

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA - UNIVERSIDAD UNIMINUTO

Facultad de Educación
Maestría en Comunicación Educativa

TITERES Y NARRACIONES DECOLONIALES,
UNA EXPERIENCIA DESDE
EL TALLER DE LOS CACHARROS

UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE
PEREIRA - UNIVERSIDAD UNIMINUTO
RAMIRO VELAZCO CORREA

Bogotá, mayo de 2017

**UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA -
UNIVERSIDAD UNIMINUTO
Facultad de Educación
Maestría en Comunicación Educativa**

**TÍTERES Y NARRACIONES DECOLONIALES,
UNA EXPERIENCIA DESDE EL TALLER DE LOS
CACHARROS**

RAMIRO VELAZCO CORREA

**Directora:
Dra. AURA ISABEL MORA**

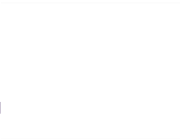
Bogotá 30 de mayo de 2017

Nota de aceptación:

Firma del presidente del jurado

Firma del jurado

Firma del jurado



A las risas de los niños que pueblan los escenarios,
y a sus sueños, promesas por cumplir.

Agradecimientos

A mis cómplices incondicionales en esta travesía Ángela Ordoñez Velásquez, y Julián Velazco García: a Ángela por sus aportes, fotografías y ayuda en la diagramación del proyecto final; a Julián quien con paciencia, conocimiento y comentarios estuvo al tanto del desarrollo y corrección del texto.

A mí querida tutora, la doctora y maestra doña Aura Isabel Mora, quien tuvo la paciencia de lidiar con todas mis terquedades y angustias durante el desarrollo del trabajo.

A los integrantes del Taller de los Cacharros, amigos y vecinos, por hacer posibles estos diez años de búsquedas y resistencias en el quehacer titiritero, pues sin ellos, narrar, narrarse y hacer este trabajo no sería posible.

A los niños y niñas, quienes son y serán nuestro motivo y fuente de inspiración para imaginar que otro mundo es posible.

A mi secretaria y asistente personal “Mona”, quien estuvo vigilando y acompañando todos mis movimientos.

Finalmente, a los maestros y maestras de la Maestría en Comunicación Educativa, por permitir el diálogo constructivo de saberes y contradicciones.



Contenido

A MANERA DE PRESENTACIÓN.....	8
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN:.....	9
Pregunta de Investigación.....	11
OBJETIVOS:.....	11
Objetivo General	11
Objetivos Específicos	11
JUSTIFICACIÓN:.....	12
MARCO TEÓRICO Y ESTADO DEL ARTE:.....	14
EL TEATRO DE TÍTERES COMO PERSPECTIVA POLÍTICA DE RESISTENCIA.....	15
Los Inicios	15
Al otro lado del mar	19
Títeres y teatro político en Colombia	20
La actualidad titiritera que resiste	22
PENSAMIENTO COLONIAL, PENSAMIENTO DECOLONIAL / PODER Y SABER EN LA COLONIZACIÓN DEL SER.....	23
Seda, aromas y sabores de una trágica travesía.	24
Guillotinas	26
Desarrollo	31

Miedo	33
TIRES Y SENSIBILIDADES HACIA UNA “ÉTICA” DECOLONIAL.....	36
tica decolonial una aproximación desde Fanón...38	
LA INVESTIGACIÓN	43
Metodología: Sistematización De Experiencias	44
CAPÍTULO I.....	49
EL TALLER DE LOS CACHARROS	49
MONTAJES Y OBRAS.....	54
La Misión o el viaje al país de los sueños	54
.....	56
El Día de la Fiesta.....	57
.....	59
La Muerte, la bruja y la princesa idiota	59
.....	61
Los cuentos del diablo	62
El Batidor o la fábula del perdón	63
USAME. Universal de Servicios A su Medida	65
Historias Para-lelas	68
Rastros de Ciudad	70
Sueños de Arena y Mar	71
Cena de Navidad.....	74
.....	75

PROTAGONISTAS DE ESTE VIAJE.....	76
Ángela Ordoñez Velásquez.....	77
Ramiro Velazco Correa.....	78
.....	78
Diana Jazmín Ariza Valenzuela.....	79
Julián Velazco García.....	80
Juan Camilo Ahumada.....	81
María luisa correa	82
Darío Muñoz.....	82
CÓMPLICES Y ALCAHUETAS.....	83
.....	85
CAPÍTULO II.....	85
LA EXPERIENCIA DEL TALLER DE LOS CACHARROS A TRAVÉS DE LA ESTÉTICA DECOLONIAL	85
EL ALMA EN LAS MANOS.....	88
LA TRANSFORMACIÓN DE LA MATERIA,	93
MANOS QUE TRANSFORMAN.	93
UNIVERSOS SONOROS.....	96
REIVINDICAR LO COTIDIANO POPULAR PARA PROPONER NUEVAS FORMAS DE HABITAR Y HABITARSE.....	99
GESTIÓN COMO CAMINO.....	101
CAPÍTULO III.....	104

EL TALLER DE LOS CACHARROS A PARTIR DE LA DECOLONIALIDAD, LA DESHUMANIZACIÓN Y EL BUEN VIVIR.....	104
USAME.....	106
Paradojas del buen vivir.....	106
Globalización, éxito, desarrollo, consumo y esclavitud.	106
Minería como negación de la naturaleza.	110
Semillas como metáfora de la diversidad.....	113
El amor como posibilidad de recuento con los seres	114
EL DÍA DE LA FIESTA.....	116
La fiesta como posibilidad de reconciliación.....	116
LA MUERTE, LA BRUJA Y LA PRINCESA IDIOTA	122
Seguridad democrática.....	122
La invención de la guerra	123
Red de informantes	124
Discursos de poder y normas transitorias que se vuelven permanentes	127
La colonización del ser. Construcciones e imaginarios de poder.....	128
La justificación del conflicto para permanecer en el poder	130
OBRA LA MISIÓN.....	131

El país de los sueños	131
.....	134
A MANERA DE CONCLUSIÓN	134
Mirarse a los ojos.....	135
Cacharros en construcción.....	137
BIBLIOGRAFIA	141
Bibliografía	141
ÍNDICE DE ILUSTRACIONES Y FOTOGRAFÍAS	145

A MANERA DE PRESENTACIÓN

El presente problema de investigación, *“títeres y narraciones decoloniales, una experiencia desde el Taller de los Cacharros”*, se enmarca en la línea “La educación y la comunicación en procesos de transformación cultural”. Observa el arte, la educación y la comunicación popular, como campos de saber que se articulan en propuestas prácticas y teóricas que buscan interpretar la realidad, interviniéndola a partir de una postura política y pedagógica decolonial, en el entendido de que nadie emancipa a nadie, y que los procesos de emancipación se dan en la medida en que se construyan visiones y sueños colectivos de sociedad. En este caso el arte, la comunicación y la educación brindan herramientas para interpretar el contexto, mediar los sueños y construir nuevas realidades desde lo individual y lo colectivo, que luego puede convertirse en acción.

Por ello, esta investigación tomará como objeto de

análisis la experiencia de la Asociación Cultural El Taller de los Cacharros, en el territorio de San Cristóbal de la ciudad de Bogotá. La cual enunciaremos en el trabajo como El Taller de los Cacharros.

El CAPITULO I, cuenta la historia del Taller de los Cacharros, sus obras, sus protagonistas y cómplices que los han acompañado en estos diez años; El CAPÍTULO II, aborda las estéticas decoloniales desde el teatro de títeres, a partir de las reflexiones y experiencias que han inspirado a El Taller de Los Cacharros en la búsqueda de un lenguaje propio y una manera particular de asumir sus creaciones; el CAPÍTULO III, desarrolla un análisis de las obras a partir de la decolonialidad, la deshumanización y el buen vivir, para reconocer sus aportes en la construcción de otras maneras de relacionarse y poner en evidencia las circunstancias del contexto que las produce; Finalmente, en el CAPITULO IV, se presentan las conclusiones, los retos y perspectivas del Taller de los Cacharros.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN:

El problema de investigación del proyecto “Títeres y Narraciones Decoloniales, Una Mirada desde El Taller de Los Cacharros”, se centra en la reflexión acerca de las formas de narrar el mundo a través del teatro de títeres, dentro del horizonte llamado estéticas decoloniales y pedagogías de la decolonialidad¹ y sus posibilidades de mostrar otras maneras de entender el mundo y ponerlo en escena, a partir de las situaciones que se presentan en el contexto histórico, social y político en el que se da el proceso de creación y narración, puesto que el arte

¹ Parafraseando a Katherine Walsh, en su ensayo “Interculturalidad Crítica y Pedagogía De-Colonial: Apuestas (Des) De El In-Surgir, Re-Existir Y Re-Vivir”, se entiende por pedagogías de-coloniales, aquellas que de la mano de las pedagogías críticas y de las resistencias, ponen en evidencia las condiciones de vida y existencia resultado de los procesos coloniales que se han venido generando desde el siglo XVI hasta nuestros días instaurados por “un patrón mundial de poder”, a través de medios violentos y simbólicos

y en este caso los títeres, por una parte, son “testigos” narradores del contexto en que se produce el acto creador; y por otra, sus posibilidades imaginativas y creativas de construir realidades posibles.

Este problema busca, a través de la palabra y las imágenes, darse un lugar en el mundo, arraigarse, trascender, aportar a las lecturas de la realidad, discernir sobre el teatro de títeres como panfleto o como posibilidad de crear sentido, como un medio para ser voz de voces o silencios elocuentes.

en tres grandes campos: Colonialidad del ser, construida desde las categorías “oriente-occidente, primitivo-civilizado, irracional-racional, mágico/mítico-científico y tradicional-moderno que justifican la superioridad e inferioridad, –razón y no razón, humanización y deshumanización”; Colonialidad del saber, la cual supone el eurocentrismo como perspectiva hegemónica de conocimiento; y, colonialidad del poder la cual asume maneras particulares de administrar los estados que responda a las necesidades globales del capitalismo neoliberal.

En tal sentido, se retoma el poderoso papel comunicativo que tiene el teatro de títeres, en la construcción de símbolos, imágenes e historias que van develando otras maneras de leer y entender la realidad, en donde, desde los múltiples significados del arte, el público, en su mayoría niños, van construyendo su propia lectura de la historia narrada y de la realidad que los circunda como una manera de narrar y narrarse, de ponerse en escena.

De esta manera, la representación se convierte en una experiencia en la que el grupo de titiriteros narran sus historias y los espectadores participan del hecho narrativo, creando también sus propias historias; historias compartidas atravesadas por la realidad, realidad de pobreza y discriminación, desplazamiento forzado, minería y otros temas que afectan a la humanidad de aquí y de ahora.

² El cual cuestiona las construcciones de conocimiento desde el eurocentrismo, los centros de poder que buscan la “homogenización” del

Del mismo modo, este ejercicio implica develar las relaciones del poder saber², mirando algunos elementos simbólicos de la cultura hegemónica, la estética y el arte, para desde allí, mirar el teatro de títeres como lenguaje simbólico alternativo, crítico y “emancipador”, revelador de la realidad; así como la búsqueda de discursos, prácticas y elaboraciones teóricas que ayuden a la construcción del oficio titiritero, desde la propuesta de un grupo, que lleva en su discurso una propuesta estética y de resistencia para imaginar mundos posibles.

Para poder abordar el proyecto de investigación, es necesario hacer una mirada al pensamiento colonial eurocéntrico que ha circulado y circula por estos territorios de la América Latina; del mismo modo, a la par de la colonización, el teatro de títeres ha estado en el límite, en el borde, en la

pensamiento al servicio de los patrones de consumo instaurados por el primer mundo y sus oligopolios.

marginalidad para desde allí contar sus historias. Finalmente, el proyecto surge de la necesidad de crear discursos y metodologías de investigación para el arte desde la comunicación educación.

PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN

¿Qué aportes se identifican en la experiencia de El Taller de los Cacharros a las estéticas y pedagogías decoloniales?

OBJETIVOS:

Objetivo General

Identificar los aportes a las estéticas y pedagogías decoloniales realizados por El Taller de los Cacharros, mediante el análisis de sus obras producidas.

Objetivos Específicos

1. Sistematizar la experiencia de El Taller de los Cacharros a luz de las estéticas y pedagogías decoloniales.
2. Narrar los orígenes, desarrollos, historia de vida y aportes de El Taller de los Cacharros en el teatro de títeres a través de un ejercicio decolonial.

JUSTIFICACIÓN:

“Al sur oriente de Bogotá existe una loma, una loma que por las mañanas se llena de niebla y el canto de los copetones; desde allí, se divisa la ciudad y a lo lejos tres nevados.

Está poblada, por niños, niñas; jóvenes y jovencitas; señores y señoras; Viejos y viejitas: blanquitos, morenos, paliditos, negritos, colorados y descoloriditos; grandes y chiquitos, gordos y flaquitos; cocineros, albañiles, mercaderes, costureras, peluqueros y oficinistas, doctores, doctoras, yerbateros, curanderos, droguistas, alquimistas, panaderos y optimistas

En la loma, los niños, las niñas, los jóvenes y jovencitas; los señores y señoras; los viejos y las viejitas suman 404.878 personas, 404.878 sueños, 404.878 historias, 404.878 esperanzas.”³

En esta loma habitada por tantos sueños, se

han venido construyendo un sinnúmero de experiencias de educación popular, movimientos ambientales, políticos, de mujeres y culturales, los cuales han sido permeados por las realidades históricas que los han definido, transformado o apabullado. Experiencias y movimientos, que han transitado por diferentes tensiones que van desde la confrontación total con el estado, la resistencia y la persistencia de las luchas y demandas sociales, hasta el problema de la supervivencia y la contratación con el estado como manera de mantenerse y arraigarse.

Por otro lado, a la luz de la nueva constitución, la seguridad democrática y los planes de desarrollo local, a las organizaciones y a sus habitantes les vendieron la participación y los dejaron sin participar, les vendieron lo comunitario lejos de la

³ Este texto es tomado del libro inédito “San Cristóbal en historias” y escrito para la emisora escolar Altitud Radio para su serie “pastillitas para la memoria local”

comunidad, les vendieron la democracia lejos de la democracia, les vendieron la idea de bienestar, para poner un telón sobre la pobreza y la discriminación.

Así, la localidad se ha venido volviendo pobre del alma. En los jóvenes y los niños los medios de comunicación instauraron el reggaetón, el gusto “narcoparamilitar”, el “ñerismo” de sus infinitas pandillas, guerra y paz como “única” posibilidad... de esta manera, el establecimiento, el estado y el gobierno, ha controlado y mantenido el orden social conveniente para su proyecto político y para mantener el poder. En palabras de Aníbal Quijano:

Tal como lo conocemos históricamente, el poder es un espacio y una malla de relaciones sociales de explotación/dominación/conflicto articuladas, básicamente, en función y en torno de la disputa por el control de los siguientes ámbitos de existencia social: (1) el trabajo y sus productos; (2) en dependencia del anterior, la “naturaleza” y

sus recursos de producción; (3) el sexo, sus productos y la reproducción de la especie; (4) la subjetividad y sus productos materiales e intersubjetivos, incluido el conocimiento; (5) la autoridad y sus instrumentos, de coerción en particular, para asegurar la reproducción de ese patrón de relaciones sociales y regular sus cambios. (Quijano, 2007, p. 95)

Sin embargo, en cada uno de los ámbitos de explotación/dominación/conflicto en diferentes procesos sociales, han emergido experiencias diversas de resistencia, de emancipación frente a lo hegemónico, que permiten visualizar y construir otros mundos, en donde tengan cabida los sueños y se suplan las necesidades y derechos de todas y todos los seres que habitan estos territorios.

Por otra parte, es urgente crear conocimientos desde la experiencia, generar procesos investigativos desde las prácticas educativas, desde el arte, desde las prácticas culturales como una manera de dar la

palabra a los niños, jóvenes y comunidades, para en colectivo darse un lugar en el mundo, arraigarse, trascender, aportar a las lecturas de la realidad, discernir sobre las realidades, los conocimientos y pensamientos propios como una posibilidad de crear sentido, construir historia y transformar realidades.

Entonces, el proyecto deriva por las búsquedas de un lenguaje propio en cuanto a la disciplina de los títeres se refiere; a la investigación desde el arte, la tensión entre lo popular y los modos de circulación de la cultura; en el análisis de la experiencia desde el límite, desde los espacios de participación y gestión que ofrece el estado y como El Taller de los Cacharros ha logrado construir un discurso político y una manera particular de ver los títeres como posibilidad de sembrar pensamiento crítico y así, colaborar en la construcción de otros mundos posibles.

MARCO TEÓRICO Y ESTADO DEL ARTE:

Para la elaboración del marco teórico, se abordarán las siguientes categorías conceptuales que darán sustento al desarrollo del proyecto: 1). el teatro de títeres como perspectiva política de resistencia; 2). pensamiento colonial/decolonial, para entender la relación de poder saber en relación con la cultura hegemónica; 3). las pedagogías decoloniales en el presente; y 4). la estética decolonial.

EL TEATRO DE TÍTERES COMO PERSPECTIVA POLÍTICA DE RESISTENCIA

Los Inicios

Los dioses hicieron de barro a los primeros mayas-quichés. Poco duraron. Eran blandos, sin fuerza; se desmoronaron antes de caminar.

Luego probaron con la madera. Los muñecos de palo hablaron y anduvieron, pero eran secos: no tenían sangre ni sustancia, memoria ni rumbo. No sabían hablar con los dioses, o no encontraban nada que decirles.

Los dioses hicieron de maíz a las madres y a los padres. Con maíz amarillo y maíz blanco amasaron su carne. Las mujeres y los hombres de maíz veían tanto como los dioses. Su mirada se extendía sobre el mundo entero.

Los dioses echaron un vaho y les dejaron los ojos nublados para siempre, porque no querían que las personas vieran más allá del horizonte.

Eduardo Galeano, *Las memorias del fuego* (1996).

⁴ En el Popol Vuh, los dioses crean al hombre de barro y es débil; luego, crean a los hombres de madera para que poblaran el mundo, pero estos son torpes y se olvidan de sus creadores. Estos serían olvidados, y luego vendría la



Ilustración 1. Karagöz Müzesi, Bursa

Es probable que los hombres (descendientes de los títeres que habían hecho los dioses)⁴ en los primeros tiempos, al regresar a la cueva, o como una manera de anticipar la caza, o para entender las

creación de los hombres del maíz. En este orden de ideas, los hombres serían descendientes de las marionetas (licencia literaria del autor).

fuerzas y fenómenos de la naturaleza cubiertos por las pieles de animales, se desplazaran por medio de la cueva y el fuego proyectara su sombra y esta fuese la proyección del alma del hombre y del objeto que representaba. Es probable que al intentar entender las cosas de su entorno, el fuego, el rayo, el agua, los árboles, les haya dado ánima, alma., Ánima y alma de las cosas, principio fundamental del arte de los títeres.

También es posible, que el proceso de caza se convirtiera en un ritual, en una danza acompañada por gritos y sonidos; gritos que se convertirían en palabras, sonidos que se convertirían en música, en un acontecimiento individual y colectivo en el que hombre, objeto y naturaleza eran, uno solo.

