



UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA
NACIONAL
Proyecto Educativo

VICERRECTORÍA ACADÉMICA
FACULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA DE ARTES ESCÉNICAS

ACTA DE SUSTENTACIÓN DE TRABAJOS DE GRADO

Los profesores abajo firmantes, jurados, y el director del trabajo de grado titulado "Historia Oral del movimiento teatral en Facatativá desde 1930 hasta 2011", presentado en la modalidad de monografía por el estudiante Arley Ospina Ospina, (C.C1070944336- Código 2009177026), consideramos que dicho trabajo de grado cumple los requisitos necesarios para su aprobación, por las siguientes razones:

Esta monografía cumple con los requisitos mínimos de construcción escritural y metodológica.

Se recomienda al autor desarrollar las observaciones manifestadas por los jurados lectores y el comité de trabajos de grado en la futura utilización de este trabajo en su campo profesional y práctica docente en la comunidad de facatativa.

En Bogotá, a los veinticuatro (24) días del mes de Noviembre de dos mil catorce (2014).

Jurado Diana Pabón

Calificación: 3.5

Firma:

[Firma manuscrita]

Jurado Claudia Torres

Calificación: 3.5

Firma:

[Firma manuscrita]

Director Leonardo Caicedo

Calificación: 3.5

Firma:

[Firma manuscrita]

Calificación final (Promedio de los tres): 3.5

**HISTORIA ORAL DEL MOVIMIENTO TEATRAL EN FACATATIVA DESDE 1930
HASTA EL 2011**

**TRABAJO DE GRADO PARA OPTAR POR EL TITULO DE LICENCIADO EN
ARTES ESCENICAS**

**PRESENTADO POR
ARLEY OSPINA OSPINA
2009177026**

**TUTOR
LEONARDO ESTEBAN CAICEDO ZAZA**

**UNIVERSIDAD PEDAGOGICA NACIONAL
FAC ULTAD DE BELLAS ARTES
LICENCIATURA EN ARTES ESCENICAS
BOGOTA 2014**

AGRADECIMIENTOS

La presente investigación no hubiese sido posible sin los aportes que a ella hicieron los actores, directores, profesores, gestores culturales y demás personas que han dedicado un espacio de su vida a contribuir a la sociedad facatativeña desde el ámbito artístico- cultural y en este caso específico desde el teatro.

Tampoco hubiese visto la luz sin la guía y orientación constante de quienes acompañaron mi proceso de formación en la Licenciatura En Artes Escénicas de La Universidad Pedagógica Nacional, los diversos docentes que en conjunto inquietaron mi ser como docente y creador desde las artes.

Especial mención merecen las personas que tuvieron una implicación directa en la construcción y desarrollo de este proyecto investigativo, el maestro Leonardo Esteban Caicedo Zaza tutor del mismo, Pedro Morales, Azucena Rocha, Ángela Valderrama y Felipe Lozano que han alentado y direccionado este proceso bajo la óptica de su saber, así como también Jonathan Londoño cuya colaboración y determinación fueron constantes.

Por último, quiero hacer un magno reconocimiento a los seres que acompañan mi día a día, mi mamá, mi papá, mis hermanas, mis sobrinas y sobrino.

A todos ellos extendiendo mis más grandes y sinceros agradecimientos.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 3 de 4	

investigación, puesto que el teatro allí ha cobrado fuerza durante los últimos 30 años, situación esta que sugiere alternativas y/o eventos o actividades relacionadas con lo teórico y lo práctico que puedan abordar de una manera más completa y compleja el hecho teatral en pro de su estabilidad en el municipio.

Alcances:

El presente trabajo investigativo funge como un detonador de la memoria, hacia el conocimiento de la historia del teatro en el municipio de Facatativá y tiene como responsabilidad propiciar una mirada más amplia del hecho teatral allí, contrastándola con la visión que se pondera del mismo en el municipio, para ello se hace necesaria una socialización del presente documento como un aporte a la comunidad en general y al arte en el municipio.

Ahora bien, el conocimiento del presente trabajo ha de interrogar a los estudiantes de la Licenciatura En Artes Escénicas que viven en municipios aledaños sobre la posibilidad de documentar, estudiar y construir las dinámicas teatrales de los mismos, en vías de proponer un documento más amplio que reflexione sobre el teatro en el departamento de Cundinamarca.

Problemas encontrados:

Las actividades teatrales realizadas por la alcaldía municipal, no devienen de una labor investigativa en torno a la selección de las mismas y mucho menos se piensan como una construcción artística y cultural sino como eventos que contribuyen a dinámicas políticas propias, articulado esto a los pocos recursos invertidos en los espacios físicos acordes para la actividad teatral y en los procesos de los artistas del municipio, factor que es determinante en la deserción de los mismos, provocando esto que sus conocimientos sean aplicados en otros lugares donde encuentran mayores beneficios económicos.

Tal vez lo anterior se deba a la ausencia de una política pública de cultura que desde sus planteamientos, pueda trabajar por sostener y proyectar en el tiempo actividades de carácter artístico y cultural en el municipio.

Otra posible razón tendría que ver con que los artistas y la comunidad facativense no defienden los espacios físicos para las actividades artísticas, no se apersonan, ni exigen a la alcaldía municipal la construcción y/o mantenimiento de espacios acordes para desarrollar su actividad. La ausencia de estos espacios, genera una limitación en los productos realizados por los grupos del municipio y eso a su vez se refleja en el bajo interés de las personas por acceder a eventos teatrales cuando los hay y en consecuencia dificultan el trabajo sobre la formación de públicos, dando como resultado un desconocimiento generalizado de la cantidad y complejidad de elementos que componen el teatro.

Otra instancia de los problemas encontrados en esta investigación tiene que ver con que los artistas del teatro no documentan su accionar teatral y menos aún realizan socializaciones de los mismos en la comunidad, los procesos no son compartidos con las personas, es decir, tan solo los productos finales pueden ser observados.

Las instituciones educativas no brindan a la formación teatral un lugar importante dentro de sus actividades académicas y menos aun se dan a la tarea de relacionar a sus estudiantes con las artes escénicas.

Limitaciones:

Dentro de las limitantes para la elaboración del presente documento, podemos mencionar las siguientes: La ausencia de material filmico, fotográfico o escrito restringió la investigación realizada pero develo la necesidad de crear archivos o memorias de los trabajos presentes y futuros. Otro aspecto que condiciona la elaboración del presente material tiene que ver con la ausencia del testimonio de Francisco De La Torre, una de las figuras relevantes en el devenir teatral del municipio, debido lo anterior a que él no pudo ser contactado por el autor de la investigación, en consecuencia las personas que intervinieron con sus testimonios en el documento fueron seleccionadas de acuerdo a las labores que realizan o realizaron en el municipio, teniendo como base su injerencia en el ambiente artístico, cultural y teatral en el mismo, entendiendo lo enunciado en el primer capítulo del documento, los seres humanos se adhieren a ciertas ideas, piensan y accionan de acuerdo con cierta ideología entendida desde Benadiba como "el sistema de creencias, valores y costumbres de una comunidad" (Benadiba, 2000, p.73) razón por la cual la historia oral y a la vez la construcción de la memoria colectiva se encuentran mediadas.

Finalmente, es preciso mencionar que la manera de dar cuenta de la investigación realizada es la escritura, siendo ésta quien contiene los testimonios orales de quienes a la reconstrucción histórica del objeto estudiado contribuyeron. Significa esto que existe una paradoja, una contradicción al realizar una historia oral sobre un hecho dado pero abordándola desde la compilación escrita de los testimonios orales.

Elaborado por:	Arley Ospina
Revisado por:	Leonardo Esteban Caicedo Zaza

Fecha de elaboración del Resumen:	27	11	2014
--	----	----	------

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 1 de 4	

1. Información General	
Tipo de documento	Tesis de pregrado
Acceso al documento	Autorizado
Título del documento	Historia oral del movimiento teatral en Facatativá desde 1930 hasta 2011
Autor(es)	Arley Ospina Ospina
Director	Leonardo Esteban Caicedo Zaza
Publicación	
Unidad Patrocinante	Universidad Pedagógica Nacional- Licenciatura En Artes Escénicas
Palabras Claves	Historia Oral, Movimiento Teatral, Facatativá

2. Descripción
El objeto a investigar en esta ocasión hace referencia al movimiento teatral en Facatativá desde 1930 hasta el 2011, interrogándonos por las dinámicas que se han establecido para la práctica y/o desarrollo del teatro en el municipio en este periodo, en un afán por identificar y dar a conocer los hitos correspondientes que a éste hacen referencia, en un intento por virar el rumbo hacia una construcción continua del quehacer teatral apoyada en el pasado como conocimiento previo, pero fincada en el presente como una realidad social, artística y cultural que compete a los hombres y mujeres del hoy. Un interrogante que se ha construido desde un contacto cercano con diferentes dinámicas sociales en el municipio y más aun de una participación directa como artista y cultor allí; deviene también del empeño por ampliar la mirada sobre el objeto de estudio en los habitantes, de acercarse a ellos y a la experiencia personal del autor de este proyecto, espacios físicos y temporales cargados de manifestaciones teatrales abordados desde diversas perspectivas. Es una aventura que pretende situar el teatro en la historia de Facatativá, un teatro hecho por gentes de aquí y de allá, para los de acá, puestas en escena que han quedado fotografiadas, documentadas quizás, programaciones teatrales que atestiguan escenas, datos y testimonios ubicados en la memoria individual y colectiva del pueblo. Teniendo presente lo anterior y siendo conscientes de la presencia del teatro en diversos momentos del siglo XX en Facatativá, nos hemos planteado como pregunta general del presente proyecto investigativo la siguiente: ¿Cuáles han sido las dinámicas establecidas para la práctica y/o desarrollo del teatro en el Municipio de Facatativá desde 1930 hasta el 2011? Abordando esta investigación desde algunos interrogantes que orienten la escritura y reflexión sobre el objeto de estudio y que hemos señalado en algunas cuestiones que a su vez responderán a los dos capítulos del documento y a su propuesta anexa, de la siguiente manera: El primer capítulo será orientado a definir ¿Cuál es el marco teórico que sustenta la presencia histórica del movimiento teatral en el municipio durante el periodo estudiado? A su vez en el segundo capítulo guiaremos la reflexión hacia la búsqueda de respuestas alrededor de las siguientes preguntas: ¿Qué sub-periodizaciones o segmentos se han establecido al interior del objeto de estudio? ¿Qué ha sucedido con el teatro en el municipio? ¿Quiénes han intervenido en sus dinámicas? ¿Cuáles han sido los espacios para su práctica y con qué frecuencia se han realizado eventos relacionados con el movimiento teatral en el municipio? Finalmente en el apartado anexo del documento nos interrogaremos acerca de ¿qué nuevas formas o dinámicas proponer para abordar, potenciar y socializar tanto los conocimientos como las experiencias alrededor del teatro en el municipio?. Cuestiones estas que se hacen necesarias para dar cuenta del estudio del movimiento teatral en Facatativá y reconstruir la historia del mismo en el municipio desde 1930 hasta 2011, siendo este el objetivo general a seguir dentro de nuestra investigación y entendiendo el teatro como inherente a los hombres y mujeres ya que como diría Margot Berthold en su libro Historia Social Del Teatro "El teatro es tan antiguo como la humanidad" (Berthold, 1974, p.7) es decir un arte escénico relacionado con los sucesos conflictivos o no entre los individuos. Bajo esta pretensión caminaremos hacia el cumplimiento del objetivo citado teniendo en cuenta algunos objetivos específicos en el desarrollo del estudio del objeto nombrado, sean estos: • Sustentar teóricamente el estudio histórico del movimiento teatral en Facatativá. • Establecer segmentos o sub-periodizaciones para abordar el objeto de estudio. • Describir lo sucedido a nivel teatral en el municipio de Facatativá en cada una de las etapas o periodos antes enunciados. • Realizar como anexo una propuesta en pro de la dinamización y proyección del movimiento teatral en el municipio de Facatativá.

	FORMATO	
	RESUMEN ANALÍTICO EN EDUCACIÓN - RAE	
Código: FOR020GIB	Versión: 01	
Fecha de Aprobación: 10-10-2012	Página 2 de 4	

3. Fuentes

FUENTES CONSULTADAS

Aguirre, C (2007). *Antimanual del historiador o cómo hacer una buena historia crítica*. Madrid: Intervención Cultural.

Benadiba, L. (2007). *Historia oral, relatos y memorias*. Ituzaingo, provincia de buenos aires: Maipue.

Bloch, M (1952). *Introducción a la historia*. México: Fondo de cultura económica.

Brook, P (2004) *Más allá del espacio vacío*. Barcelona: Alba editorial.

Burke, P (2.000) *Formas de historia cultural*. Madrid: Alianza editorial.

Cerda, H (1995). *Los elementos de la investigación*. Bogotá: El búho Lada.

García, S (2.002) *Teoría y práctica del teatro vol 2*. Bogotá: Ediciones teatro la candelaria.

Gómez, E (2011) *el surgimiento del teatro moderno en Colombia y la influencia de Brecht*. Bogotá: Universidad De Los Andes.

Grotowski, J (1974) *Hacia un teatro pobre*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Jenkins, K (2009) *Repensar la historia*. Madrid: Siglo XXI.

Lamus, M (2010) *Geografías del teatro en América Latina*. Bogotá: Luna Libros.

Ministerio De Educación Nacional. *Serie Lineamientos curriculares en educación artística*. disponible el 15 de agosto de 2.014 en <http://www.eduteka.org/pdfdir/MENLineamientosArtistica.pdf>

Olivos, A (2012) *Historia de Facatativá*. Bogotá: Nuevamerica.

Piedrahíta, G (1996) *La producción teatral en el movimiento del nuevo teatro colombiano*. Cali: Corporación colombiana de teatro.

Real academia de la lengua española, disponible el 07 de abril de 2014 en. <http://lema.rae.es/drae/?val=HISTORIA>.

Schwarzstein, D. (2001). *Historia oral, memoria e historias traumáticas*. disponible el 15 de noviembre de 2013 en. <http://uma.new.cl/articulos/memoriachistoriastraumaticas.pdf>

Tamayo, M (2009) *El proceso de la investigación científica*. México: limusa.

Villegas, J (2005). *Historia multicultural del teatro y las teatralidades*. Buenos Aires: Galerna.

Zamelman, H. (2.009). *Uso crítico de la teoría, en torno a las funciones analíticas de la totalidad*. México: Instituto Politécnico Nacional.

ENTREVISTAS

Carlos Alberto Giraldo (Pirulo), 58 años, anexo # 1

Héctor Loboguerrero, 40 años, anexo # 2

Hugo Torres, 62 años, anexo # 3

Diego Del Castillo, 40 años, anexo # 4

Milón Campos, 34 años, anexo # 5

Patricia Borbón, 55 años, anexo # 6

Ricardo Arias, 50 años, anexo # 7

4. Contenidos

- Historia Oral
- Movimiento Teatral
- El teatro en Facatativá
- Propuesta del autor para la dinamización del movimiento teatral en el municipio de Facatativá

5. Metodología

- Enfoque: Cualitativo
- Método: Historia Oral
- Perspectiva teórica: Socio-crítica
- Técnicas para la recolección de información

6. Conclusiones

Aportes:

La unión de los testimonios orales alrededor del objeto estudiado si constituyen y construyen memoria alrededor del mismo, puesto que nos permiten observar las diferentes actividades teatrales presentes en Facatativá y construir desde allí su historia, además de darnos la posibilidad de entender que el devenir teatral en la ciudad de Bogotá influyó el teatro en el municipio, toda vez que por su cercanía permitía un acceso a sus dinámicas teatrales.

Por otro lado, el postulado inicial que mencionaba a Facatativá como un municipio sin actividad teatral se desvirtúa con el correr de la

TABLA DE CONTENIDO DEL PROYECTO

Agradecimientos	
Resumen	09
Introducción	10
Marco metodológico	12
 CAPITULO I	 16
 1. HISTORIA ORAL	 17
 1.1 La historia oral en relación con la memoria	 18
1.2 Sobre el concepto de historia	19
1.3 La historia y el tiempo	20
1.4 La historia y las relaciones sociales	21
1.5 La fragilidad en la reconstrucción de la historia	23
 2. MOVIMIENTO TEATRAL	 24
 2.1 Concepto de movimiento teatral en Colombia	 25
2.2 Apartes del movimiento teatral en Bogotá	28
 CAPITULO II	
 3. EL TEATRO EN FACATATIVÁ	 31
 3.1 El teatro Virginia Alonso un icono para la sociedad facatativeña (1930-1970)	 33
3.2 Acerca de su infraestructura	34
3.3 Las representaciones	34
3.4 Su declive	35
3.5 Algunos espacios anexos	36

3.6	Un carnaval teatral por la vida (1.970-2.000)	37
3.7	Procesos de producción	39
3.8	El festival cultural infantil	39
3.9	Estructura del festival cultural infantil	40
3.10	Un nuevo intento desde la perspectiva de arias	42
3.11	Opciones teatrales de final de siglo	43
3.12	Facatativá teatral en la primera década del siglo XXI (2.000-2.011)	45
3.13	Hugo torres y la fundación siembra vida	46
3.14	La escuela de formación en teatro en el municipio	48
3.15	El proceso teatral de Héctor Loboguerrero (hijo) y su relación con las semanas internacionales de la cultura	52
3.16	El teatro desde las instituciones educativas	61
3.17	El teatro desde los grupos independientes	62
3.18	Hacia la profesionalización en el oficio teatral	62
3.19	Espacios físicos para la práctica teatral	63

ANEXO

4.	PROPUESTA DEL AUTOR PARA LA DINAMIZACION DEL MOVIMIENTO TEATRAL EN EL MUNICIPIO DE FACATATIVÁ	67
4.1	Vertientes que aportan	69
4.2	Sobre los artistas del teatro en la actualidad Facatativeña	70
4.3	Sobre la comunidad en general	71
4.4	Sobre la alcaldía municipal	72
4.5	Hacia la construcción de un movimiento teatral	73
4.6	Acciones teatrales del presente	79
	Conclusiones (Aportes, alcances, problemas encontrados y limitaciones,)	81
	Relación de fuentes consultadas	85

RESUMEN

El presente documento trata sobre el movimiento teatral en el municipio de Facatativá en el periodo que comprende desde 1930 hasta el 2011, marco dentro del cual se han planteado los agradecimientos pertinentes, el índice de contenidos a abordar, la introducción en la que se hace referencia al por qué de la investigación y en la cual el investigador se plantea algunas preguntas de interés para el desarrollo de la misma, seguido esto de los dos capítulos en los cuales se desarrollara la investigación y una propuesta anexa realizada por el investigador con el objetivo de visibilizar y gestionar espacios para la reflexión y práctica teatral en el municipio: El Primer Capítulo es el sustento teórico del documento y más exactamente de las categorías que en él se desarrollaran, es decir, historia oral y lo que a ella la compone, entre estos, el concepto de historia y algunos elementos que se le asocian. Igualmente se hace mención del término movimiento teatral y se hace una rápida contextualización de este en Bogotá como el referente más cercano al municipio de Facatativá; se menciona también allí la metodología desde la cual se aborda esta investigación, es decir el enfoque, el método y la perspectiva teórica. Elementos que responden al cómo se llevará a cabo el proyecto; El Segundo Capítulo tiene como base todo lo relacionado con la aplicación de instrumentos para la recolección de información, entrevistas, lectura de documentos, análisis de fotografías entre otras, cuya exposición pretende relacionar al lector con el objeto de estudio, es decir, con el movimiento teatral en Facatativá propiamente dicho; propone situar desde cierta periodicidad y cronología, las diversas personas que han participado del teatro en el municipio ya sea directa o indirectamente, los espacios para la práctica escénica, las manifestaciones teatrales que allí se han dado y en general los hitos que al objeto corresponden; La propuesta anexa pone de manifiesto el esbozo de algunos proyectos y/o propuestas artísticas, seminarios, talleres, encuentros y festivales que contribuirán a la

dinamización del arte en Facatativá, específicamente del teatro, tomando como base el estudio realizado en los dos primeros capítulos y proyectándolas de acuerdo al contexto actual.

