

LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD CULTURAL A TRAVÉS  
DEL GRUPO SILOCUENTO TEATRO DE LA COMUNA 20 DE CALI

GUSTAVO ADOLFO SILVA VÉLEZ

BELLAS ARTES

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS

LICENCIATURA EN ARTE TEATRAL

SANTIAGO DE CALI

2016

LA CONSTRUCCIÓN DE IDENTIDAD CULTURAL A TRAVÉS  
DEL GRUPO SILOCUENTO TEATRO DE LA COMUNA 20 DE CALI

PROYECTO DE GRADO PARA OPTAR AL TÍTULO DE  
LICENCIATURA EN ARTE TEATRAL

GUSTAVO ADOLFO SILVA VÉLEZ

LUZ ELENA LUNA MONART

ASESORA

BELLAS ARTES

INSTITUCIÓN UNIVERSITARIA DEL VALLE

FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS

LICENCIATURA EN ARTE TEATRAL

SANTIAGO DE CALI

2016

A la memoria de Luís Miguel Contreras Ramírez

A los actores claves de esta experiencia

A los integrantes y exintegrantes del grupo Silocuento Teatro

Y con gratitud a Luz Elena Luna Monart y todos los que aportaron su granito de arena para hacer realidad este sueño.

## **RESUMEN**

Esta propuesta indaga la influencia del grupo “Silocuento Teatro” de la comuna 20 de Cali, en cuatro personas integrantes del grupo y habitantes de la misma comuna, en la construcción de sus identidades culturales. Para el desarrollo de la propuesta, se realiza una sistematización de experiencias, a partir del proceso de montaje de la obra “La abuela Guacamayo”, montada en el año 2011. La obra aborda el tema de la identidad cultural y la defensa de los derechos de los niños contra el reclutamiento a grupos delictivos. Las conclusiones visibilizan los aportes del teatro comunitario en la construcción del sentido de pertenencia sobre su entorno y sobre sí mismos.

## **ABSTRACT**

This proposal explores the influence of the group " Silocuento Teatro " at community 20 of Cali in four people members of the group and residents of the same community , in the construction of their cultural identities. For the development of this proposal, a systematization of experiences is done, from the assembly process of the play "La Abuela Guacamayo," mounted in 2011. The play tackles the issue of cultural identity and the defense of rights of children against recruitment to criminal groups. The findings make visible the contributions of Community Theater in building the sense of membership over their environment and themselves.

## Contenido

1.	Introducción .....	6
1.1	Planteamiento del problema .....	6
1.2	Objetivos .....	10
1.2.1	Objetivo general. ....	10
1.2.2	Objetivos específicos.....	10
1.3	Marco teórico .....	11
1.3.1	Teatro Comunitario. ....	11
1.3.2	Animación Teatral.....	15
1.3.3	Educación Popular.....	16
1.3.4	Identidad.....	18
1.4	Metodología .....	22
1.4.1	Etapas del proceso. ....	22
1.4.2	Estrategia metodológica. ....	23
1.4.3	Caracterización de actores claves.....	25
2.	Macrorelato consensuado reconstrucción de la experiencia .....	29
2.1	Un camino para contar la historia .....	33
2.2	El teatro cambió mi vida .....	43
3.	Análisis.....	46
3.1	Una mirada a la ladera de Siloé.....	46
3.2	Tejiendo identidad.....	52
4.	Conclusiones potenciación de la experiencia.....	58
5.	Bibliografía .....	61
6.	Anexos .....	64
6.1	Anexo 1 texto obra “La Abuela Guacamayo” .....	64
6.2	Anexo 2 fotografías obra “La Abuela Guacamayo” .....	76

## **1. Introducción**

### **1.1 Planteamiento del problema**

Esta propuesta pretende indagar la influencia del grupo “Silocuento Teatro” en cuatro personas integrantes del grupo, habitantes de la comuna 20 de Cali, en la construcción de sus identidades culturales.

La comuna 20 de Cali, está ubicada en la parte occidental de la ciudad, conformada por 8 barrios y tres Urbanizaciones y conocida popularmente por los habitantes de la ciudad de Cali como “Siloé”, en honor a su primer barrio que fue fundado en la época en donde la mayor parte de su territorio estaba constituido por una gran cantidad de fauna y flora, con presencia de una mina carbonífera.

Según historias de personas que vivieron y que conocen de cerca cómo se pobló la comuna 20, los primeros pobladores que llegaron entre 1905 y 1920 fueron trabajadores con sus familias provenientes del Viejo Caldas y mineros provenientes de Santa Rosa de Osos, Supía y Marmato. Más adelante llegaron muchas familias campesinas provenientes del Cauca desplazadas por la violencia y de otros barrios de la ciudad de Cali (Alameda, San Nicolás, El Obrero, entre otros), Hubo también presencia del M19 que se enfrentó en algunos momentos con el ejército nacional. Esta forma de migración provocó un fenómeno de encuentro pluricultural donde convergen tradiciones formas y, o costumbres de vida que se fueron quedando en la comuna 20, algunas de ellas se transformaron, otras todavía se conservan.

De esta manera este sector de la ladera de Cali, presenta varios fenómenos sociales, culturales y ambientales que influyen de distintas formas en el desarrollo personal-cultural de sus habitantes y que se caracteriza por ser un contexto marginado, con un estrato socioeconómico 1 en su gran mayoría. Entre esos fenómenos sociales y culturales podríamos mencionar: el micro tráfico, el reclutamiento de niños y jóvenes a pandillas u otros grupos delictivos, el sicariato, las barras bravas y otros como la pobreza, los ideales de narco-cultura, influenciados muchas veces por los medios de comunicación, las redes sociales y la cotidianidad. Hechos violentos que en ocasiones opacan los deseos de superación de sus pobladores o son muchas veces, la causa de muerte en este sector de la ciudad. Según cifras del *Comité Interinstitucional de Muertes Violentas de Santiago de Cali*, en la ciudad entre el 01 de enero y el 04 de octubre de 2014, se registraron 1.137 muertes violentas. Donde se pudo evidenciar que el 93.3% de los fallecidos (1.060) eran hombres y el 6.7% mujeres (77). Para tener un panorama estadístico sobre las muertes Violentas en Cali que incluyen a jóvenes menores de la Comuna 20:

(...) las Comunas 13, 14, 15, 20 y 21, agrupan el 46% del total de muertes violentas perpetradas entre los meses de Enero y Septiembre con un total de 516 registros, lo que muestra que 5 de las 22 comunas y 15 corregimientos de la ciudad, concentran gran parte de las muertes violentas ocurridas en Santiago de Cali entre enero y septiembre. (Personería Municipal Santiago de Cali, 2013-2014)

Sin una economía estable y con educación precaria muchos de estos habitantes son tentados a pasar su tiempo libre de una forma no muy sana, muchos ocupan gran parte de este tiempo en actividades que pueden ser poco productivas tanto física como intelectualmente (juegos de video, la calle o el parche de la esquina, consumo de

sustancias alucinógenas, la televisión con programas banales, el internet sólo para el chisme y los videos xxx, etc.). Este ocio improductivo es un gran aliado para el reclutamiento de niños y jóvenes a los grupos delictivos, ya que el dedicar tanto tiempo a estos elementos y, o fenómenos distractores no permite en muchas ocasiones un desarrollo de identidad, forma mentes con poca capacidad de percepción de las consecuencias que puede generar la participación en fenómenos violentos o delictivos.

Además de esto, también está el descuido de muchos padres o familiares con respecto a la educación de sus hijos y al manejo que estos tienen de su tiempo libre, muchos padres por razones de cansancio después de una jornada laboral, por estar ocupados en la economía del hogar (ventas informales, atención de la tienda, costura, etc.) por ignorancia, o por otras razones descuidan a sus hijos, dejando que estos se encuentren con estos fenómenos sin siquiera saber a qué se enfrentan y cuando ya ven que deben intervenir puede que sea tarde o intervienen de forma inadecuada (maltrato físico y verbal, prohibiciones, etc.). Cabe aclarar que no todas las familias operan de esta manera. Hay otras familias que inculcan valores, aplican disciplina o se muestran como ejemplos vivos de superación en medio de un contexto tan alienante.

En este contexto se construye el proceso teatral de base “Silocuento Teatro” el cual está conformado en el marco del programa: “Jóvenes Teatro y Comunidad” del “Teatro Esquina Latina” de Cali, ubicado en la comuna 20 de Cali. Este programa pretende intervenir en las dimensiones culturales, sociales e individuales de los integrantes o beneficiarios. La intervención de las dimensiones mencionadas anteriormente, se alcanza a través de la resignificación, mediante una apropiación de un lenguaje teatral que se lleva dentro y fuera del escenario donde se narran hechos



cotidianos mediante la figura de la metáfora teatral para reflexionar sobre problemáticas propias del contexto de los integrantes del grupo. (Icesi, Teatro Esquina Latina, 2009)

Este grupo de teatro, “Silocuento Teatro”, desde el año 1993 desarrolla una serie de prácticas teatrales que buscan generar reflexión a nivel interno y externo del grupo, sobre problemáticas socio-culturales del sector con niños, jóvenes y adultos habitantes de la comuna; quienes al ocupar su tiempo libre en dichas prácticas vivencian, participan, construyen y reflexionan sobre las diferentes problemáticas que aquejan su localidad, lo que podría permitirles una mirada crítica sobre su entorno y sobre sí mismos generando cambios sobre sus percepciones frente a la identidad cultural.

A partir de lo anterior, esta propuesta plantea la siguiente pregunta eje, que orienta el proceso de sistematización:

¿Cómo ha influido el grupo teatral de base “Silocuento Teatro” de la comuna 20 de Cali en la construcción de la identidad Cultural de cuatro actores del grupo que viven en el sector?

Para el desarrollo de la propuesta, se pretende realizar una sistematización de experiencias a partir del proceso de montaje de la obra “La abuela Guacamayo”, montada en el año 2011. La obra aborda el tema de la identidad cultural y la defensa de los derechos de los niños contra el reclutamiento a grupos delictivos. La importancia de elaborar esta sistematización está en el hecho de volver sobre una experiencia para mirar su potencial tanto a nivel artístico, como aporte a la misma comunidad. Para el teatro Esquina latina, los procesos de sistematización enriquecen la labor artística comunitaria, haciendo nuevos aportes y dejando memorias para otras generaciones.

## **1.2 Objetivos**

### **1.2.1 Objetivo general.**

Evidenciar la influencia que ha tenido el grupo “Silocuento Teatro” en cuatro actores, habitantes de la comuna 20 de Cali, en la construcción de sus identidades culturales.

### **1.2.2 Objetivos específicos.**

- Reconstruir, a partir de entrevistas, el proceso de montaje de la obra “La abuela Guacamayo”, con cuatro actores participantes de la experiencia.
- Analizar el aporte del grupo “Silocuento Teatro” en la construcción de identidades culturales y el aporte a la calidad de vida de sus participantes.

### **1.3 Marco teórico**

#### **1.3.1 Teatro Comunitario.**

El Teatro Comunitario será entendido a partir de las teorías y prácticas que ha venido desarrollando el “Teatro Esquina Latina” en el marco del programa “Jóvenes Teatro y Comunidad” en sus 30 años de labor y compromiso con lo social. El teatro comunitario como se concibe en “Esquina Latina” tiene un objetivo que va más allá de crear un producto estético o artístico solamente; al respecto, Orlando Cajamarca, director del “Teatro Esquina Latina” expresa en el trabajo que se adelanta allí, el teatro comunitario es como:

Un teatro en y con comunidades de base. Cuando hablamos de un teatro con comunidades de base, estamos hablando de un teatro que se hace de alguna manera con los sectores de los estratos inferiores de la población estrato 1,2,3 procurando que los primeros destinatarios sean los mismos sectores, tanto en el área geográfica como en sectores que tengan las mismas condiciones sociales, pero no necesariamente que se circunscriban de manera taxativa a problemáticas de estos sectores pues de alguna manera los sectores de bases también expresan problemáticas universales. (Cajamarca, 2014)

Este proyecto de “Esquina Latina” conforma grupos que trabajan especialmente con jóvenes, pero sin excluir a los niños y adultos residentes en las comunas más vulneradas de la ciudad de Cali (distrito de agua blanca y laderas) y en municipios del Valle y norte del Cauca catalogados como zonas rojas por el conflicto armado. Es un verdadero trabajo en donde no solamente se actúa, canta, se realiza el vestuario y, o la escenografía sino que está centrado en la recuperación y reconstitución del entramado

social sensiblemente vulnerado en nuestro país por las diversas crisis socio-económicas o violentas que atravesamos. (Bidegain, 2011)

Los jóvenes de estas zonas están en situación de vulnerabilidad por la pobreza, la falta de trabajo, la circulación de sustancias alucinógenas, sin demasiadas posibilidades de cambio. Son ellos los principales involucrados en la violencia, ya sea como víctimas o como victimarios. Además de la violencia política que azota el país, las prácticas ilegales son vistas por muchos como el único modo de acceder a los bienes que la sociedad de consumo les ofrece e impone a través de los medios masivos de comunicación. Asimismo, estos jóvenes son objeto de estigmatización en la medida en que son asociados con actividades delictivas y peligrosas.

Esta es la población con la que trabaja “Esquina Latina”, jóvenes que se entrenan como actores y a su vez crean colectivamente obras sobre temas propios de la comunidad. Estos grupos teatrales de base forman parte de la “Asociación Red Popular de Teatro” (A.R.P.T). Cada grupo teatral tiene como objetivo producir al menos una obra por año que se presenta en el Encuentro Popular de Teatro (festival comunitario organizado a final de año por la A.R.P.T), en su lugar de origen y luego hacerla circular por otras comunidades y, o municipios. (Persino, 2014)

Cabe mencionar que la vida de los grupos atraviesa múltiples circunstancias que se oponen o son piedras en el camino para el desarrollo de un proceso grupal sano, aquellas circunstancias se pueden clasificar de la siguiente manera: Inconvenientes familiares, bajo rendimiento académico, otras opciones artísticas o deportivas, oferta de empleos temporales que se cruzan con el horario ya establecido, falta de espacios adecuados para el desarrollo de las actividades del Grupo, etc. Sobre esto Orlando Cajamarca aclara que

*el teatro no todo lo puede, es tan solo un ingrediente que sin lugar a dudas mezclado con otras opciones de bienestar y desarrollo integral contribuye de manera efectiva a mejorar las condiciones de vida de la población. (Cajamarca, 2011)*

En “Esquina Latina”, la intención de impacto social positivo por parte de los líderes es el elemento inicial y disparador; en efecto, existe un planeamiento previo en el que se identifica a una población que puede beneficiarse de esta actividad y se estudia la viabilidad de implementar un grupo teatral de base en ese lugar. El teatro comunitario organizado desde fuera pasa a ser entonces la herramienta básica para operar cambios en esa comunidad. De esta manera se conforman los Grupos Teatrales de Base (G.T.Bs) los cuales se instalan en algún centro Cultural, caseta Comunal, o cualquier otro espacio público en el cual puedan desarrollar sus actividades de ensayo, reunión y presentaciones. Los Grupos Teatrales de Base establecen relaciones con otras instituciones y, o grupos Comunitarios, esto permite que haya intercambio de experiencias, cooperación para actividades, intercambio cultural, e intercambio de formación artística que fortalece a los grupos Comunitarios y generan alianzas para optimizar las actividades culturales en la comuna. Esta forma de intervención que utiliza la herramienta del Teatro Comunitario pero desde una visión más amplia, permite crear un sentido de pertenencia por el entorno, genera unión entre los diferentes procesos Artísticos-Culturales y facilita la reflexión sobre problemáticas propias de la localidad: primero a nivel interno y luego a nivel externo en el encuentro con el público; por lo general las obras son bien recibidas por la Comunidad que ven reflejadas de una manera amena y con cierta estética asuntos propios que pasan allí mismo y muchas veces lo señalan en los foros realizados después de cada función.