Luego vendría el chamán, el médium para invocar y controlar todo. Así,

La meditación, los tósigos embriagadores, la danza, las canciones, el ruido ensordecedor: medios todos que provocan el trance en el que el chamán conversa con

los dioses y los demonios. Gracias a su contacto visionario con el más allá adquiere sus poderes de hechicero: sanar enfermedades, provocar la lluvia, aniquilar el enemigo, despertar el amor. El convencimiento de poder servirse de los espíritus conduce naturalmente a jugar de cierto modo con ellos (...) (Berthold, 1974, p. 11)

Convirtiéndolo, de cierta manera, en un artista titiritero, manipulador de ánimas y objetos. Margot Berthold, cuenta que cuando Mahoma recibe la revelación del Islam, prohíbe la personificación de Dios y va hacer abortar el desarrollo del drama en los territorios de su influencia. Sin embargo:

Más allá del monte Ararat se desarrollaron dramas populares y espectáculos de sombras chinescas cuya raíz se encuentra en el mimo. Kargöz y Hadshivat, los héroes turcos de las sombras chinescas, burlaron astutamente la prohibición de toda reproducción e imágenes del ser humano. (Berthold, 1974, p. 30)

Pues a unas figuras realizadas en cuero, “¿quién podía acusarlas de ser una imagen del hombre?”. La historia cuenta, que mientras se construía la mezquita de Brossa en el siglo XIV, sus controversias hacían que se detuviera la obra, lo que hizo que el sultán los mandara ahorcar. Como más tarde se les hicieran reproches, un servidor suyo recortó sus siluetas para dar vida a sus historias, historias que se extenderían hasta Europa.

En Europa mientras tanto, los títeres eran usados para evangelizar, pero por el miedo a que estos personajes fueran objeto de veneración, son expulsados a las plazas para desde allí, convertirse en una expresión popular, irreverente, sarcástica y crítica de todas las noblezas, bajezas de lo humano y lo divino.

Por esa misma época en Europa, más precisamente en Italia, se venía generando la *commedia Dell’ Arte*, la cual se caracterizaba por la realización de representaciones teatrales

improvisadas compuestas por con una serie de personajes tipo como Arlequín, polichinela, Colombina y muchos otros, que van a influir en el desarrollo de la comedia europea.

Pero hacia 1550, otro teatro comenzaba a encontrar auditorios populares. Era un teatro de tablas y caballetes y su auditorio se reunía en plazas públicas. Sus actores pasaban su sombrero ante las personas que formaban el auditorio y, después, deleitaban al populacho con una obra improvisada. No contaban con comedias escritas. Pero su cerebro y su cuerpo eran tan ágiles, y su arte llegó a ser tan perfecto, que invadieron España y los países teutónicos, conquistaron París e incluso dieron presentaciones en Londres. (Macgowan, 2004, p. 79)

Estos personajes representados en el teatro, también serían representados en los teatrinos, en donde titiriteros aliados con los ladrones hacían las delicias de los espectadores.

Las máscaras de la comedia del arte encontraron refugio entre los títeres.

Con cuatro palitos y un trapo, los titiriteros montaban sus teatrinos, en las plazas públicas que compartían con los saltimbanquis, los vagamundos, los músicos nómadas, los cantahistorias y los magos de feria.

Y cuando a los títeres enmascarados se les iba la mano en sus burlas contra los señores, los policías pegaban unos cuantos garrotazos a los titiriteros y se los llevaban presos. Y los títeres quedaban abandonados, guantes sin manos, en la noche de la plaza vacía. (Galeano, 2008, p.135)

Pero Como ha ocurrido a través de los tiempos, la iglesia preocupada por los destinos de las almas, buscó censurar las representaciones y exigía a las compañías entregar el libreto para retirar las palabras y los gestos vulgares que pudiesen inducir al pecado. Sin embargo, los cardenales encargados de la censura se quejaban pues los actores solo entregan los resúmenes de las obras y después



Ilustración 2. Pieter van Bredael Commedia dell arte Szene Detail Bühne

adicionan palabras inadecuadas y gestos vulgares los cuales son muy difíciles de condenar.

En 1568 se dice que hay que prohibir las comedias porque ya no corresponden a la causa por la cual nacieron, es decir, la de enseñar las buenas costumbres, y que, más aún, deben prohibirse en ese periodo, porque ha habido carestía y que no está bien que la gente gaste en espectáculos. Se

añade que no hay que permitir que las mujeres actúen.

Diez años después la carestía es sustituida por la peste (...) Se dice que en estos tiempos de herejía son peligrosas las prolongadas reuniones de gente desconocida entre sí: porque se crean nuevas relaciones, nacen demasiadas ideas. (Taviani, 1984, p. 5)



Ilustración 3. Títeres Prehispánicos

Por su lenguaje vulgar, por las burlas que hacían de todos los personajes y estamentos de la vida, a los titiriteros se les prohibió hablar. Pero como sus historias habitaban la memoria de sus espectadores, remplazaron las palabras por el sonido de unas lengüetas que producían un particular titititi, de ahí el nombre de titiritero.

Al otro lado del mar

Son pocos los vestigios que se han encontrado de la existencia de los títeres en América, siendo Centro América en donde se han hallado mayores pistas de la existencia del arte titiritero.

Alejandro Jara Villaseñor, realizando varios estudios a partir de figuras articuladas elaboradas en cerámica y hueso, el análisis de murales de las pirámides y el estudio de algunos textos de cronistas de la época, revela la existencia de este arte desde una perspectiva ritual y por otra parte recreativa.

“Nosotros, cobijados bajo ese pensamiento, hemos tratado de rescatar y difundir parte del pasado de un oficio ancestral, el oficio titiritero (...) fuertemente arraigado en las tierras y en los pueblos mesoamericanos” (Jara, 2013, p. 27).

Los títeres como los conocemos actualmente, llegarían en los barcos para evangelizar a los indios y mestizos. En Colombia no existen referencias a la existencia de títeres y para buscar sus orígenes, se puede ahondar en la influencia española en las diferentes festividades y carnavales que se desarrollan en el país.

Manifestaciones colectivas más propias del ritual carnavalesco y festivo. Por ejemplo, los muñecos del carnaval de Barranquilla, los del carnaval de Blancos y Negros y la fiesta de año nuevo en Pasto, en la que todos hacen un muñeco gigante, que representa alguna crítica sociopolítica de lo que ha sucedido durante el año en el país. (Robledo, 1987, p. 2)

Títeres y teatro político en Colombia

En 1914 Sergio Londoño, en la ciudad de Manizales, le dará vida a Manuelucho y a los personajes que representan a los lugareños de la época



Ilustración 4. Manuelucho Sepúlveda.

(...) Todos personajes que revelan la manera de ser de un pueblo, sus costumbres y su lenguaje.

Sin siquiera sospecharlo, Manuelucho resulta descendiente de Polichinela y demás muñecos que surgieron a partir de la comedia del arte italiana. Manuelucho es la síntesis de una idiosincrasia. Él encarna la manera de ser del paisa andariego y malicioso, jugador, enamorado, vagabundo y trapacero. Quienes lo conocieron vieron en él, así como en los otros muñecos que lo acompañaban, el reflejo de su más recóndita identidad. (Robledo, 1987, p. 3)

En cuanto a la realización de títeres con contenido político, la historia se remonta a los años sesenta, acompañado de lo que se denominaría el nuevo teatro en Colombia y el surgimiento de un movimiento de teatro popular muy fuerte. Así lo relata Beatriz Helena Robledo en sus *Hilos Para una Historia*:

El arte se politiza y los títeres no escapan a esta influencia. Los muñecos hablan ahora de lo que le pasa a la gente. Los titiriteros presentan sus obras en barrios populares, en escuelas, en veredas. Recorren las regiones más apartadas. Surge la conciencia más generalizada de que el títere necesita salir del salón y de la fiesta infantil y moverse para alimentarse. Quienes vivieron esa época recuerdan a Jairo Aníbal Niño, con los títeres de Juan Pueblo en Medellín. Juan Pueblo se dedica a recorrer el país. Llega a una asamblea en Itagüí. Son cientos y cientos de trabajadores de la industria textil. En el orden del día hay un espacio para los muñecos de Juan Pueblo. Luego van a una huelga siderúrgica y después a Amagá. Allí están peleando por el carbón. Los muñecos de Juan Pueblo montan cuentos sobre el carbón. Alicia en el espejo. La gente de Amagá se mira en el reflejo de esa historia que les están contando los muñecos. Fueron títeres de calabaza, de estropajo, de trapo. Era tan fuerte el reflejo, que los personajes de ficción encarnaban a los personajes de la vida real, con nombres y apellidos. Los espectadores se sentían tan dentro, que

varias veces terminaron dándole garrotazos al muñeco que hacía de malo. (Robledo, 1987, p. 9)

La actualidad titiritera que resiste



Fotografía 1. Gora Alka Eta. Compañía de Títeres Desde Abajo.

Grupos como La Libélula Dorada, con sus obras “Este Chivo es Puro Cuento” y “Un Pobre Pelagato Mal Llamado Fortunato”, abordarán temas de la realidad nacional.

En “Este Chivo es Puro Cuento”, realizarán una crítica al poder y a la violencia en donde

El tamaño de los muñecos, la metamorfosis del espacio, la acción y la risa permanente, convierte la recreación del popular cuento chileno en la expresión de la estética de los títeres y de una ética donde lo aparentemente débil surge como un antídoto contra la violencia a ultranza, gracias al espíritu de la justicia encarnada en una simple y diminuta hormiga. (Libelula Dorada, 2017)

Mientras que en un “Un Pobre Pelagato Mal Llamado Fortunato”, se hace una crítica al mal llamado éxito de la vida moderna. “En donde la búsqueda de la fortuna como pasión devoradora, conduce al protagonista a un callejos si salida” (Libelula Dorada, 2017).

Lo Mismo realizará el grupo Teatrova con su Obra “Aluci-nación” en donde aborda el

conflicto de la paz y la guerra en un imaginario país de borrachos, “en este universo se desmitifican pompa y ceremonia, se parodian las epopeyas y se ridiculizan los protagonistas de los dramas tradicionales, en aras del jolgorio y la rumba” (Casa Teatrova, 2017).

Finalmente, el Terrorismo y el miedo convierten al vecino en enemigo, el mundo es un lugar inseguro, las derechas y ultraderechas se van posicionando, la amenaza de oriente incendia los pueblos por los que deambuló Kargöz y su ayudante Hadshivat... Y los titiriteros van presos por hacer apología al terrorismo:

En su auto, el magistrado explica que los dos detenidos escenificaron numerosas acciones violentas, como el ahorcamiento de un guiñol vestido de juez, el apuñalamiento de un policía, la violación de una monja y su posterior apuñalamiento con un

crucifijo. (Público, párrafo 3. 06-02-2016)

De esta manera, el teatro de títeres, además de divertir y recrear, se va convirtiendo en testigo de las historias que necesitan contarse, de los temas de carácter social que deben colocarse en la escena.

PENSAMIENTO COLONIAL, PENSAMIENTO DECOLONIAL / PODER Y SABER EN LA COLONIZACIÓN DEL SER.

El mundo y la humanidad se encuentra al borde del colapso: contaminación, discriminación, emergencia de los discursos de extrema derecha que buscan quitar los derechos que mujeres, comunidades minoritarias y comunidades LGBTI, han conquistado en diferentes partes del mundo. La persecución a la diferencia, pobreza generalizada, corrupción, gobiernos ya no al servicio de los colonizadores, si no al servicio de las multinacionales mineras, de las comunicaciones, de la alimentación,

del transporte. Democracias cada vez más restringidas y una sensación de bienestar general vendida por el consumo.

Pareciese que la humanidad ha llegado a su máximo esplendor, pero a costa del sacrificio de las mayorías que viven en la pobreza y del sacrificio de la naturaleza. Las formas del sentir, del pensar y del soñar están siendo habitadas por los modelos del consumo y de la globalización. En palabras de Enrique Dussel,

Nos encontramos ante el hecho masivo de la crisis de un <sistema mundo> que comenzó a gestarse hace más de 500 años, y que está globalizando hasta el último rincón de la Tierra, excluyendo, paradójicamente, a la mayoría de la humanidad. (Dussel, 1988, p. 11)

Sistema mundo, que trataremos de entender a continuación.

Seda, aromas y sabores de una trágica travesía.

Transcurría el final del siglo XV y el sistema mundo, que llegará hasta nuestros días, empezaba a configurarse. Europa, había intentado llegar hasta la india por sus valiosas telas y sus deliciosas especies, para adornar y aromatizar los cuerpos, las casas y las mesas; sin embargo, ninguna ruta le estaba permitida. Entonces España buscando un camino para llegar a ellas, va a encontrarse por “accidente” al continente Americano con sus diferentes culturas. Producto de este encuentro y de esta barbarie, Europa va a renacer y va a fundar lo que hasta hoy se denomina la modernidad.

La modernidad es el fruto de este acontecimiento y no su causa. Posteriormente, la <gestión> de la centralidad del <sistema mundo> permitiría a Europa transformarse en algo así como la <conciencia reflexiva> (la filosofía moderna) de la historia mundial, y muchos valores, invenciones, descubrimientos, tecnologías,

instituciones políticas, etc., que se atribuye a sí misma como su producción exclusiva. (Dussel, 1988, p.51)

Como consecuencia de esta modernidad y toda la mirada a la historia de occidente eurocentrista, van a surgir entre otras cosas, la profesión del artista. Artista al servicio de las monarquías y de la iglesia y de su mano. La diferenciación entre el arte culto y el arte popular, siendo lo culto lo destinado a los salones, al gusto “refinado” de la nobleza que podía pagar con el oro de las tierras de América y lo popular a lo vulgar, producido y destinado para la plebe. Ana María Lozano lo va a describir así:

La Historia del arte de la antigüedad, por otra parte, es un hito fundante ya que establece la tradición clásica como epítome de la creación artística, modelo al cual, según Winckelmann, se haría necesario hacer referencia para autorizar un operar dado en el arte. En esta medida, produce un imaginario que da por sentado a Europa como idea, a Grecia como su pasado, y al norte de África y al cercano

Oriente como su prehistoria. (Lozano, 2013, p.9)

Así mismo, se apoderarían de las producciones e inventos que además, ya se habían desarrollado en otras partes del hemisferio como China, India, el lejano oriente, convirtiéndose de esta manera en el centro del poder saber (Dussel.1988).

De esta manera, cuando los españoles llegaron a América, de las tres carabelas no solo descendieron los conquistadores sedientos de oro y de riqueza, sino además, la lengua, la religión y todas las plagas de Europa incluidos sus reyezuelos. Nos jodieron, nos dijeron que no teníamos alma y que nuestros cuerpos expuestos al aire eran pecado y que nuestros dioses eran paganos... ahora todo sería iluminado.

La iglesia en las colonias es una iglesia de blancos, una iglesia de extranjeros. No llama al hombre colonizado al camino de dios sino al camino del blanco, del amo, del opresor. Y, como se sabe, en esta

historia son muchos los llamados y pocos los elegidos. (Fanon, 2011, p. 3)

Los negros sin alma y los indios paganos, poco a poco fueron domados o exterminados en las minas o en los cultivos... pero el demonio de la carne hace que las razas se mezclen y de esa mezcla, mestizos y mulatos emergen como una nueva raza, como una nueva clase social igualmente marginada.

Guillotinas ⁵

En la configuración de este <sistema mundo>, surgen los conceptos de colonialidad y colonialismo. Aníbal Quijano, aclara que, si bien es cierto colonialidad y colonialismo van de la mano, este último hace referencia a una estructura de dominación y explotación, en donde el centro de poder esta por fuera del territorio colonizado. El “sistema mundo”

⁵ Una alta puerta sin puerta, un marco vacío. En lo alto, suspendido, el filo mortal. Tuvo varios nombres: la Máquina, la Viuda, la Afeitadora. Cuando

Se funda en la imposición de una clasificación racial / étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder, y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia cotidiana y a escala social. (Quijano, 2014, p. 285)

decapitó al rey Luis, pasó a llamarse la Luisita. Y por fin fue bautizada, para siempre, la Guillotina (Galeano, 2008, p. 173)



Fotografía 2. Personaje la Muerte. Taller de los Cacharros

Por otra parte, Santiago Castro condensa la metáfora del <sistema mundo> como una hidra de

tres cabezas de la mitología, a la cual se le quita una cabeza y de allí surge una nueva y con más poder: las tres cabezas de la hidra serían la colonialidad poder, la colonialidad ser y la colonialidad Saber (Castro-Gómez. 2008).

La colonialidad del poder, abarca los sistemas y modelos de agenciamiento del estado, creando formas únicas de manejar y controlar los gobiernos acordes a las necesidades del sistema mundo (virreinos, estados nación, repúblicas democráticas). Así aparece el concepto de países desarrollados y en vía de desarrollo, norte y sur, centro-periferia, lo mismo que el concepto de identidades raciales (indio, negro, mestizo...) y las identidades geoculturales (América, Asia, África, América latina, oriente-occidente, europeo no europeo) (Castro-Gómez. 2008).

La colonialidad del ser, parte de la idea de ser,

estar y habitar el mundo antes y después de 1492 y se fundamenta en la captura del deseo, en el debilitamiento del deseo de ser alguien. Aquí operan los más refinados mecanismos simbólicos para regular el cuerpo e ir conduciendo a los sujetos a ser sujetos de mercado y de consumo.

La sociedad colonizada no solo se define como una sociedad sin valores. No le basta al colono afirmar que los valores han abandonado, mejor aún, no han habitado jamás el mundo colonizado. El indígena es declarado impermeable a la ética; ausencia de valores, pero también negación de los valores. Es, nos atrevemos a decirlo, el enemigo de los valores. En este sentido, es el mal absoluto. Elemento corrosivo, destructor de todo lo que está cerca, elemento deformador, capaz de desfigurar todo lo que se refiere a la estética o la moral, depositario de fuerzas maléficas, instrumento inconsciente e irrecuperable de fuerzas ciegas. (Fanon, 2011, p. 3)

Del mismo modo, la colonialidad del saber implica el

desarrollo de jerarquías de producción de conocimiento en el mundo y el ordenamiento de la multiplicidad epistémica de este, dando origen a la racionalidad moderna, el cual deja por fuera cualquier otro tipo de saber y de relaciones con los sentidos y con la naturaleza. Europa, es el punto cero para la observación del mundo. Por fuera está el ojo de dios y a partir de allí, se trazan los niveles de trascendencia y las verdades absolutas que no tienen discusión, en donde el conocimiento objetivo, neutral, válido y universal se enfrenta al conocimiento folclórico, anecdótico e inválido.

El colonizado, por tanto descubre que su vida, su respiración, los latidos de su corazón son los mismos el del colono. Descubre que una piel de colono no vale más que una piel de indígena. Hay que decir, que ese descubrimiento introduce una sacudida esencial en el mundo. (Fanon, 2011, p. 4)

Así, tanto los procesos colonizadores como los

proceso coloniales, han tenido unas formas y estructuras violentas y simbólicas de incorporar en la historia de los pueblos sus maneras de dominación. En un primer momento, la arremetida violenta con las armas y tecnologías que ha desarrollado la cultura y luego, los mecanismos simbólicos de dominación. Así por ejemplo, en la conquista de América la cruz, la espada, el látigo, la pólvora, los caballos y los perros, van a jugar un papel crucial. Luego vendría la doctrina y el miedo.