Por último el autor desarrolla las conclusiones en las cuales se evidencian ciertos asuntos que atañen a la investigación misma.

Finalmente se relacionan las fuentes que fueron consultadas en la elaboración de la investigación como una manera de reconocer estudios previos alrededor de estos temas.

Es preciso mencionar que previo a la elaboración de este proyecto se realizó la construcción de un anteproyecto que permitía esbozar el interés del investigador alrededor del objeto de estudio y que funciona como una hoja de ruta a seguir durante la construcción del texto final, cuyo resultado es el que a continuación se presenta.

INTRODUCCION

El objeto a investigar en esta ocasión hace referencia al movimiento teatral en Facatativá desde 1930 hasta el 2011, interrogándonos por las dinámicas que se han establecido para la práctica y/o desarrollo del teatro en el municipio en este periodo, en un afán por identificar y dar a conocer los hitos correspondientes que a éste hacen referencia, en un intento por virar el rumbo hacia una construcción continua del quehacer teatral apoyada en el pasado como conocimiento previo, pero fincada en el presente como una realidad social, artística y cultural que compete a los hombres y mujeres del hoy.

Un interrogante que se ha construido desde un contacto cercano con diferentes dinámicas sociales en el municipio y más aun de una participación directa como artista y cultor allí; deviene también del empeño por ampliar la mirada sobre el objeto de estudio en los habitantes, de acercar a ellos y a la experiencia personal del autor de este proyecto, espacios

físicos y temporales cargados de manifestaciones teatrales abordados desde diversas perspectivas. Es una aventura que pretende situar el teatro en la historia de Facatativá, un teatro hecho por gentes de aquí y de allá, para los de acá, puestas en escena que han quedado fotografiadas, documentadas quizás, programaciones teatrales que atestiguan escenas, datos y testimonios ubicados en la memoria individual y colectiva del pueblo.

Teniendo presente lo anterior y siendo conscientes de la presencia del teatro en diversos momentos del siglo XX en Facatativá, nos hemos planteado como pregunta general del presente proyecto investigativo la siguiente. ¿Cuáles han sido las dinámicas establecidas para la práctica y/o desarrollo del teatro en el Municipio de Facatativá desde 1930 hasta el 2011? Abordando esta investigación desde algunos interrogantes que orienten la escritura y reflexión sobre el objeto de estudio y que hemos señalado en algunas cuestiones que a su vez responderán a los dos capítulos del documento y a su propuesta anexa, de la siguiente manera:

El primer capítulo será orientado a definir ¿Cuál es el marco teórico que sustenta la presencia histórica del movimiento teatral en el municipio durante el periodo estudiado? A su vez en el segundo capítulo guiaremos la reflexión hacia la búsqueda de respuestas alrededor de las siguientes preguntas ¿Qué sub-periodizaciones o segmentos se han establecido al interior del objeto de estudio? ¿Qué ha sucedido con el teatro en el municipio?, ¿Quiénes han intervenido en sus dinámicas?, ¿Cuáles han sido los espacios para su práctica y con qué frecuencia se han realizado eventos relacionados con el movimiento teatral en el municipio? Finalmente en el apartado anexo del documento nos interrogaremos acerca de ¿qué nuevas formas o dinámicas proponer para abordar, potenciar y socializar tanto los conocimientos como las experiencias alrededor del teatro en el municipio?.

Cuestiones estas que se hacen necesarias para dar cuenta del estudio del movimiento teatral en Facatativá y reconstruir la historia del mismo en el municipio desde 1930 hasta 2011,

siendo este el objetivo general a seguir dentro de nuestra investigación y entendiendo el teatro como inherente a los hombres y mujeres ya que como diría Margot Berthold en su libro Historia Social Del Teatro “*El teatro es tan antiguo como la humanidad*”(Berthold, 1974, p.7) es decir un arte escénico relacionado con los sucesos conflictivos o no entre los individuos. Bajo esta pretensión caminaremos hacia el cumplimiento del objetivo citado teniendo en cuenta algunos objetivos específicos en el desarrollo del estudio del objeto nombrado, sean estos:

- Sustentar teóricamente el estudio histórico del movimiento teatral en Facatativá.
- Establecer segmentos o sub-periodizaciones para abordar el objeto de estudio.
- Describir lo sucedido a nivel teatral en el municipio de Facatativá en cada una de las etapas o períodos antes enunciados.
- Realizar como anexo una propuesta en pro de la dinamización y proyección del movimiento teatral en el municipio de Facatativá.

MARCO METODOLÓGICO

En este apartado se presenta el diseño metodológico sobre el cual se moverá el presente proyecto, se pone de manifiesto tanto el enfoque a utilizar como el método, la perspectiva teórica y los instrumentos y técnicas para recoger la información que se emplearon con el fin de responder al cómo llevar a cabo la actual investigación.

Enfoque cualitativo

La presente investigación centra su atención en las lógicas que se han establecido entre quienes han hecho parte directa o indirecta del objeto de estudio a través del tiempo, de ahí que de acuerdo con los testimonios de sus protagonistas el estudio de este objeto será fuente

de conocimiento en torno al tema tratado, desde y a través de éste se efectuara un acercamiento a la comunidad que es la custodia de las fuentes y quienes construyen según las relaciones sociales que se establecen entre ella, al respecto Tamayo afirma:

Es lo cualitativo de orden explicativo, sin proceder a comprobaciones muy rígidas de la realidad del objeto de estudio; permite de forma rápida llegar a situaciones y contextos sociales como grupos y comunidades, pues su diseño flexible enfrenta de forma ágil a las poblaciones objeto de estudio, en donde lo subjetivo e interioridad de los autores y protagonistas se asume como fuente de conocimiento. (Tamayo, 2009, p. 47)

La idea de explicar sugiere un campo abierto de acción que encuentra su fundamento en el proceso y/o desarrollo mismo de la investigación, material proveniente como ya se menciono de la interacción de la sociedad, más aun de la interacción de los grupos poblacionales que han sido intervenidos, en palabras de Tamayo *“la investigación cualitativa tiene como objetivo analizar y profundizar en la situación o problemática y no necesariamente en los resultados que le permitan hacer generalizaciones”*

También dice Tamayo: *“este enfoque asume la realidad social desde la lógica de sus protagonistas, desde su subjetividad y estructuras particulares, haciendo énfasis en la valoración de los objetivos, de sus vivencias y su relación entre los diversos sujetos objetos de la investigación”* (Tamayo, 2009, p. 48)

Entender los sucesos desde la perspectiva de quienes los protagonizaron será un hecho transversal en el transcurso de este proyecto investigativo, buscando la manera de entender el por qué y el cómo de las relaciones que entre ellos se establecían, enfocando la discusión desde la experiencia de aquellos que vivieron los hechos o tuvieron conocimiento de ellos

Perspectiva: Socio- crítica

La perspectiva socio – crítica se interroga por el cómo nos relacionamos con la realidad, entendida como un campo abierto, ávido de conocerse desde su aprehensión más no como un escenario en el cual es necesaria en primera instancia la aplicación de teorías para su explicación, en otras palabras se pregunta por el lugar desde el cual se abordará un objeto de estudio, si desde lo real objetivo epistemológicamente hablando o desde unas teorías que poseen una estructura definida y por lo tanto delimitarían el abordaje del objeto, lo anterior es fundamental puesto que esta perspectiva trabaja sobre la construcción del objeto de estudio y no sobre su explicación.

Para el caso de la presente investigación el uso de esta perspectiva se evidencia en que si bien es cierto que existen testimonios sobre el objeto, el acercamiento a este debe construirse desde el estudio de los mismos, desde la problematización y comprensión de esas voces que se extraen de la realidad, de su forma de relacionarse con ésta y a través de las experiencias de quienes vivieron esas épocas o qué tienen un conocimiento proveniente de la oralidad y no desde teorías dadas, ya que el material conocido hasta el momento respecto de nuestro tema de interés ha sido insuficiente para el conocimiento del mismo en el municipio.

El abordaje del objeto desde esta perspectiva requiere de la apertura de nuestra mente, acusa un enfoque dinámico en relación con la realidad propia del objeto y de la problematización del mismo en pro de la construcción de conocimiento y la definición de líneas de razonamiento alternativo, ante esto y parafraseando al sociólogo chileno Hugo Zemelman diríamos que la problematización no es el reflejo de problemas deducidos de la teoría sino de la apertura a la realidad.

Método: Historia oral

Teniendo en cuenta que en Facatativá no existen previas investigaciones sobre el movimiento teatral, y que las sistematizaciones del trabajo de las personas que han intervenido en esa actividad son insuficientes, se aborda esta investigación desde la historia oral como una manera de recordar y/o reconstruir la memoria colectiva, pues como afirma Schwarzstein:

“La historia oral es un método que crea sus propios documentos, documentos que son por definición diálogos explícitos sobre la memoria, triangulando con el entrevistado entre las experiencias pasadas y el contexto presente y cultural en el que se recuerda. Los testimonios orales no son un simple registro, más o menos adecuado de hechos del pasado. Por el contrario, se trata de productos culturales complejos. Incluyen interrelaciones cuya naturaleza no es fácil de comprender, entre memorias privadas, individuales y públicas, entre experiencias pasadas, situaciones presentes y representaciones culturales del pasado y el presente. En otras palabras, los testimonios de historia oral están profundamente influidos por discursos y prácticas del presente y pertenecen a la esfera de la subjetividad. La memoria, como interpretación de hechos del pasado está mezclada con silencios, errores y contradicciones. Esto no apunta a la no fiabilidad de la memoria como fuente histórica, sino que da cuenta de la complejidad y riqueza de la experiencia humana “. (Schwarzstein, 2001, p. 73-74).

O como menciona Hugo Cerda:

“Nos referimos a un tipo de historia que es reconstruida a partir de sus fuentes orales, y que presupone una concepción metodológica y técnica diferente a la que tiene como asiento las fuentes escritas y documentales. Este tipo de labor se desarrolla particularmente en aquellas

comunidades y sectores donde no existen antecedentes históricos escritos, y todo se conserva en la memoria oral colectiva de la población” (Cerde, 1995, p. 69)

La historia oral como método funda su interés en la escucha de los protagonistas del suceso u objeto a investigar, teniendo como eje fundamental la reconstrucción de los hechos a partir de las voces de quienes hicieron parte activa de las acciones desempeñadas en un tiempo y espacio dados, propone un abordaje de las situaciones desde lo narrado por terceros, en razón de la ausencia de material documental.

Técnicas e instrumentos para la recolección de la información

Con base en lo expuesto anteriormente, se utilizan como instrumentos para la recolección de información al servicio del presente documento, los siguientes: observación, entrevistas, lecturas de textos y registros audiovisuales.

CAPITULO I

“Existe en el fondo de casi toda búsqueda documental un residuo de sorpresa y por ende de aventura”

March Bloch.

En el apartado siguiente se pone de manifiesto el sustento teórico de la investigación en curso, se exponen y debaten ciertas conceptualizaciones sobre los términos historia oral y algunas nociones sobre el concepto de historia, bajo el entendido que siendo la historia oral la categoría preponderante, debemos definir algunos conceptos que la componen así como ciertos ítems que a ella se le asocian, no es pues este documento un texto sobre la historia del teatro propiamente dicho sino una historia oral de lo ocurrido con el movimiento teatral en el municipio de Facatativá desde 1930 hasta 2011. Por otro lado haremos mención del concepto de movimiento teatral desde la visión del teórico colombiano Guillermo Piedrahita Naranjo y

su experiencia con el teatro experimental de Cali, entre otros asuntos que apoyan el devenir del proyecto investigativo y que son parte fundamental en la construcción del presente marco teórico.

1. HISTORIA ORAL

La historia oral es tan antigua como el ser humano, desde antaño los hombres y mujeres han hecho uso de ella como una herramienta para conservar la memoria de la comunidad y preservar sus manifestaciones culturales, sin embargo la historia científica ha relegado en gran medida la historia oral, entre otras cosas por la documentación que en ella se genera, por el archivo que esta provee, aun cuando se limite a tratar la historia desde algunos lugares y personas privilegiadas socialmente. Cosa que no pretende la historia entendida desde lo oral, puesto que en ella el privilegio lo tiene la información que es contada, narrada, tanto a nivel micro como macro y sin importar el lugar del cual procede la conversación, siempre y cuando este sea un espacio más para escuchar las voces de quienes han sido marginados y en alguna medida restringida su participación.

La historia oral según Laura Benadiba podría definirse como un *“procedimiento establecido para la construcción de nuevas fuentes para la investigación con base en testimonios orales recogidos sistemáticamente bajo métodos, problemas y puntos de partida teóricos explícitos”* (Benadiba, 2007, p. 18). Situación que se constatará en el segundo capítulo de este documento.

Este procedimiento funciona de tal manera que el proceso posee algunas vías, de las cuales nombraremos dos. La primera es fungir como alternativa y protagonista en la reconstrucción de la memoria histórica, aun sabiendo y esto lo hace interesante, que se carece de material documentado o en físico. La segunda es que una vez realizado el proyecto investigativo, éste

mismo da inicio a nuevas tareas relacionadas o no con el tema inicial, permitiendo siempre que se amplíen, interroguen y debatan otras nociones que hacen parte del cotidiano.

La intención de reconstruir históricamente el movimiento teatral en el municipio, sugiere la utilización de la historia oral en tanto que ésta parafraseando a Benadiba “*compromete y ayuda a establecer un dialogo significativo entre el pasado, el presente y el futuro*” (Benadiba, 2007, p. 25).

Es precisamente ese dialogo el que desea suscitarse alrededor del teatro en el lugar y periodo objeto de estudio, con la firme convicción que el conocimiento de la historia del teatro en Facatativá, será un detonador en los trabajos artísticos –teatrales del presente y el futuro en él.

1.1 La historia oral en relación con la memoria

“La memoria posee una ventaja considerable sobre la historia, que es el reconocimiento: si, sin duda es ella, sin duda es él ¡les reconozco! La historia no reconoce, reconstruye”

Paul Ricoeur

La idea de poner en palabras hechos sucedidos tiempo atrás exige la puesta a prueba de nuestra capacidad de recordar, de volver en el tiempo, exige el retorno a unas condiciones específicas en las que vivíamos ese ayer, es más, a través de ciertas asociaciones (colores, olores, espacios) logramos viajar en el tiempo, es un juego sobre lo aptos que somos para recordar algún suceso, es decir, de hacer memoria. El movimiento pareciera seguir el siguiente curso, hacemos memoria (recordamos) y generamos oralmente una historia sobre ese recuerdo.

Lo anterior es importante en la medida que contribuye a algo más complejo, que es lo que pretendemos enunciar aquí, esto es, la memoria como una construcción desde la historia oral, hablamos de construir en el sentido que es un sin número de testimonios, una multiplicidad

de voces las que enuncian sus relatos y estos permanecen en el tiempo y en el espacio provenientes de un lugar común a todos, de un tema que ocupa las mentes y fuerzas de quienes recuerdan, narran y fomentan una memoria colectiva “ *la memoria es una construcción social*” (Benadiba, 2000, p.72).

Bajo este precepto y para efectos de esta investigación señalaremos entonces la importancia de pensar la historia del movimiento teatral en Facatativá desde una construcción social que se ha venido realizando desde la oralidad y que a su vez funciona como memoria histórica del mismo.

Ahora bien, en el entendido que este proceso es realizado por hombres y mujeres, comprendemos que estos se adhieren a ciertas ideas, piensan y accionan de acuerdo con cierta ideología entendida desde Benadiba como “*el sistema de creencias, valores y costumbres de una comunidad*” (Benadiba, 2000, p.73) razón por la cual la historia oral y a la vez la construcción de la memoria colectiva se encuentran mediadas.

Teniendo presente lo anterior procederemos a mencionar algunos términos asociados a la historia oral que nos permitirán entenderla desde aquello que la compone. Se hace entonces necesario definir el concepto de historia en relación con otros ítems que contribuyen a la comprensión de la misma guiando siempre la discusión hacia la categoría predominante en este proyecto investigativo.

1.2 Sobre el concepto de historia

(Del lat. *historia*, y éste del gr. ἱστορίαι).

El diccionario de la real academia de la lengua española define el concepto de historia como:

Narración y exposición de los acontecimientos pasados y dignos de memoria, sean públicos o privados; disciplina que estudia y narra estos sucesos; conjunto de los sucesos o hechos

*políticos, sociales, económicos, culturales, etc., de un pueblo o de una nación; conjunto de los acontecimientos ocurridos a alguien a lo largo de su vida o en un período de ella*¹.