Sin embargo el Grupo se mantiene a pesar de todas las circunstancias adversas y varios de sus integrantes continúan su proceso de formación que cada vez se vuelve mucho más profundo en cuanto a este tipo de prácticas, algunos de estos jóvenes o integrantes que se quedan y se van destacando por su compromiso, interés, y perseverancia pasan a recibir, avalados por el animador-instructor, un taller en “Esquina Latina”, donde además de la formación teatral, se forman también como líderes monitores para apoyar las actividades del grupo al cual pertenecen, a que tengan una mejor comprensión del programa “jóvenes teatro y comunidad” y que vayan teniendo experiencia también como animadores del proceso grupal.

En este sentido, tal vez sea éste uno de los pocos ejemplos en los que una iniciativa de teatro para la transformación social crea lo que Gramsci llamó “intelectuales orgánicos” (Gramsci, 1977), en el sentido de que se forman líderes pertenecientes a las clases subalternas, quienes en este caso vehiculizarán prácticas liberadoras para su propia gente a través del arte. (Persino, 2014, pág. 41)

Los integrantes en este proceso de formación de monitores o líderes se forman para devolver a la Comunidad la experiencia adquirida y complementarla con la propia experiencia obtenida en la interacción (Persino, 2014). Esta es una forma para continuar el legado del Teatro Comunitario como se ha venido realizando en el programa “Jóvenes Teatro y Comunidad”. Dentro de esta forma de Teatro Comunitario hay ciertos conceptos que es importante también definir para su mejor comprensión, como la Animación Teatral y la educación popular.

### **1.3.2 Animación Teatral.**

Entendida como: “un conjunto de prácticas socioeducativas con personas, grupos o comunidades que, a través de metodologías dramáticas o teatrales, genera procesos de creación cultural y persigue el empoderamiento de los participantes”. (Martínez, 2000, pág. 217)

Siguiendo esta definición de Animación Teatral intentaré realizar un paralelo entre lo planteado por Úcar (2000) y lo experimentado en el Teatro Comunitario realizado en los Grupos Teatrales de Base, ya que creo que esta forma de hacer Teatro conlleva a un proceso educativo emancipador o liberador y combina diferentes prácticas culturales, sociales, educativas, artísticas entre otras; es un punto de encuentro interdisciplinario que persigue un empoderamiento y liberación de ciertos aspectos que reprimen al ser humano como un ser individualista, consumista, y poco reflexivo sobre los aspectos sociopolíticos que aquejan al país y por ende a la localidad en la cual estos participantes habitan (Martínez, 2000). La animación Teatral desde las prácticas realizadas por el “Teatro Esquina Latina”, busca que los participantes se vuelvan personas que piensan en su cuerpo, su desarrollo y su accionar en el entorno frente a diferentes problemáticas que se viven a diario en estos contextos y a través, del teatro comunitario encuentren alternativas creativas que les permita expresarse, ganar autoestima e identidad, y lo más importante, que se conviertan en ciudadanos con derechos y obligaciones. (Cajamarca, 2011)

De esta manera, los grupos y comunidades se dotan de recursos para poder participar en las esferas de poder, abriéndose camino y reconstruyendo sus propios

contextos, a través del teatro, por ejemplo en la riqueza de la identidad cultural que evoluciona en función de sus capacidades para realizar sus propios deseos y aspiraciones; por esta razón, en los procesos de intervención, además del aprendizaje de las técnicas teatrales, estas se convierten en un medio para el empoderamiento de las poblaciones.

A partir de lo anterior, se puede decir que la animación sociocultural está relacionada con la educación cultural, en tanto la intención del trabajo con la población es finalmente las posibilidades de generar nuevas miradas sobre el contexto y las posibilidades de vida.

### **1.3.3 Educación Popular.**

Desde la experiencia en los Grupos Teatrales de Base se considera a la Educación Popular como todo el proceso formativo y, o educativo que implementa acciones artísticas teatrales comunitarias que promueven luchas sociales efectuadas por los sectores populares. En este proceso la Educación Popular no se limita a las acciones de enseñanza-aprendizaje. Este tipo de educación se vuelve un espacio que además de producir hechos artísticos-teatrales, también facilita la producción de intercambio de saberes complementando en gran parte lo que la educación formal de instituciones muchas veces no contempla dentro de sus Proyecto Educativo Institucional (P.E.I). Esta forma de Educación Popular con la cual se trabaja en estos procesos comunitarios incluye los procesos de cambio como hechos educativos, se alimenta también de los



triumfos y las derrotas, de los problemas internos y externos propios de la práctica teatral comunitaria y del contexto en el que se orbita.

Sabemos que la Educación Popular es un concepto teórico-práctico que se desarrolló en América latina a partir del pensamiento de Paulo Freire a fines de la década del '60 y que busca desarrollar sistemas educativos hacia la liberación de las clases sociales oprimidas, es importante mencionar algunas características que Freire propone para ejercer la labor de educador o educadora. Mencionaré aquí algunas de estas características que pueden ser claves para llevar a cabo o por lo menos acercarnos hacia una educación liberadora: -Es necesario reconocerse como hombres y mujeres inacabados y a partir de allí, es que se motiva la búsqueda. -La curiosidad es la característica base para la percepción del mundo, tanto físico como simbólico. -No se puede quedar uno en el fatalismo del “no hay nada que hacer”, frente a problemáticas sociales que parecen difíciles de resolver. -Como educadores tenemos la responsabilidad de transmitir conocimiento y debe ser un conocimiento del cual se tenga seguridad, que ya lo haya aprendido, para poder así mismo transmitirlo. -Diferenciar en una forma de educación de fácil comprensión, pero sin ser simplista y creer que los educandos no tienen la capacidad de entender, por el contrario se debe motivar a mantener siempre viva, la curiosidad. - El papel del educador y educadora es luchar por una pedagogía crítica, basada en la solidaridad. -El espacio educa y el interés que presten las secretarías de educación y los entes de poder por este, será ejemplo para los mismos estudiantes. -El educador debe ser atento, aprender de sus educandos, saber escuchar y tener claro su posición política y sus deseos. (Freire, 2014)

### 1.3.4 Identidad.

Al hablar de identidad cultural se debe considerar otros conceptos que van inmersos en este, *culturas juveniles, contexto e identificación*, estos conceptos serán entendidos desde lo planteado por Roxana Reguillo (2003), Stuart Hall y Paul du Gay (2003).

Con respecto a las culturas juveniles, la búsqueda de una calidad de vida digna es cada vez más difícil de conseguir para muchos habitantes de la ciudad y más aun de la ladera, y especialmente para los jóvenes (Reguillo, 2003) por esta razón, son los jóvenes el eje central del trabajo que se desarrolla en el grupo “Silocuento Teatro”, sin dejar a un lado a los niños y a los adultos, pero es a esta población a la cual se ha enfocado el trabajo de acción social. Los jóvenes desde su adolescencia son los más tentados por esta mencionada vulnerabilidad, a hacer parte de los grupos delictivos. Muchos jóvenes están llenos de vacíos o inconformidades y tienen un deseo de brillar o de mostrar potencialidades ante su gente, por eso buscan hacer parte de una comunidad específica en la cual se sientan que son aceptados y que pertenecen (Hall, 2003), es allí donde se puede hablar de diversidad juvenil, tribus urbanas, o estilos (estudiantes, bandas, punks, emos, alternativos, gomelos, sicarios, entre otros):

La juventud es una categoría construida culturalmente, no se trata de una “esencia” y, en tal sentido, la mutabilidad de los criterios que fijan los límites y los comportamientos de lo juvenil, está necesariamente vinculada a los contextos socio-históricos, producto de las relaciones de fuerza en una determinada sociedad. (Reguillo, 2003, pág. 103)

Vemos pues que la juventud como lo menciona Reguillo en la anterior cita es una categoría que tiene que ver con el contexto socio-histórico, con aquellos elementos que se van quedando o que surgen a partir de la relación de fuerzas de una determinada sociedad. Al hablar de juventud también hablamos de elementos emblemáticos que pueden servir para *la construcción identitaria* (El vestuario, la música y ciertos objetos) elementos visibles que permiten a muchos jóvenes identificarse con cierto grupo y con las formas de comportarse al pertenecer a uno de estos; al mismo tiempo muchas personas que los ven se hacen una idea del grupo o tribu urbana a la que pertenecen; es una forma de establecer la diferencia, pero el asunto de las identificaciones merece también un análisis para tener una mejor comprensión del concepto.

En este sentido, las identificaciones pertenecen a lo imaginario; son esfuerzos fantasmáticos de alineación, lealtad, cohabitaciones ambiguas y transcorpóreas que perturban al yo [/]; son la sedimentación del "nosotros" (...) Las identificaciones nunca se construyen plena y definitivamente; se reconstituyen de manera incesante y, por eso, están sujetas a la volátil lógica de la reiterabilidad. (Hall, ¿Quién necesita Identidad?, 1996, pág. 36)

En este sentido las identificaciones están ligadas a la fantasía, al reconocimiento del cómo queremos que los demás nos lean y a la unión entre iguales; y de alguna manera esto no se aleja del teatro, el cual tiene también el componente de fantasía y de reconocimiento de parte de un público, ya que en los procesos grupales teatrales los integrantes encuentran cierta afinidad, descubren otra forma de ver el mundo, toman conciencia de las posibilidades expresivas de sus cuerpos, les sirve como terapia frente a distintas tensiones o problemas que pueden provenir de las relaciones familiares, la calle

o el colegio y la gran mayoría termina identificándose con esta forma de ejercer el arte teatral.

(...) Efecto simbólico – no por ello menos real – de identificarse con los iguales y diferenciarse de los otros, especialmente del mundo adulto. (Reguillo, 2003, pág. 103)

Muchos jóvenes de este sector de la ladera ingresan al grupo con la idea de recibir clases de actuación para actuar al estilo telenovéscico ya que vienen con los imaginarios que las telenovelas o seriados les inculcan de alguna manera, pero al llegar y participar de las prácticas que van desde los juegos de iniciación hasta la creación de un montaje teatral que habla de su contexto y al realizar las presentaciones antes sus amigos, vecinos y familiares y al escuchar los comentarios de estos sobre la obra o sobre sus actuaciones van descubriendo que esta forma de hacer teatro tiene un efecto positivo tanto en ellos como en el público ya que les permite reconocerse en su entorno como actores que ponen a reflexionar a su comunidad sobre asuntos de los cuales casi nunca se habla, que solo pasan en la cotidianidad. Además les genera una sensación de bienestar el hecho de ver que su obra gusta y que el tiempo dedicado en el proceso no es un tiempo perdido si no un tiempo invertido. Cabe mencionar que otros de los jóvenes que ingresan no se sienten que pertenecen allí, solo están algunos días o meses explorando si les gusta o no, pero al encontrar otra actividad en otro grupo que los satisface más, dejan de ir.

Otro concepto importante de definir o analizar es el de *contexto* como influente en la construcción de identidad, aunque sobre contexto se profundizará mucho más ya que será un punto de este proyecto, cabe mencionar algunos elementos que tienen que ver con la forma en que el contexto influye en la construcción de identidad

(...) el contexto en tanto referente-mundo en el cual habitan estos nomádicos sujetos: el de un orden social marcado por la migración constante, el mundo globalizado, el reencuentro con los localismos, las tecnologías de comunicación, el desencanto político, el desgaste de los discursos dominantes y el deterioro de los emblemas aglutinadores, aunados a la profunda crisis estructural de la sociedad. 103(...) Un modo de entender el mundo y un mundo para cada necesidad (Reguillo, 2003, págs. 103-106)

En este sentido pertenecer a un grupo de teatro comunitario es otra forma de contribuir a la identidad ya que al pertenecer al grupo debes relacionarte con el contexto porque es en este donde se encuentran las diferentes problemáticas de las cuales se hablará al interior del grupo, no solamente para elegir un tema a tocar en la obra sino también para reflexionarlo internamente ya que en cualquier momento pueden tocar a cualquiera del grupo.

Teniendo en cuenta los anteriores conceptos importantes todos para definir *la identidad* podemos pasar a decir entonces que esta está ligada entonces al *contexto* a la fantasía, al hecho de querer ser representado por los demás de alguna manera, a identificarse con los iguales y al mismo tiempo a diferenciarse de otros en especial de los adultos; la identidad siempre debe ser entendida como cambiante, ligada a aspectos históricos y socioculturales (Hall, 1996), hace parte de ese deseo de mostrarse parte de un grupo social específico con una simbología, una forma de vestir y de actuar frente al resto de la sociedad, es una forma de figurar y de sentirse parte de algo. La identidad se construye a partir de la relación con el otro, *la relación con lo que él no es*. La identidad siempre debe ser entendida como cambiante, ligada a aspectos históricos y socioculturales (Hall, 1996)

## 1.4 Metodología

El modelo de sistematización de experiencias tiene un enfoque desde la Educación Popular, permitiendo reconstruir e interpretar la experiencia a partir de los actores que estuvieron en ella, privilegiando los saberes y el punto de vista de los participantes y generando espacios de reconocimiento e interlocución entre los diferentes actores(as) del proceso. Este brinda un espacio de inclusión, de trabajo colectivo, potencia las capacidades investigativas, pedagógicas, conceptuales y metodológicas generando nuevo conocimiento sobre la experiencia, transforma las prácticas y ayuda a formarse desde el proceso. (Consejo de Educación Popular de América Latina y el Caribe (CEAAL) y de Solidaridad Socialista, 2013)

### 1.4.1 Etapas del proceso.

Las etapas de la sistematización de experiencias son las siguientes:

- Reconstrucción de la experiencia: *recuperación del proceso vivido*. En esta etapa se reconstruye de forma ordenada lo que sucedió, se clasifica la información disponible y se identifican las etapas del proceso. Hay que organizar la información de forma clara y basarse en todos los registros posibles. En esta etapa sale el producto más importante de la sistematización y es el macro relato consensuado el cual busca organizar en un orden cronológico los relatos de la experiencia de los diferentes actores que participaron de ella, con el fin de visibilizar la lógica interna del proceso. Este

macrorelato se realiza, se organiza y luego es devuelto a la comunidad para llegar a un dialogo hermenéutico donde se respeten los diferentes puntos de vista de los actores.