Fanon, en *Los desterrados de la tierra*, cuenta cómo las historias de monstruos y demonios que pueblan las noches oscuras, se van a constituir en un elemento fundamental para increpar el miedo y domesticar los cuerpos

mientras tanto, la vida continúa y es de los mitos terrorífico, tan prolíficos en las sociedades subdesarrolladas, de donde el colonizado va a extraer las inhibiciones de su agresividad: genios maléficos que

intervienen cada vez que alguien hace algo mal, hombres leopardos, hombres serpientes, perros con seis patas, zombis, toda una gama inagotable de formas animales o de gigantes crea en torno del colonizado un mundo de prohibiciones, de barreras, de inhibiciones, mucho más terrible que el mundo colonialista. (Fanon, 2001, p. 7)

De esta manera, los pensamientos y los cuerpos de los colonizados van a quedar paralizados, atrapados en un territorio del que no se podrá salir jamás, a un orden y un poder al cual no se puede si no obedecer.

La atmosfera de mito y de magia, al provocar miedo, actúa como una realidad indudable. Al aterrorizarme, me integra en las tradiciones, en la historia de mi comarca o de mi tribu, pero al mismo tiempo me asegura, me señala un status, un acta de registro civil (...) Los zombis son más aterrorizantes, créanmelo, que los colonos. Y el problema no está ya entonces, en ponerse en regla con el mundo barbado de hierro del colonialismo,

sino pensarlo tres veces antes de orinar, escupir o salir de noche”. (Fanón, 2011, p. 7)

De este modo, en la modernidad los monstruos estarán en los cuerpos salidos de los esquemas, en los individuos que alteran el orden de las cosas, en los pensamientos y en los deseos más profundos que no se pueden mencionar ni alcanzar.

De esta manera, resumiendo y en un solo párrafo: la guillotina, la majestuosa máquina de la revolución francesa, hará rodar las cabezas de los opositores amigos o enemigos; luego vendrán las buenas costumbres; el siglo de las luces; la biología, la física, la filosofía, la estética y las artes profundizarán en la consolidación de un sistema de pensamiento que va a reafirmar los valores y principios de la cultura occidental sintetizados en la estética y el arte canonizados; el método científico como única manera de investigar la naturaleza, el estudio de los fenotipos humanos para ahondar más

en la discriminación y dejar de manera científica demostrado el discurso de blancura y pureza. En fin, es el surgimiento y fundación de la razón (Europea y rica) como elemento salvador de la humanidad, de los desastres y de las desgracias de la tierra.

“El fantasma del comunismo” recorre a Europa y amenaza con expandirse como esperanza de los pobres de la tierra. Vienen las guerras, Europa está ardiendo bajo las botas del fascismo, de los estalinismos y de los precursores y defensores de la democracia. La bomba atómica pondrá fin a la “razón” y a la “modernidad”.

Desarrollo



Fotografía 3. Agente V.I.P. Taller de los Cacharros.

Antes de este acontecimiento, la humanidad no había presenciado la extinción en menos de un segundo de todo un pueblo con sus gatos y perros, no había presenciado la extinción de más de veinte millones de almas y no había visto arder sus pueblos y ciudades.

Así, terminaba la segunda guerra mundial. Entonces, el presidente Truman, va a signar el destino de los pueblos para que Europa se reconstruya y el mundo logre el desarrollo... a los pueblos de América Latina otra vez les tocó la peor parte: serían los productores de materias primas, el patio trasero del imperio y un foco para la lucha anticomunista. Europa sería designada como el garante de la civilización y la cultura.

Hace casi un año, en compañía de 16 naciones libres de Europa, pusimos en marcha el mayor programa de cooperación económica de la historia. El propósito de este esfuerzo sin precedentes es dinamizar y fortalecer la democracia en Europa, por lo que las personas libres de ese continente puedan reanudar su legítimo lugar en la vanguardia de la civilización y pueden contribuir una vez más a la seguridad y el bienestar del mundo. (Truman, 1949)

Estados unidos, como salvador del mundo, llevaría sus avances tecnológicos a los países más pobres y subdesarrollados para desde allí, lograr el bienestar de la humanidad y de paso, asegurar las ventas de sus maquinarias y productos.

En cuarto lugar, hay que embarcarse en un programa nuevo y audaz para lograr que los beneficios de nuestros avances científicos y el progreso industrial para la mejora y el crecimiento de las áreas subdesarrolladas. (Truman, 1949)

Europa entonces seguirá siendo la vanguardia de la civilización, y Estados Unidos entrará a brindar el desarrollo que los demás pueblos desposeídos del mundo necesitan, es decir, acaba de emerger otro polo de poder y dominación.

Más de la mitad de los habitantes del mundo viven en condiciones de acercarse a la miseria. Su alimentación es inadecuada. Son víctimas de la enfermedad. Su vida económica es

primitiva y estancada. Su pobreza es un obstáculo y una amenaza tanto para ellos como para las áreas más prósperas. (Truman, 1949)

Así, Europa será el centro de la cultura universal y Estados unido el defensor a ultranza de la democracia.

Por primera vez en la historia, la humanidad posee el conocimiento y la habilidad para aliviar el sufrimiento de estas personas. (Truman, 1949)

En este contexto, Europa inicia su reconstrucción, América Latina pone los ojos en el desarrollo, se inicia un largo periodo de guerra fría; ahora el fantasma del comunismo recorre América latina y se inician luchas de liberación en diferentes partes del planeta: guerras étnicas, genocidios, dictaduras militares patrocinadas por la democracia imperialista. El desarrollo no llegó. La pobreza afecta a más de la tercera parte de los habitantes del planeta; la globalización, los mercados, el



Fotografía 4. Personaje la Muerte. Taller de los Cacharros.

surgimiento de los grandes oligopolios, la crisis de los países socialistas, la caída del muro de Berlín, aplastarán los sueños de muchos que habían fincado las esperanzas en el comunismo, comunismo venido de Europa colonial, demagógico y populista.

Miedo

Finalmente, las torres gemelas, símbolo del capitalismo neoliberal, caerán en un “atentado terrorista” y los terroristas caminarán por las calles de París, Niza, Estados Unidos y el Caguán. El otro será el enemigo y los medios de comunicación serán la palabra, los ojos y la visión de un dios inmisericorde y ausente.

Esto, generará la crisis de la vida moderna, la emergencia de los discurso de derecha y ultraderecha en el mundo reafirman la aparición de discursos coloniales que quieren volver a enrutar y posicionar los viejos valores perdidos: familia, moral

y propiedad, en una sociedad que se desboca en libertades sobre todo del cuerpo (el aborto, el consumo de drogas, la sexualidad). Pero sobre todo en la emergencia de unos discursos que buscan devolver al capital y a los oligopolios, una maza homogenizada, no pensante, sin sentido de identidad, sin pertenencia ni solidaridad, una masa individualista para el consumo.

De esta manera, se venderá la idea de belleza que se mercadea a través de las revistas y las producciones. Entonces aparecen las mil formas para perder peso, bajar el colesterol, tinturar y evitar la caída del cabello; igualmente se venderá la idea de la eterna juventud, mediante productos que detienen los radicales libres causantes del envejecimiento y la muerte... en fin, elixires para la vida empacados en pequeñas porciones.

El mercado, vende la idea de autonomía y éxito, el cual se construye desde los sueños que se

mueven a la velocidad de los flamantes vehículos comprados a crédito, como diría Bauman, en el eterno mercado del usado.

De esta manera, el capital simbólico se transforma rotundamente: el monstruo del pantano y el perro de seis patas se transforma en el migrante, el musulmán, el latino, el pobre; en nuestro caso, el castrochavismo (que exige la restitución y democratización de la tenencia de la tierra, la participación política de las minorías, trabajo y salud dignas y la redistribución de la riqueza); las mentes se van llenando de mujeres objeto, las cuales pueden ser usadas y abandonadas por hombres jóvenes blancos o artistas populares con autos y con una riqueza en crecimiento. El amor se compra y se desecha, el mundo es desechable y la vida incierta.

Los monstruos terroríficos, los diablos que nos llevarán a los infiernos serán sustituidos por el miedo al otro, al otro enfermo, al otro peligroso. Ya

no será miedoso salir de la ciudad, ahora el miedo será salir del encierro en soledad y bienestar a quien lo pueda pagar.

En nuestro tiempo, ya no existen luchas directas con el imperio que subyuga. El imperialismo y su colonialidad del poder toman otros matices, como el surgimiento de mecanismos internacionales de presión y dominación, organismos multilaterales de control global como el Banco mundial, El FMI, La Organización Mundial del Comercio, La Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos (OCDE) y la presencia de las multinacionales y oligopolios que controlan los mercados, las emociones y los pensamientos a través de las oligarquías plutocráticas locales que representan esos intereses.

En consecuencia, las resistencias desde el sur y los discursos coloniales sobre el cuerpo, el ser el saber y el poder, toma otras direcciones; el problema

ya no está en la lucha frontal contra el colonizador o contar el imperio, sino en develar sus prácticas y desde allí, construir unas formas de vida alternativas al consumo, al éxito y al desarrollo.

En este contexto, y después de más quinientos años de inequidades, el reto estaría fundado en descubrir y construir nuevas experiencias simbólicas que circulen para, desde el arte y las diferentes disciplinas subalternas del saber, proponer nuevas manera de poder y de existir; reconocer desde las pedagogías decoloniales, desde la interculturalidad crítica, que las nuevas maneras de entender el mundo, las nuevas maneras de reconocer la diversidad circula en la calle, en la escuela, de la mano de quienes a pesar de las circunstancias y continuas traiciones, estamos convencidos de que el mundo como está, no está bien y que sigue siendo imperante construir un mundo en donde quepamos todos. Esto en palabras de Katherine Walhs

La interculturalidad es un proyecto que por necesidad convoca a todos los preocupados por los patrones de poder que mantienen y siguen reproduciendo el racismo, la racialización, la deshumanización de algunos y la súper y sobrehumanización de otros, la subalternización de seres, saberes y formas de vivir. Su proyecto es la transformación social y política, la transformación de las estructuras de pensar, actuar, soñar, ser, estar, amar y vivir. (Walsh, 2009, p.15)

SENTIRES Y SENSIBILIDADES HACIA UNA “ESTÉTICA” DECOLONIAL

Antes, habría existido una América exótica y colorida: aves multicolores, montañas y paisajes que deslumbran los ojos; horizontes poblados por pueblos con sus cuerpos desnudos o ataviados con maravillosas prendas elaboradas con lo que el

entorno les brindaba; sabores, aromas que aún nos llegan en la comida comprada en las plazas de mercado o preparadas por las abuelas con recetas que tienen ingredientes milenarios y que hoy hacen parte del consumo y del mercado.

También, existían versiones de la creación del mundo; muchas lenguas; lenguas que construyen historias que habitaban los lugares de paso y los corazones asombrados; danzas maravillosas para



Fotografía 5. Imagen de la obra La Muerte la Bruja y la Princesa. El taller de los Cacharros.

engrandecer el cuerpo; esculturas, pinturas, Lenguas y diferentes maneras de hacer bella la vida, metáforas que se perdieron por siempre y otras que han permanecido.

Del mismo modo, hay una historia de luchas y traiciones en la construcción de lo que actualmente tenemos: resistencias, persistencias e historias para contar, historias para construir... es la imagen de la otra América que se habita y se descubre, una América guardada en su paisaje, en su horizonte que se mantiene incólume, un poco fracturado por la intervención de la mano de los hombres y la extracción de riquezas de las multinacionales mineras.

Diana Akerman, en su *Historia Natural de los Sentidos*, nos irá contando como el paisaje se mantiene, el horizonte permanece y las maneras de sentir perduran y se van afinando de acuerdo al momento en que el observador sensible, se para

frente a él, mediado por sus experiencias. De esta manera, el sentir, el mirar, el escuchar, el olfatear y el gozar de la vida se convierte en una manera de estar y de transcurrir, mediado por las propias experiencias, por las propias sensualidades o por las sensualidades impuestas.

La estética filosófica regula el gusto así como el concepto secular de razón regula el conocimiento. Todo aquello que no se amolde a las reglas del gusto y de la racionalidad –occidentalmente concebida–, pertenece a la barbarie que debe ser civilizada o a la tradición que hay que modernizar. Es de destacar que barbarie y tradición no son entes existentes fuera del imaginario occidental. (Mignolo, 2014, p. 38)

Entonces, es allí donde surge la estética decolonial, para entender cómo, el pensamiento, el sentir, el pensar, el cuerpo, lo simbólico, el arte, las cosmovisiones y lo cotidiano también han sido colonizadas por los patrones hegemónicos, que instauran y venden unas maneras particulares de

sentir, vivir y gozar. Y desde ese campo, el campo de la estética decolonial, proponer nuevas maneras de transitar por el sentir y el crear, así, “decolonizar la



Fotografía 6. Personaje El diablo. Taller de los Cacharros.

estética para liberar la *aisthesis* es, entonces, desengancharse en el pensar y en el hacer, en el hacer pensando, de la ansiedad por lo nuevo y engancharse en la celebración de formas comunales –no imperiales- de vida.” (Mignolo, 2014, p.40)

De esta manera, una construcción de una estética decolonial, implica reconocer el aquí y el ahora de la historia, lo que para Mignolo significa el tener conciencia de en qué lugar se habita “matriz colonial de poder”, para desde allí generar las transformaciones, no como una opción y no como un misión. Construida desde lo que Humberto Maturana llamaría la verdad entre paréntesis (Mignolo. 2014), o sea una verdad relativa a sus protagonistas y contextos.

Estética decolonial una aproximación desde Fanón.

Para Fanón, luego de la penetración por la fuerza “el extranjero venido de fuera se ha impuesto

con la ayuda de sus cañones y de sus máquinas” (Fanón, 2011, p. 2), vendrían los procesos de colonización del cuerpo, del pensamiento y del saber por medio de mecanismos simbólicos, que van logrando su cometido: el lenguaje de los pueblos sometidos es desconocido, las formas de expresión censuradas, las producciones materiales robadas para ser expuestas en los museos del primer mundo como elementos exóticos y el cuerpo será colonizado como una forma de humillación. Así, el velo, el cuerpo desnudo, sus tradiciones y habla en su propia lengua, será el peor delito.

La esclavitud del cuerpo y la enajenación del alma, generarían en los cuerpos colonizados una especie de tensión que daría origen a los procesos de liberación, o en los momentos en los que a escondidas del amo o del colonizador se encontrarían en la fiesta, en la que el cuerpo y el sonido llevarían a una forma de catarsis, para encontrarse, para reconocerse en el otro. Luego volverían a la aldea

“relajados” para seguir sirviendo, para seguir siendo esclavos.

En otro ángulo, veremos cómo la afectividad del colonizado se agota en danzas más o menos tendientes al éxtasis. Por eso un estudio del mundo colonial debe tratar de comprender, forzosamente, el fenómeno de la danza y el trance. El relajamiento del colonizado es, precisamente, esa orgia muscular en el curso de la cual la agresividad más aguda, la violencia más inmediata se canaliza, se transforma, se escamotea. El círculo de la danza es un círculo permisible. Protege y autoriza. A horas fijas, en fechas fijas, hombres y mujeres se encuentran en un lugar determinado y, bajo la mirada grave de la tribu, se lanzan a una pantomima aparentemente desordena, pero en realidad muy sistematizada en la que, por múltiples vías, negaciones con la cabeza, curvatura de la columna vertebral, inclinación hacia atrás de todo el cuerpo, se descifra abiertamente el esfuerzo grandioso de una colectividad para exorcizarse, liberarse, expresarse. Todo está permitido... en el ámbito de la danza. (...) A la ida, los hombres estaban

impacientes, excitados, <nerviosos>. Al regreso, vuelven a la aldea la calma, la paz, la inmovilidad. (Fanón, 2011, p. 8)

Del mismo modo, ocurrirá con el carnaval y la fiesta, los cuales, en los tiempos del “sistema mundo” moderno, servirán de mecanismos de escape, de regulación para su preservación. Para Bajtín, el carnaval se convierte en ese elemento de entronización que permite por los días que dura el carnaval, destronar al rey, acabar con el orden establecido, burlarse de los estamentos y liberar el cuerpo y el alma por el momento en que transcurre el carnaval

El sol salía de noche, / los muertos huían de sus sepulturas, / cualquier bufón era rey, /el manicomio dictaba las leyes, / los mendigos eran señores/ y las damas echaban llamas.

Y al final, cuando llegaba el miércoles de ceniza, la gente se arrancaba las máscaras, que no mentían, y volvía a ponerse las caras, hasta el año siguiente (...) Invencible fiesta pagana: cuanto más

la prohibían, con más ganas volvía. (Galeano, 2008, p. 272)

De esta manera, fiesta, carnaval, danza y narraciones le devuelven al ser su cuerpo, su existencia, el lugar de estar, de ser, de vivir y de perdurar.

Continuando con Fanon, él reivindica las manifestaciones de la cultura propias (cerámica, uso del colores y formas prohibidas, la danza, la literatura, la música y la narración oral); al intelectual y a los colectivos colonizados, quienes cumplen con un papel fundamental en los procesos de liberación y descolonización; pues es a través de la visibilización, apropiación y uso de las formas propias, desde donde se irán construyendo los elementos de la identidad y pertenencia de las colonias liberadas. Desde esta perspectiva el intelectual debe apartarse rotundamente de las formas y de los lenguajes del colonizador,

negándolos, criticándolos para desde allí, crear lo nuevo...

Formas de expresión desacostumbradas, temas inédito y dotados de una fuerza no ya de invocación si no de agrupación, de convocación <<con un fin>>. Todo concurre para despertar la sensibilidad del colonizado, para hacer inactuales, inaceptables, las actitudes contemplativas o de fracaso. Al renovar las intenciones y la dinámica de la artesanía, de la danza y de la música, de la literatura y la epopeya oral, el colonizado reestructura su percepción. El mundo pierde su carácter maldito. Se dan las condiciones para la inevitable confrontación. (Fanón, 2011, p.72)

En esta primera propuesta de estética decolonial, de la construcción de un sentir propio y las manifestaciones culturales, están con el pueblo colonizado que se levanta, que logra su liberación a partir de la lucha armada, niega cualquier vestigio o influencia de los sentires, estéticas y

manifestaciones del colonizador para desde allí, encontrar su presente, su lugar en el mundo.

Ahora bien, en nuestros días, la postcolonialidad enmarcada en el neoliberalismo y las lógicas del mercado, con sus exclusiones y homogenizaciones, ha instaurado unas formas de sentir, pensar y ver, todas en función del abandono de la vida por el placer efímero del consumo. Los lenguajes simbólicos se hacen más fuertes, el entretenimiento adormece, la música objetiviza el cuerpo, el arte se vuelve superficial y objeto de mercado, la televisión y el internet nos venden un mundo cómodo al alcance de la mano.

En este panorama, la estética decolonial de los neocolonizados indígenas, negros, migrantes, desplazados, mujeres, minorías étnicas, comunidades LGBTI y en general las comunidades

marginadas, los nadies, los sin techo, los sin tierra, han elaborado y tendrán que seguir elaborando sus propias maneras de resistencia desde el sentir, desde la sensibilidad y desde las manifestaciones del arte que las van nombrando y reconstruyendo.

