y busca atender demandas y necesidades culturales, artísticas y recreativas del sector suroccidente que se caracteriza por carecer de organizaciones, eventos y espacios comunitarios. Lo realizó por algunos años la Fundación CVX del barrio Nuestra Señora de La Paz. Hoy este festival y esta fundación están prácticamente menguados en su trabajo, y su participación en la localidad es efímera.

Festival Artístico Estudiantil. Se han realizado 10 versiones de este encuentro de estudiantes de colegios de la localidad. Ha sido realizado por el grupo

TEXCLA del colegio Claretiano de Bosa y la UCPI que ha logrado integrar y mostrar lo que hacen los muchachos de más de 30 colegios de la localidad.

Festivales musicales. Los grupos de rap y de rock realizan diversos encuentros que son de mediano y bajo impacto. Son valiosos estos espacios para la música y para los jóvenes donde se reúnen grupos de zonas específicas. El festival de rock fue liderado en sus comienzos por el Grupo Inti Illapa; en los últimos años ha estado a cargo de la Fundación Cultural Chiminigagua y se realiza en el Parque de las Artes Chiminigagua del barrio Laureles.

Juegos populares y bromatología. Es importante en la vida social de Bosa como actividad lúdica, recreativa y motivadora del encuentro, la charla, el chiste, la burla y el comentario.

2. EL TEATRO

La verdadera cultura nacional sólo es posible dentro de lo múltiple, lo polifacético y lo representativo de los diferentes estratos sociales y étnicos; para esto mismo el teatro en forma artística ofrece una visión crítica de la historia, al igual que los conflictos que se derivan de la existencia humana.

El teatro es el arte del instante, de lo efímero. Evoca los acontecimientos como fantasmas que aparecen y desaparecen en cada función...

De la representación queda el recuerdo, unas imágenes que van a seguir funcionando en la mente de los espectadores como una metáfora visual, mucho tiempo después de haberse visto la obra (Reyes, 1992, 3).

El teatro se basa en ejes fundamentales como son la oralidad, la expresión en todas sus formas, la dramaturgia y finalmente la socialización, que son herramientas importantes para el buen desarrollo del mismo en todos los campos de acción en que éste se desenvuelva.

El teatro como elemento cultural de creatividad, experimentación e identidad nacional ha desempeñado un papel educativo, ideológico y político; tiene la misión de trascender socialmente proyectando una imagen presente del entorno social y del inconsciente colectivo como lo afirma García Lorca:

El teatro es uno de los más expresivos y útiles instrumentos para la edificación de un país y el barómetro que marca su grandeza o descenso. Un teatro sensible y bien orientado en todas sus ramas desde la tragedia al vodevil, puede cambiar en pocos años la sensibilidad de un pueblo y un teatro destrozado, donde las pezuñas sustituyen a las alas, puede achabacinar y adormecer a una nación entera (González, 1986, 3).

El arte de escribir para teatro, no sólo requiere la capacidad para manejar con más o menos técnica o fluidez el diálogo o la de lograr repartir entre un número cualquiera de personajes una argumentación más o menos hermosa e interesante con imágenes y creatividad, dentro de las simples perspectivas del género. El autor teatral debe conocer ante todo el medio del cual va a servirse para la expresión de su propia obra, es decir el elemento actor. Y al decir actor se quiere generalizar en la palabra todo ese complejo mundo que constituye la esencia, la vida misma del teatro.

El autor debe lograr la plenitud de su trabajo, el ambiente teatral y la convivencia con el mundo del cual va a servirse para la expresión de su obra; porque el teatro es ante todo un espectáculo, y espectáculo dice relación a otros factores extra literarios, con los cuales el autor tiene que familiarizarse.

El teatro es vieja tradición; no nació ayer, ni siquiera anteayer: es un arte que existe muy probablemente desde los tiempos precolombinos. El teatro siempre ha estado aquí, a pesar de todo, muchas veces moribundo, otras veces próspero, pero patente y vivo, porque mientras haya seres humanos, siempre existirá el teatro.

2.1 EL TEATRO EN COLOMBIA

2.1.1 Una aproximación histórica. El teatro en Grecia, en China, en la América precolombina de mayas, aztecas, incas y muiscas, y en la edad media europea, estuvo siempre ligado a la religión y a la mitología, y no se separó jamás de la música, la danza y la poesía. La historia del teatro en Colombia no puede tomarse como algo aislado, puesto que éste se desarrolló desde los tiempos precolombinos cuando los indígenas realizaban ritos e incluso obras dramáticas como una forma de tradición.

Existe una gran variedad de leyendas o mitos que expresan las creencias religiosas de los muiscas. Entre estos mitos sobresalen: la historia de la creación del mundo hecha por el dios Chiminigagua y la leyenda de la madre Bachué sobre el origen de la humanidad. Los indígenas realizaban innumerables bailes, ceremonias rituales, desfiles, procesiones y peregrinaciones, ricos en elementos teatrales importantes, algunos de ellos eran: la ceremonia del Huan de los muiscas, la ceremonia del moja, el Yuruparí del Amazonas, rito de la pelazón de los indios Ticuna, la danza de los Sanjuanés, las mojigangas, las mascaradas, entre otros.

El Yuruparí del Amazonas, narrado por Gloria Triana: En él se celebra la cosecha del chontaduro; sólo hombres se disfrazaban de animales para esta ocasión y realizan, al entrar a la maloca, los gestos y actividades que corresponden a cada uno; el comején, la gaviota, el gallinazo, hasta que entran cien animales; entonces entra el pescado llamado Tori, que porta un gran falo; luego entran unos hombres disfrazados con cachos y llevando unas ramas con las que golpean el piso -como barriendo o espantando malos espíritus- a lado y lado del cuerpo (González, 1997, 19).

Con la llegada de los conquistadores al continente se inicia el teatro misionero en Colombia, escrito en general por sacerdotes católicos, pero actuado por indígenas, desarrollado a partir del siglo XVI, en forma similar a como ocurrió en México, Perú, Bolivia o Paraguay; estas obras representaron argumentos relativos a la doctrina católica en lengua indígena, conservando muchos elementos del teatro medieval europeo, pero añadiendo, a menudo, otros que pertenecían a tradiciones indígenas locales que la iglesia toleraba, apoyaba o incluso estimulaba.

Referente al teatro misionero, Fernando González Cajiao en su obra: Teatro popular y callejero colombiano, cita una nota del padre Juan Rivero:

Hermoseó la iglesia con colgaduras ricas, con ciriales e incensario de plata, lámparas y candeleros de lo mismo; y lo que admira más es que, a costa de su estipendio y cuidados solícitos, llevó maestros de música que enseñen a cantar, y habiendo comprado órgano y chirimías y otros muchos instrumentos músicos de todo género, parecía aquella en sus festividades una catedral, y era nuestro gran Dios servido en aquellos montes con tanta reverencia y devoción, que los vecinos de aquel valle, para tener una buena Semana Santa, fiestas del Corpus Christi y de la Inmaculada Concepción y otras solemnidades (Ibid., 24).

A comienzos del siglo XVIII y especialmente en las décadas anteriores a las guerras de la Independencia, se organizaron en Bogotá las famosas *tertulias*, que reunían a los sectores más cultos de la ciudad, para escuchar recitales de piano y otros instrumentos, oír cantar figuras de compañías españolas, se leían textos poéticos o se comentaban los últimos libros llegados a la ciudad.

En el nuevo Reino de Granada, durante el período colonial se escribieron y representaron diversas obras teatrales tanto en plazas públicas como en espacios cerrados, colegios mayores, conventos y cuarteles; sin embargo viene a ser a finales del siglo XVIII, cuando se construyen los primeros edificios para teatro en Cartagena de Indias y en Santafé de Bogotá. El primer teatro fue construido alrededor de 1775 en Cartagena, donde se presentaron obras españolas de los hermanos Moratín y los sainetes de Ramón de la Cruz; más tarde se presentaron comedias tradicionales españolas.

En la capital del Nuevo Reino de Granada, el primer edificio teatral propiamente dicho fue *El Coliseo*, construido en 1792 y cuya inspiración fue *El coliseo de La Cruz* de Madrid, el cual fue inaugurado con la presentación de la obra *Los Alarcos*. El Coliseo jugó un papel muy importante, no sólo en relación con el teatro, sino con la vida cultural y política del país; allí tuvieron lugar representaciones escénicas, funciones de ópera, conciertos y recitales de música.

Después de algunos años el teatro El Coliseo se deterioró, llegando a ser cerrado por no brindar la calidad y seguridad requerida. Por lo anterior, Carlos José Reyes Posada, hace la siguiente cita:

Bogotá es un desierto durante las noches, decía Alberto Urdaneta. No hay ninguna diversión, no hay café cantante, no hay funciones de teatro, no hay baile. Los hombres se ocupan en jugar al tresillo, a la lotería o al billar; las señoras reciben escasas visitas, y en casi todas las habitaciones impera Morfeo desde las diez de la noche (Biblioteca Nacional de Colombia, s.f., 35).

A finales del siglo XIX se construye el Teatro Colón, sobre los despojos del viejo Coliseo y el Teatro Municipal. Cada uno de estos teatros jugó un papel importante en el desenvolvimiento del quehacer escénico en la capital de la República: al Colón llegan las compañías extranjeras, en su gran mayoría españolas, pero también algunas francesas, mexicanas o argentinas. En el Teatro Municipal se presentan las obras de los autores nacionales, así como las primeras compañías formadas en el país.

El movimiento teatral colombiano se desarrolla en un proceso lento pero continuo a lo largo de la primera mitad del siglo XX. Las compañías españolas que venían de gira por América, solían realizar cortas y a veces largas temporadas en Bogotá, con un repertorio de clásicos españoles o autores contemporáneos, quienes sin duda influyeron de un modo decisivo sobre los comediógrafos de la primera mitad del siglo.

Fueron precisamente estos autores quienes organizaron las primeras compañías estables de teatro, con el objeto de llevar a escena sus propias obras; el modelo para seguir era, ante todo, el teatro español de la época, cuyas convenciones, tanto en la actuación como en la puesta en escena, se respetaban juiciosamente. El mérito de estos autores-directores y promotores culturales fue el de dar los primeros pasos para la formación de un movimiento profesional de teatro y a la vez, crear un público para la escena y es durante los años treinta cuando aparecen varias compañías de teatro.

El Teatro Colón y el Municipal toman diferentes caminos, públicos y estilos teatrales: el Colón tiene mayores exigencias formales para el público que asiste a las funciones. Los estrenos son de gala y se requiere ir vestido con elegancia; allí se presentan obras de "alta comedia" o clásicos. En el Teatro Municipal se presentan las obras nacionales, programando funciones con precios bajos para el pueblo: la servidumbre, policías y artesanos, en ciertos horarios como matinés en sábados y domingos, y funciones nocturnas a precio completo para los señores y familias distinguidas.

En 1951 fue demolido el Teatro Municipal; por esto, las obras colombianas buscaron otros escenarios para presentarse al público, como fue el caso de varios teatros en diferentes lugares de la ciudad y posteriormente aparecen las salas de propiedad de algunas compañías de teatro. Fue por estos años cuando el Gobierno creó la Escuela Nacional de Arte Dramático (ENAD), le dio un reglamento interno y nombró un director. A partir de las muestras de los trabajos de la Escuela se concibió la idea de llevar a cabo un festival anual de teatro en el escenario del Colón; los primeros festivales fueron bautizados como "Festivales Internacionales", aunque no venían grupos de fuera del país, sino que se presentaban grupos creados por medio de las embajadas y alianzas culturales (Alcaldía Mayor de Bogotá. Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000, 10).

El Teatro La Candelaria es el más antiguo y estable de Colombia; así como el primer grupo independiente en fundarse en Bogotá fue el Teatro el Búho, surgido de un desprendimiento de la Escuela Distrital de Teatro, posteriormente lo hacen El Teatro La Mama, el Teatro El Local y el TPB entre otros. A partir de ese momento, los grupos estables regresan cada año a los festivales del Colón, y a la vez van consolidando sus elencos y su actividad; sin embargo ésta no conseguirá afianzarse del todo hasta que los grupos no

logran abrir su propia sede independiente, ya fuera en un lugar arrendado o en locales propios.

Al tiempo con la actividad de los grupos y salas de teatro independiente, tuvo lugar desde 1965, y a lo largo de una década, el movimiento de teatro universitario. Ya desde los primeros festivales efectuados en el teatro Colón, grupos de algunas universidades habían hecho presencia con sus propios grupos. Estos grupos se consolidaron, aunque no estaban concebidos como escuelas o departamentos de teatro en los planteles educativos, sino como elencos compuestos por estudiantes de diversas facultades, que hacían teatro en sus horas libres.

En 1965 se celebra el Primer Festival de Teatro Universitario, que muy pronto alcanzó una dimensión nacional. Los primeros festivales tuvieron un carácter competitivo y los grupos ganadores tenían la oportunidad de asistir al Festival Latinoamericano de Manizales. Fue así como el Teatro de la Universidad de Los Andes, dio origen al Teatro Libre de Bogotá, que se consolidó más adelante con dos sedes propias y una Escuela de Teatro.

Desde 1970, varios grupos comenzaron a trabajar propuestas y métodos de creación colectiva y la llamada "dramaturgia del actor"; lo que más tarde se convirtió en el "Nuevo Teatro". Los grupos buscaron la forma de convertir la creación colectiva en una herramienta de la dramaturgia; se crearon obras a partir de improvisaciones, aunque, desde luego, canalizando los resultados a través de un riguroso trabajo de dirección. De la experiencia de cerca de 30 años de teatro fueron surgiendo nuevas propuestas y piezas teatrales (Ibid., 14-15).

En la década de los setenta en Bogotá, se da un panorama teatral bastante dominado por las influencias de un sector del teatro colombiano denominado Movimiento del Nuevo Teatro promovido por la Corporación Colombiana de Teatro (C.C.T.), como una reacción contra una serie de percusiones contra diversos grupos escénicos muy significativos en distintas ciudades del país; donde a través de su particular forma de creación y producción, la creación colectiva tiene un lugar especial en su concepción estética global del arte teatral popular profundamente vinculado e interesado en incidir sobre la cruda realidad nacional desde una perspectiva poética.

A finales de la década de los setenta aparece la organización metagremialista: Asociación Nacional de Teatro Universitario (ASONATU), quien se encargó de rivalizar y polemizar violentamente contra la C.C.T. desde una perspectiva ideológica en el ala de la izquierda colombiana, que buscaba afanosamente su propio lenguaje, montajes donde se concluía con apoteósicos actos "revolucionarios", en los cuales el pueblo (trabajadores, campesinos y estudiantes) entraba en escena para tomarse el poder político, para luego terminar cantando gloriosamente la Internacional en medio del júbilo y los puños cerrados en alto, inequívoco signo de la llegada de una nueva aurora siempre soñada por el proletariado; tal era el caso de la práctica escénica del Teatro Libre de Bogotá, el Pequeño Teatro de Medellín y el Teatro Libre de Bucaramanga, así como de la Brigada de Teatro de los Trabajadores del Arte Revolucionarios de Antioquia.

Durante el IV Festival Nacional del Nuevo Teatro (1980), se presenta una ruptura con la estética, espacio y tiempo, donde muchos hacedores teatrales comprendieron sin necesidad de palabras que habían de hacer un alto en el camino para efectuar una operación de reflexión y un viraje necesario para poder seguir avanzando. Fue así como se reta e invita desde la escena, al Nuevo Teatro a dejar de una vez por todas la carga y discurso ideológico programático como el elemento doctrinario de más relevancia en la obra de arte, y en su lugar darle mayor atención al discurso poético en sí, mediante un rico vuelo metafórico para que sea el espectador quien en últimas descubra por sí mismo los nexos y relaciones de la propia poética de la obra con su momento presente.

Durante la década de los ochenta, la categoría "Grupo" como forma peculiar de asociación, creación y producción del teatro experimental colombiano sufre una crisis propiciada por el Teatro Comercial (Café Concierto, dirigido a una clase media alta y clase alta empresarial) y las programadoras de televisión (telenovelas y seriadados). Al grupo no poder satisfacer las necesidades económicas básicas de sus integrantes y la debilidad de las convicciones ideológicas a las que el conjunto escénico estaba adscrito, los actores dispersos cambian de escenario, porque allí pueden obtener ingresos superiores a los brindados irregularmente por un grupo de teatro. Por lo anterior se desintegra por completo un grupo de las calidades del Teatro Popular de Bogotá (TPB) y entra de lleno a la programación televisiva y al teatro comercial (Teatro Nacional, etc.).

La crisis de la categoría "Grupo" trajo algunos beneficios sustanciales como fue el de servir para definir y seleccionar, dentro de una inmensa cantidad de elencos relativamente jóvenes, a aquellos que verdaderamente estaban interesados en el quehacer teatral como oficio permanente y profesional; también sirve para que aparezcan nuevas organizaciones, ya cercanas y distantes de la concepción grupal que se traía en algunas de sus características básicas que correspondían a todo un entorno sociocultural específico.

En estos tiempos se ha podido comprobar la gran variedad de tendencias y búsquedas del teatro colombiano. En medio de este caleidoscopio de propuestas y montajes, de diversos estilos y calidades, es evidente que no puede hablarse de un "movimiento" en el sentido de encontrar líneas o planteamientos comunes, una poética o una identidad que los incluya en alguna tendencia, escuela o método especial; por el contrario, lo que caracteriza a este movimiento es su diversidad, la pluralidad de líneas de trabajo, dramaturgias y puestas en escena.

2.1.2 Importancia del teatro colombiano. El país patriarcal y conservador que era Colombia a mediados del siglo XX, comienza a modificarse en las ciudades dentro de este proceso de cambios que se manifiesta en la formación de pequeños centros industriales, los cuales están acordes con el crecimiento de las ciudades. Estimulados por la violencia de la década del cuarenta, aumenta la inmigración a las ciudades y se inicia un sindicalismo

clasista, porque se producen reformas educativas y movilidad de clase dando paso a la formación de nuevos grupos intelectuales.

Esta atmósfera propició el surgimiento de las tendencias políticas del teatro moderno en Colombia y algunas de estas tendencias (rebeldía, anarquismo) culminan más tarde en ciertos conjuntos de teatro político y social. El ámbito restringido del teatro en Colombia durante los primeros cincuenta años del Siglo XX y su escasa reproducción en las demás manifestaciones culturales se debe en gran parte a la ausencia de una cultura capaz de alimentarla y dotarlo de un sentido histórico y, por ende, de perspectivas. Sin embargo, no se puede desconocer que el teatro siempre ha estado presente en la historia y en la vida nacional, especialmente hacia la década de los cincuenta. En concordancia con una serie de transformaciones a nivel social, económico y político, el teatro emprende en esta época un proceso de modernización que le permite desprenderse del provincialismo y costumbrismo para iniciar la búsqueda de nuevos lenguajes acordes con el desarrollo de las nuevas tendencias teatrales a nivel mundial pero que se ajusten a las necesidades del país.

A partir de la segunda mitad del Siglo XX surge el llamado Nuevo Teatro Colombiano y su objetivo es la recuperación de la identidad donde se busca crear un nuevo planteamiento del proceso histórico, político y social que ha contribuido a formar un carácter nacional. Dicho teatro se caracteriza por ser exclusivamente social, con una búsqueda consciente de un nuevo público

localizado en la clase trabajadora, un teatro joven e innovador que no sólo se limita a lo estrictamente nacional, sino que adquiere un carácter universal, por cuanto ha asimilado las técnicas del teatro mundial contemporáneo.

El Nuevo Teatro como una de las formas artísticas inmediatas, lucha contra la cultura oficial que está al servicio de intereses políticos. Este movimiento se ha desarrollado creando una cultura popular y nacional representativa de todo un pueblo y de su historia. La necesidad de proyectar una imagen con la que se puedan identificar los pueblos latinoamericanos es una de las tareas emprendidas por los dramaturgos del Nuevo Teatro. Esta imagen debe ser ubicada en las coordenadas espacio-temporales como el contexto social y político en que ha nacido.

El teatro como un modelo artístico, es un medio con el cual el pueblo puede conocer y transformar la realidad. Este proceso de interacción genera una relación dialéctica entre el hombre y la sociedad y entre éstos y el arte. Una transformación de la sociedad implica un arte innovador que es a su vez el transformador de la realidad. La identidad es un fenómeno que debe proyectarse en forma dinámica y en una doble relación nacional y universal. Santiago García propone la creación de una imagen que proyecta una realidad vasta histórica (aspecto diacrónico) y al mismo tiempo colabora con este proceso de transformación de la sociedad al ir conformando la identidad nacional (aspecto sincrónico) (Ariza, 1983, 84).

Los aportes de los diferentes dramaturgos colombianos y de los diferentes grupos, se manifiestan en seminarios, talleres, conferencias, publicaciones y en los festivales que se realizan en diferentes ciudades del país y del continente. Han surgido nuevos grupos tanto independientes como universitarios en

diferentes regiones del país, lo que muestra que el movimiento ha logrado descentralizarse. Muchos de ellos no tienen sus locales propios que les permitan una mejor condición de trabajo, algunos son a veces temporales debido a las condiciones económicas que limitan su subsistencia, pero estas agrupaciones han ayudado a la formación de artistas que luego se incorporan a grupos más estables que luchan por la descolonización de la cultura.

El teatro colombiano es bastante variado en cuanto a matices y tendencias; sin embargo, esta variedad se puede sintetizar en la existencia de tres corrientes: la primera corriente está representada por el llamado Nuevo Teatro, en donde se privilegia el diálogo con el público, ahora localizado en las masas populares oprimidas y cuyas temáticas giran en torno a la lucha de clases. Por esta misma razón los temas y las grandes obras universales serán adaptadas en búsqueda de una dramaturgia nacional, que en relación con el contexto social y cultural del público, ofrezca respuestas teatrales inéditas y originales. Dentro de esta concepción el Nuevo Teatro a nivel organizacional ha reemplazado la creación individual por nuevos métodos de creación colectiva y grupal como manifestaciones de un discurso contradictorio con el orden social existente.

En la segunda corriente se encuentra el Teatro de Repertorio Clásico, asumiendo que la obra clásica tiene o tuvo una forma ejemplarizante y perfecta, los actores se encaminan hacia la reproducción de ese modelo,

porque la partitura dramática, la escenografía y otros aspectos como el género y la caracterización son respetados estrictamente. El grupo teatral es reemplazado por la compañía como forma organizativa que busca la asimilación de la obra actual a su modelo ideal e intemporal.

La tercera de ellas es el llamado Tercer Teatro, en cuyo ámbito se agrupan multitud de subcorrientes como el teatro marginal, el teatro antropológico; sus temáticas, un tanto disímiles, se acercan en algunas ocasiones a la búsqueda de principios universales, mientras que en otras aluden a circunstancias nacionales locales (teatro callejero). Sus exponentes tienen difusión y trabajan con escasos recursos y sin un público específico.

2.2 PIONEROS DEL TEATRO COLOMBIANO

Práctica teatral. La primera compañía que llegó a Bogotá, al Teatro Municipal, fue la Lírico-dramática dirigida por Julio Luque. Realiza una temporada de 30 funciones; presenta obras de los españoles José Echegaray, que estaba en furor con su drama ripio, José Zorrilla y Eusebio Blasco y de algunos autores colombianos como Carlos Arturo Torres, con “Lope de Aguirre”, un drama histórico en tres actos, que fue criticado en El Telegrama, porque colocaba a este conquistador como un héroe, como precursor de los comuneros y al mismo nivel de Bolívar o Santander. También lleva a escena una pieza llamada “La gran vía”, que satirizaba a

los empleados alcahuetes y a los tiranos de los pueblos, y les costó una multa por parte del Gobierno.

Esta empresa estuvo hasta marzo de 1891, al mismo tiempo que el alcalde de la ciudad dictó un decreto por medio del cual se obligaba a las compañías dramáticas extranjeras que dieran funciones en la capital, a poner en escena por lo menos una obra de autor nacional. Al mes siguiente llegó la empresa Amato y logró realizar una temporada bastante larga a raíz de su gran éxito. Presentó piezas de Echegaray, como “Vida alegre y muerte triste” y “Los Hugonotes” de Sardou, Andrea y Odette; de Eusebio Blasco “El pañuelo blanco” y de otros por el estilo, con comedias del género costumbrista y dramas inverosímiles.

Con respecto a las compañías extranjeras llegadas al país, Fernando González en su obra: Historia del teatro a Colombia, afirma:

A mediados de 1895, llegó al Municipal la compañía Azuaga con obras de Zumel, Ramón Marsal y Echegaray. Al principio tuvo acogida, pero luego cuando el Colón comenzó con las óperas, el público dejó de asistir, a tal punto que el señor Azzali le ofreció a Azuaga que hicieran una función mixta en la que ambas empresas tomaran parte y se repartieran las ganancias. Se escogió el drama “El octavo, no mentir” de Echegaray y se logró alguna ganancia. En Bogotá ningún autor podía competir con la ópera; ésta era la que satisfacía completamente el gusto del público, así los cantantes y actores fueran de regular calidad (González, 1986, 23).

Autores representativos. El más destacado dramaturgo fue Adolfo León Gómez. En 1887 sacó los dramas “Sin nombre” y “El soldado”, éste último

considerado como una de las mejores producciones de la literatura dramática nacional. Entre otras piezas, estaba la titulada “Globos ilustrados” y el drama “Corazón de mujer”, también escribieron obras: Francisco de Paula Cortés, “La perla de Madrid” (1887); Camilo Escobar, “El infierno de los santos” (1887), Ricardo Acevedo, “Cambio de costumbres” (1888); Carlos Arturo Torres, “Lope de Aguirre”; Waldimia Dávila, “Zuma” (1892) y Gonzalo Santamaría, entre otros.

En todas las producciones, los autores deseaban la representación de sus piezas, pero no se preocupaban por el elemento actor ni por el público; ponían a moverse personajes como simples títeres que reían, lloraban o gritaban, buscando una respuesta emocional en el espectador, la cual, cuando era conseguida, les producía una honda satisfacción y una sensación del deber cumplido.

Los géneros y los estilos fueron los mismos de los dramaturgos europeos. En cuanto a la actividad dramática propiamente dicha, se realizaron varios intentos que nunca alcanzaron estabilidad ni continuidad con el tiempo y mucho menos lograr en atraer público. No fue sino hasta mediados de la década del 20, cuando surgió un hombre en la escena nacional que lograría desarrollar un movimiento interesante, sin precedentes en la historia, el cual alcanzaría su máximo esplendor en los años 40: Luis Enrique Osorio.

Luis Enrique Osorio (1896-1966). Comediógrafo, dramaturgo, novelista, poeta, educador y sociólogo. Fue el primer hombre que surgió en el panorama

nacional con esquemas de renovación frente al quehacer dramático y una visión populista del arte, capaz de llegar a las masas, la cual hasta más o menos 1920, estuvo excluida de los planes culturales y artísticos ideados en las élites. Trabajó desde muy joven como educador, fue ideólogo de la educación, pero su personalidad compleja y su pasión por la literatura lo obligaron a abandonar esa actividad, buscando nuevas alternativas que canalizaran sus inclinaciones.

Se interesó por el teatro y escribió hacia 1917 dos piezas teatrales tituladas “Flor tardía” y “La ciudad alegre y coreográfica”, las cuales fueron representadas en 1919 por la compañía de Lisardo Planells. Esta última obra obtuvo serios tropiezos con la Gobernación, pues criticaba a un representado personaje de la sociedad.