De lo anterior se intuye que al hablar de historia nos remitimos a un tiempo y un espacio dado, cronológico si se quiere, al menos esa es una opción, la otra es buscar en las relaciones sociales que se establecen entre las personas, ir al entramado social, ya que la historia está siempre en constante movimiento, se construye en el día a día, versa sobre las diferentes acciones de cada ser humano en relación con los otros y su contemporaneidad.

Teniendo en cuenta lo expuesto líneas atrás y siguiendo la premisa de una definición de historia en conjunto con otros conceptos, es preciso puntualizar en los mismos y establecer las relaciones a que haya lugar. Por ello en los apartados siguientes propondremos una mirada de la historia en relación con aquello que hemos mencionado la compone, no es entonces un estudio sobre la historia misma sino un abordaje de esta al servicio de uno de los núcleos del presente proyecto, es decir, de una construcción histórica desde la oralidad, elemento que merece la mayor relevancia.

1.3 La historia y el tiempo:

El tiempo entendido como lo cronológico es un factor importante para ubicar las diversas acciones que ha ido realizando la humanidad, se suele hacer uso de este para parcelar diversos momentos históricos y lograr ubicarlos en el devenir de los mismos, hablamos entonces de un tiempo que no pretende enfatizar en la cotidianidad del hombre, sino más bien un tiempo amplio, generalizado.

Para el presente trabajo entenderemos el tiempo desde una parcelación histórica, es decir que dividiremos el objeto a estudiar de acuerdo a su presencia o influencia durante el periodo a

¹(RALE, 2014, disponible el 07 de abril de 2014 en <http://lema.rae.es/drae/?val=HISTORIA>).

observar, acción que se verá reflejada en nuestro segundo capítulo atendiendo a la afirmación del historiador francés y fundador de los Anales Marc Bloch. *“La historia es la ciencia de los hombres en el tiempo, el historiador piensa no solo lo humano sino su duración”* (Bloch, 1952, p.36).

Situamos entonces el tiempo en la historia oral, puesto que no podemos escapar a su acción, ya sea en el instante en que ocurre el suceso o en el momento que pretenda estudiarse el mismo, siempre estaremos definidos por su presencia, y participaremos inopinadamente en su constante cambio; el tiempo es inherente a la vida.

Ahora bien, si el historiador piensa la duración de las acciones humanas, debe también ser consciente que no puede medir con exactitud las mismas, pensar no es sinónimo de acertar y esto nos enfrenta a la complejidad de especificar por si solo el tiempo en que ocurre un suceso, es necesario relacionarlo con otros hechos, porque el tiempo cambia constantemente *“Este tiempo verdadero es, por su propia naturaleza, un continuo, es también cambio perpetuo”* (Bloch, 1952, p. 37).

Dentro del estudio a realizar la noción de tiempo cumplirá un papel fundamental ya que la naturaleza propia del objeto a investigar hace necesario una parcelación del periodo, toda vez que los sucesos a nombrar comparten en alguna medida una temporalidad y/o solo son susceptibles de entender de acuerdo a diversos saltos temporales de la historia y en concordancia con las relaciones sociales establecidas alrededor del objeto y que luego serán testimonios orales para su reconstrucción

1.4 La historia y las relaciones sociales

El conocimiento del pasado está sujeto a la narración que de él hacen los individuos y los grupos sociales que en él participaron, los seres humanos construyen historia en su actuar, en

su toma de decisiones, en las interacciones que establecen, en las situaciones, circunstancias, acciones y reacciones propias del contexto en el que habitan y que van ligadas a sus dinámicas económicas, sociales, políticas y culturales, la historia es factible de construirse desde lo individual a lo colectivo y viceversa, algo si es claro, la historia es una construcción social. Tiene que ver con los hombres y mujeres no solo en el tiempo, como se señalaba anteriormente, sino también con ellos en relación con sus pares y con los objetos propios de su cultura, *“Todo conocimiento de la humanidad, sea de la naturaleza que fuere y aplicase al tiempo que se aplicare, extraerá siempre de los testimonios de otro una gran parte de su sustancia”* (Bloch, 1952, p. 53).

Siguiendo lo expuesto líneas atrás el conocimiento acerca del pasado se nos da a través de otro, proviene de los testimonios de alguien que aunque ajeno a nosotros nos ayuda a construir la historia, una edificación en comunidad, con el concurso del otro, bajo la compañía física o no de un tercero y en escucha de testimonios individuales, que con el pasar del tiempo se convierten en los testimonios de un grupo social, en memoria colectiva, ya que: *“Son los individuos los que recuerdan en sentido literal, físico, pero son los grupos sociales los que determinan lo que es memorable y cómo será recordado”* (Burke, 2.000, p. 66).

La memoria colectiva es renovar el recuerdo de un hecho, no el hecho mismo, es reconstruir en la medida de las posibilidades física y mentalmente lo ocurrido tiempo atrás. Pero, aunque la memoria pueda describirse como la reconstrucción del pasado por parte de un grupo, es menester mencionar que existe una gran diversidad de grupos sociales, no solo como colectivo general sino al interior de los mismos, esto conllevaría a una diversificación de lo que consideramos primero como un hecho o un suceso y luego a lo que hemos denominado como construcción de la memoria colectiva, alrededor de esto Peter Burke señala: *“Cada grupo se define en contraste con los demás, pero crea su propio estilo cultural”* (2.000, p. 257).

Los grupos sociales están determinados por características económicas, políticas, religiosas, culturales y educativas que los lleva a configurar unas formas de pensar y de concebirse socialmente de maneras distintas y para el caso de la historia del teatro según el escritor Argentino Juan Villegas Morales *“las competencias culturales y teatrales varían de acuerdo con las relaciones de producción y consumo de los discursos teatrales”* (Villegas, 2005, p, 17.) El contraste entonces es evidente y va perfilando cierta distribución social en la que se van creando estilos culturales propios como se menciono líneas atrás.

El teatro es un hecho social, que comporta la participación no solo de quienes le practican, sino también de aquellos que como espectadores se vinculan al hecho escénico, las relaciones sociales determinan ciertas posturas a asumir, evaluar y/o denunciar desde el arte, cuya vinculación para el caso del presente documento sugiere un entramado de experiencias y testimonios orales a situar en razón de la construcción de una historia oral sobre el movimiento teatral en el municipio de Facatativá.

1.5 La fragilidad en la reconstrucción de la historia

La palabra reconstruir trae consigo una alusión a reelaborar algo en lo que no se estuvo inmerso o bien algo en lo cual se está presente pero se toma distancia para observarlo con cierta objetividad. Si el caso es la no inmersión significa que se está supeditado, en mayor medida, a otras fuentes que dependiendo del tiempo en el que sucedió el hecho, estarán o no presentes, dispuestas o no a contribuir con la reelaboración, ahora bien, si el caso es la toma de distancia el rompecabezas podrá armarse con el beneplácito igualmente del otro pero se contará con la posibilidad de comprobar lo sucedido ya que la participación en el hecho lo permitiría.

Siguiendo esto, quien pretende realizar un trabajo sobre la historia oral se encuentra en el primer escenario, es decir, ante la imposibilidad de comprobar por sí mismo los hechos ya

ocurridos, lo que tiene a su alcance es el relato de otros que a su vez se encontraron ante la misma imposibilidad, el/los historiadores buscan reconstruir un material que les ha sido dado por partes, desde la voz de algunas fuentes consultadas, esto es lo que Keith Jenkins llamaría la fragilidad epistemológica de la historia porque *“Ningún historiador puede abarcar ni recobrar la totalidad de los acontecimientos del pasado”*. (Jenkins, 2009, p. 14-15)

Esto atiende a la historia como una recuperación realizada desde la no vivencia del hecho y por ende de las construcciones y reconstrucciones que se pueden hacer sobre el mismo, provocando esto, abordar cautelosamente el objeto a situar y estableciendo un mínimo de confianza en lo documentado o en lo narrado por los participantes.

Por otro lado y parafraseando de nuevo a Jenkins *“ningún relato puede recobrar el pasado tal y como fue porque el pasado no fue un relato sino que se compone de acontecimientos y situaciones, los relatos del pasado solo pueden contraponerse a otros relatos”* (Jenkins, 2009, p. 14-15). Es decir, la historia es un conjunto de sucesos activos que a la vez son narrados pero que no por ello son absolutamente fiables, sino que más bien deben contrastarse con otras narraciones.

He ahí la fragilidad de la que hablábamos al iniciar el texto, situación a la cual no escapa la presente investigación y máxime cuando se trata de una historia oral alrededor de un tema no profundizado ni documentado aún en el municipio de Facatativá y que además comporta un estudio en un tiempo amplio en el cual se establecieron infinidad de relaciones sociales mediadas por lo expuesto anteriormente y que se evidenciará en el segundo Capítulo de el presente documentos.

2. MOVIMIENTO TEATRAL

A continuación se habla de la noción de movimiento teatral y se hace una referencia importantísima a Bogotá, toda vez que es ésta la ciudad capital, en la cual existe un notable

ambiente teatral que con seguridad contagio los intereses de quienes se interesaron por el teatro en el municipio de Facatativá, es también Bogotá la ciudad más cercana en la cual confluye la diversidad del país, es el lugar de encuentro y la opción académica, turística, cultural y profesional de diversas personas y que innegablemente modifica las formas de socialización de las mismas y altera el *modus vivendi* de los municipios ubicados a su alrededor.

2.1 Concepto de movimiento teatral

El movimiento teatral es el conglomerado de manifestaciones teatrales en diferentes espacios, con diversos conflictos y puntos de atención, incluye también a las personas que han trabajado por el teatro como disciplina artística desde una postura estética clara, tendencias opuestas e influencias mutuas; reflexionando desde su quehacer escénico no solo sobre los conflictos sociales sino sobre su papel de artistas en la sociedad, se refiere a la evolución o involución que sufren las prácticas teatrales de acuerdo a los contextos sociales en los que hacen presencia y que son medidas por el tiempo de su realización. Respecto a lo anterior es menester citar a Guillermo Piedrahita Naranjo (actor, director y dramaturgo colombiano) quien afirma alrededor del concepto movimiento teatral que:

“Se define como movimiento por estar conformado por un conjunto muy grande de grupos, que tienen unas características que le dan identidad, que producen espectáculos teatrales y tienen una relación viva y directa con un público, así mismo mantienen unas relaciones organizativas y de encuentro entre ellos” (Piedrahita, 1996, p. 9).

Teniendo como referente lo anterior se precisa realizar un acercamiento más claro a algunos factores o elementos, si se nos permite llamarlo de esta forma, que componen un movimiento teatral, para la presente investigación se hace necesario disgregar estos factores en ciertos ítems que estudiados y profundizados en conjunto dan cuenta de una construcción (según

nuestros fines) alrededor del teatro. El orden en el cual se mencionan no conlleva el grado de importancia dentro de nuestro interés por relacionar aspectos en cuanto al movimiento teatral. En primera instancia encontramos a los actantes, actores y actrices, realizadores de las acciones presentes en el escenario a través de su cuerpo, su voz y su mente, sobre esto parafraseamos al teórico teatral polaco Jerzy Grotowski en su libro *Hacia Un Teatro Pobre* “*La esencia del teatro es el actor, sus acciones y lo que puede lograr*” (1974,p.139) Hombres y mujeres que construyen personajes física y psicológicamente y que han sido formados o no en lo profesional, conscientes o no de técnicas de entrenamiento específicas respecto de lo teatral y que demandan un gusto y compromiso por el teatro como su opción de vida.

De igual manera, poseen unas propuestas estéticas y apuestas creativas que Aludiendo a Marina Lamus Obregón “*proviene de todas las clases sociales urbanas pero también proceden de las provincias*” (Lamus, 2010, p.336). De territorios cercanos a las ciudades capitales en busca de ampliar su perspectiva como actores y actrices respecto del hecho teatral. Estos, que han sido nombrados desde cierta individualidad han ido encontrando en la conformación de grupos un espacio de encuentro y trabajo creador colectivo.

En el apartado anterior se hizo mención de cómo se iban conformando los grupos de teatro, valga entonces la pena decir junto a Marina Lamus Obregón, en el texto *geografías del teatro en América Latina*, que estos “*han surgido de acuerdo a circunstancias culturales especiales o coyunturas históricas*” (Lamus, 2010, p. 337). En otras palabras, que su conformación nace como una necesidad de responder a un presente social, a una necesidad primero individual y luego colectiva de participar desde lo artístico en el entramado social establecido. Es preciso mencionar que cada una de estas agrupaciones posee unas características específicas, provenientes de las reflexiones y apuestas estéticas, éticas y creativas de sus miembros y que de acuerdo a esto guían sus trabajos.

Es también fundamental colocar el acento en el público, considerado como específico, es decir, como aquel que asiste a las obras y que a su vez podría subdividirse en varias partes, un público que gusta del teatro y que además lo practica y otro al que le interesa verlo únicamente. Puede también verse desde un marco general como todas aquellas personas, habitantes de una zona que son consideradas una población objeto a la cual se direccionan los montajes, por ejemplo: El teatro para el público infantil, para un ambiente familiar, puestas en escena para públicos especializados o para unas comunidades específicas con unos temas específicos.

Existen puestas en escena en espacios no convencionales (plazas públicas, polideportivos etc.) espacios diferentes a teatros o auditorios que hacen que el público sea flotante, que vaya y venga o que simplemente al pasar por un lugar encuentre una representación y decida quedarse allí cierta cantidad de tiempo, ya sea hasta el final de la misma o según cada quien lo determine. En concordancia con Grotowski (1974) al afirmar que “*el teatro es lo que sucede entre el actor y espectador*” (p.27). El público hace parte de la columna vertebral del espectáculo, Sin importar sus características y que además como ya se ha mencionado depende de la representación que se efectúe. Ahora bien, es preciso ampliar el término, pasar de público a públicos, toda vez que este tiene sus propias márgenes, sobre todo en lo que a lo contemporáneo se refiere.

Por otro lado y pensado como el lugar en el cual se realizan las acciones, en el cual se actúa, el escenario es también diverso, está determinado por la estructura arquitectónica del mismo, pero también por el diseño que cada grupo o director quieran darle en respuesta a las especificidades de su puesta en escena, hablamos entonces de espacios físicos susceptibles de ser intervenidos. Lugares que pueden o no ser adaptados a unos requerimientos establecidos. Pero hay otra noción y es el espacio en relación con el público o mejor dicho “*el espacio como herramienta*” (Brook, 2004, p. 253) como un lugar que propicia un encuentro vivo con

los espectadores, cercano si se quiere, en el cual se alteran las convencionalidades y se crean otras relaciones con el/los espectadores. Debido a la distribución del mismo en términos de distancia o en disposición geométrica (cuadrado, círculo, rectángulo) genera unas tensiones propias y modifica las acciones y reacciones tanto de los actores como del público en general.

2.2 Apartes del movimiento teatral en Bogotá

“A partir de 1930 el país patriarcal y conservador que era hasta entonces Colombia empieza a modificarse dando paso a algunas inquietudes del siglo xx.

Una reciente guerra mundial, la repartición del mundo por las grandes potencias entre otros, crearon hechos que influirían a nivel mundial. En el caso de Colombia los cambios se presentaban con el crecimiento de las grandes ciudades y el comienzo de un sector empresarial reducido pero influyente, un clima tensionante a nivel político por parte de liberales y conservadores, el crecimiento del movimiento Gaitanista, algunas reformas educativas y la formación de nuevos y más numerosos núcleos intelectuales entre las clases media y baja. Debido a lo anterior se empiezan a cuestionar algunos principios sagrados a lo que contribuiría una naciente vida cultural por parte de los obreros, campesinos, de las clases medias y bajas, así como el cuestionamiento de la autoridad de los adultos y las convenciones familiares establecidas.

En lo que al teatro se refiere en la primera mitad del siglo XX existía una concepción empírica del mismo que no estaba mediada por ninguna reflexión teórica, ni tampoco crítica, en el cual se hacían dispersas representaciones asociadas a algunas tradiciones costumbristas (un teatro declamatorio, sentimental y frívolo proveniente de España). En términos generales podría decirse que hasta los años 40 se hizo un teatro marginado de las grandes corrientes de pensamiento y estética predominantes en el mundo, pero que aún así se convirtió en el germen para lo que tiempo después se llamo **el teatro moderno en Colombia**. Algunas de

los representantes del teatro de esta época cuyo criterio era comercial y que pretendía divertir son:

Luis Enrique Osorio: (compañía colombiana – bogotana de comedias)	Realizaban un teatro con una mirada localista, populista y con ideas moralizantes
Antonio Álvarez: (compañía renacimiento)	
Emilio Campos : (Campitos)	
Bernardo Romero Lozano: (Radio-teatro con La radio difusora nacional)	

Llegada la mitad del siglo XX el desarrollo del teatro moderno se asocia al tejido social de la nación, a un combate contra las estructuras políticas establecidas y a esos esquematismos políticos, es así que se genera un teatro basado en el poco conocimiento que se tenía de Bertolt Brecht y su teatro político, cuyo conocimiento se daba por los artículos que se publicaban en la revista colombiana mito que abordaba temas culturales y que fuera creada en 1956 , Pasando entonces a ser un teatro con un interés social y critico muy fuerte aunque carente de formación en lo técnico específicamente: hablamos de un teatro con tintes agitacionales. La llegada de la televisión a Colombia hacía necesaria la formación del actor, es así que por esa época se crea la escuela nacional de arte dramático (**ENAD**) y

posteriormente llega al país el maestro Seki-Sano, que centraba su trabajo en el sujeto y no en la casualidad como solía ocurrir.

El maestro Seki Sano orientaba sus clases inculcando una conciencia crítica sobre la actualidad del teatro en Colombia, es decir, sobre la herencia del teatro declamatorio y comercial. Debido a sus ideas fue tildado de comunista y expulsado del país, pero sus posturas calaron en un grupo de sus estudiantes que luego las reelaboraron y desarrollaron desde la práctica. Estudiantes como Santiago García, Víctor Muñoz, Fausto Cabrera y Paco Barrero. (Antes de la llegada de Seki sano funcionaba en Cali la escuela departamental de teatro que dio origen al teatro estudio de Cali con Enrique Buenaventura como director e iniciador del teatro moderno en Colombia).