- Análisis e interpretación de la experiencia: *la reflexión de fondo ¿Por qué sucedió lo que sucedió?*

Aquí hacemos la interpretación crítica de lo recogido en la reconstrucción de la experiencia, analizamos cada componente por separado, nos preguntamos por las causas de lo sucedido y observamos en nuestra experiencia las particularidades y generalidades, lo personal y lo colectivo. Se busca entender la lógica de la experiencia y confrontar nuestra experiencia con otras experiencias y/o conceptos.

- Potenciación de la experiencia: *Formular conclusiones.*

Pueden ser dudas, nuevas inquietudes, o puntos de partida para nuevos aprendizajes, pues tienen las características de ser contribuciones de la experiencia para el futuro.

#### **1.4.2 Estrategia metodológica.**

A continuación se da cuenta de cómo se realiza cada una de estas etapas.

Reconstrucción de la experiencia: La primera etapa de recolección de información se realizará a partir de entrevistas individuales y una sesión grupal de entrevista abierta con proyección de fotos y videos de la obra “La Abuela Guacamayo”

para detonar la memoria de los actores claves: Integrantes y exintegrantes y madre de familia. Este modelo de entrevista permite construir el relato de manera colectiva, y ayudar también a la memoria de los entrevistados para recordar el proceso de montaje y lo que pasaba alrededor de este a nivel familiar, intergrupar, individual y artístico, La entrevista será grabada en video y audio.

Las temáticas de la entrevista abierta serán:

- Historia de vida en el periodo de participación en el proceso.
- Cambios generados a partir de la interacción en el proceso.
- Experiencias y formación artística aportadas en el proceso.
- Logros y dificultades en el proceso.
- Relación familiar antes, durante y después de su interacción en el proceso.
- Aporte del proceso a la construcción de identidad cultural de sus participantes.

Con el material recogido en los relatos de las entrevistas se realizará la construcción de un macro-relato que recoge los testimonios de los actores claves y algunos otros participantes y los organiza por los temas antes mencionados en el orden cronológico de la experiencia. Dicho macro-relato tendrá su respectiva socialización con los aportantes de los testimonios en una sesión grupal de socialización.

**Análisis e interpretación:** Un segundo momento será con la búsqueda de referentes conceptuales que apoyen el análisis de la experiencia. Esto quiere decir que se definirán los conceptos de *Identidad Cultural*, a partir de lo planteado por Roxana Reguillo (2003), Stuart Hall y Paul du Gay (2003) y *Teatro Comunitario* a partir de lo planteado



por el “Teatro Esquina Latina” en sus publicaciones. En este último concepto también entran otros como la *Animación Teatral* que será definida a partir de las definiciones de Xavier Úcar y la Educación Popular que será definida a partir de los planteamientos de Paulo Freire.

Los anteriores conceptos serán relacionados con las temáticas recurrentes que se han seleccionado del Macrorelato. Las temáticas del Macrorelato fueron seleccionadas a partir de los relatos de los actores claves, y se organizarán en un cuadro en el cual se identifique temática y los relatos que la sustentan.

**Potenciación:** El cuarto momento será la potenciación, esto permitirá obtener conclusiones preguntas o formas de operar que sirvan para la construcción de un nuevo conocimiento surgido de la experiencia realizada.

### **1.4.3 Caracterización de actores claves.**

Esta propuesta de sistematización tiene cuatro actores claves que han participado activamente como miembros del grupo “Silocuento Teatro”. A continuación se realiza la descripción de cada uno de ellos, relacionándolo con el personaje que representaron en la obra “La abuela Guacamayo”.

#### Santiago Fernández Chaparro:

Joven de 14 años, estudiante de bachillerato en 09 grado del colegio Juan Pablo Segundo de la comuna 20 de Cali, integrante del grupo teatral de base “Silocuento Teatro” de la

comuna 20 del 2009 al 2013, y residente en la misma comuna. Santiago vivió muchos momentos en el proceso del grupo que de una u otra manera influyeron en su desarrollo físico, mental familiar y social. En la obra “La abuela guacamayo” interpreta el personaje de Gogó, un niño de 09 años de edad juguetón y aventurero que ama a su abuela y pelea mucho con su hermano mayor Leonión; con la muerte de su abuela cree que no tiene razón ni motivo para estar en aquella casa y al mando de su hermano, decide huir, buscar su propia vida y defenderse solo. En su desamparo, Gogó es abordado por unos gentiles hombres grises que con engaños lo convencen de viajar a un mundo donde podrá ser un héroe. Una vez allí, Gogó junto a otros niños, es sometido y entrenado como perro de lucha y asaltos para la conquista de territorios y maravillosas riquezas. Gogó es convertido en un perro de combate y es obligado por los hombres vestidos de gris a enfrentarse a muerte contra otro perro de combate mucho más fuerte. Este lo ataca ferozmente dejando a Gogó moribundo. Es rescatado por su hermano Leonión y un guacamayo mágico que con su poder y las lágrimas de arrepentimiento de su hermano mayor hacen que el niño despierte. Gogó al darse cuenta de lo que su hermano ha hecho por él y al percatarse de su arrepentimiento le pide disculpas y promete junto con su hermano cuidarse el uno al otro.

Laura Marcela Manjarrez:

Joven de 20 años de edad bachiller egresada de la Institución Educativa Eustaquio Palacios residente en la comuna 20 e integrante del grupo desde el año 2011 hasta la fecha. Laura puede dar cuenta del proceso de montaje y del grupo pues ha sido una integrante activa dentro de este y de una u otra manera el grupo le ha servido para abrir

su mente a otras formas de conocimiento. En la obra “La abuela guacamayo” Laura interpreta una mujer gris asistente del señor gris que convence con engaños a varios niños entre ellos Gogó para reclutarlos, transformarlos en perros de combate, y obligarlos a combatir a muerte para conquistar territorios y riquezas. También interpreta a una vecina de la familia de Gogó, la cual alerta a Leonión sobre el verdadero propósito de los hombres grises con los niños que secuestran y de cómo han invadido territorios, acabando con todo el que se le oponga y que su gran ejército de perros lo hacen con los niños que con engaños seducen.

Dabeiby Chaparro:

Madre de Santiago Fernández Chaparro, una mujer alegre y entusiasta que se preocupa por su familia, está pendiente del desarrollo de su hijo, es Modista, ama de casa, conoce de cerca el proceso de “Silocuento Teatro”, pues ha presenciado y participado de ensayos funciones y demás actividades del grupo y ha vivido las problemáticas de la comuna muy de cerca y en varios momentos ha colaborado de manera voluntaria en varias actividades del grupo: realizó los vestuarios y participó por primera vez en la obra “La abuela guacamayo” como actriz narradora, alentó en varias ocasiones a su hijo para que continuara de manera responsable en el proceso de “Silocuento Teatro”.

Niver Julián León Becoche:

Joven de 19 años de edad, bachiller, estudiante de tecnología en gestión empresarial en el instituto Corporación Superior Escuela de Administración y Estudios Tecnológicos (E. A. E) vecino de la comuna 20, no residente en esta ya que vive en la comuna 18,

integrante del grupo “Silocuento Teatro” del año 2011 al año 2012, en sus dos años de participación Niver vivió muchos momentos en el proceso del grupo. En la obra “La abuela guacamayo” interpreta el personaje de Leonión hermano de Gogó, joven rebelde, incrédulo y que pelea mucho con su hermano menor, tras la desaparición de este y rebuscando en las pertenencias de la abuela descubre unas alas multicolores que al arrojarlas se transforman en un imponente guacamayo, aquel animal discute con él por la indiferencia que muestra con su hermanito (Gogó) y lo convence de emprender la búsqueda y rescatar a su hermano. Al ver a su hermano moribundo se arrepiente de no haberlo cuidado como la abuela lo hubiera querido, solo su verdadero arrepentimiento reflejado en lágrimas y el poder del guacamayo hacen que su hermanito despierte.

## 2. Macrorelato consensuado reconstrucción de la experiencia

### Teatro, Cultura e Identidad... Una opción de vida.

Comencé por definir quiénes serían los actores claves para el proceso investigativo y que pudieran aportar elementos al contenido de la investigación; aquellos actores claves además debían haber participado de una u otra manera en el montaje de la obra “La abuela guacamayo”, una obra montada en el grupo “Silocuento Teatro” en el año 2011, ya que esta obra fue relevante para el grupo y permitió a los actores mayor integración. Desde mi experiencia como Animador - Instructor de este grupo desde hace seis años, conozco de cerca el proceso de cada uno de sus integrantes y por supuesto de los actores claves que he seleccionado para que relaten su experiencia, pues son a mi criterio los que pueden dar más detalles del proceso de montaje de “La Abuela Guacamayo”, de su experiencia de vida en este grupo y cómo influyó en sus vidas personales y familiares, también porque hice la dramaturgia y dirección de la obra ya que es parte de las labores que este maravilloso proceso demanda. Julio Chamorro fue uno de los fundadores del grupo “Silocuento Teatro”, luego el grupo estuvo sin ninguna actividad por unos años y luego se revivió. En su reinicio estuvieron como animadores-instructores Eduardo Canizales (1 año), Mauricio Machado (1 año) y luego en el 2010 y hasta la fecha lo dirijo yo, Gustavo Silva. Pero es importante saber cómo llegaron al grupo los actores claves, escogidos para contar su historia, aquí su relato de cómo llegaron al grupo:

Santiago Fernández Chaparro: (Santi) Ingresé al grupo en el año 2009, me enteré del grupo cuando estaba en cuarto grado, un día me dijeron que si me

gustaría entrar a un grupo de teatro, entonces yo sí, muy interesado les dije que sí. Mi primer instructor fue Mauricio Machado y ensayábamos en el liceo Cañaveral de occidente, bueno y prácticamente cuando yo entré habían, muchas chicas, con las cuales me hice muy amigo, por su recorrido, experiencia y porque eran muy buenas personas. Mauricio Machado, él fue para mí como un guía, algo, como el que me acompaña en todo un camino...

El recuerdo de como inició en el proceso provocó en Santiago un momento de nostalgia, sus ojos se aguaron impidiendo que pudiera hablar con claridad, entonces tomamos una pausa para que él pudiera dejar fluir esas emociones provocadas por el recuerdo. Desde mi percepción puedo decir que este llanto fue un llanto de alegría por los momentos vividos en esa época y esa es la magia que tiene este proceso, pues nos llena de momentos alegres y que perduran en nuestra memoria, se vuelven parte importante de nuestras vidas y de una u otra manera nos mueve el piso frente a muchos asuntos que quizá no hubiéramos vivido si no hubiésemos pasado por este proceso y él lo corrobora cuando al preguntarle responde lo siguiente:

Santi: Yo lo recuerdo, como si fuera un tiro de felicidad... Yo me sentía a gusto, porque podía ser yo mismo y pues en el caso de ser yo mismo me refiero a que podía encontrar mi verdadero yo, a encontrar mi persona en el futuro, a encontrar mis valores como persona.

El proceso grupal "Silocuento Teatro", al igual que muchos otros procesos artísticos, logra generar cambios en las formas de pensar de los integrantes que se involucran por buen tiempo y con confianza a esta forma de hacer arte.

Santi: La verdad cuando el teatro llegó a mí, cambió mi vida para bien, porque la verdad es que el teatro me ayudó a relacionarme mucho, a encontrarme como persona y encontrarme también hacia la sociedad. Siento que esta sociedad se

rige por distintos aspectos y entonces el teatro me enseñó a vivir en esta sociedad, por eso me resguardé en el teatro, como una experiencia para poder lograr mi vida y estar en mi diario vivir.

En este proceso Santiago nos demuestra con su relato los frutos que se recogen cuando algo se hace con corazón, con pasión, el crecimiento de este chico a nivel artístico se hacía cada vez más evidente y su forma rápida de asimilar el conocimiento y su dedicación eran notorios ante sus vecinos o público, ante sus compañeros del grupo y por supuesto ante sus familiares. Veamos ahora cómo llegaron los otros actores claves.

Niver Julián León: Una amiga, Paola qué le decían Curi, un día ella estaba por mi barrio, entonces yo le comenté que me gustaría algo sobre actuación, sobre actuar, ella me dijo que en Siloé en la comuna 20 había un grupo de teatro, ella un sábado me trajo al Centro Cultural de la Comuna 20 a Brisas de Mayo... Cuando entré a este grupo me daba un poco de miedo, de pena pero esa era mi intención de llegar al grupo y aprender cosas nuevas, aprender cosas diferentes, de romper el hielo que tenía en mi vida y poderme expresar y ser cada día mejor persona. Durante los dos años que yo estuve compartí, me agradó, aprendí cosas nuevas, las obras, los ensayos todo era muy bacano, muy especial porque le dedicábamos tiempo a esto, porque nos apasiona lo que es las artes escénicas... Aprende uno coherencias, aprende uno a ser disciplinado, a ser cada día una persona excelente y especial. Porque nos dedicamos a muchos ejercicios, muchas expresiones, muchos juegos, dinámicas lo cual nos ayudaba... y me sentí súper porque me sentí como todo un actor.

Laura Marcela Manjarrez: Yo llegué porque me gustaba el teatro, si no que yo me metí al teatro del colegio ¿Pero, qué pasa? Que el señor era morbosito, el profesor de teatro del colegio. Entonces yo me Salí pero le dije a mi mamá que yo quería seguir en teatro y una vez yo creo que los vi ensayando, los vi en una función, no recuerdo bien y yo le pregunté a alguien que cuando ensayaban... Ahh yo le pregunte al vigilante y él me dijo que ese mismo día, creo que un jueves. Entonces yo fui con mi mamá porque ella no me creía, mi entrada fue

porque me gustaba y no había donde más y yo quería algo diferente además de bailar y de la música, fue por gusto, quería salir de muchas cosas malucas en las que uno estaba esa fue también como una motivación, cosas como malas amistades, estaba mal en el colegio por eso mismo por las malas amistades cogiendo caminos que uno dice no, era como por eso por no tirarme tanto al abandono, yo los veía actuar y me parecía tan bonito y decía hay tan chévere uno estar ahí, yo me veía ahí pero no sabía que en algún momento iba a estar ahí y mucho menos que iba a llevar tanto tiempo y muchos menos que iba a estar tan motivada más ahora que cuando entré y me gusta. Mi mamá me decía que me iba a sacar por mi indisciplina por cómo era yo con ella e hice hasta lo imposible por que no me sacara, es algo que me llamó la atención en su momento pero ahora me apasiona.