Ciertamente, el arte no genera conocimiento en ningún sentido racional occidental. No es conocimiento como ciencia verdadera justificada, no es conocimiento firmemente ligado con el logos, es conocimiento como un intento de entender e interpretar el mundo, con la admisión constante de que existen múltiples maneras de percibir, ver, sentir, conocer e interpretar esa experiencia estética --en el sentido más amplio de la palabra- para reconstruir y cambiar el mundo. (Tlostanova, 2014, p. 53)

Reconstruir y cambiar el mundo, que se debe dar en lo simbólico, ya no en la negación de los lenguajes del colonizador, si en la apropiación crítica

de los mismos, para desde allí proponer nuevos mecanismos sensoriales que ya transitan por el cuerpo y la piel de los habitantes de este mundo, a partir de la instauración de nuevos sentires, de la construcción de una “estética decolonial”.

Sentires y “estéticas” enmarcadas en dos lugares generales: en el lugar del creador, del intelectual del narrador y por otro, el de las historias colectivas y del espectador activo que sueña

En ese sentido, estéticas decoloniales se trata de una búsqueda, no es un recinto en la casa del ser occidental, sino una estancia en la casa propia; es una búsqueda de lo propio, en cuyo camino se va desmantelando todo aquello que lo cubre, lo desodoriza, lo silencia y lo deforma. (Mignolo, 2014, p. 12)

En estas circunstancias, el papel de los creadores, de los educadores en el arte, debería estar fincado en profundizar en las búsquedas de la identidad latinoamericana, en poner los lenguajes

artísticos y las experiencias estéticas al servicio los sentires locales, las historias locales, las formas y las maneras de soñar el mundo. Al mismo tiempo que devele y ponga en escena las historias, las injusticias y las relaciones de poder que niegan la vida.

Así, desde estos escenarios, poder proponer, resaltar, exaltar maneras de amar, maneras de cuidar la naturaleza, maneras de conocer al otro como parte de la historia, como parte de un proyecto común por construir.

LA INVESTIGACIÓN

En el principio de la investigación, la ciencia descubrió el método científico... y todo se volvió verificable, comprobable, medible, cuantificable... luego los científicos sociales vieron que eso estaba bien, que este método podría servir para entender los fenómenos sociales y desde distintas experiencias se

plegaron a él, (y “todo se volvió aburrido, aburrido”); luego los investigadores en el campo de las artes, vieron eso estaba bien y se plegaron a los métodos de investigación de las ciencias sociales... pero el método científico se olvidó de la ciencia y los científicos sociales andan entusiasmados con sus hallazgos... y en el arte, a pesar de muchos avances se hace necesario construir un campo de investigación



Fotografía 7. Proceso de creación de títeres. Taller de los Cacharros.

que de fe de sus propios procesos, de su propio campo, en sus propios lenguajes.

En tal sentido, el presente trabajo se presenta como un ejercicio de investigación desde el arte, desde de los títeres, el cual quiere aportar a la construcción de caminos y metodologías para ir construyendo unas maneras propias de investigar.

Metodología: Sistematización De Experiencias

Sistematizar es mirarse a sí mismo en sus acciones y sus hechos para desde esa mirada, poder reconstruir y aportar a la construcción de nuevos conocimientos y nuevas maneras de enfrentar la acción; en este proceso de mirarse para construir, cada proceso de sistematización tiene sus propias características, pues en cada una de ellas están implicados sujetos distintos, por consiguiente

actores y protagonistas de diversas historias para contar, conocer y compartir. En palabras de Gloria Bustamante:

La sistematización trayendo la memoria pone en el centro de las prácticas a las personas, con sus historias, dolores y posibilidades, no son objeto de estudio, son protagonistas del devenir. En este proceso, niños, niñas, maestros y maestras son visibles, la sistematización otorga el poder del saber, ese poder que hegemonícamente se le ha asignado a la academia o a los intelectuales. La memoria le confiere rostro a los hallazgos, ya no se trata de números, estadísticas, indicadores o fuentes de verificación, pone de presente y de frente el rostro del otro y la otra y entonces no se puede más que mirarlo y dar cuenta de él. (Bustamante, 2012: p. 3)

En tal sentido cada proceso de sistematización debe tener su propia voz, su propia narrativa que de fe de la acción realizada.



Fotografía 8. Obra el Día de la Fiesta. Festival Iberoamericano 2008.

Cada sistematización tendría su propia lógica de narrarse, de buscar los referentes teóricos y prácticos con los que desea dialogar, con los que desea interpelar; lo que va construyendo cercanías de sentido, cercanías de conocimiento que se van complementando y van acumulando formas de ver, de interpretar y de construir el mundo.

La sistematización, como proceso de construcción crítica de conocimientos, habilita a los sujetos y potencia en ellos la capacidad de resistir a un sistema de pensamiento, de información, de gestión y de acción impuesto por lógicas de poder capaces de promover e instaurar una mirada única sobre la realidad circundante (Ghiso, 2011, p.7).

Sistematizar permite por un lado, recoger las informaciones y los saberes que se han construido, pero además se sistematiza para proyectar, para revisar lo que a futuro puede transformarse y mejorarse.

Toda sistematización, como modalidad colectiva de producción de sentidos, es siempre una experiencia inédita, dado que lo que se ponen en juego no son un conjunto de procedimientos y técnicas estandarizadas, sino las vivencias, sueños, visiones y opciones de individuos y grupos que la

asumen como posibilidad de auto comprensión y transformación. (Cendales- Torres, 2009, p.1).

La sistematización amplía el horizonte de sentido, porque permite poner en evidencia la miradas que construyen el mundo pero sobre todo, pone en el horizonte a la manera de Galeano las utopías, “para caminar”, pone los referentes, pone en circulación las transformaciones que se pueden generar para que la experiencia, en este caso la experiencia artística y pedagógica, pueda construir y transformar el mundo, el mundo de quienes participan en cada proceso.

Por eso, la senda por la que vinimos nunca la volveremos a pisar, porque con la sistematización seremos otras, fortaleceremos nuestra identidad, y nuestra práctica será también otra. No sistematizamos ni para ser las mismas organizaciones, ni para hacer las cosas de la misma manera. Sistematizamos para transformarnos y transformar.

Sistematizamos para no volver a pisar la misma senda, sistematizamos para ser mejores y para mejorar nuestras prácticas. (Cantera, 2011, p4)

Los resultados de la sistematización pueden estar enmarcados de dos maneras desde las categorías de análisis que cada experiencia y que cada colectivo o individuo quiera hacer de su experiencia, y los conocimientos que quiera circular, pero además de eso, estaría en la reorientación de nuevas posibles rutas de trabajo y de propuesta que permitan de una otra manera incidir en la transformación de la experiencia.

La sistematización se puede hacer en colectivo, en donde desde una necesidad del grupo, van acogiendo su experiencia para luego volverla sistémica, orgánica, transformadora, la cual aplicaría a organizaciones, procesos comunitarios o a procesos sociales. En tal sentido quienes sistematizan, ponen en escena su experiencia y la

van ordenando de acuerdo a sus necesidades, pero sobre todo, como se trata de un tiempo pasado, de lo que quiere mostrar. Entonces la sistematización toma su propio camino, su propio recorrido por la experiencia en donde desde las diversas fuentes van emergiendo categorías, anécdotas, historias, documentos para compartir y sobre todo la propuesta por mejorar.

La sistematización nos presenta múltiples ventajas, entre ellas la ordenación de la información y documentación existente en la experiencia, la posibilidad de dialogar sobre las transformaciones de los sujetos involucrados en el proceso, una serie de categorías analíticas para ponerlas en diálogos con los saberes de otros y la creación de nuevas rutas de trabajo, para seguir transformando el entorno o la maneras de hacer el trabajo.

Estas ventajas, lo que hacen es redimensionar el trabajo y hacerlo más efectivo, con mayor

conciencia de las acciones que se van a desarrollar, en un eterno ciclo, de transformaciones, pero sobre todo, hace que la experiencia después de la sistematización, sea más rigurosa en la producción de sentido y en la producción de los objetos que después van a dar posibilidades a una nueva sistematización.

En este proceso de sistematización, es la voz de quienes ha participado la que tiene mayor fuerza, pues es en la realidad particular, donde está la esencia del mismo. En consecuencia, cada sistematización debería tener una voz y una narrativa particular que la cuente, la explique y la teorice.

Por otro lado, las fuentes que inspiran la presente sistematización están compuestas por las obras escritas para los montajes, los documentos de archivo, el archivo fotográfico y la realización de

entrevistas a los integrantes de El Taller de los Cacharros.

En una primera parte del proceso, consistirá en la recopilación y revisión de las obras, las cuales enriquecerán el archivo del Taller de los Cacharros para su futura publicación.

Este material, será la base para el desarrollo del análisis de las obras a la luz de las categorías propuestas en el trabajo de grado Pedagogías y estéticas decoloniales compendiadas en una matriz.

Los demás insumos enriquecerán los hallazgos e irán emergiendo según las necesidades del desarrollo del proyecto.



CAPÍTULO I

EL TALLER DE LOS CACHARROS

Laboratorio de Títeres e historias Animadas

La historia del grupo “El Taller de Los Cacharros⁶” se remonta al año 2005, en el que un grupo de creadores de diferentes disciplinas artísticas, deciden dar vida a un colectivo de creación en el campo del teatro de títeres y objetos, como una posibilidad de crear universos y circular por el mundo las historias que pueblan la realidad existente en el Sur Oriente de Bogotá.

Esta fue mi entrada al trabajo real profesional de un grupo de creadores, con las dificultades que eso tenía, porque en muchos casos, también era el primer grupo de todos, entonces nos estábamos inventando, lo íbamos pensando y lo íbamos haciendo (Juan Camilo Ahumada)⁷.

Desde sus inicios, El Taller de los Cacharros se planteó un fuerte compromiso con la realidad del país, de la localidad de San Cristóbal; lo mismo que

una necesidad de hacer trabajos de muy buena factura, desde el lenguaje de los títeres, para los niños y niñas que tuvieran la posibilidad de vernos en distintos los escenarios.

Yo creo que es un terreno de la práctica artística que está en un campo absolutamente político, politizado. Y hay una relación directa entre las manifestaciones artísticas y unos pensamientos, unas posturas políticas frente a los acontecimientos de cada momento. Yo creo que eso que acabo de decir lo comprendí mediante la práctica del ejercicio de lo político dentro de los cacharros. Es decir, aquí vine a entender como el ejercicio artístico podía ser un acto de incidencia concreto en lo político sin que eso signifique una militancia concreta. No estoy hablando de política partidista, no estoy hablando de militancia entorno a un partido, sino cómo asumir la creación como una manera de incidencia social (Juan Camilo Ahumada).

⁶ Dícese del lugar en el que están dispuestos una serie de utensilios, vasijas, chirimolos, cachivaches y herramientas para darle vida a sus personaje.

⁷ Juan Camilo Ahumada. Actor y titiritero de El Taller de los Cacharros

Esta búsqueda, ha llevado a El Taller de los Cacharros por varios caminos paralelos: uno, la exploración e investigación del objeto y del teatro de títeres como posibilidad estética; dos, una apuesta política en la construcción de historias que hablan de la realidad nacional y local; tres, las propuestas de intervención pedagógica, en el que el arte tiene una fuerza movilizadora, sensible y didáctica para movilizar el pensamiento de quienes participan en el acto creador; y finalmente, la gestión de recursos para el desarrollo de sus propuestas.

En cuanto a la exploración e investigación del objeto y del teatro de títeres, su trabajo se ha caracterizado por la realización de montajes en diferentes técnicas de animación y construcción de títeres (peleles, marionetas, pupis, títeres de animación compuesta, sombras, actores), la vinculación del lenguaje sonoro ejecutado en la escena, con un muy buen nivel de producción y de

inversión en los materiales, y los diversos elementos que contempla la apuesta “estética” de cada uno de los montajes.

Esto, como un proceso de apropiación del lenguaje universal del arte de los títeres, puesto al servicio de las historias que la localidad, el país y nuestras necesidades expresivas van requiriendo. Es decir, el lenguaje de los títeres al servicio de la narración de las historias, que necesitamos contar y compartir con los espectadores. Pues entendía y sigue entendiendo, al teatro de títeres, como un lenguaje universal que merece sus propios desarrollos, sus propias búsquedas. Y el grupo quería indagar y aportar tanto a los títeres en sectores populares, como al teatro de títeres en general, que es su razón de existir.

Para El Taller de los Cacharros es claro que su trabajo está vinculado a un territorio en una localidad marginal (la tercera en pobreza de la ciudad

de Bogotá), pero no por ello deja de abordar el lenguaje de los títeres como una manera de expresión y como un camino posible para que, desde la investigación y el trabajo interdisciplinario, se cree un producto artístico de alta calidad y con el lema “nada mal hecho para los ojos de los niños y las niñas”.

De esta manera, el trabajo estético y artístico de El Taller de los Cacharros está planteado desde el problema de los objetos y los títeres como lenguaje simbólico para narrarse, contarse y encontrarse, desde la representación y desde las apuestas en escena.

Estos años de trabajo, han permitido construir una propuesta que siempre está reformulándose desde el hacer artístico y pedagógico, en donde se reinventa el escenario y las maneras de contar las historias, sin dejar por

fuera el contexto que nos rodea y nos narra como país. El taller de los Cacharros es un grupo de teatro de títeres que le apuesta a un trabajo artístico de calidad, que permita desarrollar una dimensión estética en los espectadores, entendiendo al público infantil y familiar como la razón de nuestro hacer artístico (Ángela Ordoñez)⁸.

En lo relacionado con la apuesta política en la construcción de historias que hablan de la realidad nacional y local (pobreza, marginalización, conflicto interno y desplazamiento), estaban muy bien definidas, pues la mayoría de los integrantes vivían en la localidad, provenían de organizaciones sociales, de espacios concebidos desde la educación popular o de organizaciones políticas de la localidad; así como la influencia de la formación académica que se estaba recibiendo o se había recibido, en especial de

⁸ Ángela Ordoñez. Productora y titiritera de El Taller de Los Cacharros.

las miradas del teatro político en Brecht, Boal y el nuevo teatro en Colombia.

Es mostrar una crítica social o algo que está sucediendo en el país mediante los títeres. Estamos acostumbrados que los títeres son para niños, en que nos gusta animar, en que es algo muy bonito. Y cuando tú les muestras la cruda realidad, ahí sí como que esto choca (Diana Jazmín Ariza)⁹.

En cuanto a las propuestas de intervención pedagógica, El Taller de los Cacharros busca desde el arte movilizar el pensamiento de quienes participan en el acto creador, tanto en sus obras, como en el desarrollo de propuestas de sensibilización en relación con el medio ambiente, las relaciones de afecto, la sexualidad y sobre todo en la pedagogía del teatro de títeres, siempre fundamentados en el diálogo de saberes y en la exploración colectiva de soluciones a los problemas

planteados. De esta manera, el arte se convierte en un dispositivo para la reflexión y la transformación.

Finalmente, en la gestión de recursos para la financiación de sus montajes, El taller de los Cacharros ha participado en las convocatorias hechas por instituciones públicas locales, distritales y nacionales, las cuales le han permitido lograr el cometido de tener unos montajes de buen nivel. Así, la gestión y la participación han permitido por un lado, generar trabajo y por el otro, crear bienes culturales para el disfrute de quien los vea. De los 10 montajes con los que cuenta el grupo, siete han sido con recursos provenientes de becas y premios.

Así, desde el lenguaje de los títeres, pensando y soñando en mundos mejores, el cinco de diciembre de 2004, El Taller de los Cacharros echaría a volar un sueño empacado en cajas de cartón. Ese día

⁹ Diana Jazmín Ariza. Actriz y titiritera de El Taller de Los Cacharros.

estrenaría en el Teatro del Parque Nacional “*La Misión o el viaje al país de los sueños*”, su primer montaje.

MONTAJES Y OBRAS

La Misión o el viaje al país de los sueños

Año de Montaje: 2005

Primer montaje realizado por El Taller de Los Cacharros. Una obra que habla de la pobreza, de la educación, de la posibilidad de soñar un mundo en que los niños y las niñas, puedan realizar sus proyectos de vida.

Para la realización de este montaje, se combinó el juego de actores con títeres de animación



Fotografía 1.Obra la Misión o El Viaje al País de los Sueños. Cortesía Fabián Miranda.

compuesta, luz negra y marionetas. Todos los implementos del montaje fueron elaborados en material reciclado.

La obra, está dividida en dos grandes partes: la primera realizada en luz negra, representa el universo de los extraterrestres, que con su tecnología, logran ver y controlar el universo, se dan cuenta de la existencia del planeta más hermoso y su problema de pobreza y envían a su emisario. En la segunda parte (la historia se desarrolla en la tierra) buscan a los maestros, hacen las entrevistas y disponen las condiciones para el viaje, para darse cuenta que la solución de los problemas no es mágico y que todo fue el producto de un sueño.



Fotografía 2.Obra la Misión o El Viaje al País de los Sueños. Cortesía Fabián Miranda.



Fotografía 3. El Día de la Fiesta. Taller de los Cacharros

El Día de la Fiesta

Beca de creación para Teatro Comunitario o Local
otorgada por el Instituto Distrital de Cultura y
Turismo, con su obra “El día de la Fiesta” 2006.

Año de Montaje: 2006

En El Día de la Fiesta, el grupo le apostó a realizar un homenaje a los desplazados del conflicto armado en Colombia llevado al lenguaje simbólico, en el que los animales de una granja son desplazados y tienen que deambular por distintos lugares,

“EL DÍA DE LA FIESTA” es la historia de los personajes de una granja, que sufren el desplazamiento forzado y desaparición; los cuales después de mucho trajinar y sufrir deciden volver a su lugar de origen, para realizar una gran fiesta y así reconstruir sus vidas. Entonces el escenario es tomado por vacas que cantan, un ratón que recita poemas de amor y unos gusanos que bailan tango. A medida que van ensayando o presentando su número, los personajes desaparecidos van reencontrándose. (Ordoñez, 2013, p.14)



5 Fotografía 4. El día de la Fiesta. Taller de los Cacharros

Fotografía 7. Obra El Día de la Fiesta. Cortesía Fabián Miranda



En este montaje el grupo vincula las variedades, un género de los títeres que consiste en introducir números musicales y bailes a una historia argumental, pues en la fiesta de encuentro cada grupo de animales muestra su talento: canto, rap, declamación de poemas y baile.

“El DÍA DE LA FIESTA” se propone como un montaje de títeres de animación a la vista (BUNRAKUS O PELELES), los cuales permiten romper el espacio del teatrino para sugerir lugares y ganar agilidad y versatilidad en la puesta en escena. Se busca conjugar el tema del desplazamiento con las variedades. Para finalmente, sembrar otra esperanza en la construcción de una propuesta de país distinto, unido por el sentimiento festivo y la solidaridad como camino. (Ordoñez, 2013, p14)

La Muerte, la bruja y la princesa idiota

Beca de creación artística Local otorgada por la
Secretaria de Cultura Recreación y Deporte

Año de Montaje: 2009

La Muerte, la bruja y la princesa idiota, toma como pretexto narrativo algunos sucesos del gobierno de la seguridad democrática, en el que se crearon las redes de informantes, se incrementó el conflicto armado, se creó la ley de mares para proteger la vida y los intereses “generales” y se privatizaron las comunicaciones entre otras cosas, que el montaje no alcanza a representar.

La obra está conformada por tres historias: La muerte, la bruja y la princesa Idiota, articuladas por medio de la representación que intenta hacer un grupo de cómicos, en un reino que se encuentra en estado de emergencia y declara la guerra a su reino vecino. (Ordoñez, 26, 2016)



Fotografía 8. Personaje la Bruja. Taller de los Cacharros



Fotografía 9. Personaje Hombre Primitivo. Taller de los Cacharros

Con “La muerte, la bruja y la princesa Idiota”, el grupo inicia su exploración en el lenguaje musical y sonoro realizado en vivo, la combinación de diferentes técnicas de construcción y animación de títeres (Muñeques, peleles, animación compuesta) y la actuación.