Al año siguiente viajó a Caracas en donde estrenó su comedia de enredo titulada “La sombra”. Luego fue a México y puso en escena “El amor de los escombros” y “Las raposas”. En Argentina le montaron “El beso del muerto”, “Los celos del fantasma” y “El loco de moda”. En 1921 regresó a Bogotá y logró que la empresa Gobelay Fábregas representara “El amor de los escombros”, con la cual se consagró como un notable dramaturgo. Tres años más tarde formó “La Compañía” donde él mismo dirigió el montaje de sus obras y presentó en el Teatro Municipal los dramas “Sed de justicia” y “La culpable”. En este momento Osorio no era únicamente empresario,

director y dramaturgo, sino que escribía comentarios teatrales en algunos periódicos.

Luis Enrique Osorio viajó a Europa en 1943, donde estrenó en París la pieza “Las Criaturas”. Al año siguiente reaparece en la escena nacional como fundador de la Compañía Bogotana de Comedias, de estructura familiar, en la cual él era a la vez empresario, autor, director, actor, cantante, compositor y coreógrafo. Puso en escena una comedia política titulada “El Doctor Manzanillo”, con la que obtuvo el mayor triunfo alcanzado por autor nacional alguno. Su teatro era de carácter popular con la misión de atraer a las grandes masas; en sus piezas se desarrollaba la sátira social y política respecto a situaciones reales de la vida nacional (Alcaldía Mayor de Santafé de Bogotá. Instituto Distrital de Cultura y Turismo, 2000, 8).

El teatro de Osorio se sostuvo por largas temporadas en el Municipal. Allí la gente competía por entrar a las funciones, que además de brindar esparcimiento, le servían como tranquilizador de sus frustraciones de clase. “Adentro los de Corrosca”, “Ay sos camisión rosao”, “Toque de queda” y “La familia política”, fueron algunas de las obras que más sobresalieron durante la década del cuarenta, todas ellas ricas en expresiones localistas, con lenguaje sencillo y fluido, mucho ingenio, gracia e ironía y sin rebuscamientos literarios ni largos parlamentos. Creó y mantuvo una compañía trabajando regularmente, formó un público y desarrolló formas de expresión auténticas, por lo que se le puede considerar como el pionero verdadero del teatro colombiano, aunque no está vinculado directamente con el llamado Nuevo Teatro.

Max Grillo. Nació en Caldas en 1868, fue escritor y diplomático. Pasó sus primeros años en una hacienda al pie del Nevado del Ruiz, donde presencié

muy de cerca los horrores de la guerra. Desde muy joven se inclinó por las letras. Fundó primero la revista Gris en donde se formaron escritores de mucho mérito. Fue más tarde, director de “El Vigía” y organizó “El autonomista”. Hizo su aparición en la vida teatral nacional en 1908 con dos dramas, uno de los cuales causó polémica en la prensa. Su primera obra se llamaba “Raza vencida”; luego compuso “Vida nueva”, que fue calificada como una obra casi perfecta mientras la tildaban de inmoral.

A principios de siglo, varios jóvenes conformaron un grupo literario bajo el nombre de “Gruta Simbólica”, buscando desarrollar sus inquietudes intelectuales mediante la realización de tertulias en las que el análisis literario, la improvisación y la búsqueda de nuevas formas de expresión, fueron los invitados de honor, en medio del clima desolador y de violencia que vivía el país. Uno de sus integrantes, Manuel Castello, decidió conformar a toda costa, con compañeros suyos un conjunto dramático, que sirviera de estímulo al teatro y mejorara la imagen que de él se tenía a nivel nacional. Se fundó “La Escala”. Esta agrupación comenzó sus labores en 1904, pusieron en escena obras de todos los géneros, dúos, monólogos y algunas piezas de autores nacionales. Su trabajo despertó gran interés en Bogotá, por lo cual mucha gente les prestó colaboración económica para que saliera adelante.

La compañía al parecer, era bastante buena, pero el público se mostraba apático. Además, en ese tiempo el cine ya había llegado y se estaba

convirtiéndolo en un espectáculo mucho más atractivo y también mucho más barato, así las películas fueran de mala calidad.

El 14 de febrero de 1912, Arturo Acevedo fundó una agrupación bajo el nombre de Sociedad de Autores de Colombia, tendiente a prestar ayuda a los dramaturgos y trabajar por el engrandecimiento del teatro nacional. Los objetivos eran: cultivar y proteger el arte teatral colombiano, hacer fusión de cultivadores de letras, exigir los beneficios económicos de los autores y distribuir los productos resultante de ellas. Esta entidad pretendía además conseguir contratos y lograr intercambios artísticos, pero desafortunadamente no se cumplieron estos objetivos (Ibid., 9).

Antonio Alvarez Lleras. Fue el dramaturgo más importante durante los primeros treinta años del siglo XX; sus textos marcan el punto máximo del viejo teatro en el país y demuestran una profunda influencia de los autores universales más destacados del momento. Nació en Bogotá en 1892 y desde pequeño comenzó a manifestar sus tendencias hacia la dramaturgia. Escribió varias obras, entre ellas “Los de Altamora” y “Los traidores de Puerto Cabello”. De estudiante, compuso su primera obra titulada “Víboras sociales”, que atacaba a los perpetradores del fraude bajo la apariencia de generosidad e interés social. Vino luego “Alma joven” en 1912 y fue estrenada en febrero del mismo año.

Su obra “Fuego extraño”, fue la más popular de todas y puesta en escena en Caracas y llevada a España. Un tiempo más tarde compuso “Como los muertos”, sobre un triángulo de amor que también llegó a España. “Los Mercenarios” fue la segunda obra de tesis donde el ataque principal iba

dirigido a la hipócrita costumbre de arreglar los matrimonios por apellidos y por dinero y que se presentó en el Municipal. Siguió “El zarpazo”, cuyo tema era el incesto. Obtuvo el primer premio en un concurso en 1927 y fue llevada a escena ese mismo año. Alvarez Lleras escribió la novela “Ayer, nada más”, la cual se publicó en París en 1930. Cuando regresó a Bogotá se dedicó a la enseñanza y su última creación fue “El Virrey Solís”, con un lenguaje y estilo de la época colonial.

Daniel Samper. Nació en Bogotá en 1896, dentro de una familia de tradición intelectual. Desde muy joven mostró inclinación hacia las letras y el teatro. En sus años escolares formó una agrupación con algunos compañeros llamada Santa Fe; allí logró montar y presentar varias obras en pequeñas salas de la ciudad aunque el público logró poco interés hacia su labor. Continuó trabajando y se metió en cuanta sociedad existió, siempre con el ánimo de fomentar el interés hacia el teatro; pero tras muchos años se retiró con una total desconfianza de que este arte pudiera algún día ser un elemento cultural en el medio.

Samper fue intelectual de tiempo completo, a él se deben realizaciones culturales como la Biblioteca Nacional, la Facultad de Administración del Gimnasio Moderno y un copioso material escrito en el que figuran novelas, ensayos y colaboraciones en periódicos y revistas. Su creación teatral más importante fue “El escallo”, presentada por primera vez en el Colón en 1920

por la compañía de Julia Delgado. Era una comedia sencilla de tres personajes y tres actos, de interiorización y contenido psicológico, que contaban la historia de un amor imposible.

Por esa época, hubo otros autores que no tuvieron mucha trascendencia como José María Rivas, Germán Reyes y Ángel María Céspedes, entre otros.

En 1957 se inició la historia del teatro moderno con la llegada al país del profesor japonés Seki-Sano. Había vivido en la Unión Soviética y estudiado en el Teatro de Arte de Moscú y fue allí donde conoció las teorías de Stanislavski. Desarrollando en su escuela una conciencia crítica sobre lo que había sido hasta ese entonces el teatro colombiano: una serie de representaciones tal vez afortunadas esporádicamente, pero en donde predominaba la herencia del teatro declamatorio y comercial. Uno de los objetivos fue formar actores y desarrollar en ellos la capacidad creadora que antes sólo era reconocida en los roles del director y del autor (Ibid., 11).

Con la llegada de Seki-Sano al país, los ejercicios de concentración de los actores nacionales, desarrollaron la intuición y la sensibilidad en su capacidad interpretativa. Además, en la relación con el actor-espectador, el fundamento del teatro y este nuevo lenguaje sólo podía desarrollarse dentro de una temática local propia. Sus ideas encontraron ambiente propicio en el método artístico, siendo sus pioneros Bernardo Romero Lozano con la Radiodifusora Nacional y Enrique Buenaventura en la Escuela Departamental del Teatro de Cali. La influencia de Romero se dio a través del Radio-teatro destacando algunos efectos sonoros y fue uno de los pioneros en divulgar las ideas de Brecht, como director del teatro El Búho. La influencia ideológica de Brecht

radica en los criterios para la escogencia de un repertorio teatral de carácter político-socialista, en la actuación distanciada y en la sobriedad funcional de la escenografía. Las circunstancias históricas terminaron por imponer los planteamientos de Brecht especialmente hacia 1959 con el montaje de obras como “Los fusiles de la madre Carrar” dirigida por Fausto Cabrera y “Un hombre es un hombre” de Santiago García.

La conformación de grupos como El Búho en Bogotá, dirigido por Fausto Cabrera y Santiago García, y el TEC de Cali dirigido por Enrique Buenaventura, permitió según sus modalidades específicas adelantar la búsqueda de formas escénicas modernas y originales. El Búho asumió directamente el teatro europeo y norteamericano de carácter vanguardista; mientras el TEC, desarrolló un proyecto combinado: de un lado escenificó a los clásicos antiguos y modernos y del otro a partir de novedosas concepciones escénicas, realizó adaptaciones teatrales de cuentos y tradiciones populares, siendo una exploración en pos de un teatro nacional. El punto culminante de esta etapa inicial es la obra “A la diestra de Dios padre”, basada en el texto de Tomás Carrasquilla.

La década de los sesenta, fue una época muy importante para el teatro en Colombia con el desarrollo del movimiento del Teatro Universitario, que estaba revestido de un sentimiento adoctrinador e inmediatista. Entre los grupos más destacados están: el de la Universidad Nacional, dirigido por Carlos Duplat, el de la Universidad de los Andes dirigido por Ricardo Camacho y el Taller Teatral de la Universidad Distrital orientado por Paco Barrero.

Posteriormente se conforman dos nuevos grupos: La Mama, dirigido entre otros por Kepa Amuchástegui, y el Teatro Popular de Bogotá (TPB), dirigido inicialmente por Jorge Alí Triana. Estos grupos, sumados al TEC y al de la Casa de la Cultura (fundada por Santiago García y que se transformó en el Teatro de la Candelaria), constituyeron la base del llamado Teatro Independiente (Ibid., 14).

El teatro colombiano alcanzó su máximo auge en la década de los setenta, época en la que logró ocupar una posición privilegiada en Latinoamérica. En efecto, algunos grupos como la Candelaria de Bogotá y el TEC de Cali, y algunos directores y dramaturgos (Enrique Buenaventura, Santiago García, Carlos José Reyes, Jairo Aníbal Niño) alcanzaron gran prestigio internacional obteniendo algunos reconocimientos como el premio Casa de las Américas.

Entre 1975 y 1978, el nuevo teatro colombiano se destacó a nivel Latinoamericano a través de creaciones colectivas como “Guadalupe años cincuenta”, del teatro de La Candelaria y a nivel nacional sobresalieron “La ciudad dorada” y “La agonía del difunto”, lo mismo que se participó en numerosos festivales internacionales en Caracas, Guanajuato, New York, suscitando la simpatía del público. Otra tendencia que irrumpe al terminar la década de los setenta es el teatro clásico antiguo y moderno con montajes como “El rey Lear” y “Macbeth” de Shakespeare y “El burgués Gentilhombre”, de Moliere.

Durante la última década del siglo XX y con el incentivo de la presentación cada dos años del Festival Iberoamericano de Teatro, iniciado y dirigido por

Fanny Mikey, son muchos los grupos de teatro popular y callejero que toman fuerza en todo el país, siendo los más importantes en la actualidad:

- Corporación Teatro del Valle
- Grupo Estable del Camarín del Carmen
- Ditirambo Teatro
- Corporación Teatro Hora 25
- Fundación Teatro Nacional
- Fundación Índice Teatro
- La Pesquisa Teatro
- Fundación Teatral Kerigma
- Teatro Libre de Bogotá y muchos más.
- Tábula Rasa
- Mapa Teatro
- Ensamblaje Teatro
- Theaterrenus Laboratorio
- Teatro Taller de Colombia
- Luz de Luna
- Teatro Chiminigagua
- Teatro Esquina Latina

2.3 TEATRO CALLEJERO

El teatro callejero colombiano tiene antecedentes que no pueden desconocerse y que podrían trazarse desde hace más de 500 años, como era los que realizaban los indígenas, los realizados antes de la Independencia en la plaza de las principales ciudades; luego existían actividades que se podrían llamar "callejeras" o como se dice, parateatrales. Por desgracia todavía existe el criterio de que todos nuestros desarrollos culturales han sido importados, cuando no siempre ha sido así; nuestra tradición callejera autóctona es mucho más antigua que las recientes importaciones de Norteamérica o Europa, ya no

sólo en cuanto a procesiones, desfiles, fiestas, regocijos y carnavales se refiere, sino en cuanto a auténticas representaciones dramáticas.

Fernando González Cajiao en su obra *Teatro popular y callejero colombiano*, dice: "Antes de la creación de los primeros locales teatrales en nuestro país (el coliseo Ramírez de Bogotá sólo fue inaugurado hasta 1792), las representaciones teatrales de tradición peninsular tuvieron que llevarse a cabo siempre en áreas abiertas, sobre tabladros públicos colocados en plazas o parques" (González, 1997, 37).

El mismo autor continúa afirmando:

La diferencia entre las representaciones populares tradicionales con lo que son hoy los teatros callejeros de Colombia, es que las primeras sólo se realizaban en determinadas ocasiones del año y casi todas ellas estaban aún íntimamente ligadas a los rituales o a la religión, así sea en forma velada; obviamente, las representaciones tradicionales son patrimonio de la colectividad y, por lo tanto, los asistentes a estos espectáculos no tienen que dar una retribución económica; muchos teatros callejeros tienen sus fuentes en estas formas teatrales folclóricas, pero son teatros profesionales que llevan a cabo sus representaciones en cualquier época y generalmente durante todo el año; los grupos además, tienen varios montajes callejeros y no exclusivamente una obra (Ibid., 37).

El teatro de la calle o "callejero" como despectivamente se denomina, ha venido ganando un gran espacio. Esta modalidad teatral es muy rica y brinda las posibilidades de experimentar, de crear al aire libre o en espacios no convencionales e involucrar al espectador, al entorno en una dramaturgia real del acontecer diario.

El teatro callejero en la década de los ochenta, está conformado por grupos jóvenes que con muy claras ópticas de identidad y desde diferentes presupuestos poéticos muestran en el trabajo de exploración del cuerpo sus principales medio y herramienta para construir sus respectivos espectáculos, haciendo todo tipo de aditamentos como: actos circenses, acrobacia, zancos, banderas, música y grandes máscaras, entre otros; buscando como escenario la plaza pública, así como la adaptación y creación de obras para sala.

2.4 PRINCIPALES GRUPOS DE TEATRO CALLEJERO EN BOGOTÁ

Son muchos los grupos teatrales que van apareciendo en el país, especialmente aquellos con la modalidad del teatro callejero, porque son admirados y aplaudidos por una gran muchedumbre de los barrios populares, de las gentes que no tienen para pagar una boleta, pero que son admiradores del arte nacional y que participan llevando espectadores de forma masiva a todos los espacios públicos donde programan los diversos festivales para que sean la alegría de la ciudad.

Por lo anterior, en el desarrollo de la presente monografía se van a tener en cuenta los grupos de teatro callejero de mayor renombre en la capital de la República que participaron en el III Encuentro Internacional de Teatro y Circo en el marco del Festival Al Aire Puro, y en las cuatro últimas versiones del

Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular "Invasión Cultural a Bosa" organizado por la Fundación Cultural Chiminigagua.

2.4.1 Teatro Estudio Calarcá (TECAL). El teatro Tecal es un núcleo de creadores, conformado en 1980 en Bogotá. Desde sus inicios ha incursionado en el teatro al aire libre, en el teatro de sala y en la música. En la década de los ochenta recorrieron parques, plazas, rincones y demás sitios de olvido que tanto existen en Colombia.

El teatro TECAL está conformado por 22 personas entre actores, músicos, directores y dramaturgos que coordinan las diferentes actividades artísticas, pedagógicas y comunitarias. Es uno de los principales grupos del teatro en espacios abiertos en Colombia originando un teatro que recoge lo mejor de la cultura de la plaza pública del país y creando a partir de ésta, una dramaturgia que refleja el universo contradictorio y fantástico de las calles de la ciudad capital.

Las principales obras de sala son: "Preludio para andantes"; "Barrio plateado de luna"; "Canción breve para una ciudad frágil"; "Galería del amor"; "Extraña soledad"; etc. Para espacios abiertos: "Domitilo, el rey de la rumba"; "Las diablas"; "El ánima"; "Pequeño poder"; "El visitante"; "Mujer virtual"; "El álbum"; "El guiñapo" entre otras. Crispulo Torres es el director de las anteriores obras y dramaturgo de algunas de ellas, otras son de Mónica Camacho.

El TECAL ha participado en los principales festivales y encuentros nacionales e internacionales de teatro; es así, como han visitado países como Venezuela, México, Nicaragua, Panamá, Costa Rica, Ecuador, Alemania, Rusia, Corea y Cuba. Actualmente cuenta con una sala de teatro independiente con capacidad para 150 personas, allí funcionan entre otros, el taller permanente de teatro, donde se forman 70 jóvenes actores en la pedagogía de teatro-laboratorio. También cuenta con salones de exposición y una sala alterna para teatro de cámara.

2.4.2 Fundación Cultural Teatro Experimental de Fontibón. El teatro Experimental de Fontibón (F. C. TEF) fue fundado en 1979, desde entonces ha trabajado por el desarrollo del teatro en espacios abiertos; en él la capacidad expresiva del movimiento corporal ha venido acuñando su estilo. La vida del país, fuente singular de acontecimientos y situaciones, sensibiliza y nutre su labor de creación.

Desde 1995 en coordinación con algunas entidades estatales viene desarrollando programas en la formación de jóvenes actores en la localidad de Fontibón. La mayoría de las obras tienen como gestor a Ernesto Ramírez; la dramaturgia es del grupo y la dirección a cargo de Emilio Samuel Ramírez. Algunas de las obras llevadas a escena son:

"Elegía o lamentación por el castigo de la tierra"; "La despedida del río, los tristes presagios de la tierra" y "El moderno diluvio".

Ha participado en varios festivales nacionales e internacionales de teatro como el de Manizales y el de La Habana (Cuba). En 1988 obtuvo el primer puesto en el Festival de Artes Escénicas organizado por el Instituto Distrital de Cultura y Turismo.

2.4.3 Corporación de Teatro Producciones El Mimo. La corporación surge en 1991 dentro del movimiento "Los mimos viven". Se ha destacado como un grupo artístico que busca el acercamiento fraternal y gremialista de los practicantes de la escena silenciosa.

Abandera objetivos como la investigación permanente acerca de la técnica y la producción escénica de pantomima, clown y teatro no verbal. Los montajes pretenden innovar mezclando artes plásticas y visuales, para dar otro rumbo a este tipo de creación artística.

Las siguientes son algunas de las obras montadas para espacio abierto y no convencional:

Maldita Yenni: Basada en la canción de Chico Buarque. Dramaturgia y dirección: Julio Ferro

La historia de un caballo que era bien bonito: Basada en el cuento de Aquiles Nazoa. Dramaturgia: Pedro Bernal y dirección de Julio Ferro.

Juegos para una efemérides; Ahí viene la plaga; Trashumantes y Vía a la fantasía: Montaje original del grupo. Dramaturgia y dirección: Julio Ferro.

Las anteriores obras y otras han sido presentadas en los siguientes festivales nacionales e Internacionales, sin que esto quiera decir que los lugares no nombrados sean menos importantes que los demás:

- Festival Iberoamericano de Teatro. Bogotá
- Festival Distrital de Teatro. Bogotá
- XVII Festival de Teatro Latinoamericano. Manizales
- II Festival Nacional de Pantomima. Caquetá
- Festival "Al Aire Puro". Bogotá
- Festival "El Silencio Tiene la Palabra" del IDCT. Bogotá
- Festival Internacional de Mimos "MIMAME". Medellín.

2.4.4 Fundación Teatral Kerigma. La fundación fue creada en 1978, por un grupo de jóvenes del municipio de Soacha. En sus inicios su interés estaba enfocado principalmente en actividades pastorales y de trabajo social, pero fueron encontrando en la expresión artístico-cultural, la forma más apropiada de trabajo comunitario.

El Grupo Juvenil Kerigma, como se llamaba antes, se limitaba a la creación y promoción de grupos de teatro. Más adelante nació La Casa de la Cultura, que además de teatro buscó nuevas formas de expresión a través de la danza, la

música y las artes plásticas, siempre con la bandera de dar la mayor participación a la comunidad de dicha localidad. Su labor los ha llevado a obtener un gran reconocimiento no sólo en Colombia, sino en países como Cuba, Chile, Australia y Ecuador.

Dentro de las principales obras de sala y para espacios abiertos puestas en escena están:

Obras para sala

Creación colectiva y dirección de Camilo León Mora: "Moraleja roja"; "Los misterios que vamos a contemplar"; "Conjunto cerrado"; "Viajes para lellos" y "Adaptaciones de cuentos". Creación colectiva y dirección de Enrique Espitia León: "Bandoleros"; "De cafingos y guacales" y "Gris entorno gris".

El director de las siguientes obras es Enrique Espitia León: "La excepción y la regla" (Bertolt Brecht); "Un hombre es un hombre" (Bertolt Brecht); "No puedo imaginar el mañana" (Tennessee Williams); "El muerto resucitado" (Lu Sing); "¿Quién se robó esa batalla?" (César Rengifo); "El fabricante de deudas" (Sebastian S. Bondy); "Como usted diga" (Camilo León Mora); "La orgía" (Enrique Buenaventura) y "El poder del juego" (Grupo Aleph).

Obras para espacios abiertos

Comparsas cuya dramaturgia es de Jorge Cárdenas: "Libertad, bocetos de

siglos para dibujarte" (director: Arlenson Roncancio); "Balada del tiempo vivo" (director: Jorge Cárdenas) y "Carreras por el poder" (director: Enrique Espitia). *Comparsas cuya dramaturgia es de* Nancy Heredia Molina: "Utopolis" (dirección: Jorge Cardenas) y "Via lucis" (dirección: Enrique Espitia León).

Otras comparsas son: "La memoria y el milenio" (dramaturgia y dirección: Camilo León); "La papayera de los maulas" y "América 500 años" (autor: creación colectiva y dirección: Enrique Espitia).

OBRAS TEATRALES

"Edipo rey" y "Ciudades dentro de la ciudad" (basada en el texto *Ciudades Invisibles* de Ítalo Calvino), cuya puesta en escena es de Camilo León Mora y la dirección de Enrique Espitia León.

"Odas del origen" (adaptada del libro *Los nacimientos* del escritor Eduardo Galeano), cuya dramaturgia es una producción de la Escuela de Formación de la Fundación y la dirección de Enrique Espitia. "Pies hinchados" (basada en la obra *Edipo Rey* de Sófocles); la dramaturgia y dirección es de Enrique Espitia.

2.4.5 Teatro Tierra. El nombre los identifica con el origen, la naturaleza, lo mítico y también con el planeta y las culturas de la época. Sus obras han marcado referentes en el teatro colombiano de investigación y de hallazgo; es

ante todo la vigencia del proceso, la eficacia de la experimentación y el deseo de mantener una búsqueda constante. Una especie de alquimia del arte, la imaginación y la disciplina.

Este grupo existe desde 1989, como resultado de otras experiencias teatrales; eso, y el trabajo permanente, han permitido procrear un lenguaje escénico propio, se privilegian las imágenes visuales y la poética de las acciones. Desde un comienzo ha adoptado el movimiento como principio y por eso a los integrantes de este grupo los marca el deseo de mantener una búsqueda constante, que permita nutrirse de la experiencia acumulada para lograr resultados más cualificados en el oficio actoral y en la concepción del espectáculo. En cierta manera, ha desarrollado una escuela itinerante de formación y forja, a través de talleres, montajes y experimentos realizados en distintos lugares de Colombia y Latinoamérica.

Entre los montajes más destacados que han presentado, con Juan Carlos Moyano Ortiz como director y dramaturgo, se encuentran: "Los ritos del retorno o las trampas de la fe", basado en la vida y obra de Sor Juana Inés de la Cruz; "La bruja o el sueño de las tormentas", espectáculo acerca de la magia femenina; "Epocalipsis, revelaciones para multiplicar el estrés", espectáculo para espacios no convencionales, que se presenta en grandes avenidas en horas pico; "Los demonios" (basada en la novela del escritor ruso Fiodor Dostoievski); "Memoria y olvido de Úrsula Iguarán" (adaptada

de la novela "Cien años de soledad"); "Sexus" (versión sobre el libro de Henry Miller); "El enano" (versión libre sobre la novela del mismo nombre del escritor sueco Pär Lagerkvist); "La nueva Prehistoria" (basada en un cuento del escritor colombiano René Rebetez); "El nombre del mundo es Bosque" (adaptada de la novela del mismo nombre de la escritora Ursula K. Le Guiz).

2.4.6 Teatro Taller de Colombia. Fundado por Mario Matallana y Jorge Vargas, el Teatro Taller de Colombia, con 31 años de historia, es uno de los grupos pioneros del teatro callejero en el país. Desde 1972 su trabajo se ha caracterizado por la búsqueda y la experimentación con miras a generar la renovación constante de la dramaturgia para espacios abiertos.

La perseverancia y excelencia que siempre han identificado su gestión, le han permitido llevar sus espectáculos a los más importantes eventos teatrales de Colombia y el mundo, ganando el reconocimiento del público y la crítica especializada. De esta manera se han aventurado también a desarrollar además de su actividad artística, procesos administrativos y pedagógicos de gran importancia en el ámbito cultural colombiano.

Jorge Vargas y Mario Matallana son los Directores de las diferentes versiones del "Festival Al Aire Puro"; así como también los dramaturgos y directores de la mayoría de las obras presentadas por esta agrupación teatral, entre las que

se cuenta: "Principito"; "Popón el brujo"; "Prometeo encadenado"; "El inventor de sueños"; "Los cíngaros" y "Las sombras del olvido".

2.4.7 Teatro Luz de Luna. Este colectivo teatral nace en 1987 como un proyecto pedagógico, que busca expresar sentimientos reprimidos y dar alas a la imaginación, en contraste con el clima de marginalidad y violencia que se vive en ciertos sectores de la ciudad.

Los espectáculos teatrales, musicales y de comparsas han tenido una amplia acogida, especialmente por parte del público joven de muchos barrios populares donde se han efectuado las presentaciones, especialmente los que se hallan ubicados en el centro oriente de la ciudad. El apoyo de la representación escénica ha ayudado a construir un espacio de libertad y vida, en medio de las diarias dificultades y la lucha por la supervivencia.

El grupo, sin embargo, no se ha limitado a este ámbito de la capital del país, sino que ha presentado su trabajo en otros países como Cuba, en donde participó en el Primer Encuentro Latinoamericano de Teatro Comunitario, celebrado en La Habana en 1994. También ha viajado a Venezuela, Chile, Bélgica y Holanda.