Son muy especiales las reflexiones que van emergiendo de cada uno de ellos al hablar de una experiencia de vida que de cierta manera ha tocado sus corazones y ver cómo poco a poco se adentran a pensar un poco más en las técnicas que se aplicaron en el grupo para el desarrollo estético de la puesta en escena y el trabajo actoral, es altamente gratificante, aunque de todas maneras como instructor, sé de antemano los obstáculos o impedimentos que no dejan que pueda ser mejor, pero el arte es así, nunca se para de aprender y siempre hay que mejorar o tal vez empezar de nuevo.



## 2.1 Un camino para contar la historia

Veamos ahora cómo fue el proceso y la experiencia de los actores claves en el montaje de la obra “La Abuela Guacamayo”.

Para la creación de la obra de teatro “La Abuela Guacamayo” fue necesario primero definir el tema *Derechos de protección* que fue propuesto desde la mesa de animadores-Instructores, encargados de cada grupo Teatral de Base pertenecientes a la “Asociación Red Popular de Teatro”-“Esquina Latina”, los cuales nos reunimos un día a la semana para planear y organizar las actividades de los Grupos y hacerle seguimiento al proceso pedagógico y artístico. Una vez definido el tema que los grupos debían plantear, se definió la temática, que para el caso de “Silocuento Teatro” era la Vinculación de niños y jóvenes al conflicto armado incluyendo en este: pandillas, micro-tráfico, barras bravas y otros grupos delictivos. Ya al interior del grupo entre integrantes y mi persona tomamos como base algunos artículos (Art 6, Art 36, Art 38) referidos en la *Convención sobre los Derechos del Niño*. A partir de aquí se solicitó a los integrantes del grupo traer anécdotas, historias o casos de la Comuna 20, donde se hablara del tema estudiado, de las historias se seleccionaron las ideas que se acercaban más a la temática. Mientras los integrantes proponían desde las anécdotas del barrio, el animador complementaba el proceso de investigación con lecturas de documentos, artículos de prensa, historias, obras de teatro y cuentos que sirvieran de insumos temáticos y literarios para la construcción de la fábula, de este material surgió la historia que se cuenta en esta obra, se dividió por escenas o momentos organizados en una escaleta, la cual se usó para el proceso de improvisaciones que aportaran las soluciones escénicas de

cada escena. Muchas improvisaciones, por su nivel precario de los integrantes en los lenguajes teatrales, no aportaban mucho material pero había otras que como ideas primarias lograron dar luces para la construcción de las escenas; con este material y la guía de la escaleta procedí a escribir el texto escena por escena de la obra. Este proceso también contó con la asesoría de un tutor por parte del “Teatro Esquina Latina” y una vez escritas las escenas paralelamente se devuelven al grupo y se construye un boceto de montaje, también escena por escena hasta la totalidad de la obra. El proceso de construcción del boceto se realiza con los integrantes pero bajo el criterio del animador-instructor que debe estar abierto a las ideas que surjan en los ensayos y puedan ser significantes al montaje, como también debe saber decir no a ideas o propuestas que no permitan un desarrollo óptimo de la obra.

En este proceso de montaje surgieron diferentes situaciones o anécdotas que se quedan en la memoria de los participantes y que al recordarlas genera en ellos un sentimiento de nostalgia y de alegría; algunas de estas sensaciones están expuestas a continuación.

### *Escena 1*

*CORTEJO FÚNEBRE. GOGÓ, SU HERMANO LEONIÓN, LLORAN LA MUERTE DE SU ABUELA, OTROS EN PROCESIÓN LOS ACOMPAÑAN, CANTOS Y RITOS PARA DESPEDIR A LA ABUELA.*

*GOGÓ SE DESPLOMA SOBRE EL FÉRETRO TRATANDO DE EVITAR QUE ENTIERREN A SU ABUELA, LOS DEMÁS INTENTAN CONTROLARLO, GOGÓ REACCIONA VIOLENTAMENTE DANDO PATADAS Y PUÑOS.*

La escena sigue con una discusión de los hermanos Gogó y Leonió n enfrentados por el estado de su relación, los berrinches de Gogó, a quien le duele profundamente la muerte de su abuela y el desprecio de Leonió n hacia su hermano menor Gogó. Sobre las imágenes observadas de esta escena en la entrevista grupal los participantes (actores claves) comentan:

Santi: ¡Eso es mucha escena! cuando llegamos... y los textos, eso era ¡mucha escena!

Julián: Ahí es donde tocamos el tambor y todo eso.

Santi: A mí me parece que esa es la mejor escena, la discusión.

Julián: ¿Por qué?

Santi: No sé, me encanta pelear.

Dabeiby: Esa es la que dice Santiago me acuerdo que la repitieron y la repitieron y la repitieron por los pasos, contando los pasos, adelante... atrás... adelante y atrás, cuando no era que se pisaban.

Gustavo: Y la escena además pues reflejaba la relación entre ellos dos, cómo era la relación.

Julián: La indiferencia que hay entre hermanos.

Dabeiby: El egoísmo.

Julián: El odio y el rencor, la maldad, ese orgullo.

Dabeiby: Yo creo que los celos, los celos del hermano mayor porque la abuela protegía más a Gogó.

Laura: También hay niños que así no los cuiden los papás buscan la manera de salir adelante. Claro que también si un padre no le da ética, no le da valores pues no hay nada. Hay niños que usted los ve en la calle desde por la mañana y son la una de la madrugada y siguen en la calle, con la misma ropa, descalzos y lamentablemente uno los ve y dice ese será el vicioso, el ladrón el que va morir pollo. Pero eso no viene solamente de los padres, también depende de la

persona. Por ejemplo mi primo, los papas no se preocupan casi por él, pero es un muchacho juicioso, hace sus tareas, te habla bien, no tiene vicios, también es que los pelaos ahora ya no sueñan son pegaos en un vendito celular.

## **ESCENA 2**

*EN ESCENA UN HOMBRE Y UNA MUJER VESTIDOS TOTALMENTE DE GRIS LLEVAN ENCADENADOS A UNOS NIÑOS COMO PERROS, HOMBRE GRIS VIGILA LA ENTRADA, PONE UNA MONEDA EN EL SUELO. ENTRA GOGÓ CABIZBAJO, ENCUENTRA LA MONEDA Y LA RECOGE. UNO DE LOS NIÑOS CON ALGUNOS RASGOS DE CACHORRO PARTE UNA TABLA O BLOQUE DE CEMENTO QUE SOSTIENE EL HOMBRE GRIS, EL NIÑO DEMUESTRA RUDEZA. EL HOMBRE GRIS LE DA UNA MEDALLA QUE DICE HÉROE, TODOS APLAUDEN. INVITAN A GOGÓ A UNIRSE A ELLOS Y QUE TAMBIÉN SE CONVIERTA EN HÉROE. GOGÓ NO RESPONDE. LA MUJER GRIS LES HACE UNA SEÑAL A LOS OTROS NIÑOS Y ESTOS SE LE ACERCAN A GOGÓ Y ENTRE TODOS CANTAN UNA CANCIÓN PARA CONVENCER A GOGÓ DE CONVERTIRSE EN UN FUERTE GUERRERO COMO LOS OTROS NIÑOS.*

En esta escena los hombres grises con el trabajo de los niños-cachorros terminan convenciendo a Gogó de irse con ellos con la ilusión de que se convertirá en héroe.

Frente a esta escena surgieron los siguientes comentarios:

Santi: (Viendo una foto, Santi tararea recordando la canción de la escena) La canción, jejeje... Tenía más ritmo una procesión de cojos, (risas) Gustavo casi llora.

Dabeiby: ¿Cómo era la canción? No sé... (Tararea). (Otra foto).

Santi: Gustavo, no has visto que en todas las obras tenemos dioses.

Dabeiby: Como un personaje Místico.

Julián: Dios aparece en todos lados mijo.

Dabeiby: (a Arnold que está grabándolos desde la cámara) ¿Vos también hiciste eso no? vos también hiciste ese papel.

Santi: Me acuerdo que era... un día llegó, sí, estábamos como a una hora o dos para empezar la presentación, llegó este así todo sudando y le empezamos a maquillar de una y ¡vístalo, vístalo! (Arnold ríe).

Dabeiby: Alexandra decía... ¿No hay una forma en que él se ayude un poquito? (Risas. Otra foto). Tiene mucho que ver con la comuna, porque todo el mundo sabe que la Comuna 20, que Siloé ha sido o fue una zona peligrosa marginada...

Julio Chamorro: (Primer Animador – Instructor de “Silocuento Teatro”): Una vez estábamos ensayando y entraron corriendo dos pelados agitadísimos, entonces dijeron: “los milicianos los milicianos” Apagaron todas las luces de la casa de la Juventud, cerraron la puerta y nos tuvimos que quedar arrodillados ahí calladitos Y eso se escuchó como un batallón o sea, haga de cuenta un batallón y botas así marchando y ¡pa! y nos quedamos así un rato hasta que las botas se perdieron. Cuando de pronto ya salimos, todas las paredes estaban pintadas y decían: coordinadora Simón Bolívar...

Laura: No sólo el que reclutan sufre, sufre la familia, sufre gente que lo quiere.

Dabeiby: Estamos hablando de la Comuna 20, pero sí pasa, sí ocurre, porque sí vemos las pandillas... Las pandillas son pelados de 10,15 hasta los 19 o 20 años, pero entonces los más grandes se encargan de arrastrar a los más pequeños... De enredarlos de cambiarles la mentalidad, de aprovecharse de la situación en la que viven en su casa.

Santi: Hasta de entrenarlos.

Dabeiby: Sí, de cambiarles la mentalidad diciéndoles: “No es que éste aguanta hambre, entonces venga haga esto por plata”, entonces esa es una forma de reclutar para que lleguen a esas pandillas, o para que empiecen a meterse en cosas que no deben... Eso se da en la Comuna.

Laura: Yo no estoy de acuerdo en que todo sea por que los reclutan o cojan por su situación económica y eso, o sea, yo ahorita me estoy dando cuenta que no es así. (Ante este tema Laura llora) Hay gente que simplemente lo hace porque quiere, porque ve que es vacano, porque ve que da plata, porque no tienen aspiraciones de decir quiero ser futbolista o deportista o artista, no ven si no lo que hacen los demás, a este le resultó robar entonces yo me voy por la misma... Si usted tiene hambre y no tiene plata coge una caja de chicles y se va a vender o se va a una fundación, hay mucha cosa o sea el que lo hace también es porque físicamente quiere y se cierra en una idea de que eso es lo que me ha enseñado el barrio, que no hay nada más que hacer...

Julián: Es lo que se vive diariamente en los barrios, en las lomas, en cualquier familia, incluso de estratos sociales muy altos, estas situaciones donde siempre hay indiferencia, donde un hermano se cree más que el otro, donde hay peleas...

Laura: Se me vinieron las lágrimas porque a mi casa llegó este fenómeno con mi hermano, uno ve al hermano así y piensa que en cualquier momento lo matan... El día de mañana ese que le dio el vicio o lo influyó ese mismo lo deja por ahí pelao. El que hoy te da el vicio mañana te está matando. Porque uno sabe que no anda con personas buenas y porque tiene 15 años y ya ha tenido más amenazas. Uno empieza a sentir y a sufrir lo que sienten las otras mamás o las otras familias. Y en la obra eso está reflejado con la metáfora de que los convierten en perros, los perros son los peones de las cabecillas y hay unos perros más convertidos, más feroces de los que apenas están iniciando. Es una muestra de lo que pasa acá.

Gustavo: Claro porque la obra habla mucho... Es una temática que está hablando un poco de proteger a los niños con opciones como el afecto familiar, opciones como el deporte o el arte, que vean que hay otras opciones.

Dabeiby: Aja, otras opciones... Porque la gente tiene muy marginada la zona de Siloé.

Laura: Y el barrio no enseña sólo eso, el barrio enseña muchas cosas, yo pienso que hay más cosas buenas que malas aquí.

Santi: Sí, hay medallista olímpica, Jackeline Rentería, de aquí hay un chico que juega en el exterior o sea hay gente que saca la cara por el barrio. Entonces no es solamente lo malo dentro de Siloé hay mucha gente que... Hay de todo, hay muchas, muchas cosas buenas, hay muchos proyectos de cómo sacar a la juventud adelante.

Laura: Siloé es uno de los sectores que más ayudas del gobierno ha tenido.

Dabeiby: Y en Siloé hay muchas cosas para hacer, hay fútbol, teatro, hay baile, hay grupos de capacitación, muchas... Este año por lo menos se capacitaron casi 2000 personas de la Comuna 20 por parte del SENA y eso la gente no lo sabe porque es un sitio marginado.

### ESCENA 5

*LEONIÓN ESCUCHA ATERRADO EL RELATO DESESPERADO DE UNA VECINA...*

Las imágenes les hicieron recordar también esta escena y dado el tema de la obra es importante lo que dicen al respecto:

Julián: ¿Esa es la de la loca en el barrio?

Dabeiby: Era la vecina que se aterró de ver la violencia que estaba en ese momento, pero venga... ¿ella veía o era que se había soñado, cómo era?

Santi: No, ella lo vivió porque ella dijo: A mis hijos les arrancaron los brazos.

Dabeiby: Por eso, tuvo unos recuerdos porque a ella le había pasado con los hijos de ella.

Gustavo: Si, Exacto. Ella viene a contar que a los hijos de ella también les hicieron lo mismo y entonces está hablando de quiénes son estos hombres grises, ellos son hombres así... Que cogen a los niños y les hacen esto y que ella no pudo hacer nada...

Laura: Todos somos culpables y todos somos inocentes porque vemos que pasan las cosas y nos hacemos los sordos, los ciegos, nos hacemos los que no es con nosotros hasta que nos llega a nuestra casa.

Las anteriores escenas fueron las que motivaron los comentarios más relevantes frente a la historia contada en la obra y como se contextualiza esta historia en la comuna. Las otras escenas no tanto pero, en ellas se cuenta que Gogó junto a otros niños, es sometido y entrenado como perro de lucha y asaltos para la conquista de territorios y maravillosas riquezas, que Leonión ha tenido una curiosa revelación: las alas que su abuela tejía, se han transformado de repente en un imponente guacamayo, que vuelve a unir a ambos hermanos y que Gogó y Leonión tendrán que superar verdaderos retos de valor y hermandad.