Desde la llegada de Seki sano se empezaron a conformar grupos entorno a sus enseñanzas; cuando el japonés tuvo que irse de Colombia tildado de comunista, algunos de sus estudiantes conservaron los postulados de Stanislavsky pero empezaron a indagar nuevos horizontes para el teatro, guiados siempre por las enseñanzas del japonés, aparecen entonces grupos de teatro creados en las universidades, como el Búho que primero fuera un teatro independiente y luego el grupo de la Universidad Nacional y desde allí un gran movimiento denominado teatro universitario, hasta que en 1972 éste empieza a reducirse debido a la represión de la que es víctima y en respuesta a los temas que trataban en sus obras (no olvidemos que estamos en la época del Brecht pedagógico) que tenían un carácter agitacional, un rechazo a lo convencional y que ponían de manifiesto la denuncia de esa primacía de lo estructural sobre lo personal.

Al reducirse el movimiento del teatro universitario sus directores se repliegan creando nuevos grupos independientes y centros teatrales, que empiezan a caracterizarse por su repertorio, su técnica, su posición estética y política y que podríamos dividir según estas dos tendencias.

1. Grupos cuya creación artística está supeditada a exigencias de una concepción política.
2. Grupos cuya actividad artística es experimental e independiente.

Algunos de estos grupos y directores son: la candelaria (Santiago García), T.P.B (Jorge Alí Triana); Fanny Mickey; El Alacrán (Carlos José Reyes); La Mama (Kepa Amuchástegui); El teatro libre (Ricardo Camacho); El local (Miguel Torres); Teatro Casa Vieja (perteneciente a la universidad Jorge Tadeo Lozano, pero abierto al público).

Estas etapas del teatro se encuentran más o menos relacionadas bajo una pretensión secuencial, de la siguiente forma.

Radio teatro - influencia del Brecht político - llegada de Seki sano - influencia de stanislavsky - breve paso del teatro del absurdo - influencia del Brecht pedagógico - teatro universitario - teatro experimental y/o profesional - teatro neo-experimental.

CAPITULO II

3. EL TEATRO EN FACATATIVÁ

Conocido como “*El Cercado Fuerte Al Final De La Llanura*” (Olivos, 2.012, p.24), el municipio de Facatativá se encuentra ubicado geográficamente en el extremo occidental de la Sabana de Bogotá D.C. a 36 Km de la ciudad capital y ha sido durante mucho tiempo un lugar de paso para las personas que desean llegar a Bogotá por el occidente de la misma, se han establecido en este municipio hombres y mujeres de diversas partes del país encontrando allí un lugar propicio para el trabajo y la vivienda mientras experimentan un clima que oscila entre los 13 y los 16 grados centígrados. Teniendo en cuenta la diferencia de costumbres que confluyen en el municipio es preciso mencionar que existen en él una diversidad de

manifestaciones artísticas en áreas específicas que no son objeto de la presente investigación, pero que de una u otra forma se convierten en dinamizadoras del arte y la cultura en Facatativá al igual que el teatro, objeto sobre el cual hemos enfocado nuestro interés y cuya presencia trataremos de precisar en los textos que a continuación se presentan.

El teatro este tan antiguo como el ser humano diría Margot Berthold y es justamente esto lo que se desea plasmar aquí, es decir, que el teatro en el municipio de Facatativá, al menos en el periodo que nos hemos propuesto estudiar siempre se ha hecho presente, en algunas ocasiones con mayor ahínco, en otras con disimulada timidez y en la mayoría de los casos con una intermitencia que no significa ausencia absoluta, sino que más bien pareciera evocar momentos de mayor auge en los cuales alguien podría decir desde su perspectiva y experiencia que todo tiempo pasado fue mejor. Aún así en este territorio sus habitantes han sido testigos de diversas manifestaciones alrededor de lo teatral, que han deambulado por calles y auditorios logrando capturar la atención de muchos, la crítica de tantos, y la perseverancia de algunos.

Colocamos entonces el acento en la reconstrucción desde la historia oral de casi un siglo de actividad teatral en el municipio siendo consientes de la fragilidad epistemológica que contiene la historia si recordamos lo expuesto por el historiador Keith Jenkins en el anterior capítulo. La abordamos con la intención de extraer esos momentos que han contribuido a la construcción y desarrollo de las inquietudes y necesidades que hoy nos planteamos los artistas escénicos de Facatativá entorno a la formación, creación artística, difusión e inversión en la misma. Inquietudes que este trabajo no pretende resolver ni mucho menos explicar, pero si referenciar en tanto que el acercamiento a ellas podría darnos algunas nociones para reflexionar el pasado, problematizar el presente y proyectar un futuro.

Seguros de lo expresado anteriormente y con el ánimo de colocar por escrito esas experiencias y testimonios que se han ido construyendo en el tiempo, el espacio y en el

colectivo, nos proponemos desarrollar en tres apartados lo concerniente al movimiento teatral en el municipio en el periodo que comprende desde 1930 hasta 2011, tomando como punto de partida los años 30`s en tanto que la revisión documental realizada nos ha llevado en el tiempo al encuentro con un espacio promisorio para el ambiente teatral, siendo este el dato más antiguo que se conoce sobre el tema que nos atañe.

Es de aclarar que la investigación realizada no pretende recopilar año a año los aspectos teatrales del municipio, no solo porque no se encontró información que permita hacerlo sino porque nos hemos abocado a trabajar proponiendo una articulación de los elementos enunciados en el primer capítulo de este proyecto, es decir, la historia oral y sus componentes aquí citados, así como el concepto de movimiento teatral enunciado.

Los tres segmentos a trabajar son:

- El teatro Virginia Alonso un icono para la sociedad facatativeña (1930-1970)
- Un carnaval teatral por la vida (1980- 2000)
- Facatativá teatral en la primera década del siglo XXI (2000- 2011)

Se ha hecho la anterior división atendiendo a ciertos momentos centrales o eventos históricos respecto de nuestro tema de interés que a nuestro modo de ver aglutinan las actividades teatrales propias del momento.

3.1 El teatro Virginia Alonso un icono para la sociedad facatativeña (1930-1970)

Contar con un espacio acorde para desarrollar actividades culturales en un municipio o ciudad en la actualidad es una absoluta necesidad y una exigencia que se plantea a quienes tienen el poder para hacerlo, sobre todo en el ámbito público, ahora bien, contar con ese espacio en la tercera década del siglo XX en Facatativá era una gran fortuna no solo por el tamaño del mismo o por el diseño que imitaba en todo al teatro colon de Bogotá sino

también por el ambiente cultural que esté sugería para una población cercana a la capital que albergaba a los viajeros que pretendían llegar allí.

Era un lugar edificado en 1914 por un ente privado, por una mujer interesada en proveer espacios de diversión y encuentro alrededor de lo artístico en un municipio que albergaba una población diversa y nómada entendiendo que esté era un paso obligado en el intento de llegar a Bogotá.

3.2 Acerca de su infraestructura:

Existen dos versiones sobre el diseño arquitectónico del teatro, la primera, asegura como ya se dijo antes que era una réplica del teatro colón de Bogotá, la otra que era un espacio semejante al teatro municipal de la capital, nuestra investigación nos lleva a optar por la primera opción. Teniendo en cuenta esto, se menciona que éste se encontraba construido en la actual carrera 2da entre calles 7ma y 8va, lugar en el cual se avistaba una fachada modesta de estilo republicano que funcionaba como entrada a una magnífica silletería francesa que podría albergar a más de dos mil personas en su interior en la denominada primera sala cultural del departamento.

3.3 Las representaciones

Siendo este un paso obligado para quienes deseaban acceder a la capital, el Teatro Virginia Alonso conto con importantes espectáculos provenientes de España e Italia, compañías que llegaban a Santa fe de Bogotá a representar grandes operas y zarzuelas, Así mismo el historiador Facatativeño (q.e.p.d) Enrique Cansino señala que “*se constituyo allí, el grupo Jacinto Benavente dirigido por Carlos Julio Flores Rubio en el cual actuaron entre otros Leonor García Forero y Rebeca Núñez Reyes*”² posteriormente y luego de su remodelación

² Entrevista realizada a Enrique Cansino el 13 de abril de 2012

se proyectaron en el diversas películas y se realizaron diferentes eventos sociales que tenían que ver con coronaciones de reinas y clausuras de años escolares.

3.4 Su declive

Al finalizar los años ochenta del siglo anterior el teatro Virginia Alonso es demolido, luego de que sus dueños experimentaran ciertos conflictos familiares que redundaron en décadas de decadencia y abandono del espacio físico y por ende en la afección de la vida cultural del municipio.



(El teatro Virginia Alonso, en su interior, replica del teatro colón de Santafé de Bogotá, Situado sobre la carrera segunda, arteria principal de la dinámica y progresista Facatativá)

3.5 Algunos espacios anexos

Por otro lado, durante esta época existieron también otros espacios para la práctica teatral que aunque no tuvieron la misma relevancia, si fueron lugares para el desarrollo escénico y referente para el mismo en su momento. Prueba de esto es el salón que mando construir el sacerdote Julio Rodríguez Palacio alrededor de los años 60`s en la carrera segunda con calle quinta o el teatro Califa ubicado sobre la carrera segunda entre calles sexta y séptima, que aunque no fuese un lugar destinado únicamente a lo teatral, si funciono como un lugar de encuentro y esparcimiento para los ciudadanos entorno al cine y a la realización de eventos organizados por colegios.

De igual forma el grupo de teatro “Bachue” es fiel testigo de las gestas teatrales de los años 60`s, su director Enrique Moreno logro llevar a la escena al lado de actores y actrices como. Mario Cárdenas, Luis Cárdenas, Lía y Estrella Cárdenas, Juanita Cárdenas, Gabriela Gonzales, Amparo Arias, Oscar Torres Gallego y Sixto Vargas entre otros. Obras de teatro que trataban temas costumbristas escritas por Luis Enrique Osorio como “*El Guardaespaldas*” “*El loco de moda*” “*La Malquerida*” y “*La Candidata*”.

Dentro de estos espacios presentes en la década del 60 al 70 podemos contar también las experiencias teatrales que tenía el señor Carlos Alberto Giraldo (Conocido organizador de eventos de carácter deportivo y cultural, cuyo seudónimo para efectos de una mejor ubicación es Pirulo), alrededor del grupo Los Cronopios proveniente del colegio nacional y con el cual se monto la obra “*Angustia En La Cuarta Escena*” como una reflexión sobre la angustia de existir y que como dice Giraldo: “*era un grupo experimental militante, irreverente, contestatario que gustaba de los textos del dramaturgo caleño Enrique Buenaventura y que su labor como grupo aludía a la frase los hombres no somos hijos de los padres sino de las circunstancias*”³

³ Entrevista realizada a Carlos Alberto Giraldo (pirulo) el 06 de mayo de 2013

3.6. Un carnaval teatral por la vida (1970- 2000)

Como un vestigio, así llama el cultor, escritor, narrador oral y Docente Ricardo Arias literato Facatativeño, los festivales de teatro estudiantiles que se presentaron en el municipio, tiempo después de la decadencia del teatro Virginia, la dinámica establecida para ello según Arias.

*“Era que en cada colegio se realizaba una obra de teatro por curso y que luego de una selección, tres grados de ese mismo plantel se enfrentaban a otros tres de otra institución y así sucesivamente, eran ejercicios teatrales alrededor de grandes clásicos de la literatura, en los cuales se vinculaba a la familia como espectadora y animadora constante, obligada en muchas ocasiones”*⁴

Los festivales estudiantiles de esta época no logran tener la fuerza necesaria debido a los pocos recursos que se invertían en ellos. Por un lado, el colegio no apoyaba lo suficiente, no existían refrigerios, ni una persona dedicada a la formación teatral específicamente, los estudiantes tenían que hacerlo desde el empirismo o siguiendo las ideas del profesor/a de español y por otro lado la administración municipal tan solo contribuía con la premiación que estaba representada en cosas pequeñas, libros por ejemplo, pero nunca en objetos específicos para el desarrollo teatral, no se pensaba en dotación y a pesar de la existencia de un movimiento estético en el municipio la administración nunca lo apoyo como un proceso social, dice Arias.

Uno de los promotores de esto era Francisco De La Torre quien luego de su intervención, como estudiante, en los trabajos teatrales de los colegios, empieza a explorar y desarrollar su actividad artística fuera de Facatativá teniendo como relevante su paso por *Ensamblaje*

⁴ Entrevista realizada a Ricardo Arias el 10 de enero de 2.014

Teatro, grupo de teatro calle dirigido por Misael Torres en cuyo seno se propiciará la formación que De La Torre compartirá luego, al regresar al municipio.

En este periodo el teatro del municipio se concentraba en ejercicios escolares, un teatro estudiantil que inicialmente podríamos pensar era de sala, pero que luego del regreso de De la torre y a raíz de su encuentro con la cultora, bailarina y docente Patricia Borbón se enfocaría en el teatro de calle, en el trabajo sobre la comparsa. (Información que será ampliada algunas líneas más adelante).

Siguiendo las palabras de la maestra y bailarina facatativeña, Patricia Borbón, alrededor de los años 80`s ella contaba con un colegio llamado instituto de educación integral, “*era un colegio femenino, niñas de primaria, para el cual se organizaban eventos de tipo cultural, teatrales específicamente, que hacían parte de las clausuras del colegio*”⁵ que entendidas desde la perspectiva de Borbón debía ser un evento que fuese más allá de la estructura convencional de una clausura. Eran montajes contruidos por actores pertenecientes a la escuela de teatro que dirigía Jairo Aníbal Niño y de la escuela distrital de teatro, se constituyo una especie de apoyo, un intercambio desde la amistad gracias a que la maestra pertenecía a la escuela distrital de danza.

Es así que se realizaron puestas en escena con gran influencia de la música y la danza pero siempre enfocadas desde lo teatral, que se presentaban en el colegio seminario y en el llamado teatro municipal de la época, es decir en los años 82-86 más o menos. Dentro de estas obras se pueden mencionar el “*Médico a palos*” de Moliere, “*Colombia Artística*” un espectáculo teatral entre narración, música y danza, “*Una Vez Tres Veces*” obra de creación propia y basada en el teatro negro, “*El Museo De Los Niños*” y “*El Maleficio De La Mariposa*” De Federico García Lorca entre otras.

⁵ Entrevista realizada a Patricia Borbón el 23 de septiembre de 2.013

3.7 Procesos de producción:

En lo referente a la producción de los trabajos mencionados en los procesos del colegio, tenemos que desde el segundo mes del inicio de las clases se contrataba a la persona que iba a dirigir el montaje y se hacía hincapié en no mezclar las clases con los horarios de los ensayos que se realizaban casi que a diario y hasta las 7:00 pm, durante estos primeros meses de trabajo se realizaban acercamientos a lo actoral, a la presencia escénica, a la proyección vocal desde ejercicios específicos para ello, es decir, una especie de sondeo y las audiciones. Al llegar el mes de mayo se repartían los papeles y se salía a vacaciones.

Tan pronto se regresaba de estas se hacía énfasis en el montaje como tal, el diseño y consecución de la escenografía y el vestuario, se realizaban trabajos de campo, la construcción de las escenas y al iniciar octubre se solicitaba el préstamo de los espacios a utilizar con el objetivo de realizar ensayos previos en el mismo lugar en el cual se iba a representar la obra, no solo en los ensayos previos a la función de estreno sino también el día de la representación.

Para la obra *“El Maleficio De La Mariposa”* por ejemplo, se hacía necesario un trabajo de campo todos los fines de semana, en el cual se hacía camping y los estudiantes debían mantener su personaje hasta que terminara la actividad.

3.8 El festival cultural infantil:

Valga lo ya enunciado para hacer un alto en lo escrito sobre este periodo y señalar como figuras relevantes del trabajo teatral en este lapso en el municipio a Francisco De La Torre, Patricia Borbón y los intentos de Ricardo Arias en la década del 90, que nos permiten

establecer unos encuentros que posibilitaron ciertas experiencias de interés para el objeto de estudio. Es decir, por un lado tenemos a la maestra patricia con su experiencia creativa en el colegio y por el otro a Francisco De La Torre con su devenir en el grupo de teatro ensamblaje.

Dado este encuentro y para retomar el apartado insinuado párrafos atrás sobre el teatro de calle, es menester mencionar que la unión de estas fuerzas permitió el diseño y ejecución de un primer proyecto que denominarían “festival cultural infantil”. Que como su nombre lo indica era dirigido a los niños y enfocado desde el teatro calle, logrando traer a diversas personas con un importante nivel como por ejemplo: Misael Torres director de ensamblaje, Loboguerrero (padre) actor de trayectoria, Camilo Ramírez quien fuera coordinador de la academia superior de artes de Bogotá (ASAB) entre otros talleristas, actores, directores y bailarines. Este evento según testimonio de Borbón, era realizado en su mayoría con recursos propios, algunos aportes de la empresa privada y un mínimo apoyo de la administración municipal.

Es preciso decir que los eventos culturales realizados para las clausuras eran totalmente independientes del festival cultural infantil, en el caso del segundo el colegio prestaba las instalaciones, para el hospedaje, alimentación, talleres y como un lugar para diseñar los cinco o seis días que duraba el festival. Incluso los estudiantes del colegio participaban en él, era el año 1987 – 1988 aproximadamente.

3.9 Estructura del festival cultural infantil:

La comunidad tuvo la oportunidad de presenciar dos festivales de este tipo. El primero mucho más ambicioso e impactante que el segundo en la medida en que el apoyo económico no fue el mismo. La primera versión entonces tenía como uno de sus objetivos cambiar la

visión popular del 31 de octubre, el día de las brujas, de los disfraces, se pretendía generar un festival cultural, cercano al carnaval que resinificara esta fecha. La organización se encontraba dividida de la siguiente manera De La torre se encargaba de conseguir los grupos de teatro, la maestra Patricia era la responsable de todo lo referente a la logística y entre los dos conseguían los patrocinios necesarios. Manuel Eduardo Borbón disponía el tema publicitario (los afiches y la programación). El evento se realizaba de domingo a domingo y contemplaba: Desfile, obras de teatro, talleres, conferencias y encuentros entre maestros, actores y público en general. Estas manifestaciones se realizaban en diferentes lugares del municipio, podían suceder cosas alternas o no dentro del mismo. Se consideraba este un evento que lograba reunir a cerca de 30 personas vinculadas directa o indirectamente en todos los aspectos organizativos y cuyas cabezas visibles eran las ya mencionadas.