Las principales obras son:

- El nuevo traje del emperador (Hans Cristian Andersen)
- Contratanto (Teatro libre Argentina)
- El monumento (Enrique Buenaventura)
- Claro de luna (Creación colectiva Luz de luna)
- ¿Dónde está? (Rubén Darío Herrera)
- ¿Fantasía o realidad? (Bibiana Andrea Bethancour)
- Ventitas y ventarrones (Rubén Darío Herrera)
- Aterra (Creación colectiva Luz de luna)

El director de las anteriores y otras obras es Rubén Darío Herrera.

2.4.8 Ensamblaje Teatro Comunidad. Nació en el marco del Festival Internacional de Teatro de Manizales, en el año de 1984, en medio de una gran fiesta que duró 24 horas. Antes que un grupo estable, es un equipo de juglares que a lo largo de su trasegar artístico y vital ha emprendido distintos proyectos escénicos. Teatro y fiesta ha hecho parte de los trabajos de investigación de Misael Torres y su grupo, en diferentes regiones del país. Carnavales, fiestas populares, tradiciones orales, mascaradas y funciones callejeras son la fuente básica, para elaborar las creaciones del grupo.

Misael Torres, juglar, actor, cuentero, dramaturgo y director teatral, con más de treinta años de dedicación al teatro, ha escrito y llevado a escena espectáculos como "El circo invisible", "Las tres preguntas del diablo", "Memoria y olvido de Úrsula Iguarán", inspirada en el personaje de Cien años de soledad.

2.4.9 Grupo de teatro Chiminigagua. Nace en 1985 en el seno de la Fundación Cultural Chiminigagua al sur de Bogotá, en la localidad de Bosa; es un grupo de jóvenes que a través de estos 18 años de trabajo continuo y permanente en el teatro de calle, el teatro de sala y la comparsa, se fue consolidando hasta convertirse en un grupo profesional de gran reconocimiento a todo nivel.

Es un grupo de teatro popular estable de 25 miembros entre actores y músicos fijos del colectivo, que ha viajado por todo el país y Europa, llevando espectáculos todavía en repertorio, que recrean y hacen vivir al espectador: niños, niñas, jóvenes, adultos y tercera edad de todos los estratos y condiciones sociales.

Dentro del repertorio de este grupo teatral se cuenta con las siguientes obras:

- Por qué no volar / de Venus A. Silva (Sala)
- Sueños encantados / de Rot Gooddall - Venus A. Silva (Comparsa)
- Acrobatis Teatris / de Venus A. Silva (Parada teatral)
- El atravesado / de Andrés Caicedo (Sala)
- Las guerras del fuego / de Venus A. Silva (Calle)
- Juglaradas / de Dario Fo (Sala)
- Elogio de la locura / de Venus A. Silva (Calle)
- Dios / de Woody Allen (Sala)
- El príncipe y el mendigo / de Venus A. Silva (Calle y sala)

Otras obras del grupo de teatro Chiminigagua son:

- Prostitutas sos vos, prostitutas a...diós / de Venus A. Silva (Sala)
- A dónde iremos a parar / de César Rengifo (Sala)
- Juglaradas con la muerte / de Venus A. Silva (Sala)
- Zancos en patines, creación colectiva (Comparsa)

El director de casi la totalidad de las obras ha sido y sigue siendo Venus Albeiro Silva.

Gracias al tesón y arduo trabajo, el grupo de teatro de la Fundación, creó el Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular "Invasión Cultural a Bosa"; cuenta con una gran sede y sala teatral en el sur de Bogotá; introdujo en el teatro la técnica circense y de acrobacia, así como la modalidad de zancos en patines (única en el mundo), porque combinan la rapidez, el movimiento, la armonía y la estética de los patines con la altura y el asombro de los zancos, creando el modelo "AM1" (Angel Mechas Uno).

Mantiene una escuela de formación permanente de teatro y cultura popular para toda la comunidad, entendiendo que la cultura es política y que el teatro es democracia; por eso participa en procesos de cultura, democracia y política para lograr el desarrollo social y formas de vida más digna, porque es un teatro comprometido con la comunidad y el país, en lo social, y eso es lo que reflejan en todas sus presentaciones.

3. FUNDACIÓN CULTURAL CHIMINIGAGUA

18 Años de Trabajo Teatral, Artístico y Cultural: 1985 - 2003

*"Para que la Cultura y el Arte
lleguen a las comunidades
populares que tanto lo necesitan"*

"La Fundación Cultural Chiminigagua es el resultado de la necesidad cultural de la gente y del trabajo de jóvenes comprometidos con su comunidad y con sus sueños, esperanzas y utopías".

Chiminigagua (vocablo indígena), significa *dios del bien y la creación de los Muiscas*, que conformaba la trilogía o "trinidad" junto a Bachué y Bochica y vivía en el altiplano cundiboyacense, en las sabanas de Bosa y Soacha

Es reconocida como entidad sin ánimo de lucro con personería jurídica No. 0675 del 13 de mayo de 1988; posee el NIT 800.154.843-5 y registro SO 001874 de la Cámara de Comercio. Gracias a un arduo trabajo, desde 1990 tiene su sede propia, ubicada en la carrera 87A No. 72 - 45 Sur, barrio Laureles de Bosa. Infraestructura física que cuenta con cinco plantas, sala teatral, salones para ensayo, sala de conferencias; también cuenta con varios vehículos para el desarrollo de su trabajo general.

3.1 ASPECTO HISTÓRICO

El origen de la Fundación Cultural Chiminigagua se remonta a los años setenta en Bosa y al gran movimiento popular y cultural que en esa época se gestaba. "Por aquellos días en Bosa el movimiento popular era bastante amplio, tenía como nombre Kigue Yacta, que en lengua quechua significa *Tierra de todos*".

Alrededor de este movimiento popular, el trabajo artístico y cultural era bastante fructífero, apoyaba mucho las actividades del movimiento buscando despertar el interés de los habitantes del barrio en temáticas sociales.

En 1976 un grupo de estudiantes del colegio Claretiano de Bosa que estaban próximos a terminar el bachillerato, se reúnen en el barrio La Despensa para conformar el primer grupo cultural y editar una cartilla con los principales problemas de Bosa. Así continuaron trabajando durante algún tiempo, utilizando cualquier espacio como centro de reuniones y para ensayar; hasta que un día surgió la idea de contar con un espacio propio.

Las primeras casas que se utilizaron como sede, eran totalmente pagadas por los asociados, porque cada uno tenía su trabajo y aportaba para el arriendo, vestuario y demás materiales que se necesitaban. Al inicio del grupo no se sabía nada de formulación de proyectos ni autogestión; todo era expectativa, sólo deseo y ganas de salir adelante.

En 1982 conocieron algunas entidades europeas y de ellas recibieron formación, y desde ese momento se piensa en constituir una organización fuerte, así como a gestionar recursos internacionales.

El 28 de diciembre de 1985 se fundó Chiminigagua, durante una reunión en la casa del señor Víctor Manuel Neira R., uno de los fundadores y quien vivía en el barrio La Azucena. El nombre surgió en medio de una gran cantidad de propuestas, pero éste gustó por su esencia: "Dios del bien y la creación" (Mitología Muisca). La fundación fue dirigida desde sus inicios y hasta finales de 1989 por Manuel Neira y después de esa gran utopía la asumió Venus Albeiro Silva G., para convertirla posteriormente en Organización No Gubernamental y trabajar en beneficio de la cultura popular de la localidad de Bosa y el Distrito Capital. Otros de los grandes colaboradores en su fundación fueron Jesús Eliécer Bernal, Elizabeth Mariño, Martín Carreño, Julio Cañón, Daniel Hernández, Benjamín Neira, Janio Guzmán, Nelson Arizmendi, Rosalba Vásquez, Miguel Moscoso y Wilson Bolaños, entre otros.

La Fundación Cultural Chiminigagua estaba conformada por muchachos de la localidad de Bosa, como un centro de encuentro de jóvenes interesados en el arte, fundamentalmente el teatro y desde allí cuestionar la realidad social del país. El teatro era el medio por el cual los jóvenes podían aprender, exigirse y dar todo de sí mismos hacia la comunidad. Más que hacer teatro en la calle,

es tomar este espacio como un lugar que se convertirá en el centro obligatorio de vida; allí se conoce, se aprende, se decide y se mueve. En tal sentido, el teatro recrea la calle, recoge las expresiones más significativas y las eleva a la dramaturgia popular.

El tiempo y la reflexión permanente de sus integrantes ha significado un proceso de revalidación y precisión de la misión institucional, integrando los objetivos artísticos y culturales, los objetivos propios de los procesos de desarrollo social comunitario en beneficio de las comunidades populares para organizar y transformar las realidades.

Desde 1994, viene desarrollando proyectos artísticos, culturales, sociales con jóvenes, adultos, tercera edad y madres solteras, tanto con hombres como mujeres, construyendo infraestructuras y espacios prioritarios para el teatro y la cultura popular del país a partir de espectáculos escénicos.

El mayor logro de estos proyectos artísticos y culturales es el sentido de pertenencia y apropiación de la comunidad, el cambio de hábitos culturales y la capacitación artística y cultural con las obras que se construyen, ya que es la comunidad la que logra la sostenibilidad, administración y mantenimiento de las obras a través de comités de vecinos del sector, convirtiéndose en un verdadero espacio de organización comunitaria a través del arte y la cultura. Ganadores del primer concurso de la Casa Editorial El Tiempo y la Fundación

Corona "Por una Bogotá Mejor" en 1998 por el trabajo cultural y social del Parque de las Artes Chiminigagua.

3.2 OBJETO DE LA FUNDACIÓN

La Fundación Cultural Chiminigagua, tiene como objetivo: *Por medio del teatro y el arte en general, difundir, rescatar, organizar y recrear la cultura popular;* además impulsar diferentes proyectos y programas culturales, sociales y artísticos en las comunidades populares con la finalidad de crear reales alternativas culturales y teatrales al desempleo, la inseguridad y la falta de educación.

La estrategia básica es lograr que los proyectos se realicen con un criterio de autogestión y de participación amplia de todos los beneficiarios, transformando el entorno para el bienestar y lograr formas de vida más dignas a través de la concientización y la sensibilización comunitaria para lograr una verdadera cultura ciudadana. Lograr adecuar un espacio para que la gente pueda sentirse segura, disfrute, haga deporte y se forme tanto artística como culturalmente, fue uno de los grandes logros de la Fundación Cultural Chiminigagua con el apoyo de entidades Locales, Distritales y Nacionales para cristalizar grandes proyectos como son: "Adecuación y Dinamización del Parque de las Artes Chiminigagua", "Dinamización cultural y artística del estadio de Bosa Naranjos" y la "Dinamización cultural y artística de 14 salones comunales" entre otros.



Sede de la Fundación Cultural Chiminigagua

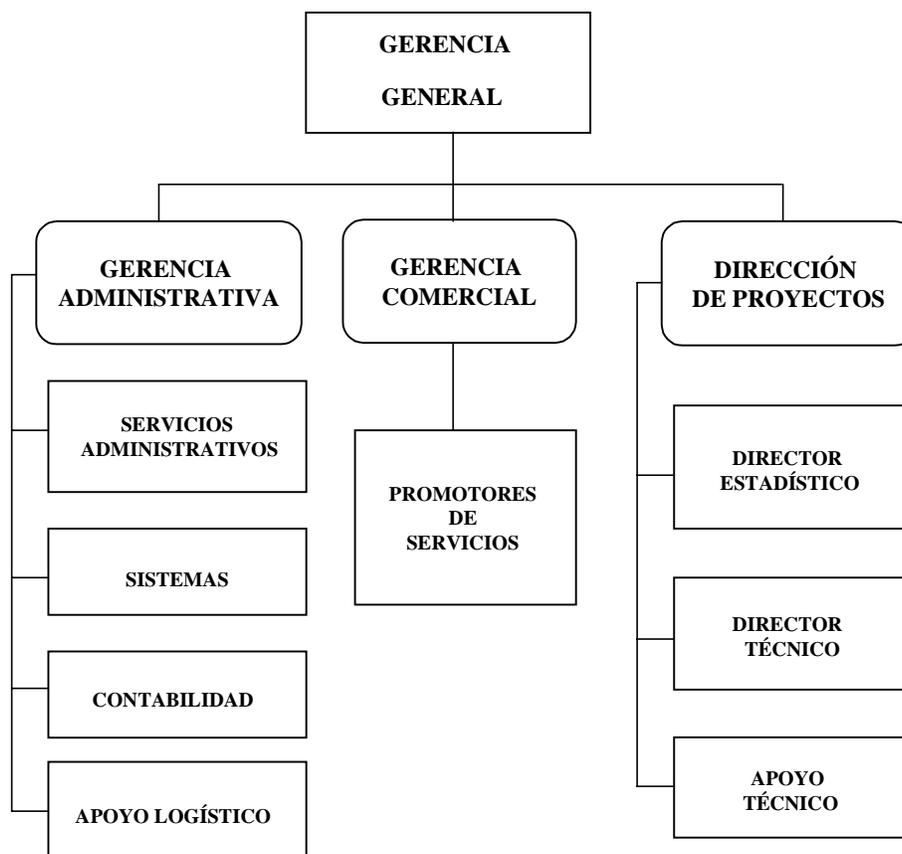
3.3 INFRAESTRUCTURA Y ORGANIZACIÓN

3.3.1 Planta física. Dentro del desarrollo de las expectativas de la fundación, surgió la necesidad de adecuar espacios populares, tanto para el desarrollo de los talleres que allí se trabajan, como para hacer prácticas; también se pensó en la organización de la administración y los materiales empleados en las funciones; para ello la Fundación Cultural Chiminigagua adquirió su propia sede, la cual se fue construyendo y adecuando de acuerdo con los recursos que se iban adquiriendo con el pasar de los días, meses y años.

Gracias a un arduo trabajo, en 1990 obtiene su sede propia, ubicada en la carrera 87A #72 - 45Sur, barrio Laureles de Bosa, teléfonos 7809216, 779 15604, 776 9287, fax 780 6911, E-mail: chigagua@colnodo.org.co y A.A. 55220.

En cuanto a la infraestructura física, cuenta con cinco plantas donde tiene entre otras las siguientes instalaciones: oficinas de la administración, biblioteca, sala teatral con capacidad para 100 personas, varios salones para ensayos, sala de conferencias y bodega de elementos de trabajo.

3.3.2 Organización de la fundación. Con el paso de los días, la fundación fue creciendo tanto en el número de personas, como en sus actividades, haciéndose necesario dar una estructura organizada y que en la actualidad se encuentra de la siguiente manera según el organigrama:



3.3.3 Áreas de trabajo. Las áreas, aunque de reciente funcionamiento, se constituyen para organizar bajo un mismo proceso operativo y administrativo, la producción de bienes y servicios culturales y de desarrollo comunitario. Generalmente por la naturaleza creativa y colectiva del trabajo de la fundación, se constituyen orgánicamente por grupos dedicados a la actividad artística o por proyectos y actividades dedicados a la divulgación cultural y el desarrollo comunitario. Para el cumplimiento de su misión institucional y para el ofrecimiento de sus productos y servicios a la comunidad, la Fundación Cultural Chiminigagua ha venido organizando sus procesos de trabajo en el

aspecto técnico, operativo y administrativo; así como también se ha preocupado por la especialización de su trabajo, el cual ha sido organizado en cinco áreas:

- Área de artística
- Área de comunicación e investigación
- Área de desarrollo comunitario
- Área de formación
- Área de fomento cultural

Cada una de estas áreas cuenta con una programación, manteniendo una estrecha relación entre cada una de ellas. A continuación, se describirán los proyectos más importantes en cada una de las áreas:

Área de formación artística. La Fundación Cultural Chiminigagua tiene como uno de sus ejes fundamentales la labor artística, ya esta fue una de las razones para su creación y es esta área la que más beneficio y logros ha entregado a la fundación. Por esta razón, desde hace 18 años se dicta una gran diversidad de talleres artísticos, los cuales en sus conjuntos cumplen una labor de escuela permanente de arte, en donde todos los niños de la localidad pueden ingresar para desarrollar su formación artística en la diversidad de talleres en que se trabaja.

Muchos de los integrantes de los talleres de formación, partiendo de esta experiencia, han conformado sus propios grupos juveniles. Actualmente tienen

un gran trabajo en la localidad. Unos de los aspectos más importantes de esta área es que sirve a la vez como una escuela de valores, en donde los estudiantes aparte de aprender labores artísticas, aprenden a convivir en una sociedad y a ser ciudadanos con participación activa; muestra de ello, es la gran cantidad de jóvenes que han ingresado a los talleres de formación permanentes, muchos de ellos con problemas de adaptación en la sociedad y por medio de las jornadas de formación han aprendido a ver la vida desde una perspectiva distinta y ahora algunos de ellos son los que lideran proyectos en la fundación y en algunos casos son talleristas, convirtiendo este proyecto como su proyecto de vida. La transformación de esos jóvenes es una de los grandes aportes a la sociedad; sirve como ejemplo para todos los jóvenes que se encuentran en situación similar y para muchas organizaciones del país y el mundo.

Taller de teatro. Se dicta desde hace 18 años en dos periodos de 5 meses. Actualmente por la gran cantidad de estudiantes que asisten a este taller, existen tres talleres de teatro todos los sábados de 2 p.m. a 5 p.m.

Taller de música. Este taller se realiza desde hace 17 años en dos periodos de 5 meses. Capacita a los interesados en toda clase de instrumentos musicales, cuerda, percusión y viento; los únicos instrumentos que no están incluidos son los sinfónicos. Las jornadas de capacitación se realizan los martes y jueves de 5 p.m. a 7 p.m.

Taller de zancos. Se realiza desde hace 15 años en dos periodos anuales de 5 meses; el taller capacita en torno al manejo, construcción e historia de los zancos. Este taller sirve como base para todo el trabajo que la fundación genera en esta materia; también ha servido como lugar para la experimentación de este instrumento como lo son los zancos en patines. Estas jornadas o talleres de capacitación se realizan todos los domingos de 9:00 a.m. a 11:00 a.m.

Taller de danzas. Este taller se realiza desde hace 13 años en dos periodos de 5 meses cada uno, este taller enseña toda clase de danzas: folclórica, moderna, contemporánea, etc., con maestros especializados en cada una de estas modalidades. Se realiza todos los jueves de 5 p.m. a 7 p.m.

Taller de acrobacia. Se realiza hace 12 años en dos periodos anuales de 5 meses cada uno, en el cual se practican todas las habilidades con el cuerpo; igualmente se practica una gran cantidad de malabares como lo son el monociclo, el yoyo chino, las masas y los aros. Se realiza todos los lunes de 3 a 5 de la tarde

Taller de títeres. Se realiza desde hace 11 años en dos periodos anuales de 5 meses cada uno, durante todos los días martes de 3 p.m. a 5 p.m. Este taller cuenta con una gran población infantil que asiste continuamente y se aprenden todas las técnicas de títeres reconocidas mundialmente.

Taller de poesía. Desde hace 10 años se viene realizando en dos periodos anuales de 5 meses cada uno. El taller cuenta con un gran énfasis: despertar la sensibilidad y disciplina de escritura en los jóvenes estudiantes de colegios y de la comunidad del sector.

Taller de máscaras. Se realiza desde hace 9 años en dos periodos de 5 meses cada uno. En el taller se aprenden todas las técnicas de modelado y fabricación de máscaras, desde las más elementales como las de papel, hasta las más complejas, como las de cuero. Cuenta con una gran población que asiste y el trabajo se distribuye en módulos, según el material que se esté trabajando, y está dirigido a toda la población.

Cine Club El Coyote. Se realiza desde hace 8 años durante 10 meses consecutivos por año; es un espacio para el análisis y la formación cinematográfica. Las películas se presentan en pantalla gigante y con sonido profesional en la sala de la Fundación Cultural Chiminigagua, contando así con todos los requerimientos técnicos, lo que genera una gran cantidad de asistentes, quienes por medio del cine encuentran una manera de ver la realidad y reflexionar sobre ella.

Área de comunicación e investigación. Conformada por un equipo interdisciplinario, realiza las siguientes publicaciones:

- Revista informativa Chiminigagua
- Boletín "Hojas al aire"

- Publicaciones de libros: Bosa una juventud con memoria y, Poesía: tierra de sombras
- Emisora Toda Joven

Revista informativa Chiminigagua. Es una publicación de alta calidad en donde se informa a la comunidad sobre los proyectos que la institución realiza (información general, notas de interés social, información comunitaria); la integra un grupo de la comunidad, los cuales son los encargados de recopilar toda la información para su posterior publicación; esta revista cuenta ya con 5 publicaciones y por los altos costos, se publica una vez al año (Véase el Anexo B).

Boletín "Hojas al aire". El boletín Hojas al Aire se convierte en un medio de comunicación masiva de los que posee Bosa, su primera edición nació en el seno de la Fundación Cultural Chiminigagua como mecanismo económico para publicar todas las actividades importantes realizadas en la localidad.

Al interior de la fundación se ha conformado un grupo para la investigación, diseño y publicación del boletín, también se han articulado algunos miembros de la comunidad, los cuales de manera sencilla y veraz reflejan el sentir y el interés de los habitantes por un desarrollo social. Se publica bimestralmente, con un tiraje de 10.000 ejemplares que se distribuyen completamente gratis entre la comunidad y las autoridades locales, distritales y nacionales; para de

esta manera mantener informados a muchos y muchas sobre el acontecer de la localidad de Bosa (Véase el Anexo C).

Libro de poesía: Tierra de Sombras. La publicación de este libro fue un esfuerzo bastante grande que la fundación realizó, ya que su publicación fue totalmente financiada por Chiminigagua, en donde se plasma todo el talento poético de Fabio Díaz Ibarra habitante de la localidad, maestro en Bellas Artes, con especialización en Pintura (Universidad Nacional) y líder comunitario, quien llevaba alrededor de 10 años escribiendo poesía. La publicación de este libro posibilitó la difusión de sus escritos a la comunidad de Bosa y distintas regiones del país.

Esta publicación contó con un tiraje de 20.000 ejemplares en el año de 1998; por filosofía de autor, este libro no se vende, simplemente se obsequia a toda la gente interesada en tenerlo. Actualmente se puede conseguir en todas las bibliotecas de Bogotá y en la Fundación Cultural Chiminigagua.

En este momento se está estudiando la posibilidad de realizar publicaciones de otros escritores de la localidad que también tienen mucho talento, pero que por falta de recursos no se han podido editar.

Bosa, una juventud con memoria. Este libro se publicó en 1997 con un tiraje de 10.000 ejemplares, en él se puede encontrar toda la memoria y los

procesos de organización juvenil que han estado aportando su trabajo a Bosa; esta es la única publicación con que cuenta la localidad y allí se recopila de manera sencilla y clara la memoria juvenil. Se ha convertido en un texto de consulta obligatoria, ya que allí se encuentran relacionados los procesos más importantes de la localidad. Su investigación duró dos años con un acercamiento a cada organización.

Emisora Todo Joven. Con 5 años de transmisión continua, la emisora funciona en el Parque de las Artes Chiminigagua y transmite por medio de altos parlantes, colocando toda clase de música durante las tardes de domingo y a la vez informa acerca de actividades que se están desarrollando en la localidad.

Otras de las actividades importantes de la emisora Todo Joven, es la transmisión de partidos de microfútbol que se realizan en los distintos parques de la localidad, contribuyendo a la práctica de este deporte. Los organizadores de los diversos campeonatos deportivos mandan sus invitaciones a la emisora, la cual desplaza sus equipos logísticos y humanos al lugar citado para comenzar la transmisión del evento deportivo. Todas estas actividades no tienen ningún costo para la comunidad.

Área de Desarrollo Comunitario. Realiza las siguientes actividades y presta los servicios de:

Biblioteca pública y comunitaria. Funciona hace 13 años en la Fundación Cultural Chiminigagua; ha adquirido los libros mediante convenio con editoriales y con distintas instituciones; actualmente posee más de 5.000 títulos en distintas áreas de estudio; mantiene un número de 70 consultas diarias, entre niños, niñas y jóvenes bachilleres, universitarios y líderes comunales del sector. La biblioteca comunitaria cuenta con una completa colección de libros acerca del teatro colombiano y procesos de gestión comunitaria; cumple una gran labor social en el sector, siendo uno de los lugares de consulta académica que existe en el barrio.

Proyectos Sociales:

Formación y capacitación para líderes en la localidad Uribe Uribe en "Liderazgo y comunidad".

El desarrollo del proyecto "Educación Integral Para Jóvenes y Adultos en Liderazgo", realizado durante 10 meses en la localidad de Rafael Uribe Uribe, fue de gran impacto para la comunidad del barrio San Agustín. Los participantes tuvieron la oportunidad de compartir experiencias en los talleres. Se capacitaron en liderazgo, resolución de conflictos, nivelación académica y autogestión.

La inquietud de los estudiantes es mucho más que recibir una serie de talleres, su proyección es la de consolidar un sueño en el que se cumplan los objetivos y metas propuestas en el proceso. Es prioritario usar las

experiencias y los conocimientos adquiridos para ayudarle a la comunidad, identificando debilidades y conflictos que puedan ser resueltos de manera pacífica y acertada. Sin embargo, la intención no es ubicar al líder en un papel todopoderoso, sino como canalizador neutral de conflictos; de esta forma encontrará la solución junto a los protagonistas.

De esta forma el proyecto no sólo apunta a estas necesidades, sino que se abre ante todos un reto y un compromiso con la comunidad que brinda apoyo y acompañamiento, para lograr conseguir los sueños de todos, que en últimas es uno sólo: convivir en paz, con miras a un progreso social.

Área de formación. La Fundación Cultural Chiminigagua, en su deseo de mantener un semillero para contar en los próximos años con más y mejores participantes en el aspecto cultural y artístico programa los siguientes grupos en formación:

Puesta del sol. Este grupo tiene 6 años de trabajo y es dirigido por Angel Eduardo Castañeda, lo integran 15 personas que han realizado los siguientes montajes: "Las convulsiones", "La muerte no triunfó aquí" y "Yo pecador", escrita por el director. Este grupo de teatro se muestra como el más importante a nivel juvenil en la localidad por la seriedad y la continuidad de su trabajo teatral y de sus integrantes, los cuales llevan varios años perteneciendo a este grupo.

Decapolis Teatro. Grupo juvenil de teatro formado hace 7 años; lo conforman 10 estudiantes que en su mayoría viven en la localidad. El grupo ha realizado los siguientes montajes: "Después de la humanidad" y "Benítez", los cuales tienen una temática basada en el sentir de los actores con su entorno y su influencia es el teatro callejero.

Laboratoria Teatral. Funciona desde hace 7 años y está integrado por 9 estudiantes. El grupo ha realizado los siguientes montajes: "Arlequín servidor" y "Domitolo el rey de la rumba". Se dedica a experimentación teatral en la búsqueda de un lenguaje que combine las técnicas circenses y el texto Shakesperiano.

Zancos del oeste. Este grupo lleva 7 años de trabajo y está conformado por 17 estudiantes y su principal tarea de trabajo es la investigación sobre zancos en la búsqueda de nuevas tácticas para el aprendizaje; así como la fabricación de modelos de zancos cada vez más cómodos al pie humano; igualmente la práctica de destrezas en zancos, conjugadas con acrobacia. El taller de zancos ha enseñado a una gran cantidad de personas, muchas de las cuales poseen grupos independientes en la práctica de este elemento.