Fotografía 10. Los cuentos del Diablo. Taller de los Cacharros

Los cuentos del diablo

Año de Montaje: 2010

Los cuentos del Diablo, es una propuesta unipersonal de narración oral y títeres, basada en diferentes historias populares de la creación del mundo de distintos países. Sus protagonistas un dios creador y un diablo tonto e ingenuo al que siempre lo engañan.

En el montaje, el público se vuelve protagonista, pues este ayuda a construir el espectáculo al participar haciendo las pistas sonoras que, por una extraña razón, se han perdido.

Quién sabe por qué sortilegio, las pistas de sonido grabadas para el espectáculo han sido borradas, el auditorio se llena de un olor rancio, de repente sin saber cómo ni cuándo, Dios y el diablo empiezan el divertido oficio de crear el mundo. Ellos “enemigos” desde siempre sin darse cuenta han establecido el equilibrio universal. (Ordoñez, 2016, p. 24)



Fotografía 11. Los cuentos del Diablo. Taller de los Cacharros

El Batidor o la fábula del perdón

Premio Estímulos a la Creación 2010, de la
Asociación de Titiriteros de Colombia (ATICO)

Año de Montaje: 2010

Con “El batidor o la fábula del perdón” el grupo explora los títeres en gran formato, en el que la imagen y los gestos van a ser los protagonistas. Está concebida como un espectáculo no verbal, de títeres y actores, para ser representada en espacios abiertos.

Está dividida en cuatro partes a saber: La Siembra, Cosecha Anticipada, Lucha por la libertad y El perdón. La historia narra las peripecias de un campesino que labra la tierra y su cosecha es robada por un extraño personaje que vende baratijas; el cual al ser descubierto, se enfrenta al campesino y al ser derrotado, se ofrece para ayudar a cultivar.



Fotografía 12. El Batidor. Taller de los Cacharros

Recuperado el campo, Campesino retoma nuevamente sus faenas con todas sus dificultades, Batidor se ofrece ayudar, Campesino acepta, terminada las labores las gallinas muestran sus mejores bailes, mientras un gallo canta a lo lejos. (Ordoñez, 2016, p. 21)



Fotografía 13. El Batidor. Taller de los Cacharros

USAME. Universal de Servicios A su Medida

USAME, fue realizada para participar en el “X Festival Internacional De Acciones Escénicas Lima Norte”, para el cual el grupo fue seleccionado como una de las mejores agrupaciones, que anteriormente había participado en dicho festival. Está inspirada en algunos principios del buen vivir, una crítica al consumo y al problema de la minería que es común para Colombia y Perú.

La historia se desenvuelve en un pueblo sin nombre, en tiempos dónde la vida cotidiana impone una serie de necesidades artificiales.

Una obra que invita a pensar en las cosas esenciales de la vida, y a la vez hace una crítica a las formas de consumo desmedido de productos que atentan contra el medio ambiente. Así mismo, la puesta en escena también señala la importancia de una responsabilidad y cuidado de la naturaleza, de una ecología de la vida que genere bienestar para todos. (Ordoñez, 2016, p. 18)



Fotografía 15. USAME. Taller de los Cacharros





Fotografía 17. USAME. Taller de los Cacharros

Historias Para-lelas

Beca de creación Artistas por la Salud, otorgada por la
Secretaría de Cultura Recreación y Deporte
Año de Montaje: 2013

Historias para-lelas, fue realizada para sensibilizar a jóvenes y adolescentes sobre el cuidado y la salud reproductiva. El montaje fue pensado como una experiencia didáctica en dos momentos: una, en la que el grupo presenta las problemáticas y dos, un foro en la que los asistentes, desde su experiencia, van ayudando a encontrar las soluciones con la ayuda de un profesional de la salud.

Las historias paralelas, relatan las vivencias de una artista que se ve frustrada por un embarazo no deseado y los padecimientos de su amiga que es acosada y asediada por su compañero. “Dos historias paralelas que invitan a pensar el amor, la pasión, los sueños, el sexo, y sobretodo el cuidado de sí mismo” (Ordoñez, 2016, p. 16).



Fotografía 19. Historias Para-lelas. Taller de los Cacharros



Fotografía 20. Personaje Lorenza. Taller de los Cacharros

Rastros de Ciudad

Beca “Rayuela” de Creación en el Campo de los Títeres y la Animación de Objetos, otorgada por el Programa Nacional de Estímulos del Ministerio de Cultura.

Año de Montaje: 2014

“Rastros de ciudad”, muestra el parque como ese lugar común en donde transcurre y transita la vida de la gente común. Entonces, la vida se lee en acciones, música y movimiento convertidos en pequeños cuadros entrelazados por un mimo que los va anunciando. Un lugar de los señores y señoras y de los niños y de las niñas, hijos de los señores y señoras.

La obra Rastros de Ciudad, es un montaje que por medio del teatro de títeres acercara a los espectadores a historias pequeñas que transcurren dentro de la cotidianidad de una ciudad cualquiera, en medio de personajes anónimos, de encuentros inesperados que duran un minuto y de

rostros que se desvanecen en la memoria con el transcurrir del tiempo.

Títeres y objetos de manipulación a la vista: Títeres peleles y sombras, se dan cita en esta obra para crear una historia acompañada de música en vivo, en donde la dramaturgia le ha otorgado la palabra al gesto y a la animación, reduciendo al mínimo los textos orales para lograr involucrar al público en el lenguaje propio



Fotografía 21. Perzonaje Lucho. Taller de los Cacharros

del objeto. Una partitura de acciones y movimientos nos cuentan la historia al estilo “casi” del cine mudo. (Cacharros, 2016, p. 11)

Sueños de Arena y Mar

Beca de Creación en Artes Escénicas. Iniciativas Culturales Localidad 4 San Cristóbal. Convenio 134 de 2014. Fondo de Desarrollo Local de San Cristóbal - Asociación de Artes Escénicas Kábala Teatro.

Año de Montaje: 2015

La propuesta de montaje fue inspirada en la primera infancia, para lo cual el grupo se planteó a manera de libro álbum, un espectáculo de mediano formato apoyado las formas, el color y la textura.

Sueños de Arena y Mar, es una historia compuesta por tres cuentos cortos, cada uno de ellos se desenvuelve en el universo onírico de un color: azul, amarillo y rojo.

Sueño azul narra la aventura de una ballena que emprende un viaje en busca de un amigo perdido, en el camino irrumpe en la rutina de muchos personajes que habitan los mares.

Sueño en amarillo cuenta la historia de un pequeño huevo que aprende a volar, pero este no es un proceso fácil... el pobre pelicano tendrá que esperar un poco a que su cuerpo esté preparado para las alturas poder conquistar.

Sueño en rojo trae la desafortunada suerte de un cangrejo prepotente que por andar ocupado en su oficio de mandar, no se dio cuenta de cuál era su lugar... (Ordoñez, 2016, p. 4)



Fotografía 22. Sueños de Arena y Mar. Taller de los Cacharro



Fotografía 23. Personaje Cangrejo Willy. Cortesía Jhon Ruiz.

Cena de Navidad

Beca de Creación Teatro Estudio Julio Mario Santo

Domingo. IDARTES.

Año de Montaje: 2015

Llega la navidad y con ella, la época del año en la que se derrocha más cantidad de dinero. Los créditos fáciles que se pagan en febrero, las falsas promociones, la comida exagerada, el estrés y el desengaño por no recibir lo que se había pedido.

De estos ajetreos, surge la obra cena de navidad, la cual invita a resignificar el sentido de esta fiesta, del compartir y de valorar lo sencillo.

En el gallinero el espíritu de la navidad se vive intensamente desde el amanecer del 23 de diciembre, Sinforosa y Ceferina recordarán sus antiguas tradiciones, mientras Koko y Blum intentarán persuadirlas desde su idea de modernidad... ritmos y músicas se funden en el



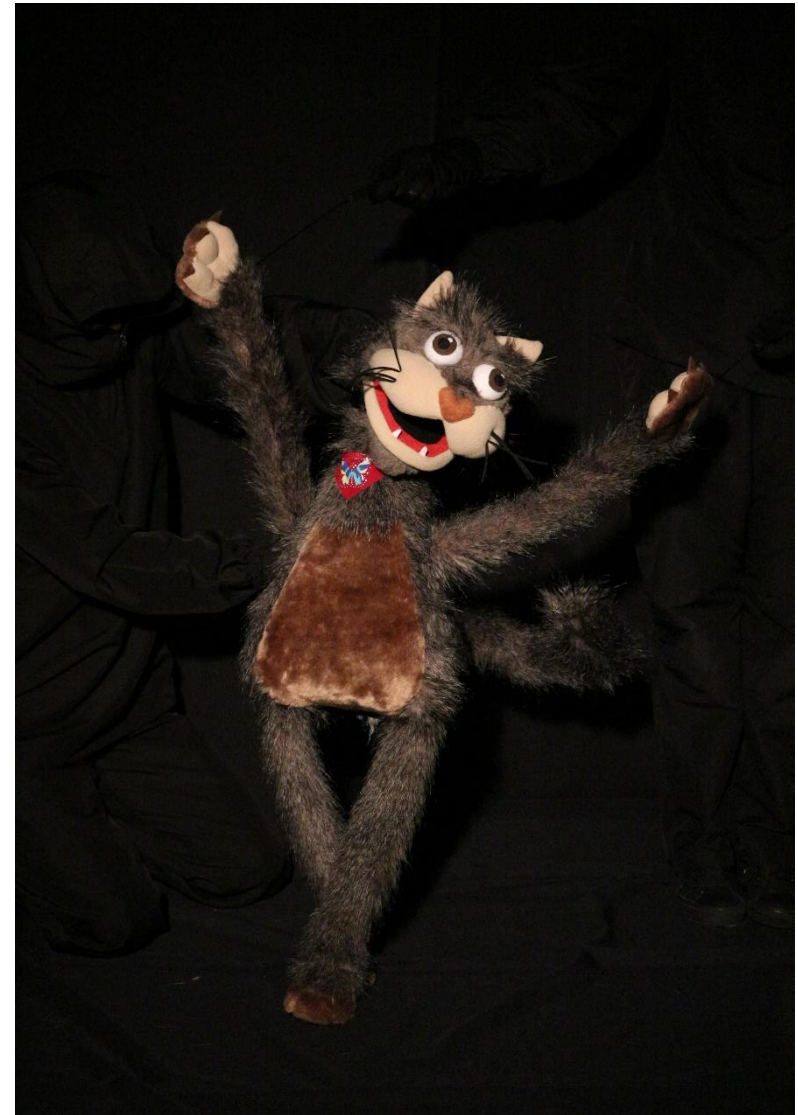
Fotografía 24. Cena de Navidad. Taller de los Cacharros

espacio, al tiempo que las gallinas jóvenes y viejas se enfrentan por destacar sus preferencias en la música y el baile.

Mientras tanto, Garruñas y Valentin también se preparan a su manera para recibir la navidad, pero algo extraño está sucediendo en la granja y será Ratael el encargado de llevar las noticias al gallinero... (Ordoñez, 2016, p. 2)



Fotografía 26. Cena de Navidad. Taller de los Cacharros



Fotografía 25. Cena de Navidad. Taller de los Cacharros



PROTAGONISTAS DE ESTE VIAJE

Ángela Ordoñez Velásquez



Fotografía 28. Ángela Ordoñez. Autorretrato

Fundadora del Taller de los Cacharros, Artista visual, titiritera y pedagoga, licenciada en Artes Visuales de la Universidad Pedagógica Nacional, se ha desempeñado como docente, tallerista e investigadora en propuestas artísticas y educativas con distintas organizaciones, tanto en el ámbito

educativo formal, como en proyectos de carácter no formal.

Es coautora del libro “El que a los niños se arrima... Buen trato lo cobija”, publicado por la Región Latinoamericana Lasallista en el 2011, dentro del marco del proyecto “Gestores de Cuidado y Buen Trato” realizado por el Observatorio de Derechos Humanos de la Universidad de la Salle.

En el Taller de Los Cacharros, es la responsable de la realización de títeres y objetos, del manejo visual del grupo y del registro fotográfico de los se distintos montajes, se ha destacado como gestora, promotora del trabajo artístico del grupo.

Por otra parte, en forma paralela a la formación artística, se ha vinculado a organizaciones artísticas con las cuales ha hecho un trabajo reconocido dentro del campo del teatro de títeres, ha sido participe de las producciones de varios grupos de la ciudad,

interesada no solo en adelantar proyectos artísticos de alta calidad, sino también, la posibilidad de desarrollar un trabajo comunitario.

Ramiro Velazco Correa

Fundador, titiritero, director artístico y dramaturgo de El Taller de Los Cacharros. Maestro en Artes Escénicas, Especialista en Lenguaje y Pedagogía por Proyectos, Especialista en Comunicación Educativa.

Además de su trabajo en el campo de la creación artística, su vida transcurre como profesor de teatro del Colegio Los Alpes I.E.D. y catedráticos de la Facultad de Educación, en el programa de Educación Infantil de la Universidad Pedagógica Nacional.

Desde su juventud, se ha dedicado al trabajo comunitario, la educación popular soñando desde el sur oriente de Bogotá, con un mundo diferente, de

vez en cuando escribe poemas y es el autor de la presente tesis.



Fotografía 29. Ramiro Velazco. Cortesía Julián Velazco

Diana Jazmín Ariza Valenzuela

Maestra en artes escénicas de La Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Ha participado como actriz y titiritera de la mayoría de los montajes del Taller de Los Cacharros. En la actualidad se desempeña como profesora de teatro y títeres en el Centro Educativo Libertad (CEL), en donde lidera el grupo de proyección del colegio y dirige el Carnaval Suaty.

Ha desarrollado varios diplomados en resolución de conflictos, pedagogía, gestión cultural y creación de empresas culturales.

Ha trabajado en el grupo Mundo Viral y desarrollado propuestas de vestuario para la escena.



Fotografía 30. Jazmín Ariza. Cortesía de Jorge Calle

Julián Velazco García



Fotografía 31. Julián Velazco. Cortesía de Alejandra Meneses

Licenciado en Artes Escénicas; con amplia experiencia en el desarrollo de procesos tanto pedagógicos como artísticos con primera infancia, niñez y juventud desde la indagación y creación del lenguaje escrito y sus posibilidades creativas.

“Hijo de tigre sale pintado... hijo de runcho rabi-pelao”, se vincula al grupo cuando estaba terminando sus estudios de bachillerato y desde ahí iniciará sus propias búsquedas en el trabajo teatral y el teatro de títeres.

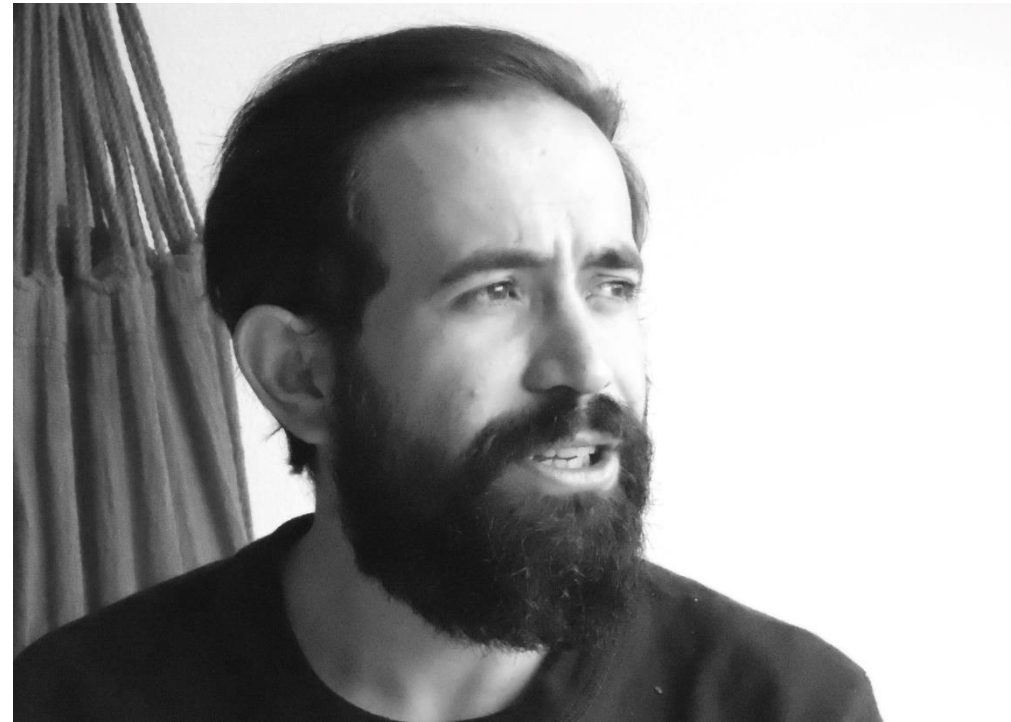
Ganador del I concurso de dramaturgia para teatro de Títeres Hilos Mágicos 2010, docente de teatro y títeres, también ha participado como actor del Grupo 7 pecados.

En la actualidad se encuentra vinculado como docente a la fundación Viajes de Papel.

Juan Camilo Ahumada

Licenciado en artes escénicas. Dramaturgo, director y titiritero. Ganador del primer lugar en el concurso distrital de dramaturgia Teatro En Estudio en 2013 y 2016 con Tiempo de Dios y Reliquias del padre. Estas obras hacen parte de la colección Teatro en estudio publicada por IDARTES. Es fundador y director del grupo Proyecto 7 Pecados desde el año 2010. Con este realizó la dramaturgia y la dirección de La Jerarquía Del Dolor, El Amor De su Vida e Hienas Beben Brandy. En el 2015 participó como codirector de “36”, una obra coescrita con William Guevara Quiroz. En el 2016 estrena El Sabor de las Perdices, obra ganadora de la beca de creación dramática Mincultura 2016

En la actualidad cursa la Maestría en Estudios Avanzados de Teatro, dentro de la Universidad de la Rioja.



Fotografía 32. Juan Camilo Ahumada. Cortesía de Camilo Ramírez

María luisa correa

Vestuarista, tejedora de sueños. Después de aceptar que un integrante de su familia se dedicaría al arte, ha acompañado a El Taller de los Cacharros realizando los vestuarios de los personajes y titiriteros de la mayoría de obras. Siempre se ha quejado porque todo lo tiene que hacer de afán, pero nunca se ha retrasado en las entregas.



Fotografía 33. María Luisa Correa. Cortesía Julián Velazco

Darío Muñoz

Actor y titiritero, su vida ha transcurrido en diferentes escenarios, integrante del grupo Ave titeres y titiritero invitado de diferentes grupos de la Bogotá, también es profesor de teatro y títeres. En la actualidad se encuentra realizando la profesionalización en Artes Escénicas Reconocimiento de Saberes en la Universidad Distrital.

También nos han acompañado en el equipo titiritero: Martín Albino, Laura Amórtegui, Diego González, Maya Santander, Cielo Mora, Francy Cely, Henry López.

La música ha estado a cargo de Johan Mendivelso, Jenny Hincapié, Nicolás Ariza, Manuel Rodríguez Espinosa, Marco Rodríguez y Joaquín Barona.