En el transcurso de los ensayos era muy común escuchar “ve mataron a tal pelao” o “tal chico anda desaparecido”, por lo general chicos muy jóvenes, menores de edad y cercanos a los integrantes o participantes. De hecho, tengo que mencionar que cuando ellos hablaban sobre esto me viene a la memoria la muerte de un gran amigo habitante de esta Comuna, un artista, gran bailarín, un chico con talento y enorme potencial, pero que le fue arrebatada su vida por esa guerra que muchas veces pasa silenciosa para el resto de la ciudad, una víctima de eso que muchos llaman fronteras invisibles, ejecutada muchas veces por chicos menores que han sido como dice Dabeiby en su entrevista, reclutados y trabajados física y mentalmente para que prolonguen estos



fenómenos violentos. Por eso Dabeiby Chaparro madre de Santiago, habla con conocimiento de causa sobre el tema y lo compara con lo que se cuenta en la obra, al igual que Laura, quien compara lo que se cuenta en la obra con una situación familiar por la cual atraviesa.

Lo anterior, a mi parecer, evidencia cómo el proceso de montaje de “La Abuela Guacamayo” fue una experiencia que influyó en las vidas de los que participaron desde la creación hasta el encuentro con el público, es una muestra de cómo también el meterse con temas tan socialmente complejos permite que niños, jóvenes y adultos reflexionen sobre temas que quizá comúnmente no son motivo de reflexión o que muchas veces toca a las puertas de las familias de los propios integrantes del grupo y precisamente sobre las experiencias que les dejó este montaje ellos mencionan:

Julián: Entonces me gustó mucho porque uno aprende bastantes cosas, aprende uno el perdón, aprende uno el amor, cuando presentamos esta obra fue muy especial porque era pues mi primera obra de teatro, durante 5 o 6 meses o más ensayando y ensayando cuando actuábamos sentíamos cómo algo pasaba en la gente, cómo el mensaje que tratábamos de transmitir tocaba... Tocaba personas y hacía reflexionar a las demás personas y cada día mejorar a las familias.

Santiago recuerda con cierto dolor la falta de apoyo de su padre en su proceso teatral y al intentar hablar de esto se le hacía un poco difícil encontrar las palabras que puedan describir sus emociones respecto a esta situación, sin embargo manifiesta un agradecimiento por que el proceso grupal y especialmente el estreno de la obra “La Abuela Guacamayo” hizo que su padre creyera en él y en sus capacidades, hubo una transformación de pensamiento en el padre de Santiago:

Santiago: Pasó y sí sentí que a veces faltó un poquito de apoyo en cuanto a mi papá, pues en el primer año. Pero a partir de esta obra es donde yo tengo que

agradecerle a mi papá, ve, al teatro. Porque prácticamente el teatro me ofreció eso, que mi papá supiera que yo soy una persona que respecto a mi pensamiento, cambió el mundo porque yo prácticamente estaba cambiando el mundo en el sentido que le puedo aportar al mundo tranquilidad. (...) que por fin pues mi papá me conociera esa parte, que me conociera en el sentido de que ese era yo en una sociedad o en una vida diaria, de que yo iba a ser en parte puntual, en parte respetuoso o en parte dedicado.

Esta situación es un ejemplo de varios padres que por preconceptos frente al teatro no quieren y en muchas ocasiones no dejan que sus hijos pertenezcan a estos grupos. Pero cuando evidencian el trabajo a través de su visita a un ensayo o su asistencia a una presentación de alguna obra, por lo general terminan comprendiendo que el tiempo dedicado a este arte no es tiempo perdido si no tiempo invertido sanamente. El padre de Santi como lo llamamos en el grupo, se acercó a mí después de la primera función de “La Abuela Guacamayo” y me ofreció disculpas por oponer resistencia, decía que no se había dado cuenta lo importante que era para Santi este grupo y no sabía el talento que tenía su hijo estaba admirado y me agradeció por el trabajo que realizaba con el grupo, también me dijo que se ofrecía para ayudar en lo que necesitáramos para futuros eventos. Santi recuerda este momento con gratitud, dice que a partir de ahí su padre cambió un poco la actitud para con él. Y es que este proceso de montaje fortaleció varios aspectos del grupo, afianzó un poco más el nivel actoral de varios integrantes, además de transmitir un mensaje emotivo sobre la unión familiar. En particular esta obra pone en la mirada de muchos de una manera metafórica, una problemática que pide a todos que se hable, que se divulgue, pero que al mismo tiempo esto sirva para detonar preocupación por los más pequeños por saber a qué se exponen al interactuar en un contexto como este. Algo que es interesante de la obra es que en las

improvisaciones propuestas para la creación de la historia varios de ellos mostraron situaciones muy cercanas y que algunas de estas se transformaron en una escena o un texto o algún personaje. De distintas maneras los chicos y sus familias dan cuenta de ello.

## **2.2 El teatro cambió mi vida**

Este montaje es una muestra de cómo el teatro, en la forma como lo realizamos en el grupo “Silocuento Teatro” los pone a pensar en diferentes situaciones propias de las vivencias del barrio. Al hacer teatro surgen diferentes experiencias que se quedan para su consumo interno y a muchos les servirá para ser mejores personas frente a la familia y el entorno social e incluso en este proceso muchos de los integrantes se vislumbran como artistas profesionales. Ellos hablan de aquellas experiencias, sobre la construcción de identidad, como ellos la entienden y otros aportes del grupo, sus aspiraciones y en general lo que les ha dejado el teatro. Aquí algunas de sus reflexiones:

Dabeiby: Sí claro, aporta... Porque... Hablo de él y de los otros niños que vi en el proceso, eran niños obviamente de su edad, niños todavía inmaduros que de pronto lo hacían por venir a pasar el tiempo, pero entonces uno ve que con el pasar de los días y la práctica y lo que van aprendiendo y los temas que se van tocando son niños que van madurando, van creciendo mentalmente, entonces se les va formando una identidad de qué es lo que quieren hacer y van formando un carácter y por dónde se quieren ir, qué es lo que quieren hacer mañana, cuál va a ser su futuro, hacia qué lado enfocarse y aprender a tener decisión y dominio propio de sus decisiones, saber tomar buenas decisiones, a saber que en la vida tienen que luchar y tienen que hacer las cosas bien hechas, de saber decir sí, de saber decir no, entonces se va formando como una personalidad muy definida en

ellos, les enseña a madurar, maduran de una manera rápida pero buena, aprenden a madurar.

Julián: Para mí fue una gran experiencia estar en “Silocuento Teatro” y ser partícipe de esta obra “La Abuela Guacamayo”. A mí por lo menos también ese ejercicio me gustaba mucho lo que era pues improvisar porque era sacar algo nuevo, algo que uno se imaginara en 5 o 10 minutos, la creatividad de uno y me gustaba mucho porque uno daba una idea y el otro daba otra idea y nos uníamos y me gustaba mucho porque se trabajaba mucho en equipo, uno en equipo trabajaba muy bacano y uno ahí novato hacer una improvisación eso para mí era algo especial.

Santiago: La verdad cuando el teatro llegó a mí, cambio mi vida para bien, porque la verdad es que el teatro me ayudó a relacionarme mucho, a encontrarme como persona, y encontrarme también hacia la sociedad. Siento que esta sociedad se rige por distintos aspectos, y entonces el teatro me enseñó a vivir en esta sociedad, por eso me resguarde en el teatro, Cuando tú te paras en un escenario, demuestras todo lo que piensas con un gesto con un texto, un movimiento y entonces eso es lo chévere.

Laura: Para mí todo ha sido nuevo porque no sabía nada de que era actuar, yo al principio me comía la voz porque me daba como nervios pero me la sigo comiendo porque me dan a veces nervios, ese ha sido mi problema, pero va seguir siendo nuevo porque uno cada vez aprende más, yo no podía creer que por medio de un juego se pudiera montar una escena, es como tan raro pero a la vez como tan de verdad.

Julián: A mí me gustaba mucho cuando jugamos con esto de la voz, el juego de la Voz, que uno abría la boca y hacía muchos sonidos.

Dabeiby: Los de vocalización los ejercicios de vocalización fueron muy importantes.

Santi: Si a mí también prácticamente lo que me hizo seguir en el proceso de teatro fue ese proceso de pantomima, fueron fundamentales, ese fue el interés y de ahí en adelante. El teatro es como un plan de escape, por así decirlo, para solucionar los problemas.

Dabeiby: Pues yo como mamá lo visualicé, de pronto sí me lo llegué a imaginar... Qué rico Santiago en un teatro grande o de pronto acá en “Esquina Latina”, qué chévere que más adelante pudiera estar acá, o poder ir sí a verlo en una obra de “Esquina Latina”. Si en algún momento si me lo imaginé y si Soñé con que... Que rico que Santiago siguiera ese proceso y de pronto por eso también en muchas ocasiones le hice insistencia de que siguiera en el teatro, cuando él de pronto en algún momento quiso, pues como tirar la toalla, de pronto pues también, por su inmadurez como niño porque igual estaba muy niño, entonces siempre le hice como presión... Esa presión que uno de mama o papá sabe hacer... Sí rico, si me lo imaginé.

Julián: Yo también me imaginaba mucho actuando aquí en “Esquina Latina”, siendo parte del grupo de planta, me visualizaba como actuando en cine, en novelas, en películas porque es algo muy especial y que a uno le gusta en verdad.

Este modelo de entrevista permitió construir el relato de manera colectiva, permitió ayudar, también, a la memoria de los entrevistados, a recordar el proceso de montaje y lo que pasaba alrededor de este a nivel familiar, intergrupar, individual y artístico. Del material visto, surgieron recuerdos comentados de momentos o cosas que sucedieron en la tras escena y que muchas veces uno no se da cuenta por estar en el estrés del montaje o en la parte técnica mientras ellos estaban en su presentación. Desafortunadamente no pudimos ver todos los videos por razones de tiempo, pero lo que se alcanzó a ver sirvió para detonar la memoria del proceso y poder juntos reflexionar sobre el grupo, los que lo integraban en esa época y sobre el proceso de montaje de esta obra que ellos recuerdan con nostalgia, hasta me proponían que la volviera a remontar, que esa obra era muy buena, que valía la pena volverla a hacer. La entrevista fue grabada en video y audio.

### 3. Análisis

#### 3.1 Una mirada a la ladera de Siloé

“La Abuela Guacamayo”, además de hablar sobre un tema que muchas veces pasa silencioso en la comuna, pero que está latente en el diario vivir de muchos jóvenes de este sector de la ladera, permitió que sus participantes, la mayoría jóvenes, pudieran mirar el barrio, las calles, la loma y desde allí pudieran analizar las diferentes problemáticas que en este ocurre, como es el caso del tema de la obra mencionada: *vinculación de menores al conflicto armado* (incluyendo en este: pandillas, micro-tráfico, barras bravas y otros grupos delictivos) y así poder identificar en esta problemática cuáles son sus posibles causas y consecuencias y de qué manera afecta tanto a ellos mismos como a su familia o al proceso grupal.

Laura: Se me vinieron las lágrimas porque a mi casa llegó este fenómeno con mi hermano, uno ve al hermano así y piensa que en cualquier momento lo matan porque uno sabe que no anda con personas buenas y porque tiene 15 años y ya ha tenido más amenazas. Uno empieza a sentir y a sufrir lo que sienten las otras mamás o las otras familias. Y en la obra eso está reflejado con la metáfora de que los convierten en perros, los perros son los peones de las cabecillas... Es una muestra de lo que pasa acá. ...

Julián: Entonces al montar esta obra “La Abuela Guacamayo” fue algo muy especial, muy particular por qué es lo que se vive diariamente en los barrios, en las lomas.

Poco a poco los integrantes en el proceso van adquiriendo conciencia de este fenómeno con el estudio temático, con las anécdotas (muchas de ellas propuestas por

ellos mismos). De esta manera el proceso grupal “Silocuento Teatro” a través de los montajes teatrales recoge parte de las vivencias o temáticas propias del contexto que se investiga y se trabaja para que a partir de allí, además de encontrar la historia que será representada en una puesta en escena, se dan ciertos niveles de conciencia sobre su entorno.

Dabeiby: Se sabe que hay prostitución infantil, se sabe que hay consumo de drogas, maltrato infantil, entonces no se sale de contexto, el tema que se toca es importante y está dentro de la Comuna, está dentro de Siloé y a nivel de todo el Valle.

En el proceso inicial para la definición de la temática los integrantes-actores confrontan ideas propias o deseos de hablar sobre alguna temática en particular y muchas veces uno como director-dramaturgo se encuentra con diversas problemáticas que se entremezclan convirtiendo las propuestas en un popurrí de temáticas, por eso fue importante agrupar y priorizar las que estaban más acordes con el tema general y esta obra no fue la excepción, pues hubo que decidir un tema, que de cierta manera, abarcara otros, lo que pudo generar malestar para algunos y satisfacción para otros, pero finalmente todos terminan entendiendo de qué se trata el trabajo en equipo.

Por otro lado, esta temática no es particularmente de la comuna 20 o Siloé, sino que se vuelve una temática universal porque si se mira hacia afuera, a nivel de región o de país, para no ir más lejos, se encuentran muchas situaciones similares en variados contextos colombianos y latinoamericanos, pues *los sectores de bases también expresan problemáticas universales* (Cajamarca, 2014).

Al elegir una temática y al hablar de cómo esta se presenta en la ladera, los actores con la orientación de su director, se ven en la necesidad de poner la mirada en

sus vecinos, amigos, familiares o en ellos mismos y se dan cuenta que no hay que mirar muy lejos para poder identificar situaciones que la contengan, en el caso de “La Abuela Guacamayo” al devolver la mirada ya con la obra elaborada sobre esta problemática, los actores claves identificaban y analizaban cómo se daba esta en el barrio y de cierta manera analizaban causas, consecuencias y formas de procesar a los menores para involucrarlos en estos grupos delictivos, de igual manera también salen a relucir opiniones diversas entre los actores claves frente a esta temática del reclutamiento de menores en los grupos armados. Entonces, el teatro además de convertirse en un espacio que representa algunas realidades mediante la metáfora, también se convierte en un espacio de reflexión sobre el contexto, un lugar para hablar de sus propias realidades sin ser juzgados, sin temores; es un lugar seguro donde se puede decir cualquier cosa, eso es lo que posibilita el arte y en este caso, el teatro.

Como orientador puedo apreciar la evolución que los participantes del grupo van dando con el paso del tiempo, pues cuando ingresan, tal vez por la falta de confianza, por sus miedos, no se detienen a analizar o reflexionar sobre estas situaciones con las cuales han crecido debido a que no contaban con un espacio que les permitiera detenerse a pensar y mirar su propio lugar de vida; en este sentido, se puede decir que el grupo “Silocuento Teatro” les ha brindado ese espacio donde ellos son escuchados, donde tienen voz para expresar sus opiniones acerca de esta temática y muchas otras reflejadas en otros montajes teatrales.