3.4 ESPACIOS PARA LA CULTURA

Para la presentación de los espectáculos, y que éstos se hagan en forma organizada para todos los actores y espectadores, la Fundación Cultural

Chiminigagua vio la necesidad de adecuar algunos espacios, para lo cual trabajó en conjunto con algunas entidades gubernamentales en la realización de varios proyectos, dentro de los cuales los más importantes son:

3.4.1 Parque de las Artes Chiminigagua. Entre los barrios Laureles y Naranjos de Bosa hay algo en común: se trata del parque. El de Laureles o de Naranjos, eso varía según la cuadra donde se le mire o por donde se llegue.

Y es que desde hace unos 25 años era un peladero, un potrero donde andaban las vacas, las ovejas y uno que otro burro. El sitio tiene más de 9.500 metros cuadrados, y el barrio se estaba conformando cuando surgió la idea de adecuarlo como escenario deportivo y zona verde, y así entre la Junta de Acción Comunal y el Comité de Deportes se construyó la primera cancha de micro fútbol, porque a la gente le gustaba mucho que sus hijos tuvieran un lugar donde practicar algún deporte y pasar el tiempo, pero el espacio no se estaba explotando al máximo y sólo era usado para los campeonatos, siendo que la idea era que la comunidad lo tuviera como lugar de descanso y encuentro; además este espacio público estaba deteriorado y se había convertido en un metedero de vicio y punto de encuentro de pandillas.

En el año de 1992, Venus Albeiro Silva, director de la Fundación Cultural Chiminigagua y sus demás integrantes se dieron cuenta de que estaban necesitando un lugar donde realizar sus espectáculos callejeros, que era

necesario de un espacio a campo abierto para realizar las prácticas y que el parque podía ser una buena opción. Fue así como un domingo se armó un pequeño carnaval con los muchachos de la fundación, al que se invitó a los vecinos y personas del sector. La actividad resultó muy buena, pues llegó más gente de la que se tenía pensada. Desde ese momento algunos talleres y actividades artísticas se hacen en el parque y por eso tomó el nombre de *Parque de las Artes Chiminigagua*.

El espacio ha ido cambiando a través del tiempo; primero fue la adecuación de las canchas múltiples para jugar microfútbol, baloncesto y voleibol, algunas sillas y canecas para la basura; después con la ayuda del Jardín Botánico se sembraron unos árboles, para ir mejorando la imagen del parque. Pero el "empujón" definitivo fue cuando Venus el Director de la Fundación fue elegido Edil, pues desde la J.A.L. se gestionó un proyecto para el mejoramiento del parque con la Red de Solidaridad Social, pues la fama del parque ya había pasado las fronteras del barrio y a él venían colegios, grupos y personas de otros sectores a utilizarlo.

En 1996 se construye una gran concha acústica en acrílico, camerinos, baños, graderías, caminos peatonales y se instala el enmallado de colores, transformando el espacio a todo nivel. El parque es pintado por los jóvenes de color naranja, verde y rosado, los que tienen su propio significado. Naranja: el progreso y la riqueza comunitaria; verde: la ecología y la esperanza; rosado: la

paz, la ternura, la libertad y la transparencia. Así de esta manera se cambiaron el color gris inerte del cemento y el negro del asfalto por colores vivos que dan vida. La inauguración del parque se hizo oficialmente para dar este espacio al servicio de la comunidad, llegando a ser muy importante, pues la gente lo utiliza y se organiza para entretenerse y pasar el rato en comunidad.

La realización y administración del anterior proyecto en cabeza de la Fundación Cultural Chiminigagua, le valió para ganarse el concurso "Por una Bogotá Mejor" patrocinado por la Casa Editorial El Tiempo y la Fundación Corona en el año de 1998. Por más de seis años ha sido escenario de una permanente programación artística, deportiva, musical, recreativa y siempre la asistencia del público es masiva. Lográndose todo ello gracias a la buena administración y mantenimiento que realiza la Fundación Cultural Chiminigagua con su comité del Parque de las Artes Chiminigagua, el cual tiene un convenio de administración por 20 años con el Instituto de Recreación y Deportes en su División de Parques y el Taller del Espacio Público; los grandes beneficiados son los habitantes de los barrios circunvecinos de la localidad con un gran cambio cultural a todo nivel.

3.4.2 Creación, animación Cultural del Estadio del Sur de Bosa Naranjos.

Hace siete años, en la carrera 87 entre calles 70B y 70D Sur, existía un lote desocupado, comúnmente llamado el "tierrero", el cual era utilizado como

botadero de basuras, rincón para reuniones "clandestinas" y ocasionalmente para improvisar pequeñas actividades deportivas.

El proyecto comenzó a gestarse gracias a una inquietud de la Fundación Cultural Chiminigagua, que con la ayuda de la Red de Solidaridad Social, el SENA y el Departamento Administrativo de Acción Comunal, puso manos en la construcción del estadio de Bosa Naranjos en 1996. En ese entonces la idea era aprovechar ese espacio vacío de 12.000 metros cuadrados aproximadamente, para adecuar un escenario deportivo que contara con una cancha profesional de fútbol con dos camerinos y graderías para una capacidad de 3.000 espectadores, para luego convertir el estadio en una escuela para niños y jóvenes de barrios aledaños.

La adecuación del terreno fue realizada por 100 personas, la mayoría mujeres y jóvenes de la comunidad, pertenecientes a los estratos 1 y 2, los cuales se encontraban sin trabajo y quienes adicionalmente participaron en un proceso de capacitación en Derechos Humanos, Microempresas, Procesos de Paz y Construcción.

A comienzos del año 2000, se dio lugar al proyecto "Creación y animación cultural del estadio del Sur de Bosa Naranjos", propuesto por la Fundación Cultural Chiminigagua, el cual fue realizado en las cuatro zonas de planeación en que está dividida la localidad de Bosa.

Las dinámicas trabajadas fueron manejadas en forma de taller para beneficiar a cerca de 300 personas de la comunidad, quienes se inscribieron en danza moderna y folclórica, teatro, zancos, títeres y máscaras. De este modo fue presentado oficialmente el proyecto a la comunidad informando acerca de talleres y horarios disponibles para los que estuviesen interesados.

El impacto que obtuvo el proyecto fue positivo, porque el balance de participación arroja una cifra de 320 personas entre niños, niñas y jóvenes, que pudieron encontrar un nuevo espacio en donde se abrió la puerta para generar un cambio social a través de la creación artística en sectores que, como Bosa, poseen un inmenso potencial aún no descubierto totalmente. El estadio - parque zonal cumple ya siete años brindando a los 700.000 habitantes de la localidad un espacio de recreación y deportes.

3.5 PROYECTOS ARTÍSTICOS Y CULTURALES

La Fundación Cultural Chiminigagua, se ha venido preparando cada vez más y mejor en todo aspecto, con el fin de brindar a los espectadores y en general a toda la comunidad amante del arte y la cultura, espectáculos que no sólo sean para ver, sino para apreciar el talento humano, los desarrollos tecnológicos, así como la profesionalización de los actores, actrices, músicos y todas las personas que directa o indirectamente intervienen en el espectáculo.

Por todo lo anterior, la Fundación está desarrollando una serie de proyectos artísticos y culturales, así como también vienen en camino otros tantos para ser cada día mejores en el ámbito nacional y en el internacional. Los proyectos más importantes hasta ahora desarrollados son:

3.5.1 Adecuación y dinamización artística del Parque de las Artes Chiminigagua. El domingo 26 de febrero del 2001 se dio inicio a la segunda fase del proyecto: "Adecuación y dinamización artística del Parque de las Artes Chiminigagua", el cual constaba básicamente de dos componentes: el técnico y el artístico. El primero estuvo a cargo de un técnico en mantenimiento preventivo y una persona encargada de la recolección de las basuras; el segundo componente consistió en la realización de talleres de: teatro, danza, zancos, música, títeres, máscaras, pintura, acrobacia, poesía, literatura, radio y video.

Estas actividades se llevaron a cabo en 30 fines de semana con una duración de 30 horas por cada taller en sesiones de tres horas. Para amenizar las jornadas lúdicas, cada fin de semana se presentaron grupos teatrales y musicales, entre ellos: Grupo de música Andina Faara, Teatro Experimental de Soacha, Fundación Contrabajo, Corporación Yarake, El Circo Rodante y el Payaso Infantil Caspita, entre otros.

Los resultados de los talleres se exhibieron en el bazar del "Día de la familia", en donde alrededor de 2.000 personas se dieron cita para disfrutar de tres

días de integración y cultura; además, como actividad alterna se realizó el "III Festival de Rock, Bosa en Escena" con la participación de 10 bandas de este género musical.

Permanentemente se presentan diferentes grupos artísticos que con su arte proporcionan ratos de esparcimiento a la comunidad de la localidad, primera beneficiaria y sobre todo exigente receptora, acostumbrada a disfrutar de espectáculo de primera calidad; y es que Bosa es una de las localidades donde la cultura se siente y se vive constantemente.

Con la "Adecuación y Dinamización Artística del Parque de las Artes Chiminigagua" los habitantes de la localidad de Bosa y en general de todo el Distrito Capital han encontrado un lugar que es el epicentro cultural, porque reúne diversidad de disciplinas artísticas, culturales y deportivas, brindándole a la comunidad la posibilidad de cambiar en forma constructiva su cotidianidad, lográndose así los objetivos propuestos:

- Transformar con la realización de los juegos populares, la cotidianidad de la comunidad con diversas actividades artísticas, culturales y recreativas para lograr una integración en los diferentes barrios del entorno del Parque de las Artes Chiminigagua y el total de la localidad.
- Continuar convirtiendo este Parque en el centro piloto de la unión entre la cultura y el deporte, para lograr una ciudadanía más participativa, con

cultura democrática y con justicia social. Un parque para vivir todos del mismo lado.

- Incentivar a los niños, niñas, jóvenes, adultos y tercera edad para que se vinculen al gran proceso que se viene realizando en el Parque de las Artes Chiminigagua, logrando una integración y formación con sentido de pertenencia, mantenimiento, cuidado y dinamización general.
- Efectuar un proceso de publicidad e información masiva para la comunidad de los programas, las presentaciones o eventos a realizar a través de diferentes medios (afiches; carteles, plegables, perifóneos, gacetillas de prensa, pendones, etc.).
- Presentación de grupos artísticos y culturales, los fines de semana en las modalidades de teatro, títeres, música y danza, manteniendo una programación permanente.
- Beneficiar a una población de los estratos 1, 2 y 3 de todos los barrios de la localidad de Bosa.
- Por medio del arte y la cultura llevar un mensaje de paz, convivencia, tolerancia, organización y alegría a todos los ciudadanos que asisten a las programaciones del Parque de las Artes Chiminigagua en general.

Es bien interesante ver como cada fin de semana o cuando se presenta una actividad cultural, artística o deportiva que invita a la recreación familiar, donde la diversidad de gustos y generaciones se encuentran complacidas y al mismo tiempo logran disfrutar de un espacio propicio, una diversión sana y

formativa, logrando toda una actividad alrededor de la cultura; convirtiendo así a Bosa en una potencia del arte, la cultura y la recreación, incentivando con ello el fortalecimiento del núcleo familiar y una mejor convivencia social.

3.5.2 Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular "Invasión cultural a Bosa". Nace como un evento barrial y realiza su primer versión en el año de 1988 en el barrio Laureles, participando tres grupos aficionados más el TECAL y Chiminigagua, con una programación de dos fines de semana con el nombre de "Muestra cultural". Fue en esa versión en la que se programó una función de teatro de calle en un barrio de gente humilde, que apenas se estaba iniciando y que era ilegal (pirata) o de invasión, llamado los Olivos.

El nombre de "Invasión cultural" nació del siguiente detalle: cuando se estaba armando la escenografía en la mitad de un potrero, comenzó a llegar la gente con palos y piedras a sacar los actores porque iban a "invadir" ese terreno, pero luego que se les explicó la finalidad de todo ello, lo aceptaron y colaboraron para terminar la escenografía de la función.

Han pasado los años y la pequeña invasión se convirtió en 1994 en un Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular, que por su gran impacto, por la calidad de los espectáculos presentados, por ser un evento que con el paso de las versiones se volvió de masas, se ha consolidado y ha salido con sus actividades de la Localidad de Bosa, para llegar a otras

Localidades y convertirse en el Festival Artístico de Cultura Popular más grande de Bogotá, hasta llegar en la actualidad a tener un espacio en el ámbito nacional e internacional.

A la Localidad de Bosa que es el epicentro, se le fueron sumando las localidades de Ciudad Bolívar, Kennedy, Usme, San Cristobal, Fontibón, Uribe Uribe, Santafé, Engativá y Suba, donde se coordinan con los grupos de trabajo las funciones y las actividades en los barrios donde tienen impacto estos trabajos en cada una de las localidades; llegando en la actualidad a llamarse: Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular "Invasión Cultural a Bosa".

Uno de los aspectos más importantes de la Invasión Cultural, es la oportunidad que tiene el público espectador de interactuar con los diferentes grupos que se presentan los treinta días de festival. Durante los últimos años se ha realizado de mediados de noviembre a mediados de diciembre y el lema ha sido "El arte y la cultura abriendo caminos de democracia, comunidad, convivencia y paz".

Como un recuento de lo ocurrido en la XIV versión del festival, celebrado en el año 2002, se presentan los siguientes detalles:

- 132 Grupos participantes (entre profesionales y aficionados)
- 240 Funciones (en las salas teatrales, parques, calles, salones comunales y otros espacios de las 11 localidades participantes: Bosa, San Cristóbal,

Ciudad Bolívar, Tunjuelito, Uribe Uribe, Kennedy, Suba, Engativa, Fontibón, Usme y Puente Aranda).

- 110 Barrios participantes
- 30 Días de programación
- 1.500 Actores participantes.

Para lo anterior se contó con el apoyo del Ministerio de Cultura (con su programa de festivales concertados), el Fondo de Desarrollo Local, La JAL., La Alcaldía Local de Bosa, La UEL del I.D.C.T., La Casa de Poesía Silva. Se obtuvo una asistencia a los espectáculos de sala de más de 185.000 espectadores y un total de 550.000 personas a los de calle, y más de dos millones de personas que se enteraron y participaron del mismo por una gran difusión de prensa, radio y televisión.

Por todo lo anterior, éste es el festival artístico de cultura popular más grande de Bogotá y Colombia; dejando en claro que "cada peso que se invierta en el arte y la cultura, es un peso que se le resta a la guerra y la violencia".

3.6 PRINCIPALES OBRAS DE TEATRO

El teatro callejero en la Fundación Cultural Chiminigagua es una experiencia de más de 18 años, porque da un giro para convertirse en alternativa de teatro popular, en un sector periférico como es la localidad de Bosa inicialmente,

para luego extenderse a otras localidades de la capital y posteriormente aceptar invitación a participar en eventos nacionales e internacionales.

El repertorio de obras de teatro con que cuenta la Fundación, es enorme, éstas se han presentado por todo el país y fuera de él, participando en los festivales más importantes para ser vistas por más de seis millones de personas que han disfrutado del espectáculo.

A continuación se describen las obras de teatro más representativas de la Fundación Cultural Chiminigagua, cuyo dramaturgo y director de las mismas es Venus Albeiro Silva Gómez, autor del presente trabajo, y son:

- Por qué no volar
- Las guerras del fuego
- Elogio de la locura
- El príncipe y el mendigo
- Prostitutas sos vos, prostitutas a...diós
- Sueños encantados

3.6.1 Por qué no volar . "El amor vuelve pájaro el corazón del hombre; como un pájaro una estela en el cielo de la memoria basta para que vuele".

"Por qué no volar", es una pregunta enorme de cenitad, cansada de caminar, huellas de un adusto fuselaje. El todo está creado ya, resta descubrirlo y

aprenderlo para utilizarlo y combinarlo, hallando en sí su forma estética pura. Con base en esta premisa y sin mayores pretensiones conjuga la levedad de los cuerpos en acrobacia, reforzado por la poética de las palabras. Exégesis, textos de poetas universales como: Pablo Neruda, Cesar Vallejo, Mario Benedetti, José Asunción Silva, Julio Flórez, Porfirio Barba Jacob, Antonio Machado, Evelio Giorondo, Campo Ricardo Burgos, Ruben Darío, Alvaro Mutis, Giovanny Quesep, Vicente Aleixandre, Mario Posada, Gustavo Adolfo Gracés, Jorge Rojas, Juan Calzadilla, Nietzsche, Richard Bach, Mario Rivero, Jhon Galán Casa Nova y Alberto Cortés, entre otros extraídos de poemas y versos, trozos que luego se conjugan en un todo, constituyendo los diálogos de la obra en reafirmación de ese lastre pesado de lo mundano y sórdida cotidianidad: el amor y el desamor.

Allí, estratificados aparecen seres con todos sus vicios, algunos catalogados como virtudes, mártires gratuitos, postsuicida que caminan, pobres avaros, eruditos jubilados, hipócritas leales, todo vaguedad y soledad, el equívoco del desenfreno. Laberinto urbano con idénticas esquinas, historias diferentes e iguales hedores es la calle, con escasez conviven allí esos arquitectos del medioevo, necios que usando la razón aún construyen castillos en el aire. Busca la reflexión y sacude con nuevos afanes a estos seres: la música, la poesía, la danza, el teatro, la acrobacia y la palabra; su cuerpo sin alas, ¿cómo salir? ¡Volar!, romper con éste, el imperio de la abrumadora rutina.



Obra de teatro "Por qué no volar"

La obra también puede ser presentada en sala, emplea 15 actores y tiene una duración de 60 minutos. Desde 1994 y hasta la fecha se ha presentado en 484 funciones.

3.6.2 Las guerras del fuego.

Obra. Desde el ordenamiento del universo en cuatro pequeños caos, una sola armonía: tierra, agua, aire y fuego; cada uno con un presente, da la bienvenida al hombre, excepto el fuego, conocedor de su peligrosa magnitud, temeroso por el uso que le dé el hombre, decide castigarlo confinándolo a las tinieblas; se entabla una eterna lucha por la obtención y conservación de éste en la oscuridad. La tierra alumbra al efímero sol, el fuego esquivo destierra la oscuridad; el frío, las bestias anacrónicas regresan a su origen aleladas ante la magia del fuego y su poder inasible, racionales bestias combaten al frío, la oscuridad, la tristeza, al hombre y al mismo fuego en su afán de repeler esta atracción suicida como insectos algunos perecen en ritos y a veces ceremoniales, lúdicos, carnavalescos, plásticos; la vida se enciende y se apaga con el amor al mejor idilio, a semejanza de Romeo y Julieta, con textos de la literatura universal y tradicional: Popol-Vuh, Prometeo encadenado de Esquilo, El ave Fénix, los últimos días de Pompeya, Historia del tiempo, Sthephan Hawkin, Cosmos de Cart Sagan, Las memorias del fuego de Eduardo Galeano, Romeo y Julieta de William Shakespeare, Disertación sobre la naturaleza y la propagación del fuego de Marqueza de Chatelet, la película de Las Guerras del fuego y Vulcano entre otros.

Sinopsis. Historia convertida en un montaje escénico, dividido en tres cuadros, en la que se recrea el origen y desarrollo del fuego, en la evolución del hombre; el cómo se ha mal utilizado en inútiles guerras, que sólo han servido



Obra de teatro "Las guerras del fuego"

para desolar la tierra y convertirla en una zona desértica, cabalgada por la muerte, sin descubrir las verdaderas posibilidades lúdicas y carnavalescas.

Se recoge, engloba y da alegres sentidos a los resultados de la búsqueda a través de la manipulación del fuego, escudriñando en todas sus formas corporales para presentarlas en imágenes y composiciones, acrobacia, danza, exaltando el lenguaje corporal y la música compuesta para la obra.

Se presentan los cuatro elementos constitutivos según los griegos y las culturas primitivas (Mayas y Muiscas), la tierra, el agua, el fuego y el aire. En un ritual del cual surge el amor, los elementos se van, cada uno le deja un regalo a los hombres, menos el fuego, que decide castigarlos con la oscuridad, porque tiene la visión del mal uso del poder del fuego.

Es típicamente teatro callejero o para espacios abiertos, requiere de 18 actores profesionales y tiene una duración de 65 minutos. Desde 1998 y hasta la fecha se ha presentado en 350 funciones.

3.6.3 Elogio de la locura. "En este mundo donde nada gano, nada pierdo estando cuerdo, es mejor estar loco".

Parte de los seres humanos que han sido olvidados por la sociedad y se encuentran muertos en vida, o regresando a la irracionalidad del ser humano,

de convertirse en animales o vegetales que se esconden en la tras escena social para ignorar los equilibrios y conflictos humanos, donde se confunde la locura y la cordura, la razón y la sinrazón, la ternura y la violencia, la alegría y el dolor, la risa y el llanto, la realidad y la ficción, combinando con lo absurdo de la vida.

Partiendo de esos opuestos cotidianos, se logra una historia que narra los sucesos desde un asilo que se puede convertir en el diario vivir de cualquier ciudadano.



"Locos perdieron todo, menos la razón"

El montaje tiene una influencia de los grandes clásicos y autores universales como Shakespeare, Antonid Artuad, Grootowki y Meyerhold, relacionados con la literatura colombiana y latinoamericana popular.

Se emplean técnicas circenses, pirotecnia, acrobacia, zancos en patines, malabares, música, danza y estructuras móviles gigantes, combinados con los textos cómicos, desgarradores y reflexivos sobre la crisis que se vive en un país donde las fuerzas del orden y el desorden en nombre de la democracia, la libertad, la defensa de los más pobres y necesitados, desbordan ríos de sangre, de una sociedad colectiva que llevan a la demencia, ruina y muerte de los hijos de las entrañas de estas tierras, condenando al país a la tragedia, violencia, guerra y oscuridad.

La obra tiene una duración de 60 minutos, emplea 15 actores y se presenta en espacios libres desde el año 2001 en más de 100 oportunidades.

3.6.4 El príncipe y el mendigo. Venus Albeiro Silva, autor de esta obra teatral, basándose en la novela "El príncipe y el mendigo" de Mark Twain, recrea un tema que siempre le ha llamada la atención como es la riqueza y la pobreza, que lleva siempre a la vida o la muerte del ser humano, o de las oportunidades y fracasos.

Mark Twain, seudónimo de Samuel Langhorne Clemens, escritor y humorista estadounidense, nació el 30 de noviembre de 1835 en Florida (Missouri), murió el 21 de abril de 1910 en Nueva York. Aventurero incansable, rebelde e irónico social, encontró en su propia vida la inspiración para sus obras literarias. Autor de las siguientes obras: La famosa rana saltarina de calaveras (1865); Los inocentes en el extranjero (1872); A la brega (1876); La edad dorada (1873); Las aventuras de Tom Sawyer (1876); Las aventuras de Huckleberry Finn (1880); Príncipe y mendigo (1882); Vida en el Mississippi (1883); Un yanqui en la corte del rey Arturo (1889); Juana de Arco (1896) y El forastero misterioso (1916).

El príncipe y el mendigo un libro juvenil, basa su trama argumental en el intercambio de identidades en la Inglaterra de los Tudor; es una obra que demuestra como los valores de inocencia, honestidad, el valor y lealtad, siempre derrotan pacíficamente a la malicia, el miedo, la corrupción, la intriga que siempre se oculta detrás de las cortes, los gobiernos, el poder y la riqueza y que el que bien obra, bien le va. Este clásico de la literatura universal da la posibilidad de viajar con fantasía a través de la maravillosa historia de los pobres y los ricos, de los que tienen y los que carecen de bienes materiales, de los del poder y las de la picardía y astucia popular.

El autor de la obra teatral recrea los hechos ocurridos en 1550, en una Inglaterra que bien puede ser la Colombia actual; utilizando la tragicomedia,

emplea toda clase de técnica de teatro en movimiento acrobático, circense, caótico (entendiendo lo "caótico" como la máxima expresión de todas las fuerzas, haciendo que éstas se crucen y generen nuevos procesos de creación), para llevar al espectador a través de un tema histórico a reflexionar sobre la realidad y a comprometerse con el cambio desde el aspecto personal hasta el social.

"No siempre los ricos son buenos y generosos, ni los pobres desinteresados, inteligentes y amistosos".



Obra de teatro "El príncipe y el mendigo"

El montaje conjuga las imágenes teatrales: trajes, escenografía, acrobacia, la danza y música de la época; con una dramaturgia y música propias permitiendo así, que sea una obra para sala, para calle o espacios abiertos por su gran visualidad, colorido y movimiento; convirtiéndose en un montaje moderno, con grandes alternativas para el espectador.

La obra requiere de 18 actores profesionales, tiene una duración de 65 minutos y de ella, desde principios del 2002 se han hecho 38 presentaciones. El repertorio de la obra se presenta en el Anexo D.

3.6.5 Prostitutas sos vos, prostitutas a... diós. El teatro debe ser social y político, esto es lo que pretende este montaje escrito y dirigido por Venus Albeiro Silva, para que la gente vea de la forma más estética posible la profesión más antigua y degradante del mundo, que día a día recluta mujeres necesitadas e indefensas a las cuales la prostitución les cambió su vida, les mató sus sueños y las convirtió en mercancías de la sociedad que las usa, las niega y las esconde sin saber el drama que viven con todo su entorno.

La obra está basada en las vivencias de 12 mujeres que han logrado superar el mundo de la prostitución. Cuenta los dolores y las causas que las llevaron a ejercer un oficio que de fácil y alegre tiene sólo el título que le ha impuesto la

Es un mundo lúgubre, cantinas, griles, rutina, calles, vicio, desamor, soledad y muerte; pero aún en la oscuridad brilla la luz y se tiene fe y esperanzas para fundar Vida Nueva y no falta la persona que se dedica a cambiarle la vida para entre todos salir adelante en una lucha día a día contra la sociedad, para que sus hijos y ellas encuentren una vida nueva.

Es un montaje minimalista de 55 minutos con una actuación naturalista, donde se combinan la música, las canciones, la danza, las imágenes teatrales y dramaturgia real de un problema social como lo es la prostitución, que muy pocas veces logra finales felices y decir adiós a la prostitución, como en la vida real de las actrices de esta obra con su vida nueva.

3.6.6 Sueños encantados. Comparsa y parada teatral realizada con la asesoría y coproducción internacional de Rod Goodall, director del Grupo Macnas de Irlanda y Josephine Hayter del Grupo Footsband Travelling Tehater de Francia, de forma exclusiva para el V Festival Iberoamericano de Teatro.

El espectáculo gira en torno al diario vivir, donde el bien y el mal están cada vez presentes y tratando cada uno de ganar su mejor espacio. En este montaje de forma lúdica se integran las técnicas de la comparsa, el teatro callejero y las circenses, los cuales están enraizados en la población infantil, juvenil y adulta, sin importar su clase social.

Es el mito de la fantasía del bien y el mal en los sueños de una niña, los cuales la llevan al país de los gigantes, los acróbatas, malabaristas, lanza fuegos, pájaros y músicos que son convertidos en pesadillas por las malvadas brujas, las cuales sólo pueden ser derrotadas por el mago del bien; es un fiel reflejo de la realidad.



Comparsa y parada teatral "Sueños encantados"

Esta obra está conformada por seis músicos, seis pájaros zanqueros, tres brujas muñecones, un mago mayor, un Juglar acróbata espíritu de la comparsa, una niña soñadora; igualmente cuenta con monociclistas, malabares, lanza fuegos y trapeceistas; estos personajes son el alma y ritmo

del espectáculo. Se utiliza la técnica de zancos en patines, de los cuales son sus creadores y ejecutantes únicos en el mundo hasta el presente, causando gran impacto y asombro a los espectadores que los aprecian

Este espectáculo tiene una duración de una hora y emplea 15 actores, así como una superficie libre de 10 metros por 10 metros o recorrido itinerante.