Producción audiovisual, Hernán Avelino, Fabián Miranda, Gustavo Acevedo, John Ruiz Alan Fernando Orejuela.

Producción de vestuario, escenografías y asistencia técnica, Arte y Madera, Cecilia Valenzuela, Angie Cárdenas, Nataly Cárdenas, Mayra Cárdenas, Raquel Hernández, Juan David Alonso y Jesús Contreras.

CÓMPLICES Y ALCAHUETAS

En este transcurrir, el grupo ha contado con el valioso apoyo de personas e instituciones que han acompañado y brindado sus espacios de trabajo. Entre ellos están: El colegio los Alpes, del cual sus estudiantes han servido de conejillos de indias para el estreno de varios montajes.

La junta de acción Comunal del barrio San Cristóbal bajo la dirección Honorio pardo. La junta

de acción comunal del barrio Las Mercedes y sus presidentes Mónica Casallas y Álvaro Rodríguez, quienes además de brindar sus espacios para trabajar, junto con sus familia y miembros de la comunidad, se han vuelto nuestros seguidores número uno.

Julio Ramírez, profesor y poeta, quien con sus críticas y sueños esperanzadores, ha mirado de manera crítica y afectiva para corregir las obras y hacer ajuste los necesarios.

Hilos mágicos y su director Ciro Gómez, quien pacientemente nos ha prestado su sala para la realización de diferentes temporadas y la organización y gestión de la Jornadas de Títeres en las que el grupo ha compartido con otros pensamientos y conocimientos titiriteros.

Jenniffer Monroy, Esperanza Castro, Elizabeth Cortes, Fray Martin Contreras, Yolanda Castro y

Nubia Bolívar, amigos incondicionales que siempre han estado presentes.

Finalmente, los habitantes del edificio Mirador de San Cristóbal, que cedieron su salón comunal para que allí se guardaran los muñecos y los sueños, y todas aquellas personas que han comprado, invitado y compartido nuestras funciones.

En este proceso, en El Taller de los Cacharros, los integrantes se han encontrado y abandonado, van y vienen, se pelean, dejan de verse por un tiempo, pero el trabajo de los títeres siempre los vuelve a unir, con la firme esperanza de hacer de los títeres y de El Taller un proyecto de vida desde el sur oriente, desde el sur.

CAPÍTULO II

**LA EXPERIENCIA DE EL TALLER DE
LOS CACHARROS A TRAVÉS DE LA
ESTÉTICA DECOLONIAL**



En este capítulo, abordaremos las estéticas decoloniales, entendidas como las formas de la belleza y de lo sensible que se apartan de las industrias culturales, del espectáculo y de los circuitos de circulación y consumo de las producciones artísticas y culturales establecidas por el mercado, el cual ve en estas un producto más de consumo, de generación de dinero y de establecer formas hegemónicas de entender el fenómeno del arte y la sensibilidad.

Esta aventura se abordará desde el teatro de títeres, a partir de las reflexiones y experiencias que han inspirado a El Taller de Los cacharros, por un lado, como grupo de creadores que se enuncian desde el lenguaje de los títeres y sus componentes, con sus particularidades e infinitas posibilidades. Y por otro, como una mirada desde lo popular que se apropia del mismo, para desde allí generar propuestas y experiencias estéticas para quienes comulgan en la representación.

En relación con los procesos de creación, compartimos el pensamiento de la artista S. Suleymenova, citada por Tlostanova en *las Estéticas y Opción Decolonial*, en el sentido de que

El verdadero artista siempre está en busca de la nueva fórmula de lo bello y siempre está libre y listo para crear algo que podría liberar a otros también, mientras la belleza es igual a la libertad, la dicha y la vida, pero también a la simplicidad y al brillo de la verdad tal como es, y por lo tanto no puede ser una cita una imitación, y esta desprovista de los factores molestos en las discrepancias culturales. Debe ser tu propio uso, y no el uso colonial de segunda mano, de la libertad o la alegría de alguien más. (Tlostanova, 2012, p. 53)

De esta manera, el grupo se adentra en la investigación y apropiación del lenguaje de los títeres, para desde allí realizar sus puestas en escena y sus búsquedas en la animación de los objetos, la

producción plástico visual, el lenguaje sonoro, la actuación y la dramaturgia del objeto.

Desde la mirada de lo popular y la producción de experiencias estéticas, la creación del Taller de los Cacharros se encuadra en el arte popular entendido como un arte que es producido desde la periferia, desde la resistencia y la “denuncia” que porta elementos para el disfrute, la risa y la creación de conciencia sobre la realidad local y universal, sobre nuevas relaciones y posibilidades. Lo que llamaría Tlostanova el anti-sublime decolonial

(...) que libera nuestra percepción para empujar al sujeto hacia el agenciamiento, ético, político, social, creativo, epistémico, existencial. El sujeto remueve las capas colonizadoras de la estética normativa occidental y adquiere o crea sus propios principios estéticos, emanados de su propia historia local, de su geo-política y

¹⁰ El Taller de los Cacharros, no cuenta con un espacio propio para la producción y circulación de sus obras; carece de fuentes de financiación que permitan brindar estabilidad económica a sus integrantes y adquirir equipos

su corpo-política del conocimiento.
(Tlostanova, 2012, p. 53)

En esta perspectiva, El Taller de los Cacharros surge como un grupo, un colectivo de creadores en la localidad de san Cristóbal vinculados con el territorio, coloca al Taller en un lugar, en un territorio con unas historias particulares que narrar, que construir, una población a la cual van dirigidos sus trabajos, un compromiso con los niños y las niñas de la localidad y con el público que ve sus obras.

Esta vinculación con el territorio, le coloca al Taller un doble reto: por un lado, un reto creativo y expresivo desde el teatro de títeres, que supere las limitaciones de espacios y recursos¹⁰, para poder construir propuestas de alta calidad, que pongan a circular las narrativas propias que tengan incidencia

técnicos (luces y sonido) de última generación; por otro lado, en la Localidad no existen espacios culturales adecuados con las condiciones técnicas necesarias para la presentación de obras.

en lo local, en el entorno inmediato; y por otro lado, buscar que esas propuestas posean, como toda obra de arte, una universalidad capaz de tocar el pensamiento de quienes participan del acto creador en cualquier lugar del mundo.

De este modo, presentaremos a continuación los recorridos desarrollados por El Taller de los Cacharros con relación a los aspectos fundamentales del teatro de títeres, presentes en sus búsquedas y sus creaciones.

EL ALMA EN LAS MANOS

Para El Taller de los Cacharros, una de sus preocupaciones fundamentales, está en los procesos de animación de objetos para la puesta en escena, pues es allí donde reside la vida del teatro de títeres. Esta preocupación ha inspirado al Taller a realizar sus propias búsquedas y maneras de acercarse a este campo, el cual ha venido siendo analizado y

sistematizado en los montajes Rastros de Ciudad, Sueños de Arena y Mar y Cena de Navidad, lo cual se socializa a continuación.

El objeto de estudio del teatro de títeres es la animación, el darle vida a los títeres y objetos mediante el movimiento, movimiento que dará la personalidad, el carisma de cada personaje, convirtiendo así el movimiento del objeto en la poética y la razón del oficio del titiritero.

Entonces, La animación de objetos se convierte en una búsqueda de la poética del movimiento por cada titiritero, quien enfrentado al títere u objeto, realizará su investigación teniendo en cuenta las particularidades expresivas del mismo y las características de cada objeto como el tamaño, peso, articulación y finalmente el espacio de la representación, pues no es lo mismo animar un objeto dentro de un teatrino o biombo, a tener un espacio vacío, abierto y a la vista del público.



Ser titiritero es una de las profesiones más bellas, pues en ella confluyen las más variadas experiencias, que van desde la transformación de la materia para construir los objetos de la obra, los mundos de colores con los que va a pintar cada rastro y cada rostro, los sonidos que poblaran la historia y el cuerpo hecho movimiento. Es así como el Taller de los Cacharros, entiende y emprende sus búsquedas dentro del lenguaje de este arte, en cada obra, en cada puesta en escena

Tantos años de experiencia como titiriteros nos permiten creer que posiblemente animar títeres y objetos es un oficio que viene de adentro hacia afuera, porque sin duda ser titiritero implica la acción de ir muy al fondo de nuestro ser para encontrar el alma y ponerla en las manos, suspenderla en el borde de nuestros dedos, casi al límite de nosotros, para dar vida y movimiento a un títere, a un objeto. (Ordoñez, 2015)



Fotografía 34. El oficio en las manos. Taller de los Cacharros

Es así como el universo narrativo de las obras, las imágenes y la construcción de los objetos de la misma, van poblando la escena para contar y narrar desde lo visual, lo sonoro y la animación de los objetos por parte de los titiriteros que les dan vida.

Un titiritero tiene por oficio esa tarea tan importante de aprender a transportar su alma de cuerpo en cuerpo, de objeto en objeto, de materia en materia. Como titiriteros, constructores, artesanos, artistas, desde el momento en que tómanos en nuestras manos un pedacito de materia y le empezamos a inyectar de a poquito las pulsaciones de nuestro corazón y la energía del alma, empezamos a crear un pedacito de nosotros allí afuera, y en el momento que nuestras manos comienzan a darle ánima, vida, movimiento y expresión, es el punto cumbre en donde objeto-titiritero son uno solo, un mismo cuerpo que esta sincronizado por un alma que experimenta el devenir en otro cuerpo, en los límites y zonas de vecindad entre dos mundos, el mundo de lo aparentemente real y el otro, el fantástico, en donde la imaginación hace

que todo sea posible y, en donde la complicidad permite crear un nuevo universo del que algún espectador será testigo y, también cómplice. (Ordoñez, 2015)

Entonces, el oficio del titiritero consiste en construir mundos posibles que a la vista del espectador van tomando vida y forma, para encontrarse en la escena, en donde titiritero y espectador van a ser testigos de un solo acto, el acto de la belleza, de la acción de la historia.

Tenemos la tarea pues de crear nuevos mundos tejidos por los hilos del alma que nos separan de ese otro que deja de ser objeto, para convertirse en un personaje, seguramente un protagonista no de la historia que queremos contar, sino de la que construyó la experiencia de cada observador, de cada mundo individual que también pone su alma en cada uno de sus sentidos para dejarse cobijar por una historia, para aceptar la invitación a naufragar entre imágenes, sonidos y palabras. (Ordoñez, 2015)

De esta manera, se van configurando cada puesta en escena en donde la búsqueda de los lenguajes irá a construir su universo narrativo. Universos que solo pueden ir de la mano del otro, pues en los títeres el otro se convierte en reto y compañía, reto pues es en la comunión en donde se va dando la sincronía y compañía pues es en la simbiosis de esas dos acciones que surge la vida del objeto. El acto comunicativo, el suceso, la experiencia estética tanto para el creador como para el espectador.



Fotografía 35. En ensayo. Taller de los Cacharros

Este proceso es maravilloso, requiere de crear lazos de comunicación, de acomodación al cuerpo de los otros, de entrar en cercanía para tres ser uno solo en el acto de dar vida, ánima al objeto.

Del mismo modo, requiere el establecimiento de acuerdos, de códigos, miradas que se van convirtiendo en una armonía en un fluir por la escena. El espectador ve al personaje realizar su partitura de movimiento, pero tras de sí, está la armonía y la partitura de una sincronía de cuerpos que se van acomodando, que se van moviendo para permitir que la obra y la vida fluya entre sus dedos, entre sus manos.

Así percibieron los titiriteros del Taller de los Cacharros la experiencia de animación de objetos en el proceso de montaje:

Al tener el texto se creó en mi mente un primer acercamiento de lo que sería el montaje, pero ya al tener los personajes y ver que eran muy grandes empezamos a trabajar con ellos para acostumbrarnos al peso e ir sacando movimientos, a medida que avanzaban los ensayos y marcar

fueron engranado las imágenes hasta tener la tranquilidad de pasarla de comienzo a fin para la muestra final (Darío Muñoz, 2015¹¹).

Yo al principio pensaba, ser titiritero es encontrar la técnica, reconocer que es una técnica, un estilo, es un lenguaje que no nació ahorita y que en la escuela de teatro yo la conocí por las electivas, pero nunca fue muy afianzado y que es de cariño, vocación de lograr hacer arte con objetos (...) cuando yo decidí dedicarme a ser titiritera, asumí ese reto, el reto de darle la vida a otra cosa, a un objeto. (Diana Jazmín Ariza, 2015¹²)

Mi primer reto fue hacerme cargo del peso de los títeres e imaginar sus movimientos dándole pasó a las expresiones propias del personaje, sin impregnarlo del cansancio o el desequilibrio que causa la altura del títere al titiritero. (Laura Amórtégui, 2015¹³)

¹¹ Darío Muñoz. Actor y titiritero del Taller de los Cacharros

¹² Diana Jazmín Ariza. Actriz y titiritera del Taller de los Cacharros

¹³ Laura Amórtégui, Actriz y titiritera de El Taller de los Cacharros.

De esta manera, para El Taller de Los Cacharros, el trabajo de animación de objetos, se convierte en una búsqueda permanente, en una manera de operar y de buscar nuevas formas, nuevas maneras para hacer que los títeres y objetos tengan vida propia.

LA TRANSFORMACIÓN DE LA MATERIA, MANOS QUE TRANSFORMAN.

Las estéticas del mercado, vienen empaquetadas en formas estereotipadas que se consiguen a la vuelta de la esquina, convertidos en un sinnúmero de objetos y personajes que deambulan por los imaginarios de la humanidad. Estos personajes se van haciendo parte de la vida; son tan fuertes, producen tanta riqueza, que se consiguen originales y pirateados, convirtiéndose así en unos reforzadores de los mensajes que se distribuyen en las series de televisión, en el cine, en los libros.

Estos objetos simbólicos, creados por el mercado, le ponen un desafío a quienes en sus procesos de creación asumen propuestas de transformación y de creación de mundos imaginarios distintos, y es el de crear sus propios imaginarios simbólicos desde las imágenes y las formas que van a respaldar su creación.

En el caso particular de El Taller de Los Cacharros, su trabajo en la forma del objeto y la transformación de la materia, ha sido una de las constantes exploraciones a la hora de abordar cada montaje. De tal manera que la forma de los personajes sea un soporte imprescindible para el desarrollo de sus propuestas estéticas.

Entonces, En El Taller de los Cacharros, ser constructor de títeres y objetos, implica tener en la mano la magia para hacer que la materia se vaya transformando en seres y objetos que poblarán la escena, los cuales van surgiendo a partir de pensar

sus condiciones físicas, rasgos, mecanismos de animación, peso, forma y color. Formas y colores que se presentarán ante los ojos de los espectadores, lo cual conlleva una doble responsabilidad: por un lado, hacer de la materia inerte y fría, una obra de arte y por el otro, de sus manos saldrá el diseño, el universo visual de la obra.

Detrás de la concepción plástica de los diferentes montajes está Ángela Ordoñez, quien, en soledad como una ermitaña, va dando vida a cada uno de los personajes de las obras que habitan El Taller de los Cacharros, personajes que además de ser visualizados desde la escultura, desde la transformación de la materia y de los materiales, van dando vida a personajes. Por otro lado, está la experiencia plástica en función de construir objetos para la escena, objetos que sean capaces de crear un mundo expresivo, sugestivo y gestual que complementa los que el títere ya tiene como su propia imagen.

En este proceso, Ángela va presentando los diseños, los mecanismos de animación y la composición general de la obra. Así mismo, el seguimiento a la producción y construcción de títeres y objetos y la creación en conjunto de ambientes de color generados por la iluminación.

Yo a cada títere le hago su caracterización para el tipo de montaje y para el tipo de acciones que tiene que realizar en la escena. Entonces, digamos que yo veo el títere en el material y lo saco, pero no es tan sencillo, porque muchas veces, tengo la costumbre de cortar y hacer sobre la marcha y esa ha sido mi forma de trabajo. No tengo una fórmula fija para hacer títeres, yo tomo el material, lo empiezo a transformar y le voy buscando la forma razón por la cual, si hago un títere y al otro día alguien me piden que haga otro igual, no lo voy a poder hacer, a no ser que me digan con anterioridad y yo pueda realizar los moldes. Es como eso, digamos que ese proceso escultórico ocurre en el momento. (Ordoñez, 2015)

En el proceso de creación de los objetos El Taller de los Cacharros ha empleado diferentes técnicas de construcción, las cuales van de la mano de las técnicas de animación; la mayoría de títeres están realizados para la animación compuesta: títeres peleles, marionetas, muñecones y sombras. Se han empleado desde fibras naturales y materiales reciclables, hasta materiales industriales para lograr un efecto estético en los espectadores y crear nuestro propio universo plástico.

En cuanto a los materiales, yo intento revisar que tengo en el taller y que me hace falta, pero por lo general, para cada montaje compro los materiales que necesito, dependiendo de cada títere uno se da cuenta que materiales necesita conseguir.

En cada montaje se aprenden cosas, yo no había tenido la oportunidad de hacer unos muñecos tan grandes, Sueños de Arena y Mar, es el primer montaje de gran formato

que hago, y pensar en las estructuras es más complejo que los personajes pequeños, pues su base es en espuma, icopor tallado y forrado en papel mache; para este montaje toco armar el alma en aluminio y luego, darle la piel de espuma, la piel de tela. (Ordoñez, 2015)

Cada montaje cuenta con su universo plástico y visual, cada montaje trae su reto y su proceso de creación, todo este proceso

Para que el público se lleve un muy buen espectáculo, más aun cuando la obra plantea una dramaturgia visual que le concede toda la importancia al gesto del títere, al movimiento, a la manipulación en donde los títeres tienen que robarse el show, entonces para mí es muy gratificante ver que todo el tiempo y todo el esfuerzo queda compensado en una muy buena experiencia para quienes ven la obra, para quienes viendo las fotos dicen yo quiero verla. Para mí es estupendo ayudar a construir la obra, construir los objetos de esta dramaturgia visual. (Ordoñez, 2015)

De este modo, El taller de los Cacharros, va inventando y construyendo un universo visual para el deleite o rechazo de los espectadores.

UNIVERSOS SONOROS

El lenguaje sonoro y la música tienen un fuerte componente emocional, el cual, vinculado al teatro de títeres, ayuda a los juegos de animación propuestos en la puesta en escena, completa el sentido y la experiencia estética de los espectadores, pues de una u otra manera el lenguaje sonoro se convierte en una forma de narrar.

Ya establecida una musicalidad de la obra a sentarse a escribir. Experimentamos, grabamos y después, entramos en el proceso de escritura (...) al componer para

títeres, estamos hablando de otro tipo de lenguaje, el lenguaje de la acción, del movimiento de la actuación, uno está jugando con la imagen y la música, ahí está jugando con la emoción (Yoko, 2015¹⁴).

En la construcción de los universos sonoros de los montajes, El Taller de los Cacharros ha transitado por tres formas de realizarlo: en la primera forma, el grupo recurre a pistas de canciones de autores conocidos, pistas de uso libre y efectos sonoros, para los montajes de La Misión, Los Cuentos del Diablo y El Batidor o la Fábula del perdón; del mismo modo aprovechando algunos elementos del lenguaje radiofónico para completar la historia de la obra El día de la fiesta.