El segundo festival aunque no fuese tan relevante como el primero si logro contar con una que otra obra de teatro, un encuentro de cuenteros y/o un encuentro de danza entre los grupos pertenecientes a los colegios del municipio.

Sobre estos festivales afirma la maestra Patricia Borbón:

*“Las primeras comparsas que se hicieron aquí las hicimos nosotros, los primeros zanqueros los trajimos nosotros, aquí nunca se había visto el teatro de calle, eso aquí no existía, nosotros logramos traer grupos de teatro importantes aquí a Facativá, logramos sacar a los niños en comparsa, bailando, haciendo teatro, éramos pioneros en todo”.*⁶

Entendiendo las dinámicas propias de la realización de eventos de este tipo, con recursos propios y un mínimo de aportes por parte de las administraciones y la empresa privada y reflexionando sobre la necesidad de buscar nuevas alternativas laborales, académicas y profesionales, se da por terminado este proyecto finalizando la década de los 80`s.

⁶ Entrevista realizada a Patricia Borbón el 23 de septiembre de 2013

3.10 Un nuevo intento desde la perspectiva de Arias:

Con la ausencia de Francisco De La Torre y de Patricia Borbón, Facatativá no contaba con nuevas iniciativas teatrales, pero sí con ciertos vestigios de un espacio para su práctica y de una actividad que no logro ser determinante en el municipio. Como hijo de este proceso y en su calidad de estudiante en formación en el área de literatura y vinculado a la narración el Maestro Ricardo Arias, desde su experiencia universitaria, se aboca al trabajo sobre el arte escénico en el municipio a mediados de la época del 90 aproximadamente.

La alternativa teatral en este lapso se dio como ya se insinuó líneas atrás partiendo del interés de Arias y con la complicidad como lo señala él mismo *“de un grupo de estudiantes que no tenían nada que hacer, de un grupo de personas que iniciaron un proceso independiente”*

⁷Valga la pena aclarar que hasta este momento no había una intervención o apoyo constante y directo de la administración en ningún proceso teatral al interior del municipio.

Este grupo de personas se reunían en lo que a la época era el centro cultural y luego en la secretaría de educación, en la cual les facilitaban un espacio para las clases que consistían en: *“Explorar sobre la narración oral, la improvisación y la danza teatro, asistían diversas personas a estos talleres y se trabajaba el sábado mañana y tarde dividiendo los asistentes en grupos. Había que hacer un teatro de la improvisación porque no se contaba con elementos que permitieran un buen trabajo. Las personas iban y venían hasta que el proceso se diluyó”*⁸

Tiempo después el maestro Arias intenta realizar algunos montajes con un grupo más reducido de personas, eran intentos alrededor del teatro del absurdo, sobre la mitología muisca, obras que evidenciaban el maltrato a la mujer, ejercicios de narración y finalmente

⁷ Entrevista realizada a Ricardo Arias el 10 de enero de 2.014

⁸ Entrevista realizada a Ricardo Arias el 10 de enero de 2.014

pequeñas puestas en escena de clown y de mimos que se presentaban los sábados y los domingos en el parque principal. A manera de anécdota, dice Arias, que los transeúntes se apostaban en el parque para ver quien pasaba distraído y era víctima de la imitación y posterior ridiculización de los mimos, una vez el público había crecido en número los reunían y presentaban obras más elaboradas que duraban diez o veinte minutos. Ejercicios estos que le dieron la oportunidad a la alcaldía para enviar un grupo musical (la papayera del municipio) y generar una especie de toma cultural. Los mimos pasaron de ir todos los domingos a ir una vez al mes.

A este punto, no existía en el municipio un grupo o escuela de formación en teatro establecidos o que pudieran representar a Facatativá en los eventos teatrales que se realizaban en algunos pueblos cercanos, salvo los ejercicios que planteaba Arias con sus estudiantes y que la Alcaldía aprovechará para enviar a ciertos lugares bajo el rotulo de grupo de teatro de Facatativá, aunque lo único que les brindara era el transporte y la alimentación en algunos casos. Como consecuencia del poco apoyo recibido las iniciativas planteadas durante estos años dejaron de existir y se convirtieron en un desánimo generalizado de los integrantes y en el trabajo solitario desde la narración oral y la literatura por parte de Arias.

3.11 Opciones teatrales de final de siglo:

Luego de la experiencia citada en los párrafos anteriores y entrando a los últimos cinco años del siglo XX aparecen en Facatativá nuevas opciones teatrales que iniciaban un camino o que buscaban dar continuidad a esos intentos realizados años atrás y que empiezan a darse de una manera simultánea. Como manifestación de ello hemos de citar a personas como Milton Campos, David Reyes y Hugo Torres.

Sobre el año de 1996 se encuentran Milton Campos y David Reyes con intereses similares alrededor de lo intelectual y empiezan a pensar en hacer teatro, como consta en las siguientes

palabras del licenciado en ciencias sociales, actor y titiritero Milton Campos. *“Partíamos de la lectura de Edgar Morín y Humberto Maturana y escribimos una serie de monólogos entrelazados que llamamos lentas pisadas eternas y que nos dio pie para que en el año de 1998 realizáramos unas visitas a diferentes colegios, públicos y privados, habiendo obtenido el permiso del secretario de educación del momento, es así que convocamos a quienes estuvieran interesados en conformar un grupo de teatro”*⁹. A este llamado acudieron estudiantes de instituciones como El Colegio Nacional Emilio Cifuentes, El Instituto Técnico Industrial, El Colegio Departamental Manuela Ayala de Gaitán, El Colegio Técnico Comercial Santa Rita y El Colegio San Agustín. Dando como resultado un elenco de 20 personas que se reunían en el nuevo edificio de la secretaría de educación bajo el permiso del alcalde del momento, el señor Jorge Conde, contando con espacios de ensayo durante todo el año y llevando a cabo la conformación del grupo de teatro “estigma”.

Estigma funcionaba entonces de la siguiente manera, dice Campos: *“El entrenamiento y la dirección de actores estaba a cargo mía, la dramaturgia la realizaba David Reyes y la dirección del montaje era propósito de los dos, el proceso duro un año y se trabajaron ejercicios de narración oral, clown y pantomima, nada concreto”*¹⁰ Pero estos ejercicios dieron pie para realizar los viernes en el parque Santander actos culturales, siendo los pioneros en ellos.

Se centraba la atención en convocar al público que se encontraba allí en una feria artesanal y aprovechando esta coyuntura se tomaban el parque desde las seis de la tarde hasta las ocho de la noche aproximadamente. Ejercicios estos que luego tomaron más fuerza debido a la presencia de Hugo Torres y su fundación Siembra vida, desde la cual se propuso extender el cartel cultural vinculando personas que cantarían o interpretarían instrumentos alrededor del rock, pero que luego de inconvenientes políticos y disputas personales terminarían por

⁹ Entrevista realizada a Milton Campos el 10 de febrero de 2.014

¹⁰ Entrevista realizada a Milton Campos el 10 de febrero de 2.014

acabarse las intervenciones y con ellas la iniciativa de estigma, el repliegue del grupo, la ida de Milton Campos al choco y el inicio de un proceso teatral desde la Fundación Siembra Vida en el año de 1999 con muchachos provenientes del barrio San Cristóbal y en el cual se establecen como sitios de ensayo, primero un pequeño galpón o terraza propiedad de siembra vida y segundo como producto de un convenio con el barrio San Carlos, en el salón comunal del mismo en el cual se lleva a cabo el montaje de una adaptación de la Cándida Erendida, siendo este el primer montaje realizado por la fundación siembra vida en Facatativá bajo la dirección del director, músico y cultor Hugo Torres.

Como se ha señalado en las líneas escritas atrás, este segundo momento de los tres que pretendemos situar en nuestra investigación, ha estado enmarcado por la iniciativa de diversas personas que han alentado algunos esfuerzos alrededor del teatro pero que debido a múltiples asuntos, económicos, profesionales, familiares, laborales, de relación con el público, entre los integrantes de los grupos. No han logrado constituirse en el municipio.

3.12.Facatativá teatral en la primera década del siglo XXI (2000- 2011)

El cambio de siglo denoto para el teatro Facatativeño algunas apuestas que permitirían ampliar la dinámica teatral que hasta el año de 1999 se presentaba en el municipio. La llegada a Facatativá al final de la época del noventa de algunas personas asociadas al gremio y que se encontraban adelantando procesos en Bogotá permitió nuevas miradas sobre la vida artística y cultural del municipio y sobre todo la presencia de nuevos espectáculos que generarían otro tipo de relaciones con el público y que posibilitarían nuevos espacios para las artes escénicas. Además de lo anterior, la permanencia de quienes habían focalizado la práctica de su ejercicio teatral y que todavía creían en la importancia del arte allí, que se empeñaban en

resistir a las pocas posibilidades y que poco a poco generaron importantes cambios en el imaginario colectivo del público Facatativeño.

Esta primera década del siglo XXI ha sido prolífica para el teatro Facatativeño en el sentido en que cada vez son más las personas que se acercan buscando un contacto con él y proyectándolo desde lo profesional, no solo en lo que a la administración se refiere, sino También en la propuesta de los grupos independientes que poco a poco se iban creando.

Algunas de las personas que constituyeron diferentes procesos y que serán relevantes en este lapso son: Milton Campos, Diego Del Castillo, Héctor Loboguerrero, Nubia Téllez, Hugo Torres, Julián Campos, Carlos Algecira, Arley Ospina, y Giovanni Marsiglia entre otros. Estos nombres serán importantes en el devenir del teatro en esta época debido a que lideraron procesos que de una u otra forma fungieron como alternativas sociales desde el arte en el municipio y que aunque en algún punto se entrelazan es preciso mirar por separado.

Para efectos de la escritura procederemos realizando una descripción seccionada de lo ocurrido en la primera década del siglo XXI, es preciso aclarar que no es un abordaje estrictamente cronológico de las figuras relevantes ya nombradas, tampoco lo es de los espacios físicos o lugares donde se promovía el teatro, es tan solo una manera de señalar y diseccionar en pro de un mejor entendimiento del lector sucesos que comparten un tiempo, situaciones que el devenir histórico ha entrelazado.

3.13 Hugo torres y la fundación siembra vida

Para el año 2.000 Hugo torres continuaba su trabajo con la fundación siembra vida y mantenía el proceso iniciado con la adaptación de la Cándida Erendida, puesta en escena que llamó *Cándida, cándida, cándida* y que conto con cerca de 25 funciones tanto en el municipio como en el departamento: Montaje éste que dio paso a un trabajo de taller

permanente en el que un grupo interdisciplinar debatía alrededor de diferentes temas y realizaba producciones basadas en las discusiones suscitadas.

La dinámica de este taller según Torres era la siguiente.

“Nos reuníamos sobre las siete u ocho de la mañana y hablábamos sobre lo político, lo social y sobre temas específicos de estudio, almorzábamos y alrededor de las tres de la tarde iniciábamos la etapa de producción, era una etapa en la que nos dedicábamos a escribir y a construir skages teatrales que llegaban a convertirse en elaboraciones más complejas y finalmente en un montaje”¹¹.

Ejercicios como: *“Imaginarios”* *“Manguito Mordido”* construido por Diego Ortiz (actor y creador en Siembra Vida) y que consistía en un trabajo sobre el teatro de calle y la acrobacia a través de un títere gigante que él maniobraba con cuatro personas más; La pieza didáctica de Bertolt Brecht *“Badem Badem”* que tuvo cerca de 40 funciones tanto en el municipio como en el departamento; el sol subterráneo de Jairo Aníbal Niño; *“Fallas De Origen”* que fue un montaje que conto con 12 funciones, que provenía de algunos textos cuyo tema central era la locura y que habían sido escritos por Torres y por un escritor Facatativeño perteneciente a Siembra Vida llamado Jorge Balbuena quien aportó a este montaje un texto denominado *“Reconstrucción De Andas Con Base En Aludios”* partiendo desde un cuadro de Salvador Dalí, trabajos estos que continuaron sin pausa hasta el año 2 .005 en el cual como dato curioso señalaremos que el último elenco que tuvo siembra vida estuvo integrado únicamente por mujeres como Sandra posada, Sandra García, Leidy Cubillos. Además de Johana Parrado y Jenny Gómez que se encuentran realizando estudios en artes en la Universidad Distrital y en la Universidad Pedagógica Nacional respectivamente.

Luego de esto la fundación no ha logrado tener un elenco estable que le permita continuar con su labor, aunque ha venido desarrollando algunos procesos formativos en zancos y

¹¹ Entrevista realizada a Hugo Torres el 09 de enero de 2.014

principios de comparsa con algunas de las personas que se acercan a la casa ubicada sobre la calle octava entre carreras cuarta y quinta y/o con estudiantes de algunos planteles educativos visitados por Hugo Torres.

Durante los cinco años finales de la primera década del siglo XXI, siembra vida ha dedicado sus esfuerzos, entre otras cosas, a apoyar asuntos tendientes a la literatura, ejercicios de participación ciudadana, la construcción de una pequeña sala independiente de teatro y la gestión cultural de manera constante en un intento por resistir desde la acción y por asumir un compromiso teatral y social como el expuesto a continuación por Hugo Torres desde su experiencia personal con la Fundación Siembra Vida, a saber:

“ Yo soy una persona marxista, brechtiano, esa es mi propuesta teatral, creo que la gente debe divertirse pero también aprender y cuestionarse , el teatro no solo divierte sino que enseña, para mí el teatro no es la realidad, es una ficción , no es ni siquiera una interpretación de una realidad, es una opción para cuestionarse”¹².

3.14 La escuela de formación en teatro en el municipio

El nuevo siglo trajo a Facatativá la posibilidad de contar con la escuela de formación en artes escénicas. Experiencia que consiste en disponer unos recursos desde la administración municipal para contratar un docente que guíe un proceso formativo alrededor del teatro y que tiene como estructura metodológica inicial los siguientes aspectos.

- Contratar una persona adecuada para guiar un proceso
- Realizar una convocatoria abierta
- Disponer el espacio necesario para la práctica teatral

¹² Entrevista realizada Hugo Torres el 09 de enero de 2.014

- Brindar el apoyo requerido por el espacio formativo en torno a elementos técnicos, vestuario, escenografía, entre otros.

Bajo esta noción se crea la escuela de formación que al cumplir los primeros 10 años en funcionamiento, ha tenido 4 docentes como sus cabezas visibles y divididos según el correr de los años, como a continuación se expone.

La primera de ellas y cuyo contrato había sido firmado con la Fundación En Tierra De Sombras y más específicamente con su representante legal Milton Campos, conto en sus inicios con 4 formadores, de la siguiente manera, como él mismo desde su directa participación lo señala :

*“Nubia Téllez egresada de la escuela nacional de arte dramático se encargaba de lo actoral, Camilo Cadena lideraba la parte musical, Milton Campos quien liderara el proceso contractual y Jennifer Loboguerrero licenciada en educación física realizadora de todo el trabajo acrobático”*¹³

Que de acuerdo con la dinámica teatral del momento, iniciada la primera década del siglo XXI, tenía un énfasis muy fuerte en el teatro de calle.

Meses después y operando una nueva administración la figura de la escuela de formación cambia, es decir, no son ya 4 las personas que trabajan dentro del mismo proceso formativo, sino que le corresponde a Diego Del Castillo técnico en actuación de la Ronald Ayaso, en solitario, ser la segunda persona en dirigir la escuela de teatro, con una dinámica un tanto similar en cuanto a formación y puesta en escena se refiere, toda vez que él desarrolla trabajos independientes de la escuela con Milton Campos y es también heredero de la influencia teatral que en el municipio ejercían los grupos de teatro la Pepa de mamoncillo y/o la guayaba que como lo veremos más adelante fueron sustanciales dentro del ambiente teatral

¹³ Entrevista realizada a Milton Campos el 10 de febrero de 2.014

de esta época, al respecto de este momento en la escuela de formación su director menciona lo siguiente:

“Esa experiencia de 8 meses fue un laboratorio, una experimentación de distintas sensaciones que fue interesante, solo se hicieron talleres de expresión, de juegos de rol, de sensibilización, sonoridades y finalmente hicimos un ejercicio escénico que lo llamamos Hiroshima, de allí salieron personajes que me parecían geniales, porque no eran a partir de un texto ya creado sino a partir de las experiencias y personalidades de cada persona, empecé a hacer ejercicios de introspección, a oscuras, para profundizar en la construcción del personaje, esa oscuridad permitía alumbrar el interior de cada persona y le permitía a uno experimentar sensaciones que en la luz no tenía”¹⁴

El autor de esta monografía, como partícipe activo de esta experiencia ha de mencionar que debido a inconvenientes al interior de la escuela de formación y de esta con la administración municipal, el contrato cuya ejecución se llevaba a cabo en la antigua casa de la cultura, ubicada en la carrera segunda contigua a la conocida calle de los abogados fue terminado y se le dio paso a un nuevo orientador.

El nuevo director de la escuela de formación en artes escénicas es Julián Campos, estudiante de filosofía de la Universidad Nacional de Colombia y cuya experiencia en el campo teatral, se refiere a su participación en el grupo de teatro de dicha alma mater, además de haber realizado talleres en diversos lugares de Bogotá. Es así que él enfoca el trabajo desde los conocimientos adquiridos en sus grupos y en algunos apartes que había recibido en su formación con diversos directores sobre las teorías del maestro ruso Constantín Stanislavsky. De acuerdo con esto se llevan a escena obras como *“El Aniversario”* de Antón Chejov y algunos ejercicios de exploración y construcción del personaje como acercamiento al montaje de la obra *“A Puerta Cerrada”* de Jean Paul Sartre.

¹⁴ Entrevista realizada a Diego Del Castillo el 02 de febrero de 2.014

Algunos de los actores pertenecientes a esta escuela son: Marcela Forero, Jennifer Cruz, Giovanni Marsiglia, Edwin Triviño y Arley Ospina entre otros.