3.7 SITUACIÓN ACTUAL Y PROYECCIÓN

La Fundación Cultural Chiminigagua con el apoyo de la Fundación Corona, viene desarrollando un programa institucional, con la misión de recoger la experiencia de la Fundación y proyectar los sueños colectivos e individuales de sus integrantes hacia el futuro, para ofrecer alternativas de desarrollo artístico, cultural, educativo y comunitario en la localidad de Bosa, el Distrito Capital y el país.

El Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular "Invasión Cultural a Bosa" a través de los años, ha descubierto las necesidades y gustos de las gentes que asisten a la programación; por eso ha procurado que el festival, no sólo sea un festival de show y espectáculo, sino que deje un saldo pedagógico a la comunidad, una enseñanza para hacerla más sensible, tolerante y pacífica a través del Arte.

4. PROPUESTA PEDAGÓGICA

4.1 TÍTULO

EL TEATRO COMO ELEMENTO DE FORMACIÓN PARA LOS NIÑOS Y JÓVENES DE LOS SECTORES POPULARES A PARTIR DE LA EXPERIENCIA DE LA FUNDACIÓN CULTURAL CHIMINIGAGUA.

4.2 OBJETIVO

Dar a los niños, niñas y jóvenes de los sectores populares (especialmente de la localidad de Bosa) una formación para que en el futuro sean personas de bien, utilizando el tiempo libre en actividades artísticas y culturales (como el teatro).

4.3 JUSTIFICACIÓN

Para acometer el trabajo de una obra, el grupo no espera una propuesta individual del director o de algún miembro del colectivo. Por el contrario, se espera que la propuesta venga de la misma realidad circundante dentro de la que se mueve el grupo. De ahí la necesidad que los integrantes estén activamente interesados en la realidad social y política del país.

El grupo de teatro debe adoptar una posición investigativa, en donde los valores subjetivos, intuitivos, son fundamentales; aquí cuenta en primer lugar los valores objetivos.

El teatro ante todo como espectáculo, o sea, relación escenario-público, echa mano de aspectos de la realidad, en la cual las relaciones de comunicación interpersonal como complejas y ricas, puesto que precisamente no se limitan al comportamiento verbal sino que abarcan el otro, el no verbal, como apoyo del verbal o como oposición o aislamiento de él.

El teatro como arte, va más allá de un capricho estético, que obliga al hombre antes que evadirse de la realidad, a adaptarse a ella, derrotando complejos, traumas y congojas que trascienden al pensamiento y al mismo tiempo ayuda a curar enfermedades y padecimientos del alma, espíritu, mente, morbo, sadismo, masoquismo, drogadicción y cualquier otra forma de degeneración; porque es una buena manera de emplear el tiempo libre, incentivando la creatividad, la iniciativa y muchos otros valores que durante la preparación y presentación de las obras están siempre presentes dentro de los integrantes del grupo y también en el público.

En la intención clara de visualizar el teatro en su verdadera magnitud, dimensionándolo desde diversas ópticas, incluyendo la terapéutica, utilizada en tratamientos de traumas severos físicos y/o psíquicos, donde el paciente

deja de serlo y se sabe activo a través de dinámicas que nutren la autoestima en la misma acción que va dotando progresivamente de mayor exigencia al individuo, restándole tiempo a su convalecencia de retorno a la vida. Otro de los aspectos que el teatro ayuda a sobrellevar es la falta de recursos económicos, donde el actor tiene la oportunidad de representar un papel que nunca podría ser realidad.

La cultura popular, en especial el teatro, es algo que siempre ha existido, sin embargo, no ha sido reconocida, aunque en algunos medios se habla de la cultura de masas, la cual debe ser mantenida viva mediante la masificación del arte, ya que para el pueblo es de gran valor: está en la satisfacción de una necesidad real; esto es consumir lo que está de moda para no sentirse excluido, para no estar "out" sin importar de dónde provenga. Ante todo la cultura popular se convierte en una rareza, en algo curioso. Por eso la única cultura en un pueblo, es la cultura de ese pueblo y definida así: cultura sería toda actividad realizada por el hombre en su proceso de perfeccionamiento de si mismo y del mundo que lo rodea.

4.4 ASPECTOS TEÓRICOS

4.4.1 Pedagogía artística: humanismo, cuerpo e identidad. Uno de los elementos pedagógicos que debe intervenir en los procesos formativos de un artista que se prepara para afrontar sus urgencias creativas en el nuevo

milenio, es la responsabilidad, que como formador se le exige para ofrecer una educación profunda e integral, que contribuya a situar al *educando* en el contexto de la realidad del arte y de la vida contemporánea.

Como premisa ética se vislumbra la necesidad imperiosa de formar, antes que artistas, humanistas, seres con una visión totalizante de los procesos sociales, espirituales, estéticos, históricos, etc., que incidan en la producción de un arte, al servicio -antes que nada- del propio artista y de sus convicciones y búsquedas ético-estéticas, pero al mismo tiempo en sintonía con un macrocosmos de las relaciones muy complejas entre la conciencia individual y la conciencia colectiva.

El artista pedagogo que busca transmitir sus conocimientos y experiencias con el objeto de despertar en otro sus potencialidades e instintos demiúrgicos, debe ante todo compartir con generosidad, además de los saberes técnicos, específicos de su oficio, su visión del significado *total* del quehacer artístico, del por qué, del para qué, del para quién, del para dónde... El joven artista en formación debe recibir herramientas no sólo cargadas de sabiduría y de destrezas, sino además, impregnadas por la concepción y la interpretación humana de quien se las brinda.

Poco a poco en el lógico proceso de selección que se va dando durante el paso por la "escuela de teatro", el estudiante irá configurando una poética

individual, enriquecida y retroalimentada por múltiples interpretaciones, no sólo del arte, sino del acto creativo en sí mismo y de la vida en general.

La responsabilidad del pedagogo del arte radica también en la sensibilización del joven artista hacia su propia cultura y hacia la contextualización de su trabajo en el amplio espectro del arte contemporáneo universal. En tres aspectos fundamentales se resumen los aportes a la reflexión sobre la teoría y la práctica en la docencia del teatro:

- Hacer mayor énfasis en una educación integral, humanista e interdisciplinaria para fomentar el surgimiento de artistas cada vez más completos; no únicamente bien informados, sino formados en un marco amplio y profundo donde la reflexión, la investigación y la experimentación sean los pilares del proceso pedagógico.

- Reconocer al cuerpo humano y a las diferentes disciplinas afines a su estudio y su perfeccionamiento como eje conceptual filosófico y práctico en la enseñanza de las artes en general.

- Privilegiar el conocimiento y la profundización de los elementos que integran el amplio espectro de las artes y la cultura colombiana y latinoamericana, estableciendo nexos entre las fuentes de los saberes y tradiciones populares ancestrales y la configuración de un arte contemporáneo

como identidad que participe a su vez con voz propia en el concierto del arte universal.

4.4.2 Formación en valores. Los valores se consideran como los principios y los fines que fundamentan y guían el comportamiento humano, social e individual. Los valores no existen por sí mismos, sino que descansan en un sostén, son cualidades que adornan las acciones del hombre.

Juegan un papel importante en la pedagogía de los valores, las experiencias personales adquiridas en la familia, en el barrio, en la escuela, en el grupo de amigos, en el grupo cultural o deportivo, etc. Todo esto constituye un cúmulo de factores que, inexorablemente, influye para ir formando la personalidad.

El hombre es un ser axiológico; cada día tiene la oportunidad de pulirse, formarse, mejorarse en todos los niveles; esto lo va consiguiendo a partir de la práctica de los valores. De allí que sea oportuno que al ser humano se le brinden las ayudas, las orientaciones, las pautas que le favorezcan para su vida. Del plano pedagógico de los valores deben partir las motivaciones, las oportunidades, las vivencias, los encuentros, que presenten diferentes etapas para que el hombre pueda descubrirlos y captarlos.

Las actitudes, valores y normas son necesarios para vivir en sociedad, es necesario inculcarlos a los jóvenes, ya que ellos son el futuro de la sociedad.

Los valores son importantes para una buena convivencia, para las buenas relaciones en familia y la sociedad.

Es necesario reforzar el desarrollo integral del joven como persona, porque en la crisis que se está viviendo actualmente, se necesitan personas, no actores que simplemente asimilen contenidos. Se busca formar personas íntegras con un criterio positivo frente a la vida, con un criterio claro, que no se dejen llevar por las influencias negativas de la sociedad, que sepan juzgar el mundo que les rodea, y así asumir actitudes coherentes con su forma de pensar y ser.

Es necesario orientar a los jóvenes en la adquisición de los valores, para que así ellos sepan enfrentar una sociedad en la que los valores están en decadencia. El problema de la sociedad actual es que se piensa demasiado y se siente poco. El hombre habla mucho y actúa poco. No se necesitan máquinas sino seres humanos, no se busca inteligencia sino amor y ternura. Sin estas virtudes todo es violencia y todo se pierde.

Insertar en los centros culturales una pedagogía de los valores, es educar al joven para que se oriente hacia el valor real de las cosas. Por esta pedagogía las personas implicadas creen que la vida tiene un sentido, reconocen y respetan la dignidad de todos los seres. Todos los valores que configuran la dignidad del ser humano, son el fundamento de un diálogo que hará posible la

paz entre todos los seres humanos. La vivencia de los valores, es la guía del individuo en sus deseos de autorrealización y perfección.

Todas estas circunstancias constituyen la oportunidad más favorable para descubrir, conocer, distinguir y apreciar las diferentes clases de valores de una manera espontánea y natural, con lo cual se asegura una verdadera comunicación y una máxima probabilidad de aprenderlos y de hacerlos realidad en sus vivencias diarias.

Cada grupo crea y vive sus propios valores culturales, los que están relacionados con la vida del grupo. Su posibilidad depende de que en un momento dado expresen una relación positiva a la vida del grupo. Dentro de la enorme gama de valores, en las actividades culturales se trabajan con mayor énfasis los siguientes:

El respeto. Es aquella consideración, atención, diferencia o miramiento que se debe a otra persona. Se puede decir que es un sentimiento que lleva a reconocer los derechos y la dignidad del otro. El respeto a los demás es la primera condición para saber vivir y poner las bases de una auténtica convivencia en paz. Se ha de respetar también a la naturaleza: El mundo, los animales y las plantas. Es necesario enseñar a los jóvenes, desde la primera infancia, el respeto a sí mismos, a los demás, a su entorno y a todo lo que este contiene.

La responsabilidad. Es la capacidad que tiene el individuo de responder por sus propios actos y de orientar su libertad hacia las decisiones que lo lleven siempre a la madurez personal. Si en algo se puede manifestar el grado de desarrollo de la responsabilidad en la forma como organiza, ejecuta y controla las actividades. Para estimular la responsabilidad debe haber oportunidades de expresarla.

La sinceridad. Una persona sincera es aquella que aspira a seguir los códigos de la conducta más elevados, actúa con benevolencia, es fiel a los principios universales de la vida. La sinceridad significa expresarse sin fingimiento, con sencillez y veracidad. Puede entenderse dentro de tres ámbitos: Hacia uno mismo, hacia los demás y hacia la sociedad en general. Es necesario conocer la sinceridad interna para ofrecer sabiduría, apoyo, fuerza y estabilidad a sí mismo y a los demás. La persona que está seriamente comprometida con el desarrollo y con el progreso de sí mismo y de los demás asume la sinceridad como un principio constante en la construcción de un mundo de paz y abundancia, un mundo más justo y de mayor esplendor. La verdad es la fuente de la libertad, que nace en el corazón de cada hombre.

La libertad. Es la capacidad y facultad que se tiene para comprometerse con alguien, con algo y por algo. El hombre verdaderamente libre es el que responde y se compromete. Antes de ser libre, debe ser lógico, pensante, capaz de discernir sobre sus determinaciones, compromisos u obligaciones.

Por la libertad, se asume responsabilidad, obligatoriedad para con nosotros mismos en primera instancia y luego para con las demás personas. Cada ser humano goza de la capacidad de la elección y selección, por lo tanto, toda determinación, toda elección supone un compromiso; se es más libre en la medida en que se es capaz de comprometerse. La perfección de la libertad está sujeta a la perfección del compromiso.

La amistad. Se puede definir como un aspecto personal, puro y desintegrado, ordinariamente recíproco, que nace y se fortalece con el trato. Los cimientos en que se apoya la verdadera amistad son la sinceridad, la generosidad y el mutuo afecto. La amistad sincera, necesariamente ha de ser recíproca. Se ha de saber recibir y al mismo tiempo estar preparado para dar. La verdadera amistad que dignifica y alegra la existencia, se encierra en el trato afable y en la buena comunicación con los demás.

La autoestima. Es la percepción personal que tiene una persona sobre sus propios méritos y actitudes; ésta se construye a partir de las experiencias, vivencias y sentimientos que se producen durante todas las etapas de la vida. Desde la infancia se debe enseñar a cada niño a descubrir en su interior, lo mejor de su personalidad; cuanto mejor se trate como ser importante y digno de atención, y se sienta amado y aceptado, mejor auto-concepto tendrá. La persona con autoestima elevada, es capaz de afrontar cualquier reto que se le presente. Una alta autoestima está diseñada por

la armonía interior y exterior y a pesar de los escollos comprensibles, lleva a su feliz dueño a las metas deseadas. La autoestima, es el fruto de una buena “autoimagen” y lleva a la autorrealización a quien la cuida y sabe perseverar.

La comunicación. La capacidad que se tiene para expresar las ideas, diferencia a los humanos de los animales. El hecho de que las palabras sean tan importantes, implica el deber de utilizarlas lo mejor posible procurando que sean útiles y constructivas. Las palabras reflejan instintos; mal dirigidas, producen problemas y complicaciones. Se ha dicho y con razón que la palabra hiera o enaltece.

El servicio. El servicio es la mejor medicina para las desgracias que abruma la humanidad. La recompensa más valiosa de una labor, no está tanto en el dinero ganado cuanto en el placer de servir. El verdadero poder está en el amor hecho servicio. Vivir para los demás no es solamente la ley del deber, sino también la ley de la felicidad. Saber vivir es saber servir con desinterés y dedicación.

4.4.3 Tiempo libre. El ser humano necesita para su realización integral momentos de ocio donde prime el elemento lúdico, momentos que se construyen para el juego y para recibir, aceptar y entender al otro. Cuando el ocio, o mejor, el tiempo libre, que deja el trabajo, el estudio, la casa, etc. se

dedica a actividades que forman el espíritu, resulta sin dudas indispensable. El gran problema viene cuando este tiempo se desaprovecha o es usado para entrar en caminos de delincuencia o drogadicción como salidas para matar el tiempo.

Organismos internacionales como la ONU se dieron cuenta de lo anterior y determinaron, hace más de diez años, que uno de los principales problemas de las grandes ciudades, era la falta de quehaceres o actividades en qué ocupar el tiempo libre. La ausencia, en resumen, de recreación y espacios para la misma. El problema era más grave de lo que parecía, porque la conformación de pandillas y otros grupos delincuenciales proliferaba por este aspecto.

Uno de los objetivos de la recreación es: "Fomentar el bienestar personal y social, fortalecer sentimientos de fe, confianza, optimismo y autorrealización e inducir nuevos hábitos de la utilización del tiempo libre", así lo afirma María Victoria Barbosa, Decana de la Facultad de Educación de la Universidad San Buenaventura.

Es claro que la recreación no es el gran remedio para los males que aquejan a la sociedad como: el desempleo, la delincuencia, la drogadicción, la corrupción, la falta de oportunidades, la desesperanza colectiva y tantos otros que bien conocemos. Para esos males se necesitan políticas serias que eviten un desmoronamiento social como el que se está viviendo.

Luzdary Ayala en su libro *La recreación es un derecho sin espacio* afirma: "No obstante algo que no debe permitirse es privar a la gente de la oportunidad de recrearse. Esto equivale a recordarle las posibilidades de realizarse de manera integral. Más aún, cuando las actividades recreativas y el espacio para las mismas son ganados a través de la organización comunitaria, la manutención y el cuidado, tanto del espacio como del hecho recreativo beneficia de manera directa el destino de la comunidad".

Puede que todos los niños que ahora juegan en el parque no lleguen a ser grandes deportistas; lo que sí es seguro, es que estos primeros años de juego y estos momentos de diversión y formación integral les ayudarán a ser mejores seres humanos en una sociedad que los necesita con urgencia para renovarse de tantas heridas abiertas aún.

4.5 FORMACIÓN DE NIÑOS, NIÑAS Y JÓVENES

Definir el término *joven* es difícil, lo es teniendo en cuenta que todos son tan diferentes como similares en el proceso que encaminaron los antepasados en la formación, que no siempre satisface las reales expectativas del "pelao del barrio" y que culmina con cientos de tipologías para lograr una descripción del mismo.

Se es joven "cronológicamente hablando" hasta los 25 años, se dictan leyes

que cohiben o fortalecen las vivencias, que dicen qué se debe hacer o qué no, pero no enseñan qué se debe hacer para no ser parte del gran patrón con el que se mide a los jóvenes de estos tiempos.

Es difícil clasificar a "una generación", ésta que ha sido formada por una ideología que en contadas ocasiones abre los ojos a los cambios juveniles, que ve como el gran problema al muchacho desorientado y juzgado por el sector en que vive o por el sitio que frecuenta, y que en búsqueda de ser diferente, encuentra bajo presión al único que comparte su misma soledad "el amigo".

Los niños, niñas y jóvenes son un enorme potencial de creatividad, solidaridad e impulso a la sociedad, si su vitalidad y dinamismo encuentran canales positivos de proyección. A pesar de la estigmatización de que son objeto, por ignorancia, desencuentro generacional o facilismo, día a día, individual o colectivamente dan muy gratas demostraciones de capacidad y grandeza.

Muchas de esas acciones están ligadas al arte y la cultura, a la búsqueda de novedosos canales de expresión, a hacer de la palabra un instrumento de crecimiento y participación. En los jóvenes hay avidez de conocimiento y afán de expresión, de opinión. Es lo que dicen las pintas, los murales, los periódicos, parlantes, emisoras y canales comunitarios, mayoritariamente orientados y producidos por jóvenes.

En la Fundación Cultural Chiminigagua, para hacer una presentación se deben realizar muchos ensayos y preparativos, de tal manera que los jóvenes están escondidos detrás de unos personajes, dan rienda suelta a su actuación para contagiar a los espectadores de esa enfermedad incurable del arte. Esas personas que le apostaron al arte como forma de vida y que se manifiestan luchando para transformar su entorno en algo más parecido a lo que ellos se imaginan que es ese corre corre diario, a veces sin destino, que no tiene tiempo para el corazón y las sorpresas, porque "eso no da plata, sino satisfacciones".

A través de su trabajo, ellos demuestran que la cultura no es un adorno o un privilegio de pocos, sino una forma de vida que construye diariamente un país mejor; por eso la expresión artística es la principal protagonista; mostrando y demostrando que "la cultura es la mejor vía para alcanzar la paz", que no es una utopía, que el arte no es una locura y que la cultura es en el fondo la vida misma que cada quien elija.

Por eso ante el desarrollo de las actividades artísticas y culturales de la fundación, Arturo Guerrero, famoso columnista bogotano dice:

Veo unos muchachitos haciendo contorsiones y doblando sus músculos en acrobacias inverosímiles. Todos pintados de piel y ataviados de arco iris; algunos subidos en zancos que los duplican en estatura, dando pasos de avestruz con los cuales es posible darle la vuelta al mundo.

Veo a unas muchachitas, apenas adolescentes, con sus pechos sin ropa, vestidas con las pinturas de la imaginación transeúnte; van bailando, haciendo morisquetas, llamándole la atención al diablo.

Veo a los teatreros de Bosa, con sus esperpentos colgados de las orejas, ensayando figuras de monstruos para asustar a una ciudad que quiere creerles.

Veo a muchedumbres de niños agolpados alrededor de un tablero artístico en la semipenumbra de un teatro que antes era un patio, todos atentos, intentando sorber de la ocasión los mendrugos de arte y de ciencia, en todo caso de asombro, que la civilización les ha negado en la escuela.

Es una pequeña humanidad que trata de incorporarse de la nada, desde la incandescencia de los colores, y que no posee más riquezas que sus cuerpos, sus pieles, sus pies, sus nervios acostumbrados al vértigo.

Un puñado de seres sin ubicación en el mapa, que pretende pegar un grito y no lo dejan, pero que persiste y ya completa 18 años alborotando el polvo de las últimas calles de la realidad colombiana.

Eso debe ser lo que llaman cultura popular y cultura juvenil. Aunque claro, no están únicamente los jóvenes. También se sientan en las gradas los estudiantes mayores; los jóvenes profesionales con ideas, pero sin puesto; los viejos padres a medio derrotar por la vida; algunos foráneos atraídos por el fuego de una muchacha que logró edificar una torre de cinco pisos para llegar al cielo de un parque que es un paraíso a escala bogotana (Fundación Cultural Chiminigagua, 2000, 15).

Jugando a aprender. Dice la sabiduría popular que la madurez del hombre consiste en tomarse la vida con la misma seriedad con la que jugaba cuando era niño o niña; pero a veces hay niños y niñas que no tienen la oportunidad de jugar y la frase anterior pierde toda validez. Hay otros que lo hacen sin orientación, así que el juego se transforma en un espacio, que si bien entretiene, colabora poco con los objetivos pedagógicos que se intentan transmitir en la escuela.

La Fundación Cultural Chiminigagua adelantó el proyecto "Saberes, lúdica y estética" en varios barrios de la localidad 8 Kennedy del Distrito, con niños que están aprendiendo a jugar en serio y cuyo objetivo principal del proyecto es aprovechar el tiempo libre en actividades que complementen la formación educativa de los niños.

Por medio de acciones culturales, artísticas, deportivas, creativas, científicas, estéticas y recreativas, varios coordinadores de la fundación trabajan de lunes a viernes beneficiando a más de setecientos niños y jóvenes adolescentes; porque según un estudio realizado los años anteriores por la Secretaría de Educación Distrital, estos sectores, en su mayoría de estratos uno y dos, poseen un bajo rendimiento académico en aspectos comunicativos, investigativos, de creación e información que hace de esta localidad, una de las cuatro con más alto índice de deserción y fracaso escolar.

Por lo anterior, el trabajo que viene adelantando la Fundación Cultural Chiminigagua, con el apoyo de algunos centros educativos, es decisivo para hacer que estas estadísticas se transformen en un recuerdo; lo cual se logra con la puesta en práctica de toda la experiencia con que cuentan los actores y demás personas de la fundación en el campo de lo educativo, artístico y cultural; brindando a los niños, niñas y jóvenes con problemas de aprendizaje, soluciones a través del teatro, la lúdica y la ciencia.

4.6 EVALUACIÓN DE LA PROPUESTA

A través de la historia de la humanidad, grandes *líderes* han debido aplazar para siempre sus sueños por sacar a flote una empresa llamada **ilusión**. Dejaron de lado algunos pálidos dibujos para tomar el mando de su familia, las tropas de su nación. Otros dejaron a sus amigos en favor de lograr la *pureza* de su raza. Hoy la historia es diferente y lo es porque otros enseñan a no dejar la principal empresa (los sueños) para crecer día a día. El hombre es un ser de costumbres... no se debe acostumbrar a aplazar la vida.

Se debe defender la vida en todas sus manifestaciones y condenar la violencia, venga de donde venga.

La realización de los proyectos: "Adecuación y dinamización del Parque de las Artes Chiminigagua" y "Creación, animación cultural del estadio del Sur de Bosa Naranjos", con la iniciativa de la Fundación Cultural Chiminigagua hizo posible que la comunidad disfrutara de una variada programación de espectáculos, que le ayudan a formarse cotidianamente a través de la recreación y convertir los sitios en un espacio de aprendizaje continuo. Allí la gente aprende a convivir, a disfrutar sanamente de espectáculos donde ella es protagonista, a participar activamente en la construcción de una mejor sociedad y sobre todo, la gente aprende a aprehender.

Por todo lo anterior, es un honor, una responsabilidad y un deber para la Fundación Cultural Chiminigagua, con Venus Albeiro Silva a la cabeza, continuar con el cuidado y administración de estos espacios públicos que aportan convivencia, tolerancia y seguridad a la ciudad, buscando que todos sean iguales, sin diferencias de estrato, color o credo y teniendo claro que lo que colectivamente se quiere, se puede, y se hace.

CONCLUSIONES

Actualmente, el hombre experimenta un deseo ferviente de redescubrir su verdadera dimensión. Después de mucho tiempo de invención de la máquina y la tecnología, cansado de tanto mercantilismo y utilitarismo, ha vuelto sobre sí mismo para trascender. De ahí el compromiso del sector cultural que debe emprender nuevas alternativas que posibiliten descubrir y forjar los valores, pues ellos son el verdadero fundamento de la realización humana.

Dentro de los Géneros Literarios, el Teatro revela claramente su potencialidad de significación simbólica, así como su capacidad de despertar la conciencia social que posee toda obra de arte. La acción dramática del teatro, especialmente el callejero, pone en juego diversas formas de expresión: lingüística, corporal, de la imagen y plástica, permitiendo el desarrollo de la creatividad, el conocimiento de sí mismo y del mundo, además, es un buen medio para conocer y valorar las emociones, sentimientos y actitudes que nacen en el seno de las relaciones humanas.

Actualmente el teatro presenta un panorama notablemente variado en cuanto a técnicas y temáticas; además, eventos importantes como el Festival de

Manizales, el Festival Iberoamericano y el Festival Artístico Nacional e Internacional de Cultura Popular "Invasión Cultural a Bosa" entre otros, hacen de él uno de los más importantes del continente.

El objetivo de las actividades desarrolladas en la Fundación Cultural Chiminigagua, es la recuperación de la identidad de todos y cada uno de sus participantes. En sí, lo que busca crear es un nuevo planteamiento del proceso histórico, político y social de los sectores populares, que contribuya a formar en las personas un carácter nacional. Por otra parte, en el campo del Teatro han surgido nuevos actores con diversas técnicas que le han dado un mayor dinamismo y trascendencia a la dramática de las obras.

El teatro callejero, contribuye al desarrollo de la capacidad artística, a la creatividad y la cimentación de valores como la solidaridad, la tolerancia, la justicia y en general, el respeto por los Derechos Humanos, como pilares fundamentales en la construcción de una nueva sociedad. Su acción va dirigida especialmente a los niños, niñas y jóvenes de los sectores populares de la localidad de Bosa y en el resto del Distrito Capital, buscando rescatar la autonomía y la autoestima como parte esencial de su formación integral.

La única forma de transformar una sociedad es comenzando por el cambio personal, por renovar los prejuicios y transformarlos en estrategias de acción

coherentes con el quehacer social y poco a poco con un querer común, convertir la indiferencia en cooperación, la intolerancia en paz y armonía.

BIBLIOGRAFÍA

ALCALDÍA MAYOR DE SANTAFÉ DE BOGOTÁ. INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO. Hitos del teatro colombiano del siglo XX. Santafé de Bogotá : Litografía Arco, 2000.

ARCILA, Gonzalo. Nuevo Teatro en Colombia. Bogotá : Ceis, 1983.

ARIZA, Nohora Patricia. Las rutas del teatro. Bogotá : Universidad Nacional de Colombia. 1989.