Cabe mencionar que en este proceso de montaje no todo fue color de rosa, pues el contexto permea, no solo en la mentalidad y proyectos de vida de los habitantes, sino en las condiciones para conformar un grupo de teatro: teniendo en cuenta que la comuna



20 es un lugar de alto riesgo y al ser un lugar de ladera, es propicio para la habitancia de grupos armados porque queda ubicado en una montaña (zona de ladera), es común que hayan alteraciones en el orden público por tiroteos. Recuerdo que una vez se había presentado un tiroteo horas antes de uno de los ensayos y se dio orden de cerrar las puertas de este espacio para grupos y público y así ha sido a lo largo de la historia del grupo, tal como lo relata el prime instructor del grupo, cuando en una ocasión entraron los milicianos al teatro (ver macrorelato pag. 37).

Estas situaciones presentes en la comuna desde hace ya mucho tiempo, además de volverse muchas veces temas para las obras, pueden también volverse en contra del proceso grupal por hechos acontecidos violentos que generan muchas veces pánico en los habitantes y ante los cuales es preferible no salir de la casa a ciertas horas o en ciertos sectores, esto es a veces motivo de faltas de asistencia a los ensayos o motivo de no continuar en el proceso por la ubicación del lugar de ensayos. Los habitantes conviven con estas realidades y se vuelven cotidianas, pero el teatro hace lo suyo y se las representa, para tomar distancia y poder reflexionar sobre sus propios contextos.

Existen también otras realidades que tienen que vivenciar los integrantes al interior de sus familias, fruto también del contexto donde se habita; en este punto debo mencionar que así como hay padres que apoyan estas actividades hay otros que no están muy de acuerdo con que sus hijos ocupen su tiempo de esta manera. Aquí hay que tener presente que el teatro no siempre es visto con buenos ojos en estos lugares, donde la gente nunca ha visto o ha estado cercano a expresiones artísticas y el imaginario que tienen al respecto es de gente bohemia, que no hace nada y que se la pasa perdiendo el

tiempo y consumiendo vicio. El teatro comunitario debe enfrentarse a estas realidades cuando llega a las comunas y hace parte del proceso el ir venciendo estos obstáculos.

Sin embargo hay otras familias que ven el grupo como un espacio productivo y que ayuda a los integrantes a ser mejores personas, algunas familias comprenden el valor de las prácticas teatrales, no porque necesariamente conozcan el teatro, sino porque les interesa que sus hijos (as) tengan un espacio para hacer cosas diferentes, para ocupar el tiempo y después comprenden todo lo que el teatro deja en la vida de estos jóvenes, en sus familias y de las propias comunas.

Se ve pues, que el grupo Teatro Comunitario “Silocuento” atraviesa diferentes situaciones propias del contexto en el cual está inmerso, estas situaciones pueden ir en retroceso del desarrollo del grupo y del desarrollo de sus integrantes o en favor de las mismas, pero de todas estas situaciones se aprende, es claro que hacen parte del trabajo social con comunidades de base y que como plantea Freire se persigue una liberación de clases sociales oprimidas y por eso hay que tomarlas como parte de la Educación

Popular:

Los seres humanos ganamos en esto: sabemos que somos inacabados. Y es precisamente ahí, en esta radicalidad de la experiencia humana, que reside la posibilidad de la educación. (...) Es la experiencia social la que en última instancia nos hace, la que nos constituye como estamos siendo. (Freire, 2014, págs. 27, 28)

De esta manera, este proceso va por el camino de una educación liberadora como plantea Freire, Incluye las situaciones a favor o en contra mencionadas en el anterior párrafo, los procesos de cambio, etc. como hechos educativos, se alimenta también de

los triunfos y las derrotas, de los problemas internos y externos propios de la práctica teatral comunitaria y del contexto en el que se orbita.

A partir del montaje de “La Abuela Guacamayo”, los actores claves de esta experiencia han tenido un proceso, que desde la educación popular y con la herramienta del Teatro Comunitario, devuelve la mirada al barrio desde esta temática, también los puso a reflexionar sobre su rol como actores sociales y teatrales y su aporte a la prevención de este tipo de problemáticas, no con el ánimo de resolver los problemas que a muchos de ellos los afectan directamente, pero sí con la intención de dar herramientas para que pueden tener un panorama más amplio de la situación, poder reflexionarla y a partir de allí que inicien la búsqueda de estrategias que puedan ayudar en la solución de estas situaciones cuando los afecta directamente a ellos, a su familia o al grupo.

El teatro comunitario organizado desde fuera pasa a ser entonces la herramienta básica para operar cambios en esa comunidad. (...) el teatro, es tan sólo un ingrediente que sin lugar a dudas mezclado con otras opciones de bienestar y desarrollo integral contribuye de manera efectiva a mejorar las condiciones de vida de la población. (Cajamarca, 2011)

Es importante también aclarar que no se trata de una reflexión puramente de palabra y no se accione nada para ayudar por lo menos a la prevención de este tipo de fenómenos, es decir no se trata de quedarse de brazos cruzados ante una situación como esta, hay que asumirla y buscar las estrategias para prevenir y en eso el teatro hace bastante al mostrar realidades y mover conciencias. Al respecto, en cada presentación de la obra “La Abuela Guacamayo”, se hacían foros después de cada función y los vecinos en el rol de público al sentirse identificados con lo que se cuenta en la historia, con algún

personaje, o con lo que representa alguna acción, se ven muchas veces motivados a hablar y comparar la historia contada en la obra con la forma como se da en la comuna, permitiendo así que haya una reflexión general por parte del público sobre el tema de la obra en relación con el contexto.

Muchas veces y sin que esto sea un objetivo, el trabajo realizado en el grupo con la herramienta del Teatro Comunitario se vuelve para muchas personas, tanto actores como espectadores, una terapia que ayuda a aliviar muchas cargas que el diario vivir genera. A partir de este proceso ya se puede decir que hay un cambio en las formas de pensar y de accionar frente a este tipo de problemáticas en los actores que participaron en el proceso, pero también en el público que los vio en las presentaciones. Cada uno de los integrantes es libre de asumir un rol específico en la prevención de estos fenómenos. Así mismo les permitió tener información sobre a dónde acudir para tratar casos como los que se plantean en la obra mencionada. Los actores encontraron un espacio donde sienten que son importantes, que son escuchados y que también tienen algo que enseñar, es como una realidad alterna no ajena a lo que se vive en el contexto, pero vista de otra manera, pienso que esto permite que haya cambios en las formas de interactuar de las personas con su propia realidad.

### **3.2 Tejiendo identidad**

Los jóvenes que llegan al grupo y pasan un buen tiempo en este, descubren otra forma de ver el mundo, además de lo que el arte teatral comunitario produce en sus

cuerpos, mente y espíritu, y es la misma historia para los actores claves de este montaje de “La Abuela Guacamayo”, esta experiencia les aportó en su desarrollo como personas y como actores. La mayoría de ellos llegaron al grupo con temores, penas, negaciones, prejuicios y sobre todo con poca credibilidad en ellos y en sus capacidades tanto artísticas como intelectuales, también con inhibiciones respecto a sus cuerpos y su sexualidad, se les dificultaba hablar de ellos, de sus familias o de su barrio, incluso de otros temas que aparentemente no tenían nada que ver con ellos y su entorno.

Julián: Cuando entré a este grupo me daba un poco de miedo, de pena (...)  
Durante los dos años que yo estuve compartí, me agradó, aprendí cosas nuevas, las obras, los ensayos todo era muy vacano, muy especial porque le dedicábamos tiempo a esto, porque nos apasiona.

Algunos de ellos no hablan de sus antecedentes pero se sabe que podían estar en riesgo de ser parte de algún grupo delictivo o de estar influenciados por el fenómeno de la violencia o el micro-tráfico y muchas veces por amistades que los van acercando a este mundo tal y como se muestra en la obra, pues esto hace parte del contexto donde habitan. Este tipo de situaciones en las que pudieron estar inmersos se dan también por causas familiares, escolares y por influencia de amistades. Y muchas veces los padres o familiares ni se percatan de lo que está pasando con sus hijos. Hasta que se encuentran con el proceso grupal, ya sea porque se dan cuenta en el colegio, porque algún amigo los invitó o porque asistieron a alguna presentación de una de las obras del grupo, por diversas razones llegan al teatro y algo parece que se despierta en sus vidas, pues ellos mismos, así lo relatan, diciendo como el teatro les brindó herramientas para vivir en sociedad (Ver macrorrelato, pag. 31, 32).

Otros llegan también con la idea de pasar el aburrimiento o de conseguir novia o novio o mejor dicho por matar el tiempo como dicen coloquialmente muchos, pero al llegar y descubrir cosas distintas se terminan enamorando del proceso o abandonándolo definitivamente. Hay padres que ven en estos procesos comunitarios-artísticos una forma sana de canalizar sus energías y se motivan a llevar a su hijo(a) a que ocupen su tiempo libre en una actividad que saben que les va a aportar cosas buenas para su formación personal, aunque muchos de estos padres no tengan mucha claridad de cómo va a ser ese aporte, intuyen que es algo positivo para sus vidas.

De esta manera y en estas condiciones los actores claves junto a otros jóvenes inician su historia de vida en el grupo y poco a poco con las dinámicas de trabajo que incluyen juegos, formación actoral, estudio temático y proceso de montaje, entre otros, van creciendo tanto en su formación artística como en su desarrollo personal, en su pensamiento crítico frente a las problemáticas de su localidad y en sus relaciones familiares e interpersonales. Algunos de ellos se van destacando y van asumiendo actitudes de liderazgo en aspectos pedagógicos, actorales y de trabajo social comunitario, también algunos se empoderan en trabajos sociales de su comunidad.

Una herramienta esencial de este tipo de prácticas teatrales Comunitarias es la interpretación de roles o personajes y ésta es una habilidad excepcionalmente útil para el análisis de actitudes o para ampliar las percepciones sobre el entorno y sobre ciertos aspectos del desarrollo de las personas. Por ejemplo, con la interpretación de los personajes de la obra “La Abuela Guacamayo” los actores claves se vieron en la necesidad de investigar acerca de lo que estos agenciaban o representaban, algunos como antagonistas o seres que convencen a los menores con artimañas para incidir en las

identificaciones de estos o en este caso, del protagonista de la obra (Gogó) que es un niño y otros personajes como seres que se preocupan por rescatar a aquel niño de las actividades ilícitas y dañinas para él, de igual manera a los actores que interpretaron a Gogó y Leonión (protagonistas de la historia y hermanos en esta) les tocó analizar el asunto del egoísmo, la envidia, la desolación, la rebeldía, así como el arrepentimiento, el perdón y demás fuerzas que movían a estos personajes.

Esto permitió la reflexión crítica acerca de las condiciones identitarias que influenciaron a los personajes protagónicos para ser lo que son y también contextualizarlo con lo que sucede con muchos jóvenes habitantes de esta ladera incluyéndose ellos mismos en la reflexión. A partir de allí hay un proceso de reflexión y de cambio de pensamiento en los actores claves sobre este fenómeno del reclutamiento y del proceso de identificación de ellos y de muchos otros jóvenes para que se unan a determinado grupo social o se definan como parte de alguna tribu urbana; en este punto el teatro es su grupo social, el espacio y donde están las personas con las que desean identificarse o se sienten parte (Hall, 2003). Esto hace parte de identificarse con alguien para diferenciarse de otros, *especialmente del mundo adulto*. (Reguillo, 2003).

Se podría decir que el teatro es un constructor de identidades, no solo porque le permite a estos jóvenes pensarse otros proyectos de vida, bien sea vinculados al arte o no; sino porque ellos encuentran en el espacio del grupo de teatro, un lugar propio, que los identifica y que les da un rostro en la comuna: los actores del grupo “Silocuento Teatro”, esto en la comuna es importante porque ya no son jóvenes o adolescentes que son mirados con recelo de que en cualquier momento hacen algo delictivo, sino que son jóvenes que tienen voz, son escuchados y se convierten en un referente importante,

incluso para las propias familias, quienes ya los miran diferente y logran generar confianza.

De esta manera el haber vivido esta experiencia de creación con un tema tan complejo pero tan cercano a su realidad y el haber permanecido en el grupo “Silocuento Teatro” permitió también que varios de ellos pudieran convertirse en actores sociales importantes para su comunidad. Sus amigos, vecinos y familiares y hasta docentes los reconocen como jóvenes líderes que agencian un proceso importante para el desarrollo cultural de la comuna. También son admirados por su desempeño actoral y muchas veces invitados a colaborar dirigiendo o actuando en procesos de montajes teatrales de algunas instituciones educativas o de los centros culturales comunitarios existentes en la comuna para actividades culturales. Esto genera en ellos una satisfacción personal y los empodera como jóvenes activos, capaces de hablar sobre determinados temas, propios de su localidad. Es una muestra de un cambio en la construcción de identidad a partir de la experiencia vivida en el grupo.

A partir de aquí algunos de ellos se visualizan dentro del medio artístico teatral y definen que el teatro es lo que quieren hacer en su desarrollo profesional, aunque reconocen que el camino es largo y no es que sea tan fácil, pero se visualizan a futuro trabajando como actores profesionales para el teatro, el cine o la televisión, como lo menciona Santiago: *Cuando tú te paras en un escenario, demuestras todo lo que piensas con un gesto con un texto, un movimiento y entonces eso es lo chévere*

Aunque esta no es la pretensión clave del programa “Jóvenes, Teatro y Comunidad” pero a algunos integrantes les despierta este deseo por el arte de la actuación. Esta es otra muestra de cómo el arte teatral comunitario, a través del grupo, le



puede cambiar la vida a una persona y hace que sus energías se canalicen en favor de perseguir un objetivo artístico profesional y no un objetivo delincucional o violento.

#### **4. Conclusiones potenciación de la experiencia**

La metodología del “Teatro Esquina Latina”, basada en las practicas del Teatro Comunitario e inmerso en la comuna 20, ha permitido el empoderamiento de los actores claves frente al trabajo social comunitario, haciendo de ellos líderes que pueden multiplicar su experiencia en otros procesos grupales, Instituciones y demás entidades que hacen trabajo social en este sector de la ciudad y que no están necesariamente ligados al Teatro.

La participación en la obra “La Abuela Guacamayo” y en el proceso grupal en general les brinda a los actores claves y demás integrantes, un reconocimiento en su comuna como personas que promueven el desarrollo cultural de la misma, a la vez que permite un reconocimiento de la comuna en otros lugares de la ciudad, mostrando el potencial artístico de algunos de sus habitantes, aspecto que permite ir construyendo otra percepción, mostrando que en Siloé no todo es violencia si no que hay gente como ellos que luchan por un mundo mejor para todos.