La segunda forma, está dada por la construcción de los efectos sonoros por parte del público asistente, en la que la sonoridad de la obra

¹⁴ Yoko, Jenny Vivian Hincapié, Música y compositora para el Taller de los Cacharros

se convierte en un mecanismo de comunión entre el titiritero y el público asistente. Esta forma se da principalmente en Los Cuentos del Diablo y algunos apartes de Sueños de Arena y Mar.

En “los Cuentos del Diablo” por un extraño sortilegio las pistas se han borrado, sin ellas es imposible hacer el espectáculo, entonces los asistentes acompañados por el narrador, van reconstruyendo las mismas, entonces aparece el ruido de una noche oscura y tenebrosa, el mar que va y viene, y así hasta completar la banda sonora de la obra.

En “sueños de Arena y Mar” el asunto es más sencillo, el Cangrejo se acaba de encontrar un pedazo de tarro que convierte en tambor e invita a que los niños lleven el ritmo que él les propone.

Luego de ver la importancia de la música como lenguaje dentro de la puesta en

escena, el grupo toma la decisión de incursionar en la interpretación en vivo de la música de los montajes, la cual inicia su recorrido con “La muerte la Bruja y la Princesa Idiota”, la cual además estaba interpretada por los titiriteros. Después vendría el universo sonoro para “USAME”, en la que, desde los ritmos tradicionales colombianos, se construirían las bases musicales para el montaje, pues es desde allí, desde la nostalgia del campo, es que se construye



Fotografía 36. En función. Johan Mendivelso. Taller de los cacharros

esta sonoridad. Estos dos procesos serian dirigidos por el músico Johan Mendivelso.

Esta búsqueda del lenguaje sonoro, se va cualificando en los montajes de “Rastros de Ciudad” y “Sueños de Arena y Mar” compuestas e interpretadas por el dúo “Yoko y el Capitán Infinito” y finalmente en “Cena de Navidad” en la que contamos con un director musical Manuel Rodríguez y tres músicos en escena.

Ser músico en de Los Cacharros quiere decir que debes estar en constante conexión con lo que el grupo pretende expresar, con la idea desde su concepción. Leer inicialmente la expresión de cada uno de los personajes, de los titiriteros, comprender su individualidad y relacionarla con esa otra relación que establece cada uno con su títere para de alguna manera comprender lo que habita de fondo en cada personaje. Significa también saber correr y ajustar tiempos para poner en marcha una idea que suele ser loca y descabellada en un principio pero que va tomando forma en la

medida en que cada uno desde su rol va masticando y digiriendo para aventurarse a disparar nuevas ideas y posturas que se van transformando y adquiriendo una nueva contextura que le da calibre al producto final (Manuel Rodríguez).

De esta manera, el universo sonoro de las obras, se logra a partir de un equilibrio entre lo tradicional, los efectos sonoros y el sonido digital: lo tradicional que trae ritmos y canciones ligadas a las raíces de donde surge el universo sonoro, y, el sonido digital que pone en la escena otros ambientes y otras posibilidades para su construcción.

REIVINDICAR LO COTIDIANO POPULAR PARA PROPONER NUEVAS FORMAS DE HABITAR Y HABITARSE

Así, desde el tránsito por los lenguajes artísticos que componen el teatro de títeres, El Taller de Los Cacharros va construyendo una propuesta estética que reivindica la vida, otras maneras de ser y de sentir; va construyendo y proponiendo maneras de estar en el mundo, va criticando las injusticias que niegan la existencia y va proponiendo para los niños y el público en general, unas experiencias ricas en contenidos, movimientos, formas y sonidos.

Propuestas que reivindican lo cotidiano, lo sencillo, en donde no hay héroes salvadores, en las que por medio del diablo se burlan del miedo del infierno, en la que otros mundos pueden ser habitados y contruidos.



Fotografía 37. Personaje El Heladero. Rastros de Ciudad. Taller de los Cacharros

Así por ejemplo, en “Rastros de Ciudad” la

Reflexión que desemboca y se centra en el espacio público, donde se manifiestan las relaciones y agitaciones humanas - representadas por muñecos-, que en últimas son el objeto de estudio de la

antropología de lo urbano, por ello este observador de lo urbano -en este caso el público- tan solo puede limitarse a contemplar un caos que se genera de relaciones efímeras, en donde solo se alcanza a vislumbrar pequeños retazos de vidas. De relaciones que se producen dentro de la ciudad, de una sociedad que se establece y se configura a partir de las diferentes formas de vida que se cruzan en la cotidianidad.

La obra evoca espacios usados transitoriamente (la calle, los parques, las esquinas), cuyo usuario suele ser un transeúnte, alguien que está «de paso». En estos lugares surgen relaciones transitorias, volátiles e inciertas entre desconocidos, constituidas en virtud de determinada teatralidad, de disfraz y juego, realidades emergentes, producto de lo inesperado y del mismo caos del fluir del movimiento. (Ordoñez, 2015)

En “Cena de Navidad” emerge nuevamente el tema del consumo ligado a las fiestas y a las celebraciones, al contraste entre la tradición y lo nuevo y a una forma distinta de ver y trascurrir por

las fiestas y encontrar otro sentido a la fiesta a la navidad.

RATAEL. ¿Y es que usted cree que eso los va a hacer felices? ¿Usted piensa que solo se trata de una mercancía? ¿De un objeto sin sentido? (silencio) Reaccionen señoras. Aquí el problema no es cuanto gastan, o cuantas cosas compran. Gallinas descerebradas. Ya han caído en las marañas del comprar, comprar y comprar. Acuérdense cuando antes nos reuníamos, podíamos hablar, bailar y comer tranquilamente lo que cada uno aportaba. Cuando de verdad se vestía el árbol de navidad y se cantaba en el pesebre, en donde el único valor era el amor, la comprensión y la alegría de estar juntos en familia... época en la que la luz de la navidad (...)

Definitivamente por eso es que les pasa lo que les pasa. Por consumistas, envidiosas, egoístas, inconscientes. Se acordarán de mí. Porque en lugar de estar comprando y gastando sin necesidad, no se reúnen con sus polluelos, los consienten, les enseñan el sentido del amor, de la solidaridad, de

compartir y del hacer bien a los demás.
(Velazco, 2015¹⁵)

Además, cada obra, cada puesta en escena tiene un reto, un tiempo y un espacio para confrontar y ser confrontado, un lugar para pensar y ser pensado desde la escena y reconstruir y construir la historia, en donde actores, titiriteros y músicos en comunión con el público, van develando otras maneras de ver la realidad.

Entonces, las propuestas narrativas se van convirtiendo en un formidable acto comunicativo, educativo y estético que vincula el compromiso político del arte comprometido con la realidad, hasta la vinculación de lo sensible, para que el público que participe en la representación complete la historia, para que de una u otra manera sea protagonista y cocreador de la experiencia.

De esta manera, el teatro de títeres y las propuestas de El Taller de los Cacharros aportan a mejorar la vida, a crear espacio para soñar que otra realidad y otro mundo pueden ser posibles más allá de las lógicas del mercado, del consumo y de las maneras de negar la existencia.

GESTIÓN COMO CAMINO.

Walter Mignolo, plantea que “la opción decolonial no es una misión. Es una opción que se pone en la mesa para quien la quiera habitar” (Mignolo, 2012), desde esta perspectiva, hoy, habitar la opción decolonial desde las propuestas creativas populares, requieren además de los esfuerzos y suma de voluntades para su realización, de recursos económicos para sostenerlas, promoverlas y así agenciar las condiciones mínimas para el impulso del acto creador.

¹⁵ Ramiro Velazco Correa, Titiritero, actor, dramaturgo, director artístico del Taller de los Cacharros y autor de esta sistematización.

Por esta razón, El Taller de los Cacharros ha buscado diferentes formas de conseguir los recursos para el desarrollo de sus producciones que van desde los recursos propios, hasta la participación en convocatorias y circuitos de circulación de las obras.

En cuanto a los recursos propios, cada montaje es la suma de los esfuerzos de cada integrante representados en dinero, trabajo, tiempo de ensayos y de funciones para sacar adelante cada obra.

En cuanto a la participación en convocatorias y circuitos de circulación, se busca participar en las convocatorias locales, distritales y nacionales. El participar y ganar las convocatorias, se convierte en una maravillosa contradicción, pues solo una convocatoria de una institución pública podría financiar las propuestas temáticas de El Taller de Los

Cacharros, pues en la industria cultural sus temas no tendrían cabida.

Por otro lado, El Taller de los Cacharros tiene un gran reto, y es que en los circuitos de circulación de las obras, sus obras no encajan, son molestas, tocan fibras sensibles que el público en general no quiere ver, haciéndose necesario crear otras formas de circulación para las obras, de tal manera que lleguen a un mayor número de espectadores a partir de generar alianzas con sectores y organizaciones afines, y así continuar con la búsqueda de su lenguaje, de su manera propia de narrarse, para continuar construyendo su compromiso estético y político con la realidad y un lenguaje simbólico, que pueda circular en los escenarios tradicionales del arte y la cultura.

Finalmente, desde la perspectiva de la estética decolonial, El Taller de Los Cacharros, continuará en la búsqueda desde los títeres, de un lenguaje simbólico y sensible que aporte a las narrativas que

reivindiquen la voz de los que han estado silenciados, las historias que se construyen en la calle y el barrio, en la cotidianidad sencilla, en la denuncia de aquellos mecanismos de poder saber, y del ser que niegan la vida, la belleza y la existencia.

CAPÍTULO III

**EL TALLER DE LOS CACHARROS A
PARTIR DE LA DECOLONIALIDAD,
LA DESHUMANIZACIÓN Y EL BUEN
VIVIR.**



Ubicarse en la matriz colonial, implica reconocer que el mercado capitalista neoliberal, ha ocupado la mayoría de esferas del poder, del ser, del saber, de la naturaleza y de la estética. A este nuevo orden mundial, nada se le escapa, llegando imponer formas de gobernar a través de los organismos multinacionales, hasta la manera más sencilla de lavarse los dientes. Todo está controlado, vigilado. Al sistema nada se le escapa.

Ante este panorama, abordar una propuesta interculturalidad desde la decolonialidad, implica no solo reconocer los conocimientos y saberes ancestrales o de las comunidades negras, sino además reconocer las experiencias, las historias locales de los sectores populares que de una u otra manera resisten y persisten en la búsqueda de otras maneras de poblar el mundo desde sus territorios, desde lo local, como diría Arturo escobar “El conocimiento local es un modo de conciencia basada-en-lugar, una manera específica de

lugar(aunque si el lugar no sea limitado ni determinado) que dota de significado al mundo” (Escobar, 2010, p.121) para desde allí hacerle frente a la globalización y al mercado.

Es en este contexto, en donde surgen las obras de El Taller de Los Cacharros, como una forma de resistencia, de poner en evidencia las injusticias que deshumanizan la existencia y niegan la vida, las relaciones de poder que mantienen la violencia y la inequidad, y proponer desde el buen vivir, la construcción de sueños posibles que

Permitan un pensar desde la condición ontológico –existencial-racializada de los colonizados, apuntalando nuevas comprensiones propias de la colonialidad del poder, saber y ser y que las crucen el campo cosmogónico-territorial-espiritual de la vida misma (...) Son estas pedagogías que excitan la autoconciencia y provocan la acción hacia la existencia, la humanización individual y colectiva, y la liberación. (Walsh, 2016)

De estos y otros asuntos nos ocuparemos en el presente capítulo.

USAME.

Paradojas del buen vivir

“Vivir bien es un modo de existencia que está en equilibrio con todos los demás elementos de la Pacha, Vivir Bien no es riqueza ni pobreza, no es despilfarro ni escasez, no lujo ni carencia sino una vida en armonía con todos, tampoco se trata de vivir mejor, porque eso implicaría que otros seres vivirían peor” (Mora, 2016, p.208)

La obra USAME, (Universal de servicios a su medida) fue realizada para participar en el “X Festival Internacional de Acciones Escénicas Lima Norte”, para el cual, el grupo fue seleccionado como una de las mejores agrupaciones, que anteriormente había participado en dicho festival. Está inspirado en algunos principios del buen vivir, pensados desde la cotidianidad de lo urbano, de una propuesta que aprendiendo de las comunidades indígenas

latinoamericanas, puede convertirse en una forma de existir y re-existir; una crítica al consumo y al problema de la minería que es común para Colombia y Perú.

La obra pone en evidencia la globalización el discurso neoliberal, que lleva consigo el discurso del progreso, la acumulación, la negación de los seres para desde allí imponer el consumo, la moda, los parámetros del cuerpo y del pensamiento; aborda la minería como negación de la naturaleza; las semillas como metáfora de la diversidad; y, finalmente, el amor como posibilidad de reencuentro con los seres.

Globalización, éxito, desarrollo, consumo y esclavitud.

La visión del desarrollo, del progreso en la contemporaneidad se ha puesto de manifiesto en el discurso de falso bienestar, vendido por los medios de comunicación y las cadenas de mercado, que ponen al alcance de la mano y a la vuelta de la

esquina, todos los productos de consumo “necesarios” para una vida digna. El mundo es igual en todas partes, y la globalización nos construye el bienestar, como diría Aníbal Quijano, con la globalización la humanidad habría llegado a su pleno desarrollo, al fin de la historia, pero

Más allá de lo que cada uno piense sobre la globalización, hay algo que me parece muy importante: su debate nos ha obligado a todos a volver a mirar el mundo en su conjunto; es decir, abrir de nuevo, volver a elaborar una perspectiva global de este mundo y de su específico patrón de poder. Eso, sin duda, nos está permitiendo ver cosas nuevas. Pero lo que es igualmente importante, es que nos está permitiendo ver de otro modo cosas que antes habíamos visto, quizás, parcialmente o mal, y además ver cosas que obviamente no habíamos visto realmente. (Quijano, 2014, p.267)

De estas formas de ver, se va visibilizando el discurso del progreso y de éxito, el cual va

colonizando los cuerpos manifestándose en lo saludable, en la belleza, la moda; entonces el mercado se llena de café que lo cura todo, suplementos alimentarios que ayudan a bajar peso y liberan el colesterol malo, lo mismo que un sinnúmero de productos de belleza que garantizan la eterna juventud, la eterna belleza y el cuerpo que el mercado quiere para sus productos. El futuro es hoy, las huellas de los monopolios y de las organizaciones multinivel que venden la salud y el bienestar como objeto de mercado.

PLATINO. Señoras y señores, ¿qué es el éxito?

VIP. El éxito es nada más y nada menos...

PLATINO. Que lograr lo que se quiere, en el tiempo que uno quiere.

VIP. *El mundo* cambia, y nosotros debemos cambiar con el mundo.

PLATINO. Estar a la altura de las nuevas exigencias.

VIP. Pero para ello, se requiere inteligencia.

PLATINO. Capacidad de soñar.

VIP. De emprender en grande.

PLATINO. El universo Úsame, Universal de servicios a su medida...

VIP. Le presenta, a continuación, la posibilidad de realizar sus sueños.

PLATINO. Alcanzar lo que quiera y tener lo que desea.

PLATINO. Universal de servicios a su medida...

VIP. Te lleva al cielo.

PLATINO. Te construye el cielo en la tierra.

VIP. Te convierte en dios.

PLATINO. Estamos en 90 países.

VIP. Contamos con más de un millón de productos y servicios.

PLATINO. Estamos construyendo un mundo mejor.

VIP. Un mundo nuevo (...)

VIP. ¡El futuro es hoy!

PLATINO. Billones de dólares en el mundo nos esperan.

VIP. Tiempo para disfrutar.

PLATINO. Calidad de vida a tu alcance

VIP. ¿Qué tal si te nos unes?

JUNTOS. ¡El futuro, es hoy!

Por otro lado, el discurso del progreso y del éxito, vende la idea de la independencia económica, vinculada a la participación en el mundo del mercado

multinivel, en los sofisticados sistemas de crédito consumo que va generando modernas formas de esclavitud, que conllevan al trabajo excesivo y a la negación de la vida sencilla, para dar paso a la acumulación de una serie de cosas que no se necesitan.

Para evidenciar esta situación, el progreso llega en el móvil del futuro, un jeep que trae todos los productos y todos los servicios para cada necesidad

VENDEDOR DEL FUTURO. (...) Señor. señora... atención: ha llegado la solución a todos sus problemas... ha llegado el progreso, la modernidad y comodidad a su hogar... ¿cansada de lavar loza? le tenemos el platón multiusos, que a la vez es lavadora, ensaladera, tina, paraguas, tostador, freidor, amasador, almacenador... ¿ya vio esas cortinas viejas y descoloridas?, ¿ya se dio una vueltica por el baño? le tenemos el cepillo limpia lengua antibacterial, ergonómico, autoajustable, manual y automático... recuerde señora que el cepillo hay que cambiarlo cada tres

meses... señora, señor, mire su cocina, ya es hora de cambiar esos pocillos desportillados, desorejados, mareados y esa vajilla pasada de moda. Le tenemos los pocillos, la vajilla completa en porcelana irrompible, termorresistente, liviana, antideslizante con modelos de última moda en Europa y todo oriente...

Sin embargo, este discurso de bienestar y de progreso, se vuelve en contra de los consumidores, pues los créditos se vuelven impagables y entonces el consumidor, pierde hasta su dignidad, mientras el mercado garantiza el cobro de las ganancias de sus inversiones

VENDEDOR DEL FUTURO. Gracias *(cuelga. Revisa su libreta y marca un número)* Este es un recordatorio del vencimiento de su obligación con la compañía. Si ya hizo el pago, haga caso omiso de esta llamada... muy bien terminé... *(Se escucha una música estruendosa)* ¡Dinero!... que rico huele el dinero. Con esta inversión triplicaré las ganancias... Hummmmmmm delicioso.



Fotografía 38. Personajes USAME. Taller de los Cacharros

Señores, *(aparecen Platino y VIP)* el mundo es para los mejores. Necesito que vayan y cobren estos dineros, a los morosos les aplicaremos la cláusula 16 del contrato; sean generosos pero no se dejen tumbar. Al finalizar daremos inicio al proyecto más grande la historia de esta región y con ello, expandiremos los mercados hasta el último rincón del mundo. ÚSAME, ampliará su rango de acción a la minería, los

biocombustibles, armas, equipos de seguridad, alimentación y toda la línea de aseo y productos. Juntos seremos los dueños del mundo ¡El mundo es solo para los ganadores! hasta los sueños serán nuestros, ¡venderemos sueños!

De esta manera el amor, los cuerpos, los sueños, el futuro promisorio, podrá ser adquirido a módicas cuotas en un escaparte de un supermercado.

Minería como negación de la naturaleza.

Humberto Maturana en su libro “*transformación en la convivencia*” (2002), plantea que el surgimiento del patriarcado se da cuando los humanos se dan cuenta que el lobo que caza junto a ellos se convierte en competencia y lo mata. Esta muerte del lobo, va ser el sometimiento de la naturaleza a la que el capitalismo moderno, convertirá en esclava.

Entonces, la naturaleza se convierte en un lugar que provee a ultranza lo que el hombre necesita, en función de la acumulación. Los seres que la habitan, no tienen ninguna función en el ciclo de la producción y del mercado, y por consiguiente, se pueden erradicar, asesinar, extinguir. La naturaleza por mandato divino será sometida y el cachorro del león hollado. De esta manera, todo lo que habita el mundo será puesto al servicio del desarrollo y del progreso. Y para conseguirlo, se someterán a comunidades enteras, se exterminarán especies, se modificarán los cursos de los ríos, se inundarán tierras cultivables por encima de los valores fundamentales de la armonía o del equilibrio y del respeto por las otras especies y por otras

maneras de relacionarse con el entorno y con la naturaleza.