Llegado el cambio de administración los procesos sociales y artísticos asociados a ella sufren modificaciones, entre estas la necesidad de contratar nuevos docentes que guíen las escuelas de Formación, es así que siendo alcalde el señor Oscar Sánchez León, se contrata en el municipio al Licenciado en artes escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, Carlos Algecira, quien liderará el proceso teatral hasta el año 2.011.

Durante esta nueva etapa de la escuela de formación se realizaron trabajos sobre Jerzy Grotowski, teórico e investigador teatral polaco, Constantín Stanislavsky, teórico ruso del teatro y un énfasis en el teatro gestual partiendo de ejercicios del actor e investigador teatral francés Etienne Decroux, debido esto a que el director del momento había guiado su trabajo final en la universidad hacia la técnica del mimo corporal dramático. Bajo la dirección de Algecira se realizaron diversos trabajos como, la comedia escrita por el autor griego Aristofanes *“Asamblea De Las Mujeres”*, lecturas dramáticas partiendo de textos del escritor Juan Rulfo y su obra *“El Llano En Llamas”*, ejercicios sobre la técnica del clown, la puesta en escena de la obra del dramaturgo alemán Bertolt Brecht *“ El Señor Puntilla y Su Criado Matti”* y finalmente la obra *“Ricardito El Miserable”* partiendo de textos de Andrés Caicedo, montaje con el cual ganaron el encuentro zonal y posteriormente el encuentro departamental de teatro. Entre los actores de este grupo podemos nombrar a John Luque, Mónica Espitia, Nathalie Fernández, Solange Gutiérrez, Andrew Guerra y Laura Bolaños entre otros.

El proceso teatral de Héctor Loboguerrero (hijo) y su relación con las semanas internacionales de la cultura

Como heredero del trabajo teatral adelantado por su padre finalizando la década del 80 en Facatativá, el impulso del actor, gestor cultural y titiritero Héctor Loboguerrero (conocido como Lobo), respecto del teatro en el municipio debe señalarse desde dos vertientes que se suceden una a otra y que merecen un lugar aparte, por un lado encontramos su proceso con lo que en su momento era la oficina de cultura y por el otro su iniciativa con la fundación cismas y orígenes.

Previo al trabajo con la oficina de cultura Loboguerrero conoce a Diego Del Castillo quien se encuentra realizando algunos trabajos teatrales en el municipio y que sería la puerta de entrada para que en conjunto con Nubia Téllez, actriz egresada de la escuela nacional de arte dramático y quien fuera su esposa en el momento, realizaran una convocatoria a finales del año 2.000, como una invitación a diversas personas para empezar un trabajo teatral. Esta convocatoria según la experiencia de Loboguerrero dio como resultado lo siguiente:

“ Convocamos gente del municipio y empezamos a trabajar, estuvo John Zamudio, Fredy Restrepo, Maicol Gutiérrez, Germán Gutiérrez, Diana Gutiérrez, Numael Córdoba, Karen Gutiérrez, yo siempre dirige el grupo, empezamos con personas que tenían algún interés, alguna intención y empezamos a hacer una propuesta de comparsa y a partir de esa propuesta de comparsa desarrollamos un trabajo teatral con una formación mas específica, después se unen Diego Ávila, Milton Campos, Camilo cadena , Cristian Better, Stephanie Sandoval. En algún momento toda la banda municipal trabajaba con nosotros, afortunadamente nos invitaron a muchos festivales de calle y entonces los músicos querían

viajar con nosotros, nos iba yendo como bien, cuando la cosa empezó a afilarse empezamos a desarrollar espectáculos teatrales como tal”¹⁵

Una vez el trabajo se proyectaba y desarrollaba sobre todo en lo que tiene que ver con el teatro de calle y específicamente con comparsas, la presencia y experiencia de Loboguerrero y su grupo reclamaba una participación mucho más activa en la toma de decisiones culturales y artísticas en Facatativá, de acuerdo con esto y siendo Alcalde el señor Henry Pérez, Loboguerrero es nombrado director de cultura de la alcaldía, lugar desde el cual impulsa el movimiento teatral Facatativeño al revivir una ordenanza departamental en la cual se sugería la creación de la semana internacional de la cultura en el municipio.

El ideal de esta semana internacional era la presencia en el municipio de grupos que tuviesen trayectoria en el campo del teatro, de la danza, de la música, la literatura entre otros y que además pudieran aportar tanto a la comunidad como a las personas que se encontraban desarrollando algún tema sobre lo artístico allí. Por el lado del teatro se hizo énfasis en el teatro de calle y en el teatro de títeres especialmente. Algunos de las agrupaciones y obras que en el municipio se presentaron bajo esta consigna fueron desde el conocimiento y vivencia de Héctor Loboguerrero, las expuestas a continuación:

“El Teatro Taller De Colombia, Chiminigagua, La Libélula Dorada, Hilos Mágicos y su obra los espíritus lúdicos , Kukusclown que ahora se llama la Clown Pañia con su obra crímenes domésticos, Luz De Luna, Teatro Comunidad, Teatro Itinerante Del Sol, Triciclos Negros de Bucaramanga con la trilogía de leyendas fantásticas, Teatro Tierra con su obra el enano, Mérida Urquía con la obra madre coraje de Bertolt Brecht, una varieté de Camilo De Laspriella y otros espectáculos como los héroes que vencieron todo menos el miedo y el hombre que escondió el sol y la luna. Eran presentaciones con franjas para toda la familia y

¹⁵ Entrevista realizada a Héctor Loboguerrero el 22 de enero de 2.014

*para los niños, fueron muchas durante los años 2.001, 2.002 y 2.003. Hay que decir que aparte del teatro que presentábamos en la semana internacional de la cultura también se contaba con una programación permanente en la cual el sábado se hacía teatro y el domingo se presentaban títeres”.*¹⁶

Dentro de este marco Facatativá también conto con el encuentro de la asociación de titiriteros de Colombia “ATICO”, bajo la pretensión de ser nombrada ciudad titiritera de Colombia, evento este que se efectuó en el desarrollo de las semanas internacionales de la cultura.

Las siguientes fotografías pertenecientes a la primera semana internacional de la cultura, así como las dos programaciones aquí expuestas dan cuenta del ambiente artístico y teatral vivido durante los tres primeros años del siglo XXI en el municipio.

¹⁶ Entrevista realizada a Héctor Loboguerrero el 22 de enero de 2.014

(Fotografías talleres teatrales en el marco de la primera semana internacional de la cultura)



(Fotografías presentaciones realizadas en el parque principal durante la semana internacional de la cultura realizada en el año 2.001)



(De pie y a la izquierda sosteniendo una hoja, Henry Perez, alcalde de Facatativá en la epoca de las semanas internacionales de la cultura, de pie y a la derecha de chaqueta negra, Héctor Loboguerrero director de cultura en la administración de Perez



En concordancia con lo que se ha expuesto hasta aquí se muestran a continuación imágenes de las programaciones de las dos primeras semanas internacionales de la cultura

INTERNACIONAL

NOVIEMBRE 4 AL 11

PROGRAMACION I. SEMANA CULTURAL

HORA	DOMINGO 4	LUNES 5	MARTES 6	MIÉRCOLES 7	JUEVES 8	VIERNES 9	SABADO 10	DOMINGO 11
8 a.m.	INSTALACION CONGRESO DE TITITEROS (5 a.m. a 6 p.m.) (Teatro Municipal)	CONFERENCIA DE TITITEROS (5 a.m. a 6 p.m.) (Teatro Municipal)	TALLER DE TITITEROS (Teatro Municipal)	TALLER DE TITITEROS (Teatro Municipal)	TALLER DE TITITEROS (Teatro Municipal)	TALLER DE TITITEROS (Teatro Municipal)	TALLER DE TITITEROS (Teatro Municipal)	
9 a.m.								
10 a.m.	RECORRIDO DE COMPANIA (Salida Obras públicas, llegada Parque Principal)	TEATRO DE TITITEROS (Parque Principal)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	
2 p.m.	BANDA MUNICIPAL (Parque Principal)	TEATRO PROGRAMA ARTES (Parque Principal)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	
3 p.m.	CORAL GOSIA (Parque Principal)	TITITEROS GRUPO LA GOSIA (Parque Principal)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	TALLER DE DANZA (Centro Cultural)	
4 p.m.	TEATRO GRUPO EXPOSITO MADE (Parque Principal)	TEATRO GRUPO EXPERIMENTAL TIEMPOS (Parque Principal)	CONCIERTO BANDA MUNICIPAL (Parque Principal)	CONCIERTO BANDA MUNICIPAL (Parque Principal)	CONCIERTO BANDA MUNICIPAL (Parque Principal)	CONCIERTO BANDA MUNICIPAL (Parque Principal)	CONCIERTO BANDA MUNICIPAL (Parque Principal)	
5 p.m.								
6 p.m.	CONCIERTO DE ROCK (Parque Principal)	TEATRO GRUPO FORTUITOS (Parque Principal)	DANZA FOLKLORICA (Parque Principal)					
7 p.m.	TITITEROS TEATRO Las Américas de Juárez al teatro (Teatro Municipal)	TITITEROS TEATRO Las Américas de Juárez al teatro (Teatro Municipal)						

ALCALDIA CIVICA DE FACATATIVA



Por una Ciudad Humanizada

SECRETARIA DE EDUCACION
DIRECCION DE CULTURA

CONSTRUYAMOS EL MUNICIPIO QUE TODOS SOÑAMOS

PROGRAMACION SEMANA CULTURAL INTERNACIONAL NOVIEMBRE 4 AL 11 DE 2002						
LUNES 4	MARTES 5	MIÉRCOLES 6	JUEVES 7	VIERNES 8	SABADO 9	DOMINGO 10
GRUPO DE COMPARSAS (Caldas Cultural, Cda 10, Cda 3, Parque Principal)	8 a.m. TALLERES: TEATRO, DANZA, TITILES, MÚSICA	8 a.m. TALLERES: TEATRO, DANZA, TITILES, MÚSICA	8 a.m. TALLERES: TEATRO, DANZA, TITILES, MÚSICA	9 a.m. TALLERES: TEATRO, DANZA, TITILES, MÚSICA	10 a.m. TEATRO CALLEJERO Mogana Parque Principal	10 a.m. TEATRO CALLEJERO Pignaleon Parque Principal
INICIACIÓN (procedimiento) Cda Principal	12 m. CONCIERTO DEL MEDIO DÍA (Banda Municipal invitada) Parque Principal	12 m. CONCIERTO DEL MEDIO DÍA (Banda Municipal invitada) Parque Principal	12 m. CONCIERTO DEL MEDIO DÍA (Banda Municipal invitada) Parque Principal	12 m. CONCIERTO DEL MEDIO DÍA (Banda Municipal invitada) Parque Principal	11 a.m. TITILES LLEGARON LOS MARCAJOS Mogana Parque Principal	11 a.m. TITILES EL CEDRO Y LA EFIMERA Arequí y los Jagües Teatro Municipal
CUARTO BANDA Cda Principal	12 m. CONCIERTO DEL MEDIO DÍA (Banda Municipal invitada) Parque Principal	12 m. CONCIERTO DEL MEDIO DÍA (Banda Municipal invitada) Parque Principal	12 m. CONCIERTO DEL MEDIO DÍA (Banda Municipal invitada) Parque Principal	12 m. CONCIERTO DEL MEDIO DÍA (Banda Municipal invitada) Parque Principal	11 a.m. TITILES LLEGARON LOS MARCAJOS Mogana Parque Principal	11 a.m. TITILES EL CEDRO Y LA EFIMERA Arequí y los Jagües Teatro Municipal
GRUPO AMARILLO que Principal	3 p.m. FUNCIONES DE TITILES La Banda Salsa (Invitados) Ami Anillo va todo invitado Caldas Cultural	3 p.m. FUNCIONES DE TITILES Guía del Guirio LA TRAMPA Bombas	3 p.m. FUNCIONES DE TITILES JUNTA DE MÚSICA LA TRAMPA Parque Salsa Salsa	3 p.m. FUNCIONES DE TITILES LA PIPA DEL MAMONCILLO Parque Salsa Salsa CIENTOS DEL MUNICIPIO Y TRES INVITADOS ESPECIALES Paseo Interior Mogana Salsa	1 p.m. TEATRO CALLEJERO SERES XIE Parque Principal	2 p.m. TEATRO CALLEJERO LA GUAYATA Parque Principal
RO CALLEJERO (Caldas Cultural, Cda 10, Cda Principal)	4 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Salsa Salsa	4 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Salsa Salsa	4 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Salsa Salsa	4 p.m. TEATRO CALLEJERO Cantos de mar en manos TEATRO INVITADO DEL SOL Parque Salsa Salsa	4 p.m. ZARZUELA UNIVERSIDAD COOPERATIVA Teatro Tierra	4 p.m. TEATRO CALLEJERO GRUPO DEL MUNICIPIO
GRUPO DE ROCK Cda Principal	5 p.m. TEATRO CALLEJERO Luz de Luna DONDE ESTA Parque Principal	5 p.m. TEATRO CALLEJERO Luz de Luna DONDE ESTA Parque Principal	5 p.m. TEATRO CALLEJERO Luz de Luna DONDE ESTA Parque Principal	5 p.m. TEATRO CALLEJERO Luz de Luna DONDE ESTA Parque Principal	5 p.m. TEATRO CALLEJERO EL ENANO Teatro Tierra	5 p.m. TEATRO CALLEJERO TRILOSIA DE LEYENDAS Teatro Salsa
GRUPO DE ROCK Cda Principal	6 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	6 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	6 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	6 p.m. TEATRO CALLEJERO LA ORICAMBA CARRERON Parque Principal	6 p.m. TEATRO CALLEJERO LA ORICAMBA CARRERON Parque Principal	6 p.m. CLAUSURA
GRUPO DE ROCK Cda Principal	7 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	7 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	7 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	7 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	7 p.m. TEATRO KU KLUX KLOWN CRIMENES DOMESTICOS Teatro Municipal	7 p.m. TEATRO KU KLUX KLOWN CRIMENES DOMESTICOS Teatro Municipal
GRUPO DE ROCK Cda Principal	8 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	8 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	8 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	8 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	8 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal	8 p.m. ENCUENTRO DE DANZA GRUPOS DEL MUNICIPIO Y UN INVITADO ESPECIAL Parque Principal

CALDIA CIVICA DE FACATATIVA  *Por una Ciudad Humanizada*

Luego de la labor desarrollada al frente de la oficina de Cultura y dando por entendido que Héctor Loboguerrero trabajó allí hasta finales del año 2.003, debido a cuestiones que no son objeto de este trabajo investigativo. Se precisa contar con un espacio alternativo que pudiera satisfacer las necesidades que como grupo teatral tenían. Es así que crean la sede de la corporación cultural Cismas y Orígenes un espacio ubicado sobre la carrera primera entre calles octava y novena en la actual Facatativá, un lugar propicio para desarrollar actividades culturales, presentaciones teatrales, musicales, espacios de ensayo y reflexión alrededor de las artes y que como dice lobo “Se le había ocurrido un gran negocio, en el cual perdió mucha plata, pero que logro darle un gran impulso al teatro en Facatativá”.

Respecto al trabajo teatral realizado en cismas y orígenes, Héctor Loboguerrero en calidad de director menciona lo siguiente:

*“Ensayábamos todo el día, teníamos un entrenamiento con mucho rigor, que nos llevo a avanzar muy rápido, y llegar a un nivel que nos permitiera ser un referente del teatro de calle en el departamento, siendo invitados al festival aire puro y a muchos otro. Hicimos una versión de Ubu rey y una de Hamlet Machine con lo cual tuvimos buenos resultados, pero la plata empieza a acabarse, la gente va creciendo y tiene mayores necesidades y como nosotros queríamos que vivieran de esto, pues no se pudo y tuvimos que cerrar. En el 2.004 ensayábamos intermitentemente y en el 2.005 cerramos por completo”.*¹⁷

Cerrado el espacio de Cismas y Orígenes, el grupo se ve en la necesidad de buscar otro lugar que le permitiera seguir desarrollando sus puestas en escena y será la sede de la universidad

¹⁷ Entrevista realizada a Héctor Loboguerrero el 20 de enero de 2.014

cooperativa la que acceda a brindárselos, gracias a que Milton Campos, integrante del grupo trabajaba allí. Sobre este particular se menciona que.

*“La coordinadora nos presto el espacio y ahí empezamos a ensayar, pero no había flujo de funciones no habían contratos, realmente no había como vivir del teatro o como tener un sustento para mantener el grupo, empezó a flaquear la vaina, pero se mantuvo gente y en el 2006 logro rearmar todo el equipo y vuelven algunos que habían estado en el 2001 y 2002. Como Carlos García y canario, luego llegan Felipe Moreno, Alexis Hernández. Consolidamos un grupo muy fuerte con Canario, Robinson Enríquez, Andrés Portilla, Myriam Enríquez, Carlos García y yo, eso nos ayuda a revivir el grupo, montamos un espectáculo que se llama la feria y bueno con la feria hacemos varias cosas nos movemos para aquí y para allá, nos presentamos en el municipio y después decidimos venirnos a Bogotá con la intención de vivir realmente de esto, nos vinimos en el 2008-2009”.*¹⁸

De esta manera termina la relación directa de Loboguerrero con el teatro en el municipio, ahora bien, es preciso señalar que aun viviendo y desarrollando su trabajo en Bogotá mantiene relaciones con los hacedores del teatro en Facatativá.

3.15 El teatro desde las instituciones educativas

El teatro en las instituciones educativas del municipio hace referencias a los espacios denominados lúdicas y/o electivas que cada una de ellas abre para que los y las estudiantes inviertan allí parte de su tiempo. De tal manera que por allí han trasegado personas como Hugo Torres quien fuese profesor de teatro en el Colegio Silveria Espinoza en el año 2002, Milton Campos en la institución técnico comercial santa Rita en los años 2.002-2.003, Andrea Casallas en el colegio anglo colombiano, Julián Campos en el colegio seminario en

¹⁸ Entrevista realizada a Héctor Loboguerrero el 20 de enero de 2.014

los años 2.005 - 2.006 aproximadamente y Arley Ospina en el colegio, Santa María De La Esperanza en los años 2007-2008.