Las prácticas del Teatro Comunitario ejecutadas en el Grupo “Silocuento Teatro”, contribuyen a la construcción de las identidades en los actores claves y en los demás integrantes que han permanecido un buen tiempo en este proceso de manera responsable, dedicada y comprometida, ellos pasan por un proceso de cambio que mejora su desarrollo en los aspectos de formación artística-teatral, pensamiento crítico frente a las problemáticas de su localidad, permite que tengan otra mirada sobre ellos mismos como seres importantes dentro del ámbito del arte teatral comunitario; contrarrestado con su vida cotidiana en la que muchas veces, por diversos factores, no

sienten que son vistos de esa manera; es decir vencen las limitantes impuestas por el contexto permitiendo una construcción de identidad ligada a sus deseos y proyecciones de vida a futuro. Además de que ayuda en sus relaciones familiares e interpersonales, haciendo de ellos mejores ciudadanos para la vida.

El haber participado en todo el proceso desde la creación hasta la presentación de la obra “La Abuela Guacamayo”, así como en otros montajes, vuelve a sus participantes seres humanos más sensibles y reflexivos frente a problemáticas sociales inmersas en su contexto, ya que al hablar de este tipo de temas en una obra de teatro hace que ellos tomen distancia de la realidad para ponerla en análisis o reflexión, al mismo tiempo que se sensibilizan frente a este tema y desde allí aportar al planteamiento de nuevas opciones de vida o formas de operar para que puedan contrarrestar esta realidad. De igual manera genera unos grados de conciencia que permite que ellos puedan expresar sus opiniones con más argumentos sobre el tema de esta obra y de las otras en las que también participaron. Es por eso que involucrar problemáticas propias del contexto de la comuna es clave para el desarrollo efectivo del grupo “Silocuento Teatro” y del teatro comunitario en general, como lo plantea el “Teatro Equina Latina”.

El grupo “Silocuento Teatro” es un grupo social en el cual los actores claves y demás integrantes encuentran que se identifican con otros porque persiguen un objetivo común, además de ser un espacio para la reflexión entre integrantes, pero también entre el público asistente a las funciones realizadas con la obra. Esto último es de gran importancia ya que esta comuna carece de espacios de reflexión sobre estas problemáticas sociales donde la comunidad se ve reflejada y participa en los conversatorios motivados por una obra de teatro que es metáfora de la realidad, pero que

es una forma amena para generar estos espacios de opinión necesarios para el desarrollo social de la comuna.

Esta experiencia de sistematización permitió también a los actores claves y a mí, devolver la mirada al proceso grupal, lo que significó el montaje de la obra y a la manera como ésta se relaciona con la realidad de la ladera; despertó sentimientos de nostalgia, dolor y alegría en todos nosotros frente a la experiencia vivida tanto en la obra como en el grupo. De igual manera permitió reflexionar sobre las formas de documentar las prácticas para generar nuevo conocimiento a partir del análisis de estas.

En lo personal, esta experiencia de sistematización me permitió también reflexionar acerca de la importancia de la labor como “Animador Teatral” y como educador, así como la responsabilidad a la que uno se enfrenta cuando trabaja con comunidades de base donde convergen tantos fenómenos socioculturales y cómo esta labor permite que haya un proceso de cambio de mentalidad, tanto en los integrantes que están a mi cargo, como en mi propia persona.

## 5. Bibliografía

- Bernal, C. X. (2015). *CARACTERIZACIÓN DE LA COMUNA 20*. Cali: CEDECUR.
- Bidegain, M. (12 de 11 de 2011). *Teatro Comunitario Argentino: teatro habilitador y re-habilitador del ser social*. Obtenido de <http://parnaseo.uv.es/>: [http://parnaseo.uv.es/Ars/Stichomythia/stichomythia11-12/pdf/estudio\\_8.pdf](http://parnaseo.uv.es/Ars/Stichomythia/stichomythia11-12/pdf/estudio_8.pdf)
- Cajamarca, O. (02 de marzo de 2011). Tablas de Salvación. *El País*, pág. D4.
- Cajamarca, O. (2014). *COMO ENTENDER EL TEATRO "COMUNITARIO"*. Cali: Teatro Esquina Latina.
- Consejo de Educación Popular de América Latina y el Caribe (CEAAL) y de Solidaridad Socialista. (2013). *Entretejidos de la educación Popular en Colombia*. Bogotá D.C. Colombia: Ediciones desde abajo.
- Freire, P. (2014). *El grito manso*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Hall, S. (1996). ¿Quién necesita Identidad? En S. Hall, & P. D. (Comp.), *Cuestiones de Identidad Cultural* (págs. 13-39). Buenos Aires: Amorrortu editores S. A.
- Hall, S. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores S. A.
- Icesi, Teatro Esquina Latina. (2009). *Gestos y gestas. Jóvenes, teatro y comunidad*. Cali: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi.
- Martínez, X. Ú. (2000). *TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA ANIMACIÓN TEATRAL COMO MODALIDAD DE EDUCACIÓN NO FORMAL*. Barcelona: Universidad de Salamanca.
- Persino, M. S. (2014). La labor social del Teatro Esquina Latina, Cali . En T. E. Latina, *Grandes Creadores del Teatro Colombiano, Teatro Esquina Latina, 40 años* (págs. 38-48). Bogotá D. C, Colombia: Teatro R101.

- Personería Municipal Santiago de Cali. (2013-2014). *Informe sobre la situación de violencia y seguridad en Santiago de Cali*. Santiago de Cali: Personería Municipal Santiago de Cali.
- Reguillo, R. (2003). *Culturas Juveniles*. Guadalajara-Mexico: Universidad de Guadalajara, Departamento de Estudios de la Comunicación Social.
- Bernal, C. X. (2015). *CARACTERIZACIÓN DE LA COMUNA 20*. Cali: CEDECUR.
- Bidegain, M. (12 de 11 de 2011). *Teatro Comunitario Argentino: teatro habilitador y re-habilitador del ser social*. Obtenido de <http://parnaseo.uv.es/>: [http://parnaseo.uv.es/Ars/Stichomythia/stichomythia11-12/pdf/estudio\\_8.pdf](http://parnaseo.uv.es/Ars/Stichomythia/stichomythia11-12/pdf/estudio_8.pdf)
- Cajamarca, O. (02 de marzo de 2011). Tablas de Salvación. *El País*, pág. D4.
- Cajamarca, O. (2014). *COMO ENTENDER EL TEATRO "COMUNITARIO"*. Cali: Teatro Esquina Latina.
- Consejo de Educación Popular de América Latina y el Caribe (CEAAL) y de Solidaridad Socialista. (2013). *Entretejidos de la educación Popular en Colombia*. Bogotá D.C. Colombia: Ediciones desde abajo.
- Freire, P. (2014). *El grito manso*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno.
- Hall, S. (1996). ¿Quién necesita Identidad? En S. Hall, & P. D. (Comp.), *Cuestiones de Identidad Cultural* (págs. 13-39). Buenos Aires: Amorrortu editores S. A.
- Hall, S. (2003). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu editores S. A.
- Icesi, Teatro Esquina Latina. (2009). *Gestos y gestas. Jóvenes, teatro y comunidad*. Cali: Facultad de Derecho y Ciencias Sociales, Universidad Icesi.
- Martínez, X. Ú. (2000). *TEORÍA Y PRÁCTICA DE LA ANIMACIÓN TEATRAL COMO MODALIDAD DE EDUCACIÓN NO FORMAL*. Barcelona: Universidad de Salamanca.

Persino, M. S. (2014). La labor social del Teatro Esquina Latina, Cali . En T. E. Latina, *Grandes Creadores del Teatro Colombiano, Teatro Esquina Latina, 40 años* (págs. 38-48). Bogotá D. C, Colombia: Teatro R101.

Personería Municipal Santiago de Cali. (2013-2014). *Informe sobre la situación de violencia y seguridad en Santiago de Cali*. Santiago de Cali: Personería Municipal Santiago de Cali.

Reguillo, R. (2003). *Culturas Juveniles*. Guadalajara-Mexico: Universidad de Guadalajara, Departamento de Estudios de la Comunicación Social.

**6. Anexos**

**6.1 Anexo 1 texto obra “La Abuela Guacamayo”**

***LA ABUELA GUACAMAYO***

Dramaturgia y Dirección: ***GUSTAVO ADOLFO SILVA VÉLEZ***

***Dedicada a Esther Julia Vélez***

**SILOCUENTO TEATRO**

*Texto de montaje 2011*

*Tema: jóvenes y conflicto armado*

*Temática: Reclutamiento de menores a grupos delictivos*

*(Convención de los derechos del niño artículos 36, 38 y 39)*



**PERSONAJES:**

*Gogó* (niño de 10 años)

*Leonión* (Hermano mayor de Gogó)

*Abuela*

*Guacamayo*

*Hombre gris*

*Mujer gris*

*Hombre azul*

*Hombre rojo*

*Niño-cachorro*

*Niña-cachorro*

*Vecina*

*Presentador de ceremonias*

*Acompañantes y o vecinos*

*Narrador*

## ESCENA 1

**Narración:** Esta es una historia de Aquí, de la loma... 2 hermanos han quedado solos, cada uno cree que puede vivir sin el otro, y tendrán que vivir una experiencia mágica, para comprender que solo pueden sobrevivir unidos. (MIRA A LO LEJOS Y VE EL CORTEJO FÚNEBRE QUE SE APROXIMA)

CORTEJO FÚNEBRE. GOGÓ, SU HERMANO LEONIÓN, LLORAN LA MUERTE DE SU ABUELA, OTROS EN PROCESIÓN LOS ACOMPAÑAN, CANTOS Y RITOS PARA DESPEDIR A LA ABUELA.

ACOMPAÑANTE: ¡Dale señor el descanso eterno!

TODOS: ¡Que brille para ella la luz perpétua!

ACOMPAÑANTE: Concédele el descanso a tu sierva Esperanza Flórez

TODOS: ¡Y dale su lugar en el paraíso!

GOGÓ SE DESPLOMA SOBRE EL FÉRETRO TRATANDO DE EVITAR QUE ENTIERREN A SU ABUELA, LOS DEMÁS INTENTAN CONTROLARLO, GOGÓ REACCIONA VIOLENTAMENTE DANDO PATADAS Y PUÑOS.

ACOMPAÑANTE: ¿Por qué una bala perdida tenía que acabar con su vida? ACOMPAÑANTE: Esperanza era una señora trabajadora, ella no hizo nada malo, no le hizo mal a nadie.

ACOMPAÑANTE: ¡Dale señor el descanso eterno!

TODOS: ¡Que brille para ella la luz perpétua!

GOGÓ: Yo encontraré al que mató a mi abuela y tendrá que pagar por lo que hizo.

TODOS: ¡Que brille para ella la luz perpétua!

GOGÓ: Mi abuela no puede estar bajo la tierra, ella quería ser libre en cielo como las aves... ¡Suéltenme! ella quería ser parte del aire... me prometió

unas alas para volar a su lado... (LLORA) pero se fue antes. (ABRAZA EL ATAÚD).

LEONIÓN: Gogó deja el berrinche que la abuela se aburrió de nosotros, ya estaba cansada, y a todos nos llega la pelona en el momento menos esperado. Y no quiero que seas un problema para mí...

GOGÓ: Siempre he sido un problema para vos... mi abuela era la única razón para estar aquí... ahora estoy solo en este mundo.

LEONIÓN: Dejá de decir bobadas... No compliqué más las cosas, no sé qué voy a hacer con vos...

GOGÓ: Vos con migo no tenés que hacer nada yo buscaré mi propia vida yo me defenderé solo.

LEONIÓN: Si, claro, cómo no... Siempre salías como una gallina a esconderte en las faldas de mi abuela cada vez que algo te asustaba ¿y solo en la calle?

GOGÓ: Si, en la calle y demostraré que soy más verraco que vos.

LEONIÓN: Acordate que perro callejero lleva palo y no quiero que volvés con el rabo entre las piernas... Y si te dan duro no vengás a pedir cacao.

GOGÓ: No se preocupe hermanito que yo a usted no lo necesito, ni lo necesitaré. Juro por la tumba de mi abuela que la próxima vez que me vea va a desear haberse tragado sus palabras... (SE ACERCA AL ATAÚD) abuela no se preocupe que los que me la quitaron tendrán su merecido (GOGÓ SALE).

ACOMPAÑANTE 1: Leonión no podés dejar que ese niño se pierda, en el mundo hay muchos lobos disfrazados de corderos.

ACOMPAÑANTE 2: Ese niño en la calle corre peligro, lo pueden robar, se puede dañar, muchas cosas le pueden pasar.

LEONION: No hay de qué preocuparse, él se lo buscó, se cree todo poderoso, está rebelde por lo de la abuela pero ya se le pasará. Sigamos...

LEONIÓN Y LOS ACOMPAÑANTES SALEN CON EL CORTEJO FÚNEBRE.

NARRADORES: Y así comienza esta historia... con la muerte de la abuela Esperanza Flórez, ella soñaba con que su barrio fuera un lugar tranquilo, pacífico, floreado y lleno de aves, mientras cantaba con las lavanderas Y contaba historias sobre los mineros y otros que habitaron en la loma. Era una mujer venida del campo... fuerte como un roble para sostenerlos y protegerlos, pero de un corazón dulce como un cachorro. Ella Lo único que quería era mantener a su familia unida. Pero con su muerte a causa de una bala perdida, Leonión y Gogó ahora estaban separados y deberían aprender por si mismos esta lección.

## ESCENA 2

EN ESCENA UN HOMBRE GRIS Y UNA MUJER GRIS LLEVAN ENCADENADOS A UNOS NIÑOS COMO PERROS, HOMBRE GRIS VIGILA LA ENTRADA,

MUJER GRIS: ¿Aquí es?

HOMBRE: Si, aquí. El objetivo se aproxima, todos a sus puestos. PONE UNA MONEDA EN EL SUELO. ENTRA GOGÓ CABIZBAJO, ENCUENTRA LA MONEDA

GOGÓ: (RECOGIENDO LA MONEDA) Tal vez este día mi suerte pueda cambiar...

EL CACHORRO PARTE UNA TABLA O BLOQUE DE CEMENTO QUE SOSTIENE EL HOMBRE GRIS, EL NIÑO DEMUESTRA RUDEZA.

HOMBRE: ¡Eso es! te has ganado tu medalla de héroe, estarás preparado para cualquier reto, nadie te hará daño ni por que fuera más grande que tú. Eres un vencedor. (TODOS APLAUDEN). Tú (SEÑALANDO A GOGÓ) ¿estás solo? (GOGÓ NO RESPONDE).