BERNAL ZAPATA, Rebeca. Juego, ocio y recreación. Santafé de Bogotá : Búho, 1994.

BIBLIOTECA NACIONAL DE COLOMBIA. Teatro colombiano del siglo XIX. Bogotá : Imprenta Nacional, s.f. ISBN 958-9177-08-5. Prólogo, compilación y notas de Carlos José Reyes Posada.

BUENAVENTURA, Enrique. Teatro. Bogotá : Instituto Colombiano de Cultura, 1972.

_____. Teatro inédito. Bogotá : Imprenta Nacional, 1997. Biblioteca Familiar de la Presidencia de la República. ISBN 958-8026-29-6.

COLOMBIA. CONSTITUCIÓN 1991. Constitución política de Colombia. Bogotá : Legis, 1997.

_____. LEY GENERAL DE EDUCACIÓN. Ley 115 de 1994 (febrero 8) por la cual se expide la ley general de educación. p. 325 - 409. En: ZAFRA CALDERÓN, David G. Manual de derecho docente. Santafé de Bogotá : Offset impresores, 1994.

_____. DECRETO 1860 de 1994 (agosto 3) por el cual se reglamenta parcialmente la Ley 115 de 1994, en los aspectos pedagógicos y organizativos generales. Santafé de Bogotá : Ministerio de Educación, 1994.

_____. MINISTERIO DE EDUCACIÓN NACIONAL. Tiempo para la creatividad. Santafé de Bogotá : CEDA, 1987.

CUENCA, Manuel. Educación para el ocio: actividades escolares. Bogotá : Cincel, 1987.

CUVILLIER, Armando. Manual de sociología. Buenos Aires : Ateneo, 1963.

DUMAR, Edier. Hacia una civilización del ocio. Barcelona : Santillana, 1993.

FESTIVAL IBEROAMERICANO DE TEATRO DE BOGOTÁ 2002. VIII versión : la vuelta al mundo en ochenta obras. Bogotá : Panamericana, 2002.

FIRPO, Arturo Roberto. Teatro en la escuela primaria. Bogotá : Biblioteca, colección Praxis, 1974.

FROMM, Erick. El miedo a la libertad. Madrid : Paidós, 1994. 278 p. ISBN : 84-7509-045-1

FUNDACIÓN CULTURAL CHIMINIGAGUA. Hojas al aire. Boletín semestral de la organización. Bogotá, desde 1997 hasta 2002.

_____. Revista Chimigagua : creación artística, cultural y comunitaria. Año 2. Número 2. Julio 1997. Bogotá.

_____. Revista Chimigagua : 15 años de trabajo artístico y cultural. Año 3. Número 3. Edición especial de aniversario. Nov. 2000. Bogotá.

_____. Bosa una juventud con memoria. Bogotá : Ediciones Venus, 1996.

GARCÍA, Santiago. Teoría y práctica del teatro. Bogotá : Imprescol, 2002. ISBN 958-33-3209-7.

GARCÍA BUSTAMANTE, Simón. Teatro Infantil. 2ª ed. Medellín : 1990. 165 p.

GÓMEZ, Eduardo. Materiales para una historia de teatro en Colombia. Bogotá : Materiales Editorial, 1978.

GÓMEZ GARCÍA, Manuel. Diccionario del teatro. Madrid : Grefol, 1998. ISBN 84-460-0827-0.

GONZÁLEZ, Angela María. Federico García Lorca : charlas de teatro. En: El Espectador (junio 24) 1986. Guía Cultural. p. 3.

GONZÁLEZ, Lucía. Teatro, necesidad y humana y proyección socio-cultural. Madrid : Popular, 1987.

GONZÁLEZ CAJIAO, Fernando. Historia del Teatro en Colombia. Bogotá : Instituto Colombiano de Cultura, 1986. ISBN 958-612-017-1.

_____. Teatro popular y callejero colombiano. Santafé de Bogotá : Cooperativa Editorial Magisterio, 1997. ISBN 958-20-0356-1. Colección Aula Abierta.

GONZÁLEZ TORICES, José. Teatro infantil. Madrid : Everest, 1983.

GORDON CRAIG, Edward. El arte del teatro. México : Gaceta, 1999. ISBN 968-7155-25-6.

INSTITUTO DISTRITAL DE CULTURA Y TURISMO. Antología del teatro experimental en Bogotá. Bogotá : Idea Editorial, 1995.

JARAMILLO, María Mercedes. El nuevo teatro colombiano. Bogotá : Universidad de Antioquia, 1992.

LA GUÍA DE BOGOTÁ. Año XX, No. 125 (oct.-nov., 1994), p. 4-5.

LEAL, Oscar Orlando. Bosa : de vocablo a localidad. Santafé de Bogotá : Acción Comunal Distrital, 1999.

LOWENFELD, Viktor. El niño y su arte. Buenos Aires: Kapelusz, 1972.

MINISTERIO DE CULTURAL. FONDO DE CULTURA ECONÓMICA. Teatro colombiano contemporáneo : antología. Madrid : Ediciones Gráficas Ortega, 1992. ISBN 84-375-0323-X.

MORA G., Guillermo. Valores humanos y actitudes positivas. Bogotá : Mc. Graw-Hill Interamericana, 1995.

MORENO, Heladio. Teatro Juvenil e Infantil. Bogotá : Magisterio, 1993.

OSIPOUNA KNÉBEL, María. La palabra en la creación actoral. Caracas : Fundamentos, 1998. ISBN 84-245-0781-9.

REYES, Carlos José. Dentro y fuera. Bogotá : Colección Teatro, 1992.

RUBINSTEIN, Walter. Educación para el ocio. Madrid : Palabra, 1986.

SECRETARIA DE EDUCACIÓN DEL DISTRITO. Plan sectorial de educación 1998-2001. Serie documentos S.E.D. documento de trabajo No. 1. 1998. p. 7.

SERVICIO NACIONAL DE APRENDIZAJE . Descanso, recreación y cultura. En. Revista SENA. No. 16 (sep., 1994) p. 22-39.

SUÁREZ ORTIZ, Ligia. El teatro como medio didáctico y cultural. Bogotá : Presencia, 1992.

UNIVERSIDAD DE VALENCIA. El autor y su tiempo : lenguajes escénicos contemporáneos. Valencia : Artes gráficas Soler, 2000. Departamento de Filología inglesa y alemana.

VARGAS, Misael y REYES, Carlos José. Teatro Colombiano. Bogotá : Alba, 1985.

WATSON E., Maida y REYES, Carlos José. Materiales para una Historia de Teatro en Colombia. Instituto Colombiano de Cultura. 1978.

ZUBIRÍA SAMPER, Miguel de. Formación en valores y actitudes. Bogotá : Presencia, 1995.

Anexo A. Hoja de vida del autor

VENUS ALBEIRO SILVA GOMEZ

Cra 87 A No.72-45 Bosa Laureles.
Bogotá D.C., Tel. 780 69 11 – 779 15 0 4 - 033 3330117
E MAIL chigagua@colnodo.org.co
venus386@hotmail.com



EXPERIENCIA PROFESIONAL

- "Representante a la Cámara por Bogotá" para el periodo: 2002 - 2006 (elegido por 24.380 votos).
- Edil de la Localidad de Bosa. Elegido popularmente a la Junta Administradora durante el periodo: 1998 – 2000.
- Candidato al Concejo de Bogotá por el Movimiento Independiente Comunitario Opción Siete (obteniendo 9.000 votos): 2000.
- Director General de la Fundación Cultural Chiminigagua, desde su fundación (1988) hasta enero 2002 (debe retirarse por ser Congresista).
- Fundador y Director General del Partido comunitario Opción Siete - P.C.O.S. (1997 - 2003).
- Docente del área de teatro y expresión artística: 1990 - 2001.
- Gestor Cultural, Comunitario y de desarrollo social: 1988 – 2002.
- Director Artístico de la Fundación Cultural Chiminigagua: 1988 hasta enero 2002.
- Especialista en Trabajos Culturales y Comunitarios con jóvenes y niños.

- Director Festival Nacional e Internacional de Cultura Popular "Invasión Cultural": 1988 - 2001.
- Director Proyecto "Empleo Juvenil Parque Laureles de Bosa": 1995 - 2001.
- Director Proyecto "Empleo Juvenil Salones Comunales de Bosa I y II fase" 1995 - 2001.
- Editor del libro "Bosa, una juventud con memoria".
- Editor Revista "Chiminigagua": 1995 - 2000.
- Director Revista "Bosa-Día": 1988 - 2000.
- Director boletín "Hojas Al Aire": 1995 – 2002.
- Coordinador Proyecto "Parque de las Artes Chiminigagua": 1995 – 2002.
- Director Proyecto de Comunicación Alternativa Consejería Presidencial para Bogotá: 1996 -1997.
- Coordinador Proyecto "Salones Comunales": 1995 – 1997.
- Gestor y Director del Proyecto "Dinamización Cultural y Artística del Estadio del Sur de Bosa": 1997.
- Director del Proyecto "Jornada Alterna con jóvenes del Centro Educativo Santa Inés": 1997.
- Asesor Proyecto "Franja Seca en Bosa (I.D.C.T)": 1997.
- Miembro de la Mesa Técnica de Empleo en Bogotá: 1996 – 1997.
- Director del "Movimiento Cívico Opción Siete D.C": 1997 -2001.
- Representante al "Consejo Distrital de Cultural": 1996 - 2000.
- Asesor Proyecto "Programa por la Paz" 1997 - 1998.
- Fundador y director del grupo profesional de teatro Chiminigagua: 1985 hasta enero 2002.
- Miembro elegido al "Concejo Distrital de Teatro": 1993 - 1995.

EXPERIENCIA ARTÍSTICA

MONTAJES DIRIGIDOS

- El príncipe y el Mendigo: teatro de sala (2002).
- El atravesado: teatro de sala (2002).
- Elogio de la Locura: teatro de calle (2001).
- Prostitutas sos Vos Prostitutas a Dios: teatro de sala (2001).
- Bogotá es Colombia, Bogotá es mundial: comparsa en el estadio El Campín – partidos selección Colombia. (2000).
- Nuestra Misión es Bogotá: teatro de calle (1999).
- Máquina del Umbral, Bosa Paso al siglo XXI: comparsa (1999).
- Las Guerras del Fuego: teatro de calle (1998).
- Por qué no volar: teatro de sala (1996).
- Sueños Encantados: teatro de calle y comparsa (1996).
- Acrobacia teatral: teatro de calle (1995).
- Historias de ...: teatro de sala (1993).
- El teatro de la Vida: teatro de sala (1992).
- El Pirata llorón: teatro de sala (1990).

- Juglaradas con la muerte: teatro de calle (1989).
- Juglaradas: comparsa (1988).
- Algo va a pasar en este pueblo: teatro de sala (1987).

PARTICIPACIÓN EN EVENTOS ESPECIALES

- Primera jornada de Encuentro de la Red Urbal - Gante, Bélgica (2003).
- Pasantía en el Parlamento Nacional de Diputados Españoles (2003).
- Gira de intercambio educativo, democrático y cultural por Europa: España, Inglaterra, Holanda, Italia, Francia y Bélgica (2003).
- Seminario Internacional sobre Políticas Culturales Urbanas: experiencias europeas y americanas (2003).
- Seminario Internacional "Mecanismo de Desarrollo Limpio del Protocolo de Kyoto" (2003).
- Mención de Honor en el Festival de Manizales, por ser el primer teatrero en llegar al Congreso de la República (2002).
- Seminario Funcionamiento Político de la Cámara - ESAP, Bogotá (2002).
- Seminario "La cultura le declara la paz a Colombia - Mompox, Bolívar (2001).
- Seminario "Inducción de Metodologías" - Dpto. de Planeación Nacional, Naciones Unidas y Ministerio de Trabajo (2000).
- Foro Nacional de Cultural, Bogotá (2000).
- Primer Encuentro Jóvenes por el Mundo – Gestafe, España (1999).
- Festival Madrid Sur -"Madrid, España (1999).
- Miembro del Consejo Local de Cultura de Bosa (1994 – 2000).
- XII Festival Nacional e Internacional de Cultura Popular (2000).
- Festival Internacional Al Aire Puro (1999).
- Fiestas de Agosto - Santafé de Bogotá (1999).
- VI Festival Iberoamericano de Teatro (1998).
- Jornada por la paz y los Derechos Humanos en Colombia - Alarcón Madrid, España (1997).
- Invitado especial por el PESOE - Madrid, España (Escuela Jaime Vera). (1997).
- Comité de Empleo Santafé de Bogotá (1995 - 1997).
- Comité Interinstitucional de Bosa (1990 - 1997).
- Miembro elegido del Consejo Distrital de Teatro (1992 - 1995).
- Miembro del Consejo Maltrato de Bosa (1997).
- Actor invitado en la obra "Popón El Brujo" del grupo Teatro Taller de Colombia
- Festival Internacional de las Artes - Tunja (1994).
- Festival de Teatro del Caribe (1994).
- Festival Latinoamericano de Manizales (1994).
- Segunda Bienal de Teatro Popular - Neiva (1994).
- Invitado especial al Festival Nacional de Teatro Colcultura (1993).

PARTICIPACIÓN EN ALGUNOS FESTIVALES COMO DIRECTOR O ACTOR

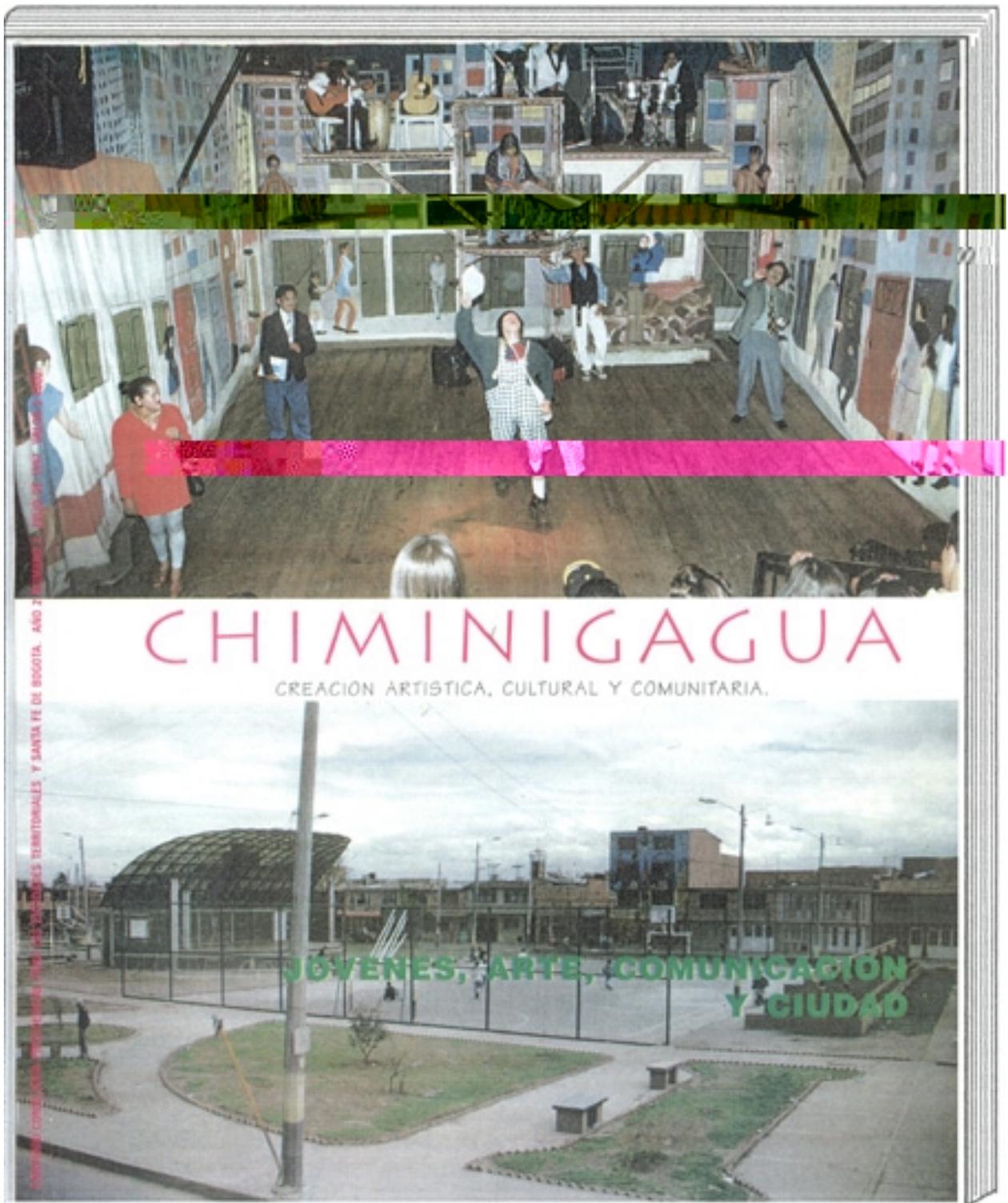
- XIV Invasión Cultural "Festival Nacional e Internacional de Cultura Popular" (2002).
- VIII Festival Iberoamericano de Teatro (2002).
- III Festival Aire Puro Bogotá (2001).
- XIII Invasión Cultural "Festival Nacional e Internacional de Cultura Popular" (2001).
- IX Festival de El Dorado (2001).
- XII Invasión Cultural "Festival Nacional e Internacional de Cultura Popular" (2000).
- XI Invasión Cultural "Festival Nacional e Internacional de Cultura Popular" (1999).
- II Festival de Teatro Callejero "Al Aire Puro" (1999).
- X Invasión Cultural "Festival Nacional e Internacional de Cultura Popular" (1998).
- I Festival de Teatro Callejero "Al Aire Puro" (1997).
- Celebración del 10º aniversario de la Corporación Cívico San Diego (1997).
- VIII Festival de El Dorado (1997).
- V Festival Iberoamericano de Teatro (1996).
- I Festival del Sol y Luna - Soacha, Cundinamarca (1995).
- Festival Distrital de Títeres (1995).
- Expocultura - I.D.C.T (1994).
- Bogotá en escena - I.D.C.T (1994).
- El tren de la cultura - S.C.C. (1994).
- Festival Iberoamericano de Bogotá (1994).
- Festival de Teatro de la Calle - C.C.T. (1994).
- Talleres de formación artística - Acuerdo 23 SED (1994).
- Talleres de formación en colegios y escuelas Distritales de Bosa J.A.L - Alcaldía Local (1994).
- Sexta Invasión Cultural a Bosa (1994).
- Festival Nacional de Teatro - Colcultura, Medellín (1994).
- Festival Internacional de Teatro - Colcultura, Manizales (1994).
- Festival Nacional del Caribe - Colcultura, Santa Marta (1994).
- Muestra interna del Teatro profesional de Bogotá - IDCT (1993).
- Festival Cultural del Magdalena Medio - SCC (1993).
- Aguinaldo Cultural de Bosa, JAL - Alcaldía Local (1993).
- Cumpleaños Santafé de Bogotá - I.D.C.T (1993).
- Celebración de los quinientos años del descubrimiento (1992).
- III Festival de Teatro Iberoamericano de Teatro (1991).

ESTUDIOS REALIZADOS

- Universidad de La Sabana, candidato a graduarse como Licenciado en Lingüística y Literatura. Chía, Cundinamarca (2003).
- Diplomado en Presentación de Proyectos Red Urbana. Bélgica (2003)
- Seminario No japonés. España (2003).
- Seminario - Estudios sobre liderazgo y paz (2001).
- Seminario Transformación de las Ciudades - Universidad Externado de Colombia (2000).
- Cuatro Semestres de Arte Dramático - Escuela Luis Enrique Osorio (1990).
- Taller de Dirección Teatral Grupo los Cuenteros - Santuario de los Baños, Cuba (1999).
- Taller de Planeación para Ediles - CINEP (1998).
- Taller Actoral y técnica teatral - Casa del Teatro (1998).
- Taller de entrenamiento actoral - Fernando Montes (1998).
- Taller de máscaras - Joshefine Hayter de Footsband y TravelingTheater de Francia (1996).
- Taller de dirección teatral - Rot Goodall, Director Grupo Macnas - Irlanda (1996).
- Taller de gestión teatral y salas concertadas - I.D.C.T. (1996).
- Taller de producción teatral - Teatro Nacional, Casa de Teatro (1995).
- Taller de producción teatral - Casa del Teatro - Fundación, Teatro Nacional (1995).
- Taller de dirección y crítica teatral (1999).
- Taller sobre cultura, arte popular - José Monleón de España (1998).
- Encuentro de experiencias, Jóvenes para el Mundo (AESCO) – Madrid, España (1998).
- Curso de investigación, estrategia y gobernabilidad - Escuela Jaime Vera Madrid, España (del 2 de noviembre al 21 de Diciembre de 1997).
- Proyecto El Tintal - Planeación Distrital (1996).
- Seminario y mesa de trabajo sobre la Ley General de Cultura (1996).
- Seminario Nacional - Viceministerio de la Juventud (1996).
- Ley General de la Juventud - Viceministerio de la Juventud (1996).
- Seminario Ley de la Juventud Bosa - Viceministerio de la Juventud (1996).
- Charla "Educación Sexual Juvenil" - Consejería Social de la Presidencia (1996).
- Gestión Cultural Administrativa Iberoamericana - I.D.C.T (1996).
- Congreso Nacional de Educación - M. E. N. (1996).
- Taller de gestión actoral y cultural - O.E.I. (1995).
- Juventud y violencia - Consejería Social de Bogotá (1995).
- Seminario Marketing Cultural - O E I (1995).
- Taller Cultura Urbana - I.D.C.T. (1995).
- Proyecto Ley General de la Cultura - Colcultura, Ministerio de Cultura (1994).
- Principios de la Gestión Cultural - Colcultura (1994).

Anexo B. Revista Informativa Chiminigagua

A continuación se presentan algunos ejemplares de la Revista que son publicados periódicamente o con algún motivo especial, con el fin de no sólo informar, sino también de integrar a toda la comunidad que se encuentra a su alrededor y algunos lectores de otras localidades de la capital, el país o el exterior.

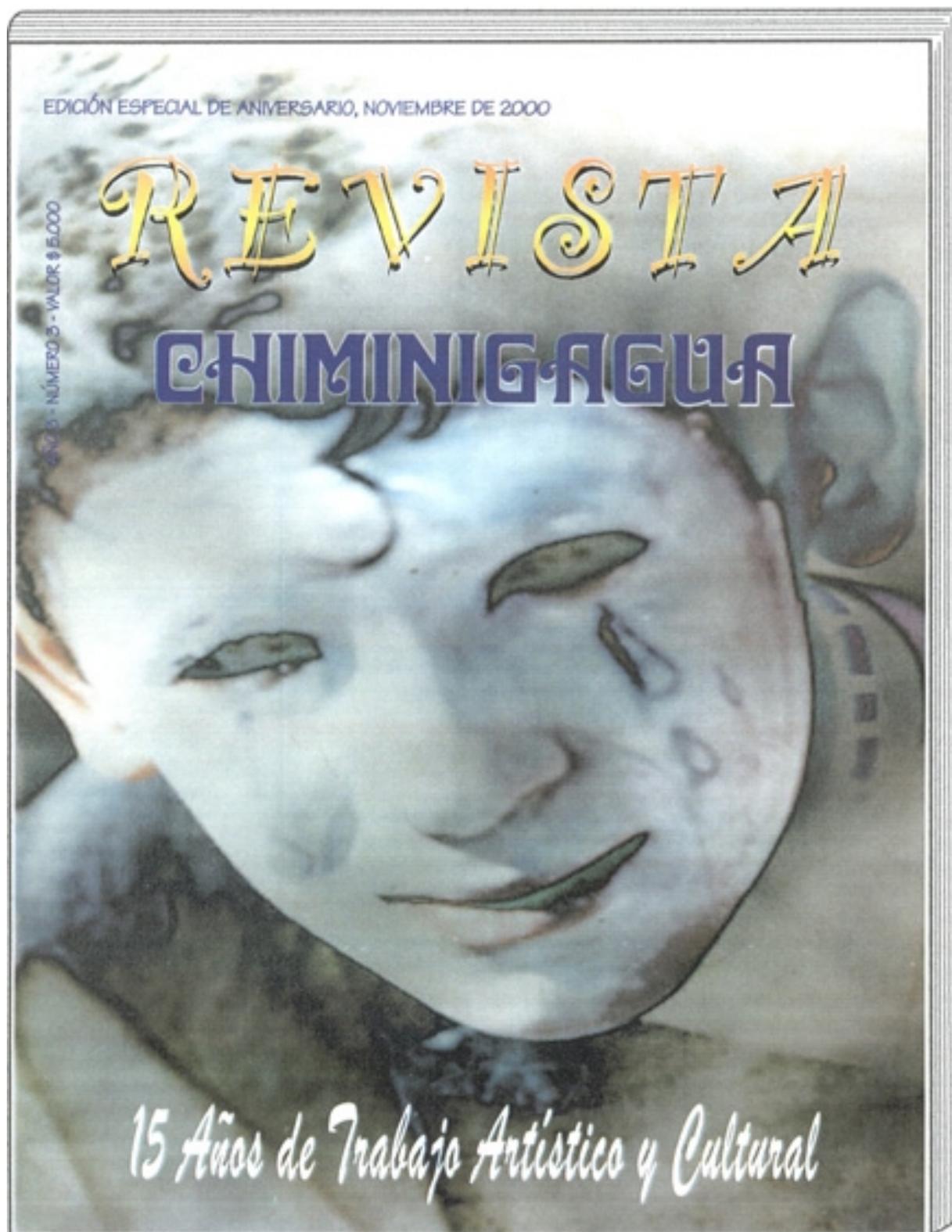


CHIMINIGAGUA

CREACION ARTISTICA, CULTURAL Y COMUNITARIA.

JOVENES, ARTE, COMUNICACION
Y CIUDAD

MUNICIPIO DE SAN VICENTE DE CHIRIQUÍ, CALLES TERRITORIALES Y SANTA FE DE BOGOTÁ. AÑO 2016



EDICIÓN ESPECIAL DE ANIVERSARIO, NOVIEMBRE DE 2000

AÑO 3 - NÚMERO 5 - VALOR \$ 1.000

REVISTA CHIMINIGAGUA

15 Años de Trabajo Artístico y Cultural

FUNDACIÓN CULTURAL CHIMINIGAGUA
 REPERTORIO PARA CELEBRAR LOS 18 AÑOS DE TRABAJO TEATRAL, ARTÍSTICO Y CULTURAL 1985 - 2003

OBRAS DE CALLE

LAS GUERRAS DEL FUEGO
 1998 - 250 funciones

ACROBATIS TEATRIS
 1992 - 150 funciones

TALLERES DE TEATRO, TÍTERES, MÚSICA, DANZAS, ZANCOS.

El elogio de la locura
 2001 - 100 funciones

EL PRÍNCIPE Y EL MENDIGO
 2002 - 10 funciones

1985 - 2003

PARTICIPAMOS CON ÉXITO EN: III, IV, V, VI Y VIII FESTIVAL IBEROAMERICANO DE TEATRO DE BOGOTÁ, III FESTIVAL MADRID SUR (MADRID ESPAÑA), FESTIVAL DE LAS ARTES DE JUNJA, II FESTIVAL DE VERANO, XX, XXI, XXII, Y XXIII FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO DE MANIZALES, I, II Y III FESTIVAL INTERNACIONAL DE TEATRO CALLEJERO AL AIRE PURO, I ENCUENTRO DE JÓVENES PARA EL MUNDO (GETAFE - ESPAÑA), III MUESTRA DE TEATRO EN FRANKFURT ALEMANIA ENTRE OTROS.