Es menester mencionar que estos espacios no se brindan en todas las instituciones y que la intensidad horaria difiere según las particularidades y necesidades propias de cada plantel educativo.

3.17 El teatro desde los grupos independientes

Hablamos de independencia de los grupos de teatro del municipio, cuando sus procesos de formación, ensayo y puestas en escena no dependen en lo económico, ni el apoyo recibido se encuentra asociado a la alcaldía municipal, de acuerdo con esto el concepto de grupos de teatro independientes en Facatativá es relativo, ya que sin ser numerosos, los existentes en el periodo que nos compete tenían ciertas relaciones con las administraciones municipales, aún así vale la pena nombrar a algunos de ellos que tal vez en el escrito que venimos haciendo ya han sido nombrados.

Sean estos grupos: Teatro de lo urgente dirigido por Reinaldo Muñoz, Siembra vida dirigido por Hugo Torres, La Pepa de mamoncillo y la guayaba dirigidos por Héctor Loboguerrero, Estigma dirigido por Milton Campos, La gruta teatro dirigido por Diego Del Castillo y David Reyes, la caba teatro dirigido por Diego Del Castillo y Finsuka colectivo artístico dirigido por Cristian Castro y Arley Ospina.

3.18 Hacia la profesionalización en el oficio teatral

Producto de los momentos teatrales ya citados, se genera en algunas personas el interés y la necesidad de ejercer las artes escénicas, específicamente el teatro como una carrera profesional, teniendo como precepto el gusto por lo aprendido en las experiencias teatrales

que se habían tenido en el municipio, la necesidad de problematizar y ampliar los conocimientos adquiridos y la oportunidad manifiesta de continuar con los procesos artísticos y proyectarse académica, laboral y profesionalmente en el campo teatral.

Con este ánimo habrían de empezar sus estudios profesionales en la licenciatura de la Universidad Pedagógica Nacional, personas como Mónica Espitia, Giovanni Marsiglia, Luz Marina Rojas o como Arley Ospina quien luego de terminar sus estudios actorales en la academia Charlot, realiza una serie de talleres en la casa del teatro nacional y luego asume sus estudios en la licenciatura en artes escénicas de la universidad ya nombrada, Laura Bolaños en el teatro libre, John Luque quien pasará por la universidad pedagógica, el teatro Varasanta y el teatro libre o Alejandra Suarez Villota en la academia superior de artes de Bogotá.

3.19 Espacios físicos para la práctica teatral

Los espacios para la práctica del teatro en el municipio han sido pocos e infortunadamente han sido testigos fieles de malas prácticas administrativas, luchas insuficientes por parte de los artistas y lo que podría llamarse el silencio de una comunidad en general respecto de los lugares para la práctica del arte.

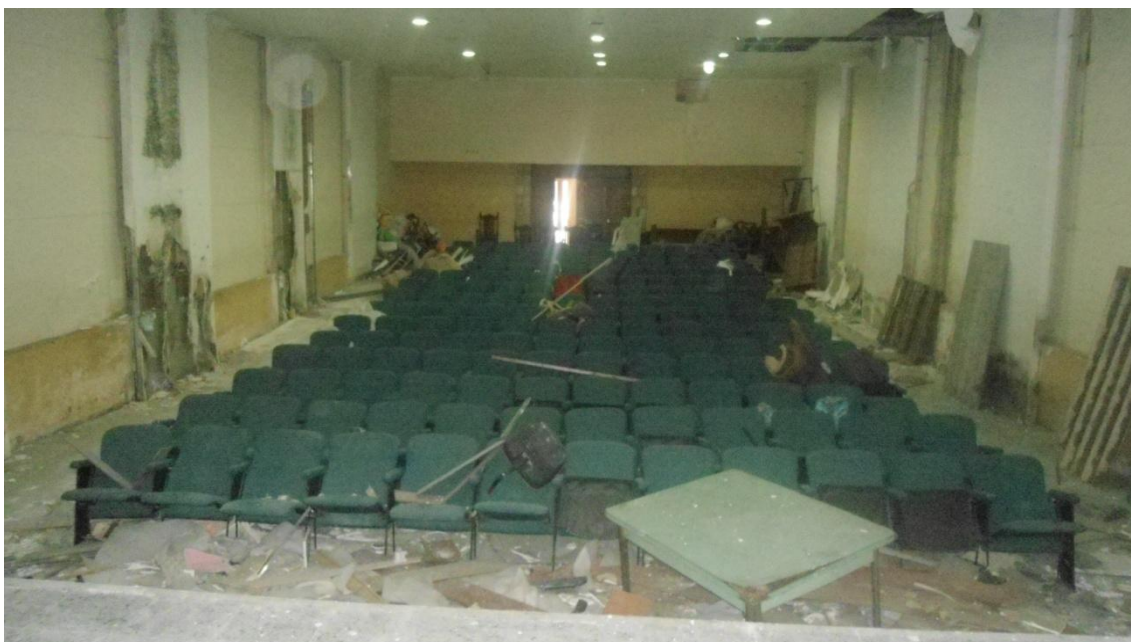
Sin desconocer que existen otros lugares que a la postre no son los adecuados para la práctica teatral por ser salones comunales, auditorios de colegios, tarimas etc. realizamos una exposición de imágenes del antes y el después de algunos escenarios que sin ser los mejores, si brindaban ciertas opciones a los artistas.

(Fotografías del teatro municipal en la semana internacional de la cultura del año 2.001)





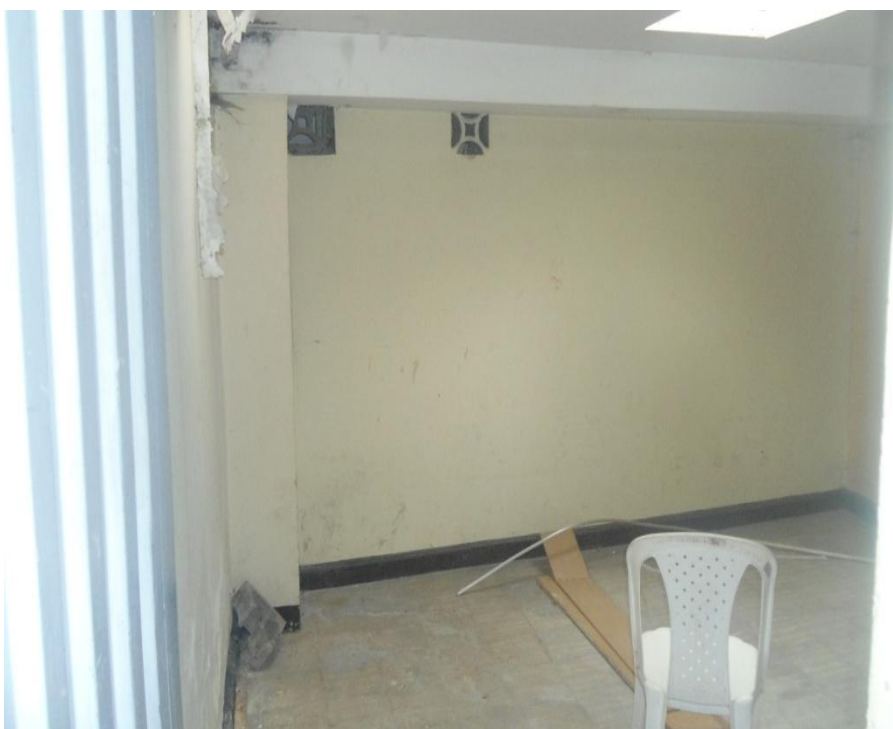
(El teatro municipal en la actualidad fotografía tomada de atrás hacia adelante el mes de abril de 2014)



(El teatro municipal en la actualidad fotografía tomada desde el escenario hacia la entrada principal el mes de abril de 2014)



(El escenario del teatro municipal en la actualidad fotografía tomada el mes de abril de 2014)



(Camerinos del teatro municipal en la actualidad, fotografía tomada el mes de abril de 2014)

ANEXO

4. PROPUESTA DEL AUTOR PARA LA DINAMIZACIÓN DEL MOVIMIENTO TEATRAL EN EL MUNICIPIO DE FACATATIVÁ

Sin asombro y con valentía hay que mencionar que el teatro del municipio perdió durante mucho tiempo, la fuerza que había ganado con las semanas internacionales de la cultura, en las cuales como ya lo vimos la actividad teatral cobraba gran importancia. Los años siguientes tuvieron un declive en lo que a nuestro objeto de estudio hace referencia y esto se entiende desde los siguientes aspectos. En primer lugar la ausencia de espacios físicos acordes para realizar la actividad, en segunda instancia las necesidades económicas por las que pasaban los artistas escénicos del momento y que no encontraban en el municipio una manera de sostenerse desde su oficio, en tercera medida un alto grado de desconocimiento en lo que a la producción y gestión tanto de recursos económicos como de capital humano se refiere, para llevar a cabo actividades relacionadas con lo teatral, en cuarto lugar y tal vez uno de los más relevantes, el descontento generalizado entre los artistas por las dinámicas culturales establecidas desde la alcaldía municipal.

Por ello en lo aquí escrito nos hemos propuesto desentrañar casi un siglo de actividad teatral construyéndolo desde los testimonios orales ya que como mencionaba Benadiba en el primer capítulo de este trabajo investigativo es necesario *“establecer un diálogo entre el pasado, el presente y el futuro”*. Entendiendo el camino del arte, como la vía activa por la cual manifestamos nuestro descontento con el hoy, como la lanza que algunos empuñamos para reclamar la justicia de los tiempos pasados, interpelar el presente y crear utopías con lo venidero.

El camino hacia el arte teatral en el municipio es un camino por construir, un sendero sobre el cual enfilarnos bajo el conocimiento previo de aquellos que realizaron diversos esfuerzos por desarrollar una actividad teatral en Facatativá pero para quienes las circunstancias no fueron favorables y tuvieron que dar un paso al costado. Hemos entonces aquí como los acreedores de una disciplina sobre la cual no se había reflexionado desde lo escrito, en la cual la práctica no dio cabida a su teorización, para la cual las acciones no tuvieron un amplio sustento documental, una disciplina que ha encontrado diversos pero insuficientes lugares para su desarrollo, que se ha ido modificando a través del tiempo y que según lo visto, aunque intermitentes, los esfuerzos hechos por quienes a ella se han dedicado han dado importantes frutos o al menos ha sobrevivido en el tiempo, con algunas particularidades claro está.

Hablamos del teatro queriendo mencionarlo como un arte que ha logrado encontrar importantes acentos en el municipio, pero que requiere de mayores y más comprometidos esfuerzos de todos los actores involucrados en pensar las artes escénicas, el teatro, como un lugar importante en la comunidad, como un espacio que empodera a los pobladores, que les dota de una alta sensibilidad, que les da una oportunidad manifiesta para expresarse y comunicarse. El teatro, visto como un aporte fundamental a nuestra configuración como sociedad, a nuestra formación integral, a nuestro ser como personas. Unas artes escénicas en las cuales el paradigma establecido, tendiente a asociarlas con el libertinaje o un hobby más, se siga rompiendo como se ha venido haciendo en el municipio y continúe dando pasos en razón del crecimiento artístico, personal y de una mirada profesional por parte de los habitantes y artistas del municipio sobre el tema.

Reclamar una mejor participación de los involucrados suena sencillo y lo es, pero manifestar la necesidad de acrecentar el trabajo sobre lo teatral proponiendo estrategias o estudiando posibles opciones para dinamizar la actividad artística requiere de otros discursos, uno puntualmente, la acción como discurso.

Por ello y movido por el compromiso adquirido con el municipio que tantas cosas le ha ofrecido al autor de este documento, se plantean a continuación algunas posibles alternativas y/o reflexiones que posibilitarían el desarrollo del teatro en el municipio, sin llegar a desconocer que algunas de estas ya han sido utilizadas aquí pero que por alguna razón no han logrado su cometido o al menos conseguido una estabilidad en el tiempo.

4.1 Vertientes que aportan

El objetivo fundamental de este proyecto investigativo si el lector nos permite recordarlo podríamos dividirlo en dos, el primer asunto tiene que ver con realizar una especie de caracterización y/o recopilación de lo ocurrido con el teatro en el municipio en un periodo establecido. El segundo se apoya en el primero, es decir, en tomar la caracterización hecha y desde allí citar algunos mecanismos y/o estrategias que en conjunto proveerían al teatro en Facatativá otras dinámicas. Reitero lo anterior, puesto que esta idea trae consigo unas necesidades, unas voluntades, una postura frente al hecho teatral en sí mismo, unas propuestas a estudiar y unas decisiones a tomar por parte de las alcaldías venideras y su administración alrededor de la cultura y específicamente del teatro en un municipio con fuertes pugnas en lo político o lo que es más en un lugar en el cual existen familias o grupos de personas que perviven en el poder. Invita al trabajo, a una labor constante que señalaremos desde al menos tres lugares: Por un lado la comunidad en general, en segunda instancia los artistas del teatro y en tercer término la alcaldía del municipio, trípico este que tiene algunas obligaciones, ciertos compromisos entre sí que serán enunciados a continuación y que de lograrse su entramado contribuirían al cumplimiento de los objetivos propuestos en el presente documento.

4.2 Sobre los artistas del teatro en la actualidad facatativeña

Corresponde a los artistas del teatro en Facatativá en sus diferentes dimensiones, amateurs o profesionales. Realizar un trabajo consiente, organizado y disciplinado alrededor de aquello que han escogido como su profesión y apuesta hacia el compromiso social, es su responsabilidad generar un movimiento teatral serio y encaminado a lo profesional al interior de su hábitat, promoviendo y generando espacios tanto para la reflexión teatral como para su practica en las diferentes instancias que esto sugiera.

El hombre o mujer del teatro en Facatativá deberá contar con una infinita capacidad de resistencia para generar debates sobre el teatro allí, es menester que se encuentre convencido de su labor al servicio de todos y del teatro mismo dentro del municipio, las artes escénicas aquí acusan la presencia de personas disciplinadas, con una alta capacidad para gestionar y crear estrategias que le permiten llevar a cabo sus proyectos escénicos. Requieren también que la formación teatral profesional sea un pilar en los intereses de quienes al teatro se dedican. El artista del teatro en el municipio deberá tener conocimiento respecto de los cambios sociales que sufre el mismo, contrastándolos con la actualidad teatral y proyectándolos desde su quehacer como dinamizadores allí. Es necesario que posea una mirada amplia sobre el teatro, ejerciéndolo desde lugares como la dramaturgia, la creación, la dirección, la actuación, la formación, la gestión, la producción y la investigación entre otras. Es preciso que sea un ser estético, entendido éste como aquel que asume una postura frente a un hecho dado, El artista del teatro en Facatativá necesariamente será un orfebre, un constructor capaz de posibilitar espacios físicos para las diversas representaciones y finalmente un hombre o mujer con una férrea capacidad de diálogo para entablar discusiones alrededor de las propuestas hechas por la Alcaldía Municipal sobre el arte en el municipio, en consecuencia se trata de buscar el equilibrio entre los conocimientos administrativos y los

conocimientos artísticos y culturales que pueda ofrecer los mejores resultados a la pluralidad de los habitantes del municipio y sus alrededores.

4.3 Sobre la comunidad en general

Es labor también de la comunidad en general establecer una mirada sobre los procesos artísticos desarrollados a su alrededor, fungir como veedora, socializadora, como ente crítico de los procesos mismos, pero también como apoyo fundamental de las prácticas teatrales en su municipio. Es menester que los artistas del teatro en Facatativá cuenten con un público que guste de ir a ver teatro y que pague por él, de un público que invierta en el arte de su municipio y exija un nivel de calidad en los montajes realizados por los grupos del mismo que conjugados con las compañías invitadas. Nacionales o internacionales, posibiliten una mirada amplia sobre las artes escénicas.

Por otro lado, es tarea de las instituciones educativas en general no solo abrir si no mantener e invertir en espacios académicos que potencien la enseñanza del teatro en sus aulas, buscando que: *“El teatro sea concebido como una herramienta pedagógica al servicio del desarrollo integral de los niños, niñas, jóvenes y de la propia comunidad, en la medida en que el imaginario colectivo, es también su materia prima”*¹⁹

Y que además promueva un ambiente artístico teatral en los estudiantes que pueda funcionar no solo como generador de nuevos espectadores y realizadores de las artes escénicas en el municipio, sino también como un espacio que potencie la interacción, participación y comunicación entre los educadores y sus educandos.

¹⁹ Tomado de lineamientos curriculares para la educación artística, documento del ministerio de educación, p.76.

4.4 Sobre la alcaldía municipal

Hace parte de la acción de la alcaldía el apoyo justo al trabajo desarrollado por los grupos de teatro del municipio, tanto dentro de las escuelas de formación como de los grupos independientes y no solo en lo que a lo económico se refiere sino también a la disposición, dotación y generación de espacios físicos y simbólicos, en los cuales confluyan los actores implicados en el desarrollo del arte en el municipio. Es preciso que la administración de turno comprenda que la no inversión en el arte local genera un empobrecimiento del sentir, del pensar y del actuar de los seres humanos. La cultura es uno de los pilares de una sociedad y el fortalecimiento de los procesos artísticos propios tiene que ver con la construcción de sujetos empoderados.

Por otro lado y como un factor derivado de la alcaldía municipal se hace necesario referenciar la labor del consejo municipal de cultura como un ente que vigila las actividades culturales del municipio, al menos esa es una de sus funciones, así como también la de proponer debates alrededor de lo cultural en Facatativá, de acuerdo con su naturaleza y entendiendo que en él participan representantes de los diversos gremios artísticos. Es función de los diversos artistas participar de la elección del consejo ya nombrado, buscando una representación y generando canales de comunicación entre ellos y las actividades culturales que realiza la administración municipal, también es deber de la alcaldía la transparencia en la constitución de dicho consejo municipal de cultura fungiendo como un participante más dentro de él, en aras de generar una mayor diversidad, una mayor complejidad en torno a los debates propuestos. Es preciso entonces revisar la real injerencia de dicho ente y encaminarla según los fines artísticos y culturales que competen a toda la población, pero que generan garantías para los hacedores del arte en Facatativá.

Dentro de esta perspectiva podrán enumerarse un sin número de eventos y/o acciones que propuestos, elaborados, organizados y apoyados por los actores involucrados configurarían en el tiempo un movimiento teatral como el que en algunas ciudades se ha conseguido.