MUJER GRIS: Te sientes triste (GOGÓ NO RESPONDE)

HOMBRE GRIS: ¿Qué te pasa? (GOGÓ NO RESPONDE)

MUJER: ¿Cuál es tu nombre?

GOGÓ: Me llaman Gogó

MUJER: ¿Quieres ser fuerte?

GOGÓ: (DUDOSO) Si y no quiero que nadie me la monte.

HOMBRE GRIS: Ellos (SEÑALA A LOS NIÑOS PERROS) eran débiles, despreciados en sus casas y cualquier persona podía hacerles daño, ahora se defienden por sí solos, son unos guerreros, unos verdaderos héroes.

LA MUJER LES HACE UNA SEÑA A LOS OTROS NIÑOS Y ESTOS SE LE ACERCAN A GOGÓ.

NIÑO: Si tu cuerpo aprendes a dominar, un héroe serás...

NIÑA: Si las armas manejaras bien, un gran héroe podrás ser...

HOMBRE: Un gigante gruñón, podrás vencer de un solo empujón...

MUJER: Abrigo techo y comida. Y Helado con chocolate te darán todos los días...

NIÑO: No hay escuelas, no hay tareas, ni profesor regañón.

NIÑA: Ni ningún hermano grande, odioso y gruñón...

GOGÓ: Sí, no quiero ningún hermano gruñón...

HOMBRE: Todo esto lo encontraras en...

TODOS: ¡El mundo de los héroes!

GOGÓ: ¿El mundo de los héroes? ¡Eso no existe!

TODOS: Si existe, si existe, existe, existe. (CANTAN).

¿Quieres entrenar?

¿Te gusta vencer?

GOGÓ:                   ¿Quieres dominar?  
                               ¿Te gusta imponer?  
                               ¡Me gusta soñar!  
                               ¡Me gusta ganar! (bis)

TODOS:                Le gusta ganar...  
                               Le gusta soñar...  
                               Le gusta ganaaar...

GOGÓ: Sí, yo me voy con ustedes al mundo de los héroes...

NARRACION: y así fue como Gogó salió muy contento hacia el mundo de los héroes, siempre le gustaron las aventuras y este viaje le parecía la mejor de todas, pero no todo lo que brilla es oro, pues aquel mundo de los héroes, era realmente la fachada de un grupo de hombres perversos que sólo querían reclutar niños para convertirlos en perros de pelea. Sí, perros de pelea. (SONIDO LADRIDOS DE PERROS) Mientras tanto, su hermano Leonión buscaba algo de valor para vender entre los baúles empolvados de su abuela, y...

### ESCENA 3

#### LEONIÓN BUSCANDO ENTRE LAS COSAS DE LA ABUELA

LEONIÓN: (SACA COSAS DE CAJONES) La abuela no tenía nada que valga la pena... trapos sucios fotos viejas umm (ENCUENTRA UNA FOTO DE LA ABUELA)

LEONIÓN: Hayy abuela menos mal no ves lo que pasa ahora... tu siempre nos dijiste que debíamos estar juntos ¿y ahora qué hago? Donde se habrá metido este culicagado? (PAUSA. SUENA EL TELÉFONO). ¡Aló!

ACOMPAÑANTE: Leonión acabo de ver a Gogó subirse a un camión con otros muchachos y unos hombres raros... no sé, me dieron mala espina y ese camión salió enfletado...

LEONIÓN: Pues que se lo lleven y que trabaje duro pa' que sepa cómo es que es la vida... (CUELGA) ¿Qué estoy diciendo? ¡ahh! Quién lo manda. Que se defienda como pueda.

(ABRE UN COFRE DE LA ABUELA Y LEE UNA ESCRITURA QUE HAY EN ÉL) *para mis queridos nietos... un regalo muy especial...*  
LO ABRE Y SACA UNA PLUMA) ¿Una pluma? ¡Es bonita! pero por esto no me dan ni un peso.

LEONIÓN ARROJA LA PLUMA, ESTA SE CONVIERTEN EN UN GUACAMAYO MULTICOLOR, EFECTO DE AVES, LEONIÓN SORPRENDIDO.

LEONIÓN: ¿Qué es esto? ¿Magia negra o qué? ¿De dónde saliste?

GUACAMAYO: Soy lo que tú ves y estoy aquí, porque me llamaste ¡rápido se nos hace tarde!

LEONIÓN: ¿Tarde para qué? yo con usted no voy ni a la esquina.

GUACAMAYO: ¿Ni siquiera para traer de vuelta a tu hermano?

LEONIÓN: Menos... que se aprenda a defender solo, para qué se fue...

GUACAMAYO: Sin embargo tú me has llamado desde el fondo de tu corazón. Quédate si quieres, yo no puedo perder tiempo... (EL GUACAMAYO SALE)

LEONIÓN: ¿Será real o es un sueño? la abuela y sus cosas raras.

NARRACION: Y así fue... Leonión rechazó a esta ave mágica, pero en su cabeza deambulaba una cierta preocupación por su hermano. Por otro lado

Gogó había sido obligado a entrenamientos, sometido a crueles tratos, todo para irse transformando en uno de los perros de combate, al servicio de los hombres grises. Estos hombres se enfrentaban a los hombres púrpura, por tierras, petróleo, oro y agua. Gogó, quien ya se estaba transformando en un perro de pelea, fue uno de los guerreros escogidos para este enfrentamiento...

#### **ESCENA 4**

RIN DE COMBATE. ENTRAN UN HOMBRE ROJO, UNO AZUL, UNO AMARILLO Y UNO GRIS, CADA UNO LLEVA ENCADENADO A UN NIÑO PERRO. AMBIENTE DE ESPECTÁCULO DE LUCHA LIBRE. PRESENTADOR: (TOMANDO UN MICROFONO) Damas y caballeros buenas noches y bienvenidos a este combate... Un combate decisivo para nuestro futuro, pero antes las lindas caninas nos alegrarán el alma con este show...

2 BAILARINAS REALIZAN UN SHOW DE BAILE

PRESENTADOR: Gracias caninas y ahora el momento más esperado por todos, motivo de temor para unos y de regocijo para otros, hoy combatirán los hombres grises con nuevos cachorros y por otro lado los hombres rojos también con nuevos cachorros. Recordemos que en el combate anterior los hombres azules les ganaron a los hombres verdes, la selva del Chococo, hoy los hombres grises apuestan las montañas del oro y los hombres rojos apuestan las selvas de las Sanazonas. ¡Que empiece el combate!

HOMBRES GRIS Y ROJO LLEVAN A SUS NIÑOS PERROS AL RIN DE COMBATE, GOGÓ SE REHÚSA PERO FINALMENTE ES AMENAZADO Y SUBE AL RIN. GOGÓ Y EL OTRO NIÑO PERRO SE ENFRENTAN, AMBOS RESULTAN HERIDOS, GOGÓ SE DETIENE EL HOMBRE GRIS LO HUZA CON UN BASTON QUE LE PROPORCIONA DESCARGAS ELECTRICAS.



PRESENTADOR: Un momento no seamos tan violentos (EL PRESENTADOR DA UNA ORDEN A LAS CANINAS, ESTAS TOMAN DULCEMENTE A GOGÓ SACAN DE UN COFRE UNA PASTILLA Y SE LA PONEN EN LA BOCA, GOGÓ LA TRAGA E INSTANTÁNEAMENTE RETOMA FUERZAS Y SE VUELVE FERROZ. LUCHAN NUEVAMENTE PERO GOGÓ PIERDE.

PRESENTADOR: Damas y caballeros los Púrpura acaban de ganar las montañas del oro y los hombres grises acaban de perder a uno de sus cachorros... ¡arrójenlo a la fosa de los cachorros caídos!

CASI MORIBUNDO GOGÓ VA A SER ARROJADO A LA FOSA, EN ESE MOMENTO ENTRA EL GUACAMAYO, LA ESCENA SE CONGELA. EL GUACAMAYO TOMA A GOGÓ Y SE LO LLEVA. MÚSICA DE AVES Y HUMO LA ESCENA VUELVE AL BULLICIO DE LA PELEA.

HOMBRE GRIS: ¡Ha desaparecido!

HOMBRE PÚRPURA: ¡Se lo han robado!

TODOS: ¡Se ha esfumado!

PRESENTADOR: Algo ha ocurrido, no puede desaparecer. Búsquenlo y tráiganlo de vuelta, no podemos ser descubiertos. Todo el mundo fuera y a buscar (TODOS SALEN).

NARRACIÓN: Viendo que los hombres grises, rojos, azules, etc. No tenían preocupación alguna por los niños caídos, el Guacamayo rescató a Gogó de sus terribles garras y lo llevó a casa de la abuela, donde su hermano Leonión escuchaba aterrado el relato desesperado de una vecina...

## ESCENA 5

VECINA: Hayyyy... ¡horror! ¡Calamidad! ¡Tragedia!

LEONIÓN: ¿Qué es eso? ¿Por qué tanto alboroto? esto no huele nada bien

VECINA: Desgracia... infortunio...

LEONIÓN: ¿Qué le pasa señora? ¿Por qué tanto escándalo?

VECINA: Ellos son perversos, no tienen misericordia, son hijos del diablo...

LEONIÓN: ¿Diablo? Por favor cálmese y trate de hablar mejor para poder entenderle...

VECINA: Ellos devoran todo. Son peligrosos, son engendros... a mis pobres criaturas les arrancaron la cabeza, las piernas, los brazos... No tengo ahora a nadie y ellos se aprovechan de los solitarios, los esclavizan con drogas y luego los torturan, los convierten en perros y los hacen pelear hasta la muerte, no hay nadie que los detenga...

LEONIÓN: Y ¿quiénes son ellos?

VECINA: Los hombres púrpuras... los hombres grises...

ACOMPAÑANTE: Los mismos que se llevaron a Gogó en el camión...

ACOMPAÑANTE: Poder han de tener para ser tan crueles.

VECINA: Claro que tienen y mucho, ellos deciden si vives o no, deciden si te quedas o te vas y si no estás con ellos, estas contra ellos. Ya son muchos los que han huido, esta tierra ahora les pertenece. Son unos monstruos devoradores de humanos...

LEONIÓN: He sido un cobarde. Cómo pude dejar que mi hermanito corriera peligro... Era mi deber protegerlo, he defraudado a mi abuela... Tengo que buscarlo antes de que sea demasiado tarde...

LEONIÓN VA A SALIR PERO, EN ESE MOMENTO LA ESCENA SE CONGELA, EL GUACAMAYO APARECE Y DEJA A GOGÓ EN CASA TENDIDO EN UN MUEBLE. HUMO Y EFECTO DE PÁJAROS, EL GUACAMAYO DESAPARECE. LA ESCENA SE DESCONGELA.

ACOMPAÑANTE: Miren es Gogó apareció aquí alguien lo ha dejado pero no dejó rastro... Excepto esta pluma.

LEONIÓN: ¡El Guacamayo! ¿Cómo es posible? (TOMANDO A GOGÓ)  
Gogó despierta, no puedes irte tú también, sé que no fui buen hermano y no entendía o no quise entender la responsabilidad que tenía contigo, pero tú

no has hecho nada malo, eres mi familia lo único que tengo y no quiero que nada malo te pase ¿perdóname hermanito? (LLORA).

NARRACIÓN: Al decir estas palabras Leonión lloró y aquellas lagrimas tocaron el rostro de Gogó...

GOGÓ DESPIERTA Y RECIONA COMO SI AUN ESTUVIERA EN EL COMBATE, GRUÑE Y LANZA PATADAS, PERCIBE QUE ESTÁ EN CASA.

ACOMPAÑANTES: Está vivo... está vivo... Gogó se ha salvado...

GOGÓ: ¿Qué paso? estaba peleando, pero yo no quería hacerlo, esos hombres grises me engañaron. Estoy en casa, qué bueno. Leonión... ¿Tú me rescataste?

LEONIÓN: No, fue la abuela...

GOGÓ: ¿La abuela? Pero ella ya no está.

LEONIÓN: Sí, ahora comprendo que nos quiso dar una segunda oportunidad pero, no te preocupes, después te cuento, lo importante es que ahora estaré para cuidarte, para protegerte.

GOGÓ: No entiendo bien, pero gracias... No debí irme nunca, perdóname hermano.

LEONIÓN: No te preocupes Gogó, soy yo el que te pide perdón no sabía qué peligros podías correr. (SE ABRAZAN. MIRANDO LA PLUMA)  
Gracias Guacamayo, no hubiera podido sin ti.

NARRACION: Ambos hermanos aprendieron una buena lección y tuvieron su segunda oportunidad, pero, diariamente miles de niños huyen de sus hogares, quedan desamparados en las calles convirtiéndose en víctimas o victimarios sin que nadie les dé una segunda oportunidad.

FIN.

## 6.2 Anexo 2 fotografías obra “La Abuela Guacamayo”



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de arriba a abajo: Niver Julián León B. Santiago Fernández chaparro. Foto: Archivo Teatro Esquina Latina. (T.E.L)



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de izquierda a derecha Santiago Fernández chaparro, Cristian Marín, Laura Marcela Manjarrez. Foto: Archivo T.E.L.



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de arriba a abajo: May Jefferson Meneses, Laura Marcela Manjarres, Fernando Trujillo, Cristian Marín, Claudia Vanessa Rosero, Alejandra Díaz Ortega, Michael Ramírez Rivera, Santiago Fernández chaparro. Fotos: Archivo T.E.L.



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de izquierda a derecha Alejandra Díaz Ortega, Niver Julián León B. Foto: Archivo T.E.L.



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de izquierda a derecha: Dabeiby Chaparro, Cristian Marín, Fernando Trujillo, Laura Marcela Manjarrez. Fotos: Archivo T.E.L.



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de izquierda a derecha Santiago Fernández Chaparro y Cristian Marín. Foto: Archivo T.E.L.



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de izquierda a derecha Michael Ramírez Rivera, Santiago Fernández Chaparro. Foto: Archivo T.E.L.



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de izquierda a derecha Claudia Vanessa Rosero, Michael Ramírez Rivera. Foto: Archivo T.E.L.



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de izquierda a derecha: Laura Marcela Manjarrez, Michael Ramírez Rivera, Santiago Fernández Chaparro, Cristian Marín. Foto: Archivo T.E.L.



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de izquierda a derecha: Niver Julián León, Santiago Fernández Chaparro, Foto: Archivo T.E.L.



Grupo Silocuento Teatro. Comuna 20 Cali. Obra Abuela Guacamayo. Actores de izquierda a derecha: Niver Julián León, Michael Ramírez Rivera, Santiago Fernández Chaparro, Fernando Trujillo. Foto: Archivo T.E.L.