En estos 18 años nuestros espectáculos han viajado por todo el país y fuera de él y han participado en los festivales de teatro más importantes a nivel nacional e internacional para ser vistos por más de 6 millones de personas que han disfrutado de nuestros espectáculos.

EDICIÓN ESPECIAL DE ANIVERSARIO

Año 5, número 8- VALOR \$ 10.000.00.



Revista CHIMINIGAGUA



17 Años de trabajo artístico y cultural.

Anexo C. Boletín "Hojas Al Aire" de la Fundación Cultural Chiminigagua

Seguidamente se presentan algunos ejemplares del Boletín "Hojas Al Aire" de los tantos publicados por la Fundación Cultural Chiminigagua, los cuales son distribuidos gratuitamente entre los habitantes de los barrios aledaños al Parque de las Artes Chiminigagua y en oportunidades a toda la localidad de Bosa, para informarlos sobre los logros y proyectos de la fundación, así como para integrar a la comunidad alrededor del arte y la cultura.

HOJAS AL AIRE

BOLETÍN ESPECIAL PROYECTO CREACIÓN, ANIMACIÓN CULTURAL DEL ESTADIO DEL SUR DE BOSA KARANKIOS - PARQUE ZONAL



Oct / 2000



FUNDACION CULTURAL CHIMINIGAGUA

15 Años de Trabajo Artístico y Cultural 1985 - 2000

HOJAS AL AIRE

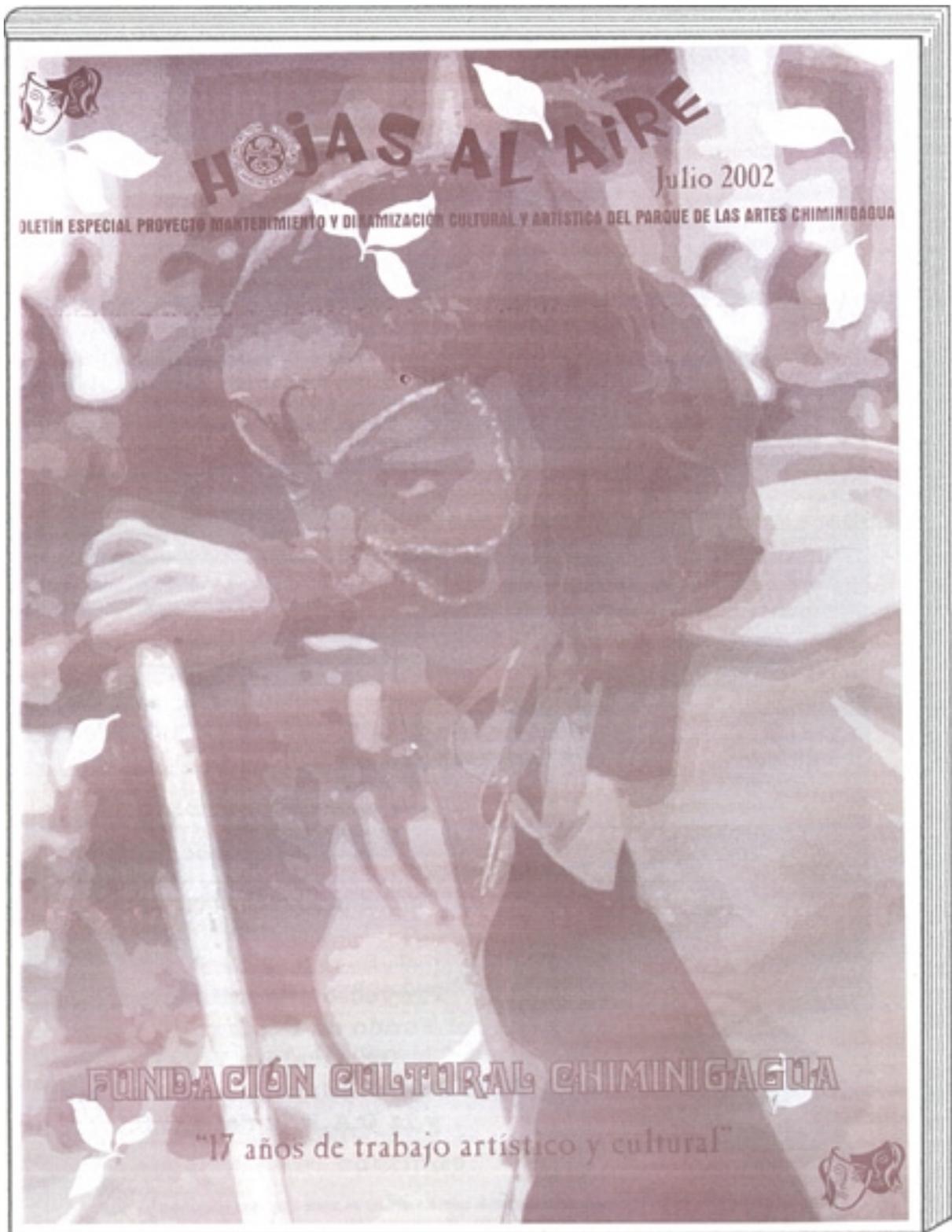
BOLETÍN ESPECIAL PROYECTO ADECUACIÓN, DINAMIZACIÓN CULTURAL DEL PARQUE DE LAS ARTES CHIMINIGAGUA  Abril. / 2001

PARQUE DE LAS ARTES UN LUGAR PARA ENCONTRARNOS



FUNDACIÓN CULTURAL CHIMINIGAGUA

16 Años de Trabajo Artístico y Cultural



Anexo D. Obra de teatro: El príncipe y el mendigo

Adaptación teatral libre de VENUS ALBEIRO SILVA de la novela homónima de Mark Twain

PRIMERA ESCENA

Narrador: (delante del telón) – Nuestros Amigos y amigas: vais a presenciar la presentación de un cuento muy interesante, fascinante. Puede que sea histórico. Leyenda o tradición; puede que haya sucedido, y puede que no... Nos hallamos en Inglaterra, Colombia u otro país bajo el reinado de Eduardo VI u otro soberano presidente dictador. Situémonos allí por el año 1550 o 2002 y en la ciudad de Londres, Bogotá o cualquiera de este planeta. Un día de otoño, verano o invierno, nació en el seno de una familia miserable, llamada de Canty, un niño que fue bautizado con el nombre de Tom y que no era deseado ni querido por sus padres. El mismo día, la esposa del rey Eduardo tuvo un hijo, el primero. Este si que era, más esperado, deseado por toda la familia real y por todo el reino. Todo el país enloqueció de júbilo con la noticia del nacimiento del heredero de la corona, el príncipe del reino, el delfín esperado. Por un extraño capricho de la naturaleza, aquellos dos niños recién nacidos se parecían físicamente como dos gotas de agua, porque de leche ya no había.

(sube el telón y aparece un parque del palacio real. Una reja separa el palacio de los jardines y parques. Tom Canty, un miserable pordiosero, vestido con harapos, se acerca a la reja y mira curioso a través de ella. Entran Guardia I y Guardia II con lanzas en la mano y se acercan también a la reja).

Guardia I: (amenazador) - ¡hala carajo! ¡fuera de aquí!

Tom: no hago ningún daño a nadie.

Guardia I: ¡no se permite estar aquí!

Tom: vaya. ¡que genio! ¿Tú eres el amo?

Guardia I: para que aprendas a no replicar, ¡toma! (le da un bofetón).

Tom: ¡hay, hay! No he visto nunca al príncipe. Solo quería verle una vez. ¡mal nacido! ¡me has hecho daño hay hay !

Guardia I: ¿Qué? ¡maldito pordiosero! ¡basura desechable despreciable! ¡toma, toma! (le pega fuerte y le tira al suelo) ¡largo de aquí! ¡fuera bastardo!

Tom: ¡ así reventaras! ¡cerdo! ¿Es un crimen querer ver de cerca a nuestro amo el príncipe por una vez?

Guardia I: ¿Ver al príncipe, tú? ¿Qué quieres de él pedir? ¡quita, allá, chusma!
(Le da una patada en el trasero).

Tom: ¡ hay! ¡ay!

Guardia II: ¡ déjale, hombre! ¡es un crío!
(Entra el príncipe, atravesando la reja).

Guardia I: no puede uno fiarse de nadie y menos de estos pobres

Príncipe: ¿Qué pasa aquí? ¿Qué pasa muchacho? ¿Te has caído? ¿Te has hecho daño?

Guardia I: (saludando militarmente, como también su compañero) ¡señor!

Príncipe: levántate, chico

Tom: no puedo. Me he hecho daño al caerme. Aquí, en la pierna

Príncipe: ¿Has tropezado?

Tom: no. Me ha pegado ése. Me ha tirado al suelo. Yo no le hecho nada soy inocente.

Príncipe: ¿Qué te ha pegado? ¿Por qué?

Tom: repito que no he hecho nada a nadie. Sois el príncipe, ¿no? Pues solamente quería veros de cerca, ya estoy contento; ahora ya os he visto, y, la verdad, que no causáis ni pizca de miedo. Más bien os encuentro simpático y sencillo. Yo diría que como nosotros común y corriente.

Príncipe: ¿Yo te daba miedo? ¿Por qué? Es gracioso

Tom: la gente lo dice

Príncipe: ¿Qué dice la gente?

Tom: que no se os puede acercar nadie... que no escucháis a nadie que sois creído y prepotente y ... ya veis... que no se puede estar ante vos de pie, sin arrodillarse ... eso dicen ellos yo no.

Príncipe: ¿Y dices que quieres verme? ¿A mí?

Tom: ¿no sois vos el príncipe? ¿o no lo sois y os burláis de mí?

Príncipe: por suerte o por desgracia soy el príncipe del reino o de donde quieras. ¿no me habías visto nunca?

Tom: tan cerca como ahora no, palabra que no. ¡ hay mi pierna!

Príncipe: ¿Te duele mucho? Vamos a ver; intenta levantarte, hombre. ¡se valiente!

Tom: no puedo. Me duele mucho, hay, hay

Príncipe: (a los Guardias) ayudadle a levantarse. ¿no veis que no puede?

Guardia I: señor, tened cuidado. Es un mendigo desechable asqueroso. A veces esta chusma es...

Príncipe: ¿Eso que importa? Es un muchacho que ha caído, que se ha lastimado y a quien es preciso socorrer. (el príncipe lo ayuda a levantarse) ven conmigo muchacho. No temas veremos si te has hecho daño.

Guardia I: perdonad, señor. Esta gentuza, a veces, tiene mala sangre y cuando menos lo piensa uno...

Príncipe: basta. ¡paso! ven conmigo

(El príncipe ayuda a Tom y ambos atraviesan la reja, si la escena lo permite, mediante apliegues, puede situarse un aparte que será un saloncito de palacio. O si se oscurece, un foco puede iluminar un espacio adecuado. Entra el príncipe seguido de Tom, que cojea ostensiblemente).

Príncipe: entra, siéntate.

Tom: ¡ hay Caaaa...ramba ¡ ¿es vuestra casa? (da un silbido de admiración) yo no podría vivir aquí. Tendría miedo de ensuciarlo todo. Me parecería estar siempre sobre ascuas.

Príncipe: tienes cara de cansancio ¿te han maltratado los guardias? ¿tienes apetito...? verás...(se asoma a una puerta.) a mí, pronto, preparad enseguida una buena merienda para dos. Pronto, (ríe complacido al ver la cara de satisfacción y sorpresa de Tom anta tanta generosidad.)

Tom: (se olvida de su dolencia y ya no cojea) cáspita, cáspita y cásss...pita, sopla y resooo...pla si yo viviera aquí.

Príncipe: oye, como tú dices, cáspita ¿cómo es que ya no cojeas?

Tom: ¿eh? Que... ah, he cualquiera piensa ahora en la pierna, como si no la tuviera. Ya volveré a quejarme cuando me vaya y este en mi muladar.

Príncipe: ¿Cómo te llamas muchacho?

Tom: Tom Canty. Con vuestra venia, señor.

Príncipe: solo eso. Nada más, que nombre más corto. Si te dijera el mío, tendríamos que sentarnos. Un nombre raro, el tuyo. ¿Dónde vives?

Tom: en la ciudad, señor príncipe. En la plazuela de los desperdicios, cerca del callejón del cartucho. En el barrio pobre, señor, con vuestra venia.

Príncipe: claro. ¿Tienes padres, no? ¿Y abuelos?

Tom: yo soy muy pobre, señor. Solo tengo padre. No puedo permitirme el lujo de tener una madre. Padre sí tengo; pero muy bajito y muy seco, y sólo un abuelo; pero como si no lo tuviera. Todo el mundo dice que los padres son buenos; pues el mío nunca se acuerda de mí si no es para atizarme de lo lindo cuando al llegar a casa al anochecer no llevo suficiente dinero. Mi abuelo es muy viejo y siempre esta borracho, como mi padre. Apuestan a quién pillará la cogorza mayor y quién caerá más pronto al suelo. Con la venia de su alteza, señor.

Príncipe: y ese abuelo anciano que dices, ¿también te pega?

Tom: ¿Qué si me sacude? Siiii ya lo creo. No nos privamos de nada en casa. Pega tanto o más fuerte que mi padre. Me da cada paliza, torta, bofetón o garrotazo, que me desloma, que me mata. Pega con las manos, con los puños cerrados así, con los pies, una correa y un grueso bastón que siempre tiene a mano, tras la puerta. Con la venia y permiso de vuestra alteza, sí señor.

Príncipe: no es necesario que utilices siempre esas deferencias al contestarme. Somos amigos, ¿No? Por cierto, tu forma de hablar es bastante educada. No es propia de tu ropa y aseo y gente con que vives.

Tom: mi ropaje es todo cuanto puedo afanar o hallo entre los desperdicios de la basura. Cerca de mi casa siempre hay montones de ella. Allí se encuentra de todo. No sabéis, señor, lo que puede hallarse en un montón de escombros. Cosas muy buenas, ¿eh? De todo. Incluso comida, ¿eh? Bien lo sabemos los de mi profesión de mendigos, con vuestra venia, señor... ay perdonadme, señor. Ya no me acordaba. Y si hablo así como decís... algo FINOLIS Y bacán, es por que el buen padre Andrew, un sacerdote o pastor muy bueno que conozco y que me quiere mucho, me ha enseñado un poco a leer y escribir y me ha dejado libros que él tiene y me ha contado muchos cuentos de hadas, príncipes y palacios como el vuestro y de damas y caballeros, príncipes y princesas, de duques y de ducas y barones y baronas... y todas estas zarandajas. me gusta mucho oírle.

Príncipe: ¿Y no tienes hermanos?

Tom: siiii ya lo creo. Tengo dos hermanas: Bet y Nan

Príncipe: que nombres más raros

Tom: Bet se llama Elizabeth; y Nan, Ferdinande. Pero como somos tan pobres y hay que ahorrar... ahorramos también las letras, Nan es muy lista, pero cojea y usa muletas. Cosas... recuerdo de una paliza. Bet no es tan lista; pero las dos son muy

buenas y nos queremos mucho. Tienen doce y catorce y yo las confundo muchas veces. Aún suerte de las muletas.

Príncipe: yo tengo una hermana: Lady Elizabeth; tiene quince años y es muy hermosa. Oye. ¿tus hermanas también prohíben a sus criados que sonrían mientras las visten o desnudan?

Tom: ¿Creéis señor, que mis hermanas tienen criados esta lejos de la realidad?

Príncipe: ¿Por qué no? ¿Quién les ayuda a ponerse y quitarse esas ropas tan complicadas?

Tom: vos estáis en la higuera, señor. Y perdonad ¿cómo permitís que os quiten los vestidos para meteros en la cama? Vos dormís desnudo como los animales. Ni ellas, ni yo, ni nadie se desnuda más que para lavarse. Un par de veces al año.

Príncipe: ¿Es que no tenéis más que un traje cada uno?

Tom: ¿Qué harías con dos? Solo tenemos un cuerpo cada uno. Además no tenemos dinero para malgastarlo en vestidos. Mientras la ropa aguante... la mugre también caliente y no gastamos agua que esta escasa y cara.

Príncipe: no quería ofenderte, perdona. Oye: tú y tus hermanas tendréis muy pronto buenos vestidos y calzados y lacayos para vestiros. Mi tesorero se encargará de todo. No me des las gracias. Cuéntame cosas. ¿Vivís bien allí en la plaza de los desperdicios? ¿Tenéis juguetes para jugar? ¿Coméis muchos pasteles y caramelos?

Tom: ¿Qué si tenemos juguetes? Los que queremos. Nos los construimos nosotros, la pandilla del barrio. Mirad: robamos una caja de fruta del mercado, la vaciamos, luego le ponemos cuatro ruedas de madera y nos sale una carroza espléndida, de las más bonitas. Subimos la cuesta de la iglesia y nos deslizamos a toda velocidad, frenando con los pies. Hacemos cada carrera... y nos damos cada trompazo, si vierais las luchas con bastones y piedras que organizamos entre las bandas rivales... y mis hermanas, con unos harapos, si vierais las graciosas muñecas que se hacen, mucho mas bonitas que las de cartón de los ricos...

Príncipe: ¿Lucháis con bastones y piedras? Debe de ser emocionante, ¿no?; descríbemelo mejor! (aparece una pelea acrobática.)

Tom: uy, si lo vierais, a veces asta nos hacemos daño de verdad, y necesitamos potingues para curarnos, y luchamos también contra los guardias, y les hacemos correr.

Príncipe: formidable, como me gustaría a mí tomar parte de nosotros en cambio nosotros solo con espadas en duelos de sable al estilo mosquetero.(se realiza la parodia)

Tom: no se divierten en cambio nosotros en verano, deberíais ver cómo nadamos en los canales y en el río, sujetándonos por la cabeza y sumergiendo al compañero y haciendo chapuzones y simulando que nos ahogamos.

Príncipe: ¿Y no corréis peligro de ahogarnos de verdad?

Tom: que va, no, si lo probarais, os gustaría mucho, de verdad.

Príncipe: daría el reino de mi padre, por poder jugar contigo así. Sigue contándome cosas, recréame más.

Tom: y cantamos y bailamos y nos ensuciamos en el barro, uno encima del otro. ¿verdad que se pasa de maravilla revolcándose en el fango.(imagen de baile y terminan en una recocha de juglares)

Príncipe: ¿Revolcándose en el fango? (con admiración) ¿Vestidos... o desnudos?

Tom: de las dos maneras, pero con cuanto más ropa mejor. Maravilloso, fantástico.

Príncipe: si yo pudiera vestirme como tú y andar descalzo... y pudiera revolcarme en el lodo, ensuciándome de pies a cabeza, aunque solamente fuera una vez, sin que nadie me reprendiera... sería capaz de renunciar a la corona dejaría mi trono.

Tom: que decís, no os comprendo. Vivir bien, cómodamente, sin que te falte nada... y con tanto lujo... esto le gusta a todo el mundo, matarían por estar, creo que no estáis bien del coco.

Príncipe: estoy harto de tanta comodidad, de tanto aparentar. Quisiera hacer, comer y beber siempre lo que a mí me apeteciera, no hacer siempre lo que quieren los demás.

Tom: si yo pudiera vestir como vos, una sola vez siquiera, me moriría de gozo, señor.

Príncipe: no me llames tanto señor. No quiero serlo. Tuteémonos

Tom: no sabría como hacerlo

Príncipe: prueba.

Tom: como queráis, señor, ay, ¿Ves? Como quie...ras.

Príncipe: así ¿Ves? De manera que... ¿Te gustaría vestir como yo? ¿Te hace ilusión?

Tom: oh sí, es lo que más desearía, pagaría lo que fuera... si tuviera dinero, claro.

Príncipe: pues vas a conseguirlo... de balde. Sea. Entra aquí. Quitate estos andrajos y ponte el vestido que mas te guste de los cincuenta que hallaras en aquel armario de ahí adentro. Gozaremos como nunca invirtiendo los papeles mientras queramos y volveremos a cambiarnos antes de que alguien nos descubra. Vamos muchacho. (Pasan a un saloncito. Entran dos pajes afeminados con dos bandejas con comida).

Paje I: señor... señor... con vuestra venia. Con el permiso de vuestra alteza.

Paje II: no hay nadie

Paje I: juraría que estaba aquí

Paje II: pues estás equivocado. Aquí no hay nadie.

Paje I: (acercándose a la puerta por donde salieron el Príncipe y Tom) señor... señor...

Paje II: vamos. Ya volverán a llamarnos.

Paje I: pero...

Paje II: no voy a esperar. Quédate, si quieres. Yo no quiero ganarme una reprimenda.

Paje I: voy a decírselo al canciller. Apostaría que el príncipe no estaba solo cuando me ha pedido el servicio y ahora me ha parecido oír murmullos.

Paje II: pues, mira, yo lo dejo aquí y me retiro.

Paje I: toma, y yo. Dejan las bandejas y hacen mutis por donde entraron. Entra el príncipe, vestido con los harapos de Tom y éste con las ropas del príncipe, radiantes de alegría y remendando los gestos y aptitudes correspondientes.

Tom: maravilloso, vaya lujo, debo de parecer un noble de verdad, oh un rey, ¿no es verdad que hacen esto así, los reyes? (hace exageradas reverencias) señor, por aquí, señor, por allá, que bien me siento con estas ropas, parece como si las hubiera llevado toda la vida.

Príncipe: y yo lo mismo. Maravilloso ¿Verdad que los mendigos escupís así por un lado de la boca? (Escupe, mocoséa, etc.).

Lo hacen cómicamente. Se pasean ambos como si se hallaran en un gran salón de palacio frente a una gran multitud y mirando a un lado como frente a un gran espejo.

Tom: señor ¿Cómo me ves?

Príncipe: Tom, mírate bien, ¿Cómo te ves? ¿Qué te parece? ¿Ves lo que yo veo? ¿Eres tú un mendigo? o ¿Un príncipe? Y yo... ¿Soy yo un príncipe... o un mendigo?

Tom: lo diré yo: es formidable, inverosímil, increíble. Parece que ambos lo que representamos: tú, un príncipe con toda su realeza, y yo un piojoso miserable de la plaza de los desperdicios. Somos idénticos por un gran capricho de la naturaleza.

Tom: un milagro. El pelo, los ojos, altura, nariz y boca, la misma cara...

Príncipe: (la misma expresión). Si saliéramos desnudos a la calle, nadie podría distinguir quién es uno y quién es otro. Me gustaría comprobarlo

Tom: la vestidura hace la figura. ¿Quién podría asegurar que yo no soy el príncipe?

Príncipe: (se ilumina el rostro como si tuviera una idea) calla, vaya idea, voy a intentar una gran prueba: a ver si me reconoce aquel bruto de soldado que te pego de aquella manera. No te muevas de aquí, Tom. Espera, voy a darle un buen susto y reírme un poco. Enseguida vuelvo.

Tom: no, no lo hagáis, señor

Príncipe: si, tú aquí quieto, te lo ordeno, voy a disfrutar de mi gran aventura.
(Se oscurece el escenario y al volver la luz se verá la reja del parque del palacio y a los Guardias junto a ella).

Príncipe: (procedente de palacio llega a la reja) Guardias, abrid, paso.
(El guardia I le toma por el mendigo y le abre la puerta, a la vez que le da un puntapié).

Guardia I: ah, pillastre, con que eres tú, ¿ya te han soltado? Pues toma, esto, en pago de lo que he recibido por tu culpa, pillo, roñoso pordiosero, sapo, hala, y si te vuelvo a ver por aquí, haré que te arranque la piel y te descuelen vivo.

Príncipe: (furioso), maldito vanidoso. ¿me has abofeteado a mí? ¿a mi? Pues ahora sabrás quien soy yo: El Príncipe del reino, tu príncipe.

Guardia I: con que el príncipe del reino, ¿eh? Pues yo soy el rey de bastos, toma pa que afine, (le pega).

Príncipe: serás severamente castigado por lo que has hecho, pensaba tomarlo a broma, pero no, debo reprimir tu osadía y malos modos.
(El Guardia I burlándose, le presenta armas y luego suelta una gran carcajada).

Guardia I: perdonad, señor, no os había reconocido. Saludo a vuestra alteza, ja, ja, ja paso a su alteza real, paso al príncipe del reino, ja, ja, ja, tenga, su alteza, tenga, nuestros honores y saludos.
(Los dos guardias le pegan, le empujan y le persiguen hasta que el príncipe desaparece).

SEGUNDA ESCENA

Narrador: (delante del telón) nuestro pobre y humilde príncipe, convertido en mendigo después de ser arrojado de palacio, por todas partes fue escarnecido y burlado. Y nadie le reconoció ni le creyó. Siempre recibió golpes e improperios. Cuando el cansancio, el desfallecimiento y el hambre le acuciaron, hartado de recibir desengaños, burlas y golpes, se encamino hacia la iglesia de los franciscanos, donde esperaba encontrar a un fraile que conociera en otros tiempos. Pero el Fraile ya no se encontraba allí y no le creyeron. Al fin pudo localizar la plazoleta de los desperdicios, y en ella la casa de Tom y a su padre. Cuando lo vio estaba completamente ebrio. Creyó que era Tom y le dio una enorme paliza por no llevar encima ni un cuarto de penique. Y lo tomaron por chiflado. Por otra parte, en palacio, el pobre Tom, cansado de esperar al príncipe, se atrevió a salir de la sala donde estaba y, cuando creyó que le cogerían preso y sería colgado por intruso, comprobó que todo el mundo lo tomaba por el príncipe. Pajes, damas, guardias y nobles le reverenciaron como tal. Como sinceramente, con más miedo que otra cosa, quería aclarar su situación contándolo

todo, creyendo que estaba trastornado, chalado, y corrió la voz que el príncipe había perdido la razón, debido a los intensos estudios. He aquí pues, que ya tenemos dos locos en esta historia.

Se habrá el telón y aparece un salón con un trono real. Sentado en él está el viejo Rey gobernante, enfermo y muy miope. En pie, a su lado, los nobles Hertford y Lord St, John; escoltan al Rey Guardia III y Guardia IV con lanzas.

Lord ST. John: Milord, duque de Herford diputado honorable, será preciso reforzar los puestos de guardia. Con las fiestas de la Vendimia, el populacho se ha desmandado y pueden esperarse excesos de los bajos instintos de la plebe.

Hertford: lo he previsto. Esta resuelto. Casualmente ha llegado a mi conocimiento que en el palacio de vuestros vecinos un intruso a usurpado el cargo de un jefe de la guardia, actuando un tiempo como tal y realizando mil tropelías.

Lord ST. John: os garantizo, señor, que en este palacio no entrará extraño alguno, ya que disponemos de un cuerpo de guardia eficiente y valiente, y si algo sucediera, cualquier individuo que osara entrar al palacio, inmediatamente sería confinado en las mazmorras de la torre.

Hertford: perdonad, milord. Su majestad estará impaciente por saber las últimas noticias referentes al príncipe. (el Rey asiste) los médicos que cuidan de la salud de nuestro príncipe del reino, han llegado a la conclusión de que su razón no está perdida. El diagnóstico no es tan infausto como se creía en principio. Sobre vuestra mesa hallaréis un extenso resumen de los resultados de los exámenes. Su completa recuperación en cuestión de días. No obstante, es preciso observar al pie de la letra las instrucciones. El príncipe debe ignorar en absoluto que se encuentra sometido al tratamiento impuesto por los médicos. Debe creer que está completamente sano.