4.5 Hacia la construcción de un movimiento teatral

En la actualidad Facatativá se define como un municipio que se ha venido ampliando desde un aumento en sus urbanizaciones, un crecimiento acelerado del comercio y una lucha por lograr dar respuesta a los desafíos que estos cambios sugieren, situación ésta que requiere un movimiento teatral en contexto y que responda a la actualidad de un municipio que posee alrededor de 140.000 habitantes en su área urbana y rural que provienen de diversos lugares del país y que se han venido estableciendo por sectores dentro del municipio.

Contar con esta pluralidad de habitantes hace que la noción de identidad Facatativeña se encuentre problematizada, pero también abre la puerta hacia el conocimiento de otras culturas, hacia la convergencia de otros estilos de vida que en definitiva tendrán mucho que aportarle. En consecuencia, las actividades teatrales deben situarse en esta coyuntura, deben como ya se mencionó trabajar en contexto y en proyección, siendo conscientes de las necesidades artísticas que estos acelerados cambios sociales requieren.

El teatro propone dos asuntos que deben conjugarse, la teoría y la práctica, como fundamentos que presuponen un abordaje complejo, tal vez completo del hecho artístico, que amplían y a la vez problematizan el punto de partida hacia la creación o como propone el director, actor, dramaturgo y teórico teatral colombiano Santiago García en el segundo volumen de su libro teoría y práctica del teatro “ *Los elementos teóricos y los prácticos del*

proceso creador, por el mismo hecho de ser conflictivos, son los que le dan la dinámica y el interés, casi de aventura, que tiene todo quehacer artístico” (García, 2002, p.20)

Consientes de movernos dentro de esta relación, entendemos la importancia de posibilitar tanto la teoría como la práctica teatral en las dinámicas que se emprenden dentro del municipio; Entendemos la teoría teatral como la facultad de comprender desde la lectura, la escritura, la reflexión constante manifestada y propiciada en diversos espacios y aspectos que al teatro hacen referencia. La concebimos entonces como la acción de la mente que puede o no provenir de un trabajo práctico, hacia la construcción y problematización de un tema específico.

Pensamos la práctica desde lo teatral como la acción del cuerpo que esta mediada o no por las discusiones teóricas sobre algo en particular. Entendemos la noción de que teoría y práctica son complementarias y que la una puede ser el punto de partida hacia la otra, es decir, efectuamos la práctica desde unas teorías establecidas o teorizamos teniendo en cuenta la practicidad de nuestras acciones.

Siguiendo lo anterior propondremos la realización de una serie de eventos que se definan según estas nociones, que traten temas enfocados desde lo teatral y que a la vez reflexionen sobre aquello que a las artes escénicas se les asocie, es decir: la dramaturgia, la dirección, la actuación, la investigación teatral, la gestión cultural y la pedagogía en el teatro entre otras. Desde el contexto señalado en el segundo capítulo del documento pero también situándolos en proyección.

Sean estos, eventos académicos como seminarios, simposios, ponencias, coloquios, conferencias, talleres teóricos, socialización de investigaciones sobre temas teatrales entre otros, que puedan enfocarse desde lo teórico. Por el lado de la práctica es preciso la organización de talleres prácticos, el posicionamiento de una programación permanente que atañe a todo público, encuentros y/o festivales que posean un carácter amplio, una apertura

a lo regional, nacional e internacional, así como el intercambio de experiencias entre los grupos que desarrollan su trabajo en Facatativá y desde ellos con grupos invitados.

Lo expuesto en el párrafo anterior cobra sentido al establecer como permanente una programación que aborde diversos temas del hecho teatral y esto a su vez adquiere importancia si existe la disposición de las instancias nombradas con anterioridad, es preciso aclarar que tanto los artistas como la alcaldía municipal deben dar los primeros pasos en esta tarea. Pensar una dinámica teatral requiere de esfuerzos conjuntos y el planteamiento de objetivos comunes.

A manera de ejemplo mencionamos una serie de actividades relacionadas con nuestro objeto de estudio, que contienen elementos tanto teóricos como prácticos susceptibles de realizarse en el municipio y que de acuerdo a la naturaleza de cada actividad tendrán unos objetivos específicos. Es necesario aclarar que este ejemplo responde únicamente a un ideal planteado por el autor de este documento y que su diseño, construcción detallada y ejecución requiere la participación activa de los tres entes involucrados en el tema, a saber: Artistas del teatro, alcaldía municipal y comunidad en general, cada una desde su lugar de acción, pero en un dialogo constante.

Los temas o contenidos específicos a tratar ya sea desde la teoría o la práctica en lo que a continuación se enuncia, deberán corresponder a la construcción y desarrollo de un proceso visto desde distintos ángulos, enfocado desde diversos lugares pero con un objetivo en común. Trabajar por la construcción de un movimiento teatral partiendo de la noción expuesta por Guillermo Piedrahita Naranjo en el primer capítulo de este documento y que además sea duradero, sostenible, proyectado a lo nacional e internacional, fungiendo como referente artístico-cultural en el departamento y el país.

POBLACIÓN A QUIEN VA DIRIGIDA	ACTIVIDAD A REALIZAR
Niños y jóvenes	Vacaciones culturales enfocadas a propiciar un gusto por el teatro en sus diversas manifestaciones.
Comunidad en general	Programación teatral permanente (cada 15 días) tanto de teatro calle como de teatro sala, teniendo en cuenta grupos invitados de la región.
Comunidad en general	Presentación mensual de un grupo de teatro profesional y conversatorio al terminar su presentación.
Jóvenes y adultos	Cuentaría y narración oral en los diversos parques y/ o espacios abiertos del municipio, el último viernes de cada mes.
Publico familiar	Presentaciones de títeres en el parque de los niños o en los centros comerciales un domingo cada quince días

Comunidad en general	Festival intercolegiado de teatro y talleres o charlas en el marco del mismo
Comunidad en general	Festival de teatro independiente organizado por los grupos de teatro del municipio
Comunidad en general	Encuentro y/o festival de teatro en el marco de la semana internacional de la cultura organizada por la alcaldía municipal.
Comunidad en general	Conversatorios y talleres en el marco de los dos festivales nombrados anteriormente
Comunidad en general	Festival de circo en el Parque Arqueológico Piedras De Tunja
Comunidad en general	Festival de monólogos cuyos participantes sean únicamente personas del municipio

Comunidad en general	Revista teatral en físico o digital en la cual los artistas escénicos del municipio escriben sus reflexiones sobre el oficio
Comunidad en general	Un encuentro semestral con invitados de renombre en el cual se aborden temas teóricos sobre el teatro
Comunidad en general	Construir una biblioteca que cuente con textos asociados únicamente al teatro
Comunidad en general	Generar estrategias en radio, redes sociales y televisión que aborden temas teatrales y que socialicen lo realizado.
Comunidad en general	Construir una especie de museo teatral con el material existente y el que pueda generarse, esto implica un trabajo de archivo o compilación

El cuadro anterior solo pone de manifiesto ciertas acciones en pro del teatro en el municipio, no es el objetivo del autor profundizar en las necesidades y especificidades de cada actividad, ya que estas corresponden al accionar de cada uno de los organizadores.

Dentro del ejemplo propuesto se citan algunos asuntos que para la actualidad del municipio ya se vienen llevando a cabo y sobre los cuales se hablará en un apartado siguiente, sean estos el festival de teatro independiente, el festival de circo en el parque arqueológico piedras de Tunja y el festival de teatro en el marco de la semana internacional de la cultura, así como los talleres correspondientes a cada festival.

4.6 Acciones teatrales del presente

El título del presente documento sugiere que la investigación se realiza en un periodo establecido que va desde el año 1930 hasta el año 2011, pero es menester aclarar que después de esta fecha se han venido gestando ciertas iniciativas que valen la pena ser nombradas sin pretensiones de profundizar en ellas.

Durante el año 2012 se respiraba al interior de los artistas escénicos del municipio un aire tendiente al desconcierto, al desasosiego por experimentar un estancamiento en lo que al teatro hacía referencia, según esto y luego de algunas reuniones en las cuales se debatía sobre la situación nombrada, se crea lo que a la postre se denominara como la red de teatro de Facatativá y se proyecta el primer festival de teatro independiente en el municipio, cuyo nombre es “la escena teatrae”.

El festival nombrado se realiza a finales del mes de julio y en sus dos versiones, 2013 y 2014 respectivamente han participado 18 grupos de teatro profesionales invitados, 9 grupos cada año, divididos durante los 3 Días del festival que es organizado por la red de teatro de Facatativá. Además de esto la red de teatro lleva a cabo una programación permanente de teatro, que se traduce en la presentación mensual de una obra de un grupo profesional invitado.

Así mismo se ha realizado en el Parque Arqueológico piedras de Tunja el festival de circo “monocirtunjo” durante los años 2012 y 2013, gestionado y organizado por el colectivo

Divino Malabar y específicamente por su director Carlos Ríos, en este festival participan personas tanto de la capital como de municipios aledaños que han dedicado su vida al circo.

Es también meritorio citar el festival “tunjo teatro” Organizado por la alcaldía municipal en el marco de la semana internacional de la cultura, evento realizado por la secretaría de cultura del municipio en cabeza de su secretario Jaime Humberto Basabe. Festival durante el cual se realizan presentaciones teatrales de los diversos municipios invitados y que oscilan alrededor de 20 grupos en los cinco días de festival, realizando presentaciones tanto de teatro de calle como de sala y talleres asociados a la naturaleza del evento.

Para el año 2.014 el municipio de Facatativá cuenta con los siguientes grupos de teatro y circo:

Teatro y títeres aserrín (Creación colectiva); Multiverso Teatro (Director Edgar Caicedo); Sidetiva Teatro (el lugar del orfebre en el teatro-Director Arley Ospina); La cava(Director Diego del castillo); Siembra vida(Director Hugo Torres); Teatro sanitario colsem(Director David Villamizar); Imprononymous(Director Arley Ospina); Divino Malabar(Director Carlos ríos); Facacircus(Director Andrés Espitia).

Aunque existan los grupos anteriormente citados no quiere esto decir que todos ellos hagan parte de la red de teatro de Facatativá, ya sea por inconvenientes propios de cada grupo, inconformidades con el trabajo adelantado, o la manifestación de poco interés en la iniciativa. Acabamos de realizar una rápida mirada por la actualidad del teatro en Facatativá bajo la necesidad de citar aquí lo ocurrido en el presente, pero entendiendo que la profundización en el teatro del municipio después del año 2.011 requiere otra investigación.

CONCLUSIONES

Al respecto del presente documento el autor señala a manera de conclusiones algunos aspectos que fungieron como aportes, alcances, problemas encontrados y limitaciones, generados en el decurso de la investigación misma.

Aportes:

La unión de los testimonios orales alrededor del objeto estudiado si constituyen y construyen memoria alrededor del mismo, puesto que nos permiten observar las diferentes actividades teatrales presentes en Facatativá y construir desde allí su historia, además de darnos la posibilidad de entender que el devenir teatral en la ciudad de Bogotá influencio el teatro en el municipio, toda vez que por su cercanía permitía un acceso a sus dinámicas teatrales.

Por otro lado, el postulado inicial que mencionaba a Facatativá como un municipio sin actividad teatral se desvirtúa con el correr de la investigación, puesto que el teatro allí ha cobrado fuerza durante los últimos 30 años, situación esta que sugiere alternativas y/o eventos o actividades relacionadas con lo teórico y lo práctico que puedan abordar de una manera más completa y compleja el hecho teatral en pro de su estabilidad en el municipio.

Alcances:

El presente trabajo investigativo funge como un detonador de la memoria, hacia el conocimiento de la historia del teatro en el municipio de Facatativá y tiene como responsabilidad propiciar una mirada más amplia del hecho teatral allí, contrastándola con la visión que se pondera del mismo en el municipio, para ello se hace necesaria una socialización del presente documento como un aporte a la comunidad en general y al arte en el municipio.

Ahora bien, el conocimiento del presente trabajo ha de interrogar a los estudiantes de la Licenciatura En Artes Escénicas que viven en municipios aledaños sobre la posibilidad de documentar, estudiar y construir las dinámicas teatrales de los mismos, en vías de proponer un documento más amplio que reflexione sobre el teatro en el departamento de Cundinamarca.

Problemas encontrados:

Las actividades teatrales realizadas por la alcaldía municipal, no devienen de una labor investigativa en torno a la selección de las mismas y mucho menos se piensan como una construcción artística y cultural sino como eventos que contribuyen a dinámicas políticas propias, articulado esto a los pocos recursos invertidos en los espacios físicos acordes para la actividad teatral y en los procesos de los artistas del municipio, factor que es determinante en la deserción de los mismos, provocando esto que sus conocimientos sean aplicados en otros lugares donde encuentran mayores beneficios económicos.

Tal vez lo anterior se deba a la ausencia de una política pública de cultura que desde sus planteamientos, pueda trabajar por sostener y proyectar en el tiempo actividades de carácter artístico y cultural en el municipio.

Otra posible razón tendría que ver con que los artistas y la comunidad facatativeña no defienden los espacios físicos para las actividades artísticas, no se apersonan, ni exigen a la alcaldía municipal la construcción y/o mantenimiento de espacios acordes para desarrollar su actividad. La ausencia de estos espacios, genera una limitación en los productos realizados por los grupos del municipio y esto a su vez se refleja en el bajo interés de las personas por acceder a eventos teatrales cuando los hay y en consecuencia dificultan el trabajo sobre la

formación de públicos, dando como resultado un desconocimiento generalizado de la cantidad y complejidad de elementos que componen el teatro.

Otra instancia de los problemas encontrados en esta investigación tiene que ver con que los artistas del teatro no documentan su accionar teatral y menos aún realizan socializaciones de los mismos en la comunidad, los procesos no son compartidos con las personas, es decir, tan solo los productos finales pueden ser observados.

Las instituciones educativas no brindan a la formación teatral un lugar importante dentro de sus actividades académicas y menos aun se dan a la tarea de relacionar a sus estudiantes con las artes escénicas.

Limitaciones:

Dentro de las limitantes para la elaboración del presente documento, podemos mencionar las siguientes: La ausencia de material fílmico, fotográfico o escrito restringió la investigación realizada pero develo la necesidad de crear archivos o memorias de los trabajos presentes y futuros.

Otro aspecto que condiciono la elaboración del presente material tiene que ver con la ausencia del testimonio de Francisco De La Torre, una de las figuras relevantes en el devenir teatral del municipio, debido lo anterior a que él no pudo ser contactado por el autor de la investigación, en consecuencia las personas que intervinieron con sus testimonios en el documento fueron seleccionadas de acuerdo a las labores que realizan o realizaron en el municipio, teniendo como base su injerencia en el ambiente artístico, cultural y teatral en el mismo, entendiendo lo enunciado en el primer capítulo del documento; los seres humanos se adhieren a ciertas ideas, piensan y accionan de acuerdo con cierta ideología entendida desde Benadiba como *“el sistema de creencias, valores y costumbres de una comunidad”*

(Benadiba, 2000, p.73) razón por la cual la historia oral y a la vez la construcción de la memoria colectiva se encuentran mediadas.

Finalmente, es preciso mencionar que la manera de dar cuenta de la investigación realizada es la escritura, siendo ésta quien contiene los testimonios orales de quienes a la reconstrucción histórica del objeto estudiado contribuyeron. Significa esto que existe una paradoja, una contradicción al realizar una historia oral sobre un hecho dado pero abordándola desde la compilación escrita de los testimonios orales.

FUENTES CONSULTADAS

Aguirre, C (2007). *Antimanual del historiador o cómo hacer una buena historia critica*. Madrid: Intervención Cultural.

Benadiba, L (2007). *Historia oral, relatos y memorias*. Ituzaingó, provincia de Buenos Aires: Maipue.

Bloch, M (1952). *Introducción a la historia*, México: Fondo de cultura económica.

Brook, P (2004) *Más allá del espacio vacío*, Barcelona: Alba editorial

Burke, P (2000) *Formas de historia cultural*, Madrid: Alianza editorial.

Cerda, H (1995). *Los elementos de la investigación*, Bogotá: El búho Ltda.

García, S (2002) *Teoría y práctica del teatro vol 2*, Bogotá: Ediciones teatro la candelaria

Gómez, E (2011) *el surgimiento del teatro moderno en Colombia y la influencia de Brecht*, Bogotá: Universidad De Los Andes

Grotowski, J (1974) *Hacia un teatro pobre*, Buenos Aires: Siglo XXI

Jenkins, K (2009) *Repensar la historia*, Madrid: Siglo XXI.

Lamus, M (2010) *Geografías del teatro en América Latina*, Bogotá: Luna Libros.

Ministerio De Educación Nacional, *Serie Lineamientos curriculares en educación artística*, disponible el 15 de agosto de 2014 en

<http://www.eduteka.org/pdfdir/MENLineamientosArtistica.pdf>

Olivos, A (2012) *Historia de Facatativá*, Bogotá: Nuevamerica.

Piedrahita, G (1996) *La producción teatral en el movimiento del nuevo teatro colombiano*, Cali: Corporación colombiana de teatro.

Real academia de la lengua española, disponible el 07 de abril de 2014 en. <http://lema.rae.es/drae/?val=HISTORIA>.

Schwarzstein, D. (2001). *Historia oral, memoria e historias traumáticas*, disponible el 15 de noviembre de 2013 en. <http://arpa.ucv.cl/articulos/memoriaehistoriastraumaticas.pdf>

Tamayo, M (2009) *El proceso de la investigación científica*, Mexico: limusa

Villegas, J (2005). *Historia multicultural del teatro y las teatralidades*, Buenos Aires: Galerna.

Zemelman, H. (2.009). *Uso critico de la teoría, en torno a las funciones analíticas de la totalidad*, México: Instituto Politécnico Nacional

ENTREVISTAS

Carlos Alberto Giraldo (Pirulo), 58 años, anexo # 1

Héctor Loboguerrero, 40 años, anexo # 2

Hugo Torres, 62 años, anexo # 3

Diego Del Castillo, 40 años, anexo # 4

Milton Campos, 34 años, anexo # 5

Patricia Borbón, 55 años, anexo # 6

Ricardo Arias, 50 años, anexo # 7