Lord ST. John: hemos tomado todas las medidas pertinentes. Todo el mundo conoce ya la última proclama, que dice: en nombre del Rey se hace saber que queda rigurosamente prohibido prestar atención a cualquier rumor que hable de un comportamiento supuestamente extravagante e incoherente del heredero de la corona. Se hace saber que se impondrán penas de arresto y de muerte por la propagación de dichos rumores. En nombre del rey: basta de murmuraciones, ni un comentario censura total del tema para todos.

Hertford: ya no corre ningún comentario, ni murmuración, señor.

Rey: comunicad al príncipe que deseo verle.

Hertford: al instante, señor.

Rey: que los doctores no dejen solo al príncipe ni un instante.

Lord ST. John: cumpliremos vuestras ordenes, señor.

Hertford: señores, el príncipe del reino, duque de Gloucester, conde Narwick, señor de Salibury...

Rey: basta, que entre de una vez.

Hertford: el Rey.

(Entra Tom y todos saludan con grandes reverencias).

Tom: (se arrodilla frente al Rey) señor.

Rey: Eduardo, hijo mío, levántate. Ven. No te veo bien. ¿Te has propuesto engañarme? A mí, ¿A tu padre y rey? Hijo mío, dime: ¿Me quieres gastar una broma? Si es así, te lo consiento. Pero no me hagas sufrir.

Tom: vos, señor, ¿Sois el rey? Pues entonces estoy perdido. Piedad para mí.

Rey: ay de mi, creía de verdad que los rumores eran exagerados. Ven conmigo, con tu padre, hijo ¿Tú me conoces, verdad?

Tom: majestad, señor. Me dicen que vuestra majestad es el rey, a quién Dios guarde, y me lo creo. Con la venia. No tengo mas remedio que creerlo, pero...

Rey: claro... cierto... pero no tiembles así, hombre. Aquí no hay nadie que quiera hacerte daño. No emplees el protocolo conmigo. Háblame como siempre, sencillamente, con amor, que ya sabes que te quiero mucho. Y aquí todos te queremos, casi no veo, hijo. Me estoy quedando ciego. No obstante, veo que me quieres y estoy seguro de que te vas a poner bien muy pronto. Y ahora también sabes quién eres tú, ¿verdad? No dirás incongruencias como hace poco, ¿no?

Tom: os ruego, señor, que me creáis cuando digo que no sois mi padre, ni yo el príncipe del reino. Yo soy el más humilde de vuestros súbditos, ya que nací mendigo, y mendigo soy. Aunque una sorprendente casualidad hizo que ahora me encuentre aquí. Soy muy joven todavía para morir. Vos podéis salvarme con una sola palabra. Dejadme marchar.

Rey: ¿Quién habla de morir cuando toda una vida te sonrío? ¿Por que hablas de marcharte, hijo, cuando la felicidad te sonrío a mi lado? Te curarás, hijo mío. No temas nada, tú tranquilo. La paz sea contigo. Todos te queremos serás el próximo gobernante de tu país .

Tom: todos lo habéis oído claramente. El Rey me quiere mucho. Gracias señor (muy contento) ¿Puedo retirarme?

Rey: claro que puedes. Ve a donde quieras, si así lo deseas.

Tom: quiero decir si puedo salir del palacio.

Rey: ¿De palacio? ¿donde quieres ir? ¿Fuera de palacio? ¿Dónde estas mejor que aquí, junto a tu padre y todos los que te aman?

Tom: me ha parecido oír que quedaba en libertad. Me disponía a volver con los míos, con mis padres borrachos, con la escoria, con los ladrones y mendigos, en el estercolero donde nací y me críe, pero que a pesar de todo es mi casa y es mi vida.

Estos lujos y pompas espléndidos a los que me estoy habituando, creo que son irreales, ficticios. No podría acostumbrarme. Por favor, señor, dejadme marchar.

Rey: pobre hijo mío, no estas bien del todo, no. Tal vez sea un trastorno pasajero. Una manía. Quiera Dios que sea eso. Recurriremos a los más prestigiosos médicos. Has de curarte, hijo mío.

Hertford: las fantasías de aquel fraile preceptor le han ofuscado la mente.

Lord ST. John: siempre he notado en el príncipe absurdas fantasías como las de los cuentos que leía. Os lo he dicho muchas veces.

Rey: oídme todos, este hijo mío esta un poco trastornado y nada mas... accidentalmente. El exceso de estudio y demasiado tiempo recluido, con pocas diversiones propias de su edad, son la causa de su actual estado. Fuera libros y maestros por un tiempo, cuidad de eso y que se distraiga mucho. Loco o cuerdo, es el príncipe de Gales, mi hijo y el heredero de la corona del país Inglaterra. El reino es suyo. Quien haga malévolos comentarios sobre su enfermedad. oídlo bien, obrará contra la paz del reino y se hará merecedor del patíbulo ¿habéis oído, millords?

Nobles: Dios salve al rey.

(Se apagan las luces y, al volver, aparece una miserable covacha, hogar de Tom. Un infecto camastro sirve de cama para los mayores. Otro para los pequeños. Una piojosa manta y paja les sirve de abrigo. Bet y Nan, hermanas de Tom, están sentadas en su cama. Nan usa muletas. El Abuelo de Tom está sentado en la otra cama. Entra John Canty, arrastrando al príncipe con una mano; en la otra lleva una botella de vino. Arroja al príncipe el camastro. Bet y Nan se le acercaron para ayudarle).

John: voy a despellejarte a latigazos

Abuelo: a mi me vais a matar a disgustos. ¿Qué ha pasado ahora?

John: mira a tu nieto. Puedes estar complacido.

Abuelo: ¿Qué ha hecho?

John: díselo. Contéstale tu mismo. Voy a matarte. Quería escaparse, quería huir de casa. Ha intentado huir otra vez. A fe mía que te he de domar, aunque tenga que matarte a garrotazos, maldito zarrapastroso. En medio de una algarada ha intentado escabullirse y después de haberle perseguido durante una hora lo he pescado así... (lo coge por el cuello y lo zarandea violentamente) un día voy a estrangularte de verdad. Maldito seas.

Abuelo: ya basta, John, vas a descoyuntarle, si le matas, luego le echaremos de falta a la hora de la recogida de limosnas.

John: golfo, golfo, despreciable, no es posible que seas hijo mío.

Príncipe: como que no lo soy

John: no lo eres, ¿eh? No, claro que no. ¿Cómo vas hacer hijo mío, tú? Tú eres hijo de Satanás.

Príncipe: ni vuestro ni del diablo. Yo soy hijo del Rey. Soy el Príncipe del reino, y haré que paguéis con vuestra vida los malos tratos que me dais.
(John y el abuelo sueltan una carcajada).

Bet: pobre Tom, que Dios le ampare

Nan: desgraciado hermano

John: loco de remate, estas tonterías que lees en los libretos que te deja ese maldito fraile comunista revolucionario, te han revuelto la sesera al revés.

Príncipe: estoy más cuerdo que vos, y si me acompañáis a palacio os lo demostraré. Soy Eduardo, el príncipe de Gales, y si puedo hablar delante de mi padre, el rey, haré que os encarcelen... (después de cavilar un instante) también puedo hacer que os den una buena recompensa "denunciar paga".

Abuelo: no digas estas cosas, muchacho, que podrías atraer la desgracia para todos.

John: bien, que siga la comedia, si esto os hace reír. Bet, Nan ¿Es que habéis perdido vuestra cortesía? ¿Cómo es que permanecéis en pie en presencia de vuestro príncipe? Arrodillaos, desgraciados, humillaos, reverenciadle. Doblad vuestra cerviz (ellas hacen grandes reverencias y se arrodillan) ja, ja, ja

Nan: si lo dejáramos descansar, padre, el reposo calmaría su desvarío. Dejadle en paz, por Dios.

Bet: esta más cansado que nunca. Mañana volverá hacer el mismo de siempre y no regresará más a casa con los bolsillos vacíos. Que san Francisco, patrón de los pobres, nos acompañe.

Nan: san Francisco es, en efecto, nuestro patrón. Y si no lo fuera, yo lo nombraría.

John: ahora, todos a dormir; la función ha terminado. Tu (a Bet), déjame una botella de tintorro aquí junto a mi almohada, y a roncar todo el mundo, que mañana es sábado y la recogida ha de ser buena. Y la que no la traiga buena... ya sabéis: zanahoria y garrote "al estilo gobernante".

Una pausa y enseguida se oyen los ronquidos del abuelo y de John. Bet y Nan se levantan y, de puntillas se acercan al príncipe. Nan le da un trozo de pan que tenía escondido bajo la almohada y se acuesta. Baja la luz y casi en la oscuridad, el príncipe se santigua y se duerme. Nan despierta a Bet, se separan algo del camastro y conversan en voz baja.

Nan: Bet, levántate, hemos de hablar. Y que Santa Deogracia, patrona de los sordos, haga que no nos oiga el padre y el abuelo.

Bet: ¿Qué quieres? Déjame, Nan. Tengo sueño.

Nan: escúchame y no grites. ¿No has notado nada en Tom? Es raro

Bet: no ¿Por qué?

Nan: diría que nos lo han cambiado

Bet: Ay Válgame san Pancraccio, no digas tonterías, no lo canjearon entonces.

Nan: ¿No has oído lo que ha dicho? Que es hijo del rey

Bet: no seas tonta, Nan

Nan: no se... no lo había dicho nunca

Bet: el cansancio y los golpes. Debe de haber recibido alguno en la cabeza, más fuerte que de costumbre, por allí en la despensa de las ideas, y lo habrá trastornado un poco.

Nan: cuidado, que tanto el como nosotras hemos recibido golpes y garrotazos. Nunca nos ha pasado esto, mira que si no fuera nuestro hermano...

Bet: ¿Quién quieres que sea, pues, San Inocencio?

Nan: no sé, no sé... pero para mí no es Tom

Bet: sí, mujer, sí. Todos estamos cansados. Incluso creo que soñamos despiertos. Mañana será otro día

Nan: ¿Y si fuera verdad que no es Tom? ¿Y si de verdad fuera hijo del rey?

Bet: no digas sandeces. San Atanasio podría castigarte, que es el patrón de lo embusteros.

Nan: ¿Es eso cierto?

Bet: seguro

Nan: te diré una cosa. Ahora, antes de dormirse, ha hecho la señal de la cruz. ¿Cuando le habías visto hacer eso?

Bet: siempre al entrar a la iglesia.

Nan: Al entrar a la iglesia todos lo hacemos. Pero al meterse a la cama no se lo había visto hacer nunca. Y te diré más: cada vez que recibe un golpe, desde aquel día que le explotó un cilindro de pólvora en la cara, siempre se protege del golpe con la palma de la mano vuelta hacia arriba. Y hoy me he fijado bien que lo ha hecho con la palma al revés. Lo he visto perfectamente. No me digas lo contrario.

Bet: Tú tienes manías

Nan: San Filiberto te guarde

Bet: que hablas de San Filiberto

Nan: Fili... Fili ... Berto. Nada de abierto ni cerrado. Tú lo invocas a menudo.

Bet: ya no. Desde que un día le pedí un favorcito y no me hizo caso, estamos algo distanciados. No nos hablamos. Además, este santo ha bajado mucho la categoría. Casi nadie le pide nada parece, político elegido. ¿Crees que solo tu sabes cosas de santos? También a mí me enseñaba muchas cosas el franciscano.

Príncipe: (soñando) a mí, a mí la guardia Sir Williams ¿No me oís? Venid enseguida. ¿No veis que esta gente quiere convertirme en mendigo? Prendedles, que los encierren en la torre... no me peguéis (se protege con el brazo y la palma de la mano vuelta hacia arriba)

Bet: Tom ¿Qué te pasa?

Príncipe: ah sí... ahora estaba soñando cosas horribles. Que yo era un miserable que pedía limosna y vosotros... pero, no entiendo... vosotros... (se protege de la misma forma)

Nan: duerme, Tom, duerme. Soñabas. No temas... nosotras estamos aquí, contigo... duerme... descansa (el príncipe duerme) ¿Has visto Bet? Con la palma vuelta hacia...

Bet: casualidad

Nan: este muchacho no es nuestro hermano. Mírale bien (suavemente toca la cara del príncipe. Este despierta protegiéndose igualmente) lo ves... lo has visto... la mano como te he dicho. No es Tom nuestro hermano.

Bet: pero no seas terca, mujer, ¿Quién quieres que sea entonces? Es él, con el coco trastornado. Pobres de nosotras, hay, santa Sinforosa, patrona de los fastidiados, no nos abandones, es la patrona de los fastidiados, santa Sinforosa, verdad, estas segura ¿no? Y si no lo es, pues yo la declaro ahora, y vamos a dormir, que pronto amanecerá.

(Se van a dormir. Amanece. El resplandor del sol iluminará débilmente la escena. Pausa).

John: (despertando) ah... ah... ya amanece. Abuelo

Abuelo: (despertando) Hummm ¿Ya es hora?

John: vamos, hoy es fiesta. Hemos de ir al san julio veinte. Si no nos damos prisa llegaremos a media misa. Hala, todos en pie, Tom muchacho fuera de la cama (le da patadas) tú Bet, conmigo a la abadía del cerro, Nan y el abuelo, a la catedral de de la plaza. Y tú Tom, al san julio veinte Que no falte nadie en su lugar antes que empiece la misa primera y hoy con los postizos de gala.

Todos se han levantado. Nan le da al príncipe una joroba artificial indicándole que se la coloque. A Bet le da tres postizos de llagas artificiales (parches) que se coloca pegadas en cada pierna y otra en la mejilla. Nan coge las muletas.

Príncipe: para que debemos ponernos eso

Nan: no hagas el tonto, no lo sabes de cada vez, apura, aprisa, y no te quejes, que hoy toca ponernos las artificiales, que otras veces nos ponemos aquellas llagas de cal viva que a los dos días te salen llagas de verdad.

John: id aprisa y recordad que si no me traéis una buena colecta, ayunareis dos días y probareis el garrote del rincón, presto, gandules, vagos zarrapastrosos
Todos se van, Nan la ultima cojeando

Nan: que el buen San Dimas, patrón de los ladrones, se acuerde de nosotros y haga que hallemos muchos simplones incautos que se dejen embaucar.
Se oscurece y aparece delante del telón el narrador

Narrador: por aquellos días, murió el viejo rey, e inmediatamente el trono y la corona del país pasaron al desventurado Tom Canty, que tuvo ocasión de utilizar con justicia su poder favoreciendo a desvalidos y a desgraciados en todo cuanto estaba a su alcance. Y el verdadero príncipe, viviendo entre la muy noble familia Canty, barones de la miseria, duques de los desperdicios, marqueses de la escama y el rebusque, comprobó, en su propia carne, las privaciones y miserias propias de su condición en aquel tiempo. Y transcurrieron los días y los meses, hasta que finalmente ocurrió lo que había de ocurrir algún día: que se hallaron frente a frente los dos protagonistas de esta historia. Ved como sucedió no pensáis que soy lengui largo simplemente soy informativo no privado por eso digo la verdad de verdad.

Las luces iluminan ahora el interior de un salón de palacio real. En el centro de la escena, un trono con los guardias III y IV. A su lado. Sentado en el trono, Tom vestido de príncipe, cerca Lord Hertford, Lord St. John y el Lord Protector.

Lord ST. John: señor, humildemente os rogamos os dignéis depositar vuestra real confianza en vuestro ministro consejero real tutor y servidor nuestro, y no os veréis jamás defraudado. Vuestro señor padre dejó sobre vuestras espaldas la resolución de los más intrincados problemas de estado y no tuvo nunca que revocar esta deferencia. Por eso nos atrevemos a insistir en que os dignéis sellar la orden de ejecución del duque de Norfolk, ese traidor intrigante que tan merecida tiene su suerte. Vuestro real padre así lo sentenció para lograr la paz.

Hertford: la voluntad del rey es ley, señor.

Tom: nobles caballeros: son inútiles vuestras exageradas peticiones de justicia. Sir Norfolk será juzgado seguidamente. Y será un tribunal ecuánime quién dictara sentencia condenatoria si es conveniente. Vosotros nobles señores, sois parte interesada. Vuestros semblantes reflejan la impaciencia por ocupar su lugar por lo cual no son justos.

Lord ST. John: majestad, considerad que Sir Norfolk...

Hertford: la seguridad de la corona peligra...es la violencia y el terrorismo en pasta

Tom: la seguridad de la corona... o la vuestra, esperemos el informe de un juicio imparcial.

Hertford: pero señor...

Lord ST. John: pero majestad...

Tom: basta, callad

Lord Protector: la voluntad del rey es ley, vos lo habéis dicho
Dentro se oye el alboroto de voces

Tom: que es eso, que es este alboroto, guardias
(Los guardias III y IV acuden a la puerta. Entran guardia I y II que conducen al príncipe, a Bet y a Nan, también paje I paje II y capitán).

Capitán: (arrodillándose frente al príncipe) perdón, su majestad, estos granujas han promovido una gran algarabía. Han entrado en tropel, hiriendo a tres guardias a golpes de bastón.

Bet: con permiso señores, y con todos nuestros más humildísimos respetos, os he de decir, señor, que esto no son bastones, son las muletas de mi hermana. Y no son tres los guardias puestos fuera de combate, son cuatro. Y no creáis señor, que seamos valientes; son ellos de algodón ¿La guardia nacional?. Solo les he propinado un golpe en el coco a cada uno. En todo caso, el responsable ha sido el acero del casco.

Lord Protector: y todo eso para que

Capitán: estos gañapanes han asaltado atropelladamente el palacio, intentando veros a vos, señor.

Hertford: os habéis dejado vencer por tres mocosos, de que sirve la guardia del rey

Lord ST. John: vos, capitán, responderéis de vuestra ineptitud

Capitán: señor han entrado como un huracán

Hertford: un huracán de tres niños, defensa del reino, vosotros quiénes sois?

Nan: yo soy la hermana de esta (tocando a Bet) y de este (tocando a Tom)

Bet: y yo la hermana de esta (tocando a Nan) y de este (tocando a Tom)

Príncipe: yo soy el príncipe del reino, Eduardo Tudor, Duque de Gloucester, señor de Salisbury

Todos los nobles, guardias y pajes se lanzan sobre el Príncipe

Tom: dejadlo, dejadlo todos, tiene razón, el es el verdadero rey

Todos: que

Lord Protector: no hagáis caso a su majestad, su grave enfermedad le domina de nuevo.

Lord ST. John: apresad a ese vagabundo

Tom: que nadie se atreva a tocar ni un solo hilo de su ropa, el es el rey, oh milord, señor rey: dejad que el pobre Tom Canty sea el primero en juraros fidelidad. Ocupad, señor, el lugar que os corresponde. al fin señor, hemos podido encontrarnos de nuevo.

Lord Protector: señores, señores, mirad que parecido mas asombroso, pero si son dos seres idénticos, completamente iguales, no es posible (todos se fijan y quedan maravillados) son dos gotas de agua, que dilema mas terrible, quién es quién, quién es verdadero rey de los dos

Todos: este es el rey

Unos señalan a Tom, otros señalan al príncipe

Lord Protector: silencio todo el mundo, es preciso obrar con mucha prudencia y extremada cautela. La situación es difícil y peligrosa. El sublime acto de la coronación y proclamación del nuevo rey, después de la muerte de su antecesor, son inminentes. Es por precaución para la estabilidad del país, que urge dejar las cosas bien sentadas. He aquí a dos candidatos al trono. El que hasta hoy habíamos considerado como príncipe, y un... digamos... mendigo, que afirma ser el verdadero sucesor al trono. Quién es quién, deseo hacer algunas preguntas a este... como he de llamarle, muchacho... perdón... majestad... (duda) perdón a los dos... o al que le toque

Príncipe: contestaré a todas las preguntas

Hertford: sea quién sea el rey, no servirá de nada. Si el rey es este (señala a Tom) que se sienta aquí desde hace tiempo, puede saber todo lo que podamos preguntarle de palacio y de la vida íntima del rey. Si es ese otro, podría ser un impostor listo, que antes de venir aquí se hubiera enterado de todo cuanto podamos preguntarle

Lord Protector: tenéis razón, milord Hertford

Lord ST. John: estoy de acuerdo. Nada de eso podría servir como prueba definitiva. Esa indecisión podría dividir la nación en dos bandos enemigos y minar el trono y hasta la dinastía

Lord Protector: duque de Hertford: mandad arrestar al impostor

Hertford: a cual de los dos

Lord Protector: no se... a este. (al príncipe) seguro que el otro lo hará mejor que este

Hertford: de ningún modo, arrestad a ese, al otro ya le conocemos y sabemos de que pie calza

Lord ST. John: en que quedamos

Lord Protetor: esperad, tengo la solución (al príncipe). Donde esta el sello real, decidlo y el enigma quedara resuelto. Ya que solo el príncipe del reino puede darnos la respuesta exacta (gran expectación) el impostor quizá se halla aprendido bien la

lección, pero no habrá atinado con este detalle insignificante, pero decisivo, donde esta el sello real, que sirve para las firmas importantes.

Hertford: ahora terminara tu suplantación (a Tom)

Lord ST. John: (al príncipe) y tu subirás la escalera del patíbulo

Príncipe: Lord St. John, id a mi escritorio privado y ya que solo vos sabéis donde esta, en el rincón de la izquierda, cerca de la puerta que da a la antecámara, veréis en la pared la cabeza de un clavo de bronce, apretadlo y se abrirá un pequeño joyero. Solo yo conozco ese escondrijo. Lo primero que veréis será el sello. Traédmelo

Lord Protector: por que vaciláis, no habéis oído la orden del rey

Hertford: del rey (quiere hacer una reverencia y no sabe a cual de los dos hacerla. Finalmente hace una reverencia a cada uno) veremos cual de los dos subirá al cadalso. Este... señor, o este... pordiosero; o viceversa. Y perdonad, su majestad. (se ha hecho un lío. Se va, hablando para sí)

Lord Protector: ahora saldremos de duda. Una corta pausa. Vuelve Lord St John

Lord ST. John: señores... una calamidad. El sello no esta allí

Lord Protector: han querido reírse de nosotros, guardias, llevad a este miserable mendigo a la torre, ponedle grilletes y azotadle mientras lo lleváis por la calle. Los guardias se abalanzan sobre el príncipe

Tom: atrás, quién le ponga la mano encima, se juega la vida, habéis buscado bien, Lord St john

Lord ST. John: completamente, el joyero estaba vacío

Tom: un momento, el sello era redondo, algo grueso, con unas letras y un dibujo gravado, sí (los nobles asisten). Entonces ya se donde esta, por que no lo describisteis antes... aunque yo no lo puse allí se donde esta

Lord Protector: quién pues lo puso allí

Tom: quién esta aquí, el verdadero rey del reino de la fantasía. El mismo dirá donde esta. Pensadlo bien, majestad, recordad, haced lo mismo que hicisteis aquel día, antes de salir corriendo de palacio vestido con mis harapos para ir a castigar al soldado que os pegó y os arrojó al suelo. Creyendo que erais un mendigo.

Príncipe: recuerdo perfectamente todos los detalles... pero el sello, no puedo recordar donde puede estar.

Tom: Milord, vos sois el rey. No os deis por vencido. Y no quiero sentarme mas en este trono de gobernador que no me pertenece y que solo aporta quebraderos de cabeza. Quiero haceros revivir aquella mañana con todo lo que paso. Os hablé de

mis hermanas Bet y Nan que ahora están aquí. De mis desarrapados padre y abuelo. Y os conté nuestros juegos y peleas con los muchachos de la plazoleta de los desperdicios. Me ofrecisteis un gran convite...

Príncipe: lo recuerdo todo perfectamente

Hertford: que significa este absurdo cuento de hadas

Tom: de mentirillas, señor, nos cambiamos de vestidos; ante un espejo, nos asombramos de nuestro parecido. Entonces visteis en mi mano una herida que me hizo aquel soldado al atacarme. Aún queda aquí una leve cicatriz. Entonces dijisteis que os gustaría castigar al soldado y salisteis corriendo hacia la puerta del jardín. Al salir, pasasteis cerca de una mesa y tomasteis eso que llamáis el sello real y creo que lo colocasteis en el primer cajón superior de un estante pequeño, cubierto con un trapo pequeño de color rojo.

Príncipe: ah, alabado sea Dios, ya se donde esta. Lord St John y Lord Protector, id a la antecámara y en el primer estante superior del armario, hallareis el sello, junto con un puñado de nueces.

Lord Protector: un puñado de nueces

Príncipe: si, id aprisa
Los nobles se van corriendo

Guardia I: perdonad, señor, mi atrevimiento, si os queda alguna duda de que este muchacho es el rey, yo puedo añadir un dato definitivo.

Hertford: que es eso, como te atreves a hablar sin que te autorice.

Guardia I: por que es muy importante lo que puedo deciros

Hertford: tu

Príncipe: dejadle hablar

Guardia I: pues yo se de buena ley que este muchacho es el rey...

Hertford: por qué

Guardia I: por que fui yo quien le prohibió el paso allí en la reja, el día que vos intentasteis entrar para ver de cerca al príncipe. Os he reconocido bien. Yo os hice caer al suelo... perdonadme señor

Hertford: por que no lo dijisteis antes

Guardia I: por que nadie me pregunto
Entran Lord St John y Lord Protector con el sello y unas nueces

Lord Protector: en efecto, aquí esta el sello real y unas pocas nueces. No hay duda este mendigo, ay señor perdonad, es el rey, que Dios guarde muchos años.

Hertford: que significan estas nueces

Príncipe: súbitamente he sentido apetito y he pensado que un buen puñado de nueces y una rebanada de pan tostado me irían de maravilla. Como tantas veces había utilizado ya el sello... como cascanuecero.

Guardia I: señor, (se arrodilla frente al príncipe) vais a castigarme. No quería haceros daño alguno no sabia el juego de ustedes

Príncipe: de ninguna manera. Tu también has ayudado a resolver este rompecabezas

Lord Protector: la cosa a quedado bien. Señores, rindan vasallaje al rey Eduardo, príncipe del reino rey de nuestro país

Tom: abreviad, ya me lo se de memoria

Lord Protector: viva el rey verdadero, Dios salve al Rey

Todos: viva, viva Dios salve al rey

Tom: señor, tomad, oh rey mío estas reales prendas y devolvedme mi miserable vestimenta de vagabundo que regresaré a nuestra realidad se termino la palomita Se quita la capa y se la da al príncipe

Lord Protector: desnudad a ese pillo y encarceladle

Príncipe: de ninguna manera, si no hubiera sido por él, no hubiera recuperado mi corona. Que nadie le ponga la mano encima para hacerle ningún daño. De hoy en adelante será mi primer consejero. Gracias a él he podido conocer las insidias y envidias de palacio y de sus cortesanos. Y al mismo tiempo he podido percatarme de la miseria, el hambre y la desgracia, y he visto como viven los pobres y desventurados de mi reino. He podido conocer a Tom Canty, mi amigo, que ha obrado con justicia, lealtad y enaltecido el gobierno de su país. Viva mi primer consejero Tom Canty

Todos: viva, viva. Todo esto merece una celebración en grande(se arma una fiesta) Con un tema cantado y un baile real.

Narrador: si así se resolvieran los problemas de nuestro país como en esta sátira de poder y justicia seguro que en Colombia por fin lograríamos la paz y acabaríamos con la violencia de más de 50 años. Que nadie me tome en serio esto que he dicho por que me pueden ajusticiar, secuestrar o desaparecer de esta fiesta, que es mi vida.

FIN