El discurso de desarrollo enmascara la minería (legal e ilegal) como forma de progreso, como una forma de acabar con todo lo que nos rodea. Menosprecia la vida, menosprecia la diversidad que



Fotografía 39. El vendedor del Futuro, USAME. Taller de los Cacharros.

no se puede convertir en negocio; los potreros y los árboles son un estorbo para la modernidad, una modernidad limpia, ligera.

De esta manera la obra, devela el absurdo de la minería, que también hace parte del negocio universal, y entonces se plantea la pelea por un árbol, árbol que representa la vida habitada en un infinito ecosistema.

Ruido de motores, el Jeep Willys se ha convertido en una retroexcavadora, y entra rompiendo todo. La señora. El perro la vaca se asustan se esconden en la casa, la señora se enfrenta al vendedor del futuro.

SEÑORA MÍA. Ni se atreva a tocar ese árbol.
VENDEDOR DEL FUTURO. Ese árbol está en mis terrenos señora.

SEÑORA MÍA. No señor. Ese árbol lo sembramos con el antiguo propietario para delimitar nuestras fincas.

VENDEDOR DEL FUTURO. Entonces, la mitad me pertenece.

SEÑORA MÍA. Pero la otra mitad es mía.

VENDEDOR DEL FUTURO. Se la compro.

SEÑORA MÍA. No está en venta.

VENDEDOR DEL FUTURO. Entonces con su permiso, tumbo mi mitad.

SEÑORA MÍA. No señor, este árbol no lo toca.

VENDEDOR DEL FUTURO. Señora le doy una nevera picadora, rebanadora, no frost, automática.

SEÑORA MÍA. No la necesito.

VENDEDOR DEL FUTURO. Un horno instantáneo multiservicios...

SEÑORA MÍA. No lo necesito. Nada es más necesario que mi árbol.

VENDEDOR DEL FUTURO. Bueno, entonces con su permiso señora mía, quito la mitad de mi árbol...

SEÑORA MÍA. Pues quítela conmigo.

VENDEDOR DEL FUTURO. Señora, seamos razonables, usted no se puede oponer al progreso, así que busquemos una solución viable, ¿qué quiere que le dé por su mitad?, tengo lo que necesite, lo que usted quiera.

SEÑORA MÍA. A ver señor, no necesito nada.

VENDEDOR DEL FUTURO. Bueno, podría establecer una acción jurídica por invasión al espacio privado, permiso señora.

SEÑORA MÍA. Listo. Vayámonos a los estrados judiciales. Yo también lo voy a

demandar por destrucción de árboles, contaminación, asesinato especies animales, engaño, estafa, usura...

VENDEDOR DEL FUTURO. (*La interrumpe*) Tengo los permisos y las licencias otorgados por el estado. Pero bueno señora no seamos extremistas, seamos razonables. Está bien, le dejo su árbol, le regalo mi mitad y quedamos en paz.

SEÑORA MÍA. En paz quedará usted, ¿no ve cuánto daño está haciendo?... y ¿para qué?

VENDEDOR DEL FUTURO. Para buscar oro...

SEÑORA MÍA. Ningún oro del mundo puede pagar lo que usted destruyó.

VENDEDOR DEL FUTURO. Bueno señora, ahí le dejo su árbol yo sigo con mi trabajo.

Así, el destino está trazado, la modernidad exige recursos y siempre existirán gobiernos y pueblos que quieran el desarrollo y la producción como forma de desarrollo; siempre caerán árboles, siempre se inundarán tierras, se construirán avenidas, pues la naturaleza no se puede oponer al desarrollo.

Semillas como metáfora de la diversidad

Uno de los principios más bellos del buen vivir, es que la humanidad es la única especie que ayuda a florecer la tierra, por medio del cultivar y cultivarse, la otra cara de la minería. La humanidad es la única especie que puede transformar los ecosistemas y desde los tiempos milenarios se han ido creando conocimientos para hacer que la tierra florezca, para mejorar y cultivar una infinita variedad de especies, que van a alimentar a la humanidad o adornar el solar y el jardín, para contemplar en una tarde soleada.

Contario a esto, Monsanto y la industria de los alimentos, han querido que el mundo tenga una sola variedad de trigo, una sola variedad de cultivos modificados y transformados para la ganancia, para el control de lo que comen los habitantes de la tierra.

Sin embargo, las comunidades indígenas, comunidades campesinas, ecologistas y cultivadores urbanos, poco a poco van construyendo solidariamente los bancos de semillas, que preservan la historia y la evolución de especies de miles de años cultivados por los primeros humanos que labraron la tierra. Entonces las semillas se convierten en una hermosa metáfora de cultivar y hacer florecer la tierra, en una metáfora de resistencia frente a los transgénicos y la industrialización de los alimentos

De esta manera, en la obra una bolsa de semillas, se convierta en esa metáfora, la metáfora de la vida que fluye, que alimenta y que se regenera a sí misma, que se siembra como esperanza, como promesa de un futuro lleno de flores y de frutos que alimentarán los siglos.

AGRÓNOMO. Buenos días mi hermosa y gentil damisela, luz de los campos.
SEÑORA MÍA. Buenos días señor García, ¿dónde están las semillas?

AGRÓNOMO. Aquí están las semillas. *(Se las entrega, le agarra la mano, la señora mía las retira)*

SEÑORA MÍA. Hágame el favor y me las deja ahí, gracias.

AGRÓNOMO. Con gusto señora mía (...)

(Entra a la casa. La señora mía

SEÑORA MÍA. *(Recoge las semillas)* Qué bueno, es ir por la vida con esas cosas que una va necesitando. *(Siembra)*

Las semillas serán esa metáfora del ayudar a florecer la tierra, de cultivar y cultivarse en el acto de sembrar. Es la promesa de un futuro diverso, poblado de especies y variedades que enriquecen la vida y dan alimento para los platos y las almas.

El amor como posibilidad de recuento con los seres

Los procesos de comunicación, de estética y de educación desde una perspectiva decolonial, nos convidan a generar espacios, a pensar en lugares y nuevas formas de relacionarnos con los otros; a inventarnos el amor como posibilidad de

reconciliarnos con los otros seres y las personas que vamos necesitando.

En los otros, necesitamos construir relaciones amorosas, entendidas como lo dice Maturana, como legítimos otros en la convivencia, en la que la singularidad, las maneras propias de ver y entender el mundo, no solo deben ser compartidas sino entendidas y respetadas. En donde la singularidad y



Fotografía 40. Personajes USAME. Taller de los Cacharros.

la particularidad de ser hombre o ser mujer no se pierde al establecer una relación. En la que el amor es una batalla por el construirse juntos en la diferencia.

Cae la noche. Se ilumina la casa. Una canción vieja. Sapos, alimañas, luna, estrellas. Una canción vieja. Humo en la chimenea.

AGRÓNOMO. Señora mía. Que noche más bonita.

SEÑORA MÍA. Si Señor García. Mire todas esas estrellas (*Suspira*) ¿Señor García?

AGRÓNOMO. Dígame bella dama.

SEÑORA MÍA. Qué bueno ir por el mundo, con los seres y las cosas que una si va necesitando.

La vida fluye, la vida es una fiesta en la que cada uno desde sus conocimientos, va construyendo una armonía universal de dependencias y coexistencias. Como diría Aura Mora:

En esta perspectiva la finalidad es que todos vivan bien, que se puedan establecer

relaciones de equilibrio y reciprocidad con los familiares, vecinos, amigos, compañeros de trabajo, particularmente en los colectivos culturales, donde se tejen los lazos que definen al sujeto y lo incorporan en la sociabilidad de prácticas como las relaciones afectivas, las expresiones lúdicas, el humor (...) SABER COMPARTIR, ES DECIR COMUNICARSE, ES DISTRIBUIR LA RIQUEZA de manera equilibrada entre todos, compartir los recursos y saberes, disfrutarlos, es saber dar para recibir, reconocer que todo somos hermanos y tenemos una sola madre, que es la naturaleza, que es Pacha Mama, que es tierra. (Mora, 2016, p.216, 218)

De esta manera, convivir con los otros se convierte en un acto poético de dar y recibir la palabra amorosa, el cuidado, la complicidad, en una fiesta poblada por los otros seres que completan la sinfonía eterna de la vida.

EL DÍA DE LA FIESTA

La fiesta como posibilidad de reconciliación

El Día de la Fiesta, muestra el drama de más de seis millones de colombianos, sus sentimientos, emociones y las sensaciones que como pobladores de un país en conflicto, se van generando tanto en los desplazados, como en la población general y los creadores.

Del mismo modo, el montaje se convierte en un homenaje y una denuncia de esta problemática que, de diferentes maneras, se ha querido invisibilizar, desde la ausencia de políticas claras para detener el fenómeno, hasta el cambio del nombre de la población en la que se les denomina por ejemplo “migrantes involuntarios”.

El desplazamiento forzado en la mayoría de casos, presenta las mismas estructuras macabras que los sustentan: Una población que tiene unas

determinadas condiciones de vida y existencia, un pensamiento y una cotidianidad en la cual se desenvuelve. Por razones ya sean de carácter económico, político o territorial, unos actores entran violentamente en el territorio; y sus pobladores, por lo general, ajenos al conflicto y aparentemente contrarios al pensamiento del actor violento, por diferentes medios son obligados a dejar su territorio, su vida, su todo, como bien lo describe Gonzalo Suarez:

En efecto, el desplazamiento forzado presenta esas dos caras, como cabeza de Jano: uno de sus perfiles afirma que los casi seis millones y medio de colombianos que han sido desplazados forzosamente de sus lugares de origen lo han sido por causa del conflicto armado, obligados a huir de sus tierras en medio del fuego cruzado, las amenazas y las retaliaciones de los actores armados; el otro perfil, que lo complementa, diría que el conflicto armado ha sido usado como instrumento de despojo y desalojo de territorios codiciados por muy variados actores. Por cualquiera de las dos causas,

se ha demostrado que los excesos de violencia son también una estrategia de desplazamiento: la sevicia, las masacres, la tortura, las desapariciones forzadas, los asesinatos selectivos, las minas antipersonas sembradas en el territorio, el reclutamiento forzado de personas menores de edad; todos los actos de violencia son expulsores, todos son un mensaje imperativo que conmina a las víctimas a abandonar su lugar (Centro Nacional de Memoria histórica, 2015, p.17)

Dando inicio al drama del trasegar, de conseguir un lugar para pasar la noche, de encontrar un lugar que los acoja sin el estigma del desplazado de uno u otro bando del conflicto, de los pobladores del lugar a donde llegan.

El que se desplaza no tiene, literalmente hablando, un lugar a dónde ir. “La partida es lo que importa, no su destino”. Si no ha elegido moverse, mucho menos ha elegido el lugar a dónde ir. Para el que se desplaza forzosamente, es decir, el que se ve obligado a abandonar su mundo conocido, no existe

un mejor lugar a dónde ir (Centro Nacional de Memoria histórica, 2015, p.20)

El llegar, establecerse, tener un sitio donde reconstruir los sueños o el retornar y los eternos recuerdos, serán la lucha diaria del desplazado, el encontrar su nuevo lugar en el mundo.

Entonces, es en esta realidad en donde “El Día de la Fiesta” hace su aparición. No cuenta un hecho particular, si no que convierte el desplazamiento en una metáfora, en el que los habitantes de Macundia, unos animales que viven felices en su granja, cada uno con sus afujías y alegrías, su vida y sus amores, se ven obligados a partir a ningún lugar.

VOZ EN OFF. (*Música de noticiero radial*)
Última hora, atención, Fuertes combates se libran en las afueras de Macundia. Las ferias y fiestas serán aplazadas hasta nueva fecha, según lo comento un importante portavoz del gobierno. (*Música de noticiero radial*) Desde el lugar de los hechos informo

su emisora Macundia estéreo, la preferida...
diablos me toca correr.

Entonces, el escenario se pone oscuro, se escuchan unos disparos y en medio de una música triste, empieza ese desplazamiento representado mediante un callejón del luz por el cual transitan partes de las cosas de los desplazados: una maleta, un coche de bebe, un carro de madera y los personajes de la obra, que uno a uno y va mirando el futuro incierto y dejando atrás su pasado perdido.

De esta manera, recorrerán distintos sitios hasta llegar a un lugar donde pasarán la noche, en donde el cansancio y el hambre los harán recordar a sus compañeros desaparecidos, como esa imagen de las presencias que nos acompañan, que nos desvelan, como esa imagen de una presencia ausente en la incertidumbre, en el no saber que les habrá pasado, en la ausencia de no saber dónde estarán, ni cuantos quedan.

SUSANA. Gertrudis, Gustavo, pulgoso, Cleotilde y su nidada y todos los demás animales de la granja pueden estar...

CARLOS PÉREZ. Vivos, vitales perennes y en este preciso instante desaparecidos, perdidos, extraviados.

LOLA. O... O. ¡No!

CARLOS PÉREZ. ¿Muertos, difuntos, finados, occisos?

SUSANA. No diga eso, no sea ave de mal agüero. Mejor pensemos lo que vamos a hacer nosotros aquí, después pensaremos en los demás.

En ese proceso de construir un cambuche, un lugar donde pasar la noche, está la queja de lo perdido, pero también la necesidad de continuar en el territorio, en la necesidad de estar juntos, de la solidaridad a la hora de comer y de solucionar las cosas básicas de la sobrevivencia.

SUSANA. No. Primero lo primero, tenemos que decidir dónde y cómo vamos a vivir. Este lugar no está mal, podríamos instalarnos aquí y volver a empezar.

LOLA. ¿Aquí?... guácala... por lo que huelo, ni siquiera buen pasto hay. Además mi gimnasio, el ordeño automático y mi establo climatizado con música clásica y todo, ya no está. Si GER estuviera aquí, ¡se moriría!

SUSANA. Los que nos vamos a morir somos nosotros, si no nos ponemos las pilas a trabajar.

LOLA. Claro, eso es muy fácil decirlo, ¿pero con que lo vamos hacer?

CARLOS PÉREZ. Pues vamos a rifar, sortear o feriar un pollo frito.

TODOS. No.

CARLOS PÉREZ. Compremos, juguemos, adquiramos, negociemos un billete de lotería.

TODOS. No.

CARLOS PÉREZ. Entonces, abramos una cuenta de ahorros para captar, obtener, tomar y atraer las limosnas de las personas de buen corazón.

TODOS. (*Furiosos*) ¡No!

CARLOS PÉREZ. (*Al público*) ¿Si ven? ¿Se dan cuenta?, ¿Observan porque es que me hace tanta falta, echo de menos, añoro, rememoro, evoco y extraño tanto a mi ratoncita?, Que es la única que me comprende, entiende, consiente e interpreta.

LOLA. Es mejor que nos dejemos morir a la intemperie.

CARLOS PÉREZ. Por el momento, con lo poco que poseemos, conservamos, guardamos o tenemos, armemos, montemos, construyamos, edifiquemos, levantemos nuestro campamento, guarida, choza, cambuche o carpa.

Así, la obra vuelve a entrarse en la desterritorialización del desplazado, que no es aceptado o que es despojado por la fuerza pública de los lugares a donde llega

“el desplazado que llega a las ciudades es visto por los otros como un peligro. El desplazado es, ante los ojos de la población ya establecida u originaria del lugar que lo recibe, en un primer momento, como el “portador de la peste” de siglos anteriores. Es alguien a quien, si fuera posible, se le impediría la entrada a las ciudades. Los desplazados se saben vistos como personas que arrastran consigo la violencia de la que huyen, en buena medida porque las dinámicas sociales de los lugares en donde se instalan en las ciudades o municipios no

son ajenas a las dinámicas de violencia de los lugares de donde fueron expulsados.” (Centro Nacional de Memoria histórica, 2015, p, 20)

En el caso concreto de la obra, recoge en parte la problemática que circuló por noticias de las personas desplazadas que se tomaron el parque de la localidad de bosa y que iban a ser desalojadas por la fuerza pública.

Las escenas de este desalojo tenían la marca registrada del desplazamiento, con cuadros de familias que se concentraban en las calles aledañas al parque, una tras otra en fila sobre las aceras, con niños y abuelos sentados sobre colchones enrollados, mientras los padres se ocupaban de registrar sus nombres para recibir el próximo sábado, y según lo convenido, las ayudas humanitarias de emergencia por parte del Distrito. (El Tiempo, 2006)

Pero también, como en diferentes partes del territorio nacional, la fuerza pública se encarga de

preservar la propiedad privada. Es decir, el desplazado no puede estar ni en lo público porque es espacio público, ni en el espacio privado porque es propiedad privada, amparada por la constitución y la ley. El desplazado se pierde entonces en el lugar de no estar, de no pertenecer, de no ser.

VOZ. Su atención por favor, se les informa a los ocupantes de estos territorios, Primero: que la mitad es propiedad privada y la otra mitad espacio público; segundo: que en la propiedad privada no pueden estar porque es propiedad privada, y en el espacio público no puede permanecer por ser espacio público; tercero: que tienen treinta segundo para evacuar, y, cuarto: que empieza la cuenta regresiva. (*Entra lola*)
¿Qué se le ofrece?
LOLA. Solicitar permiso para pasar la noche.
VOZ. Negado.

De esta manera los personajes son nuevamente desplazados, y en este transcurrir Gustavito, el niño de la obra, en medio de la fiebre

muere ante la impotencia de sus compañeros de viaje. Entonces, la muerte de Gustavito se convierte en la metáfora del sufrimiento de los niños vinculados al conflicto, los niños como actores secundarios de un drama, quienes tienen en la cotidianidad una muerte real, una muerte de sus sueños y esperanzas de su futuro.

GUSTAVITO. Mami... ya vienen por mí.

SUSANA. ¿Quién mi amor?

GUSTAVITO. ¡Mi papi! y nos trae un cuenco lleno de miel y pétalos de rosas... hola papi, espera un momento, mami, me están saliendo alas y veo la granja y el cielo y a Lola y el ordeño... si papi abrázame fuerte. ¿Te acuerdas de nuestra canción? si abrázame un poquito... un gusanito chiquitico se fue a pasear... como no tenía alas le tocó reptar... si ve si ve mi papi nunca se la sabe... nunca se la sabe.

SUSANA. Gustavito, Gustavito.

GUSTAVITO. Mami ya vienen por mí, ya vienen... me están saliendo alas.

La muerte de Gustavito, que al igual que la mayoría de muertes violentas en Colombia, siempre son matizadas o puestas en segundo lugar por los medios de comunicación y sus propagandas, que la usan como carnada, como rating para ofrecer sus productos, para imponer el consumo y la moda, para parcializar la opinión pública y sobre todo vender la promoción ofertada después de cada noticia fatal. De esta manera con la noticia de la muerte, se gana la atención de las audiencias; y el dolor, lo superficial se convierte en otra forma de colonizar la emocionalidad de las audiencias.

VOZ. Última hora, Macundia Estéreo en el lugar de la noticia. El archí famosísimo maraquero de oriente, cantante de vallenato acaba de recibir el premio al mejor músico de todos los tiempos adjudicados por la firma RTM. Desde aquí nuestras felicitaciones (*música*) Agencia EF. Fuertes enfrentamientos se siguen presentando en todo el territorio de Macundia, fuego amigo de los amigos deja sin vida a varios amigos, mientras el fuego amigo de los enemigos da

de baja a varios enemigos. La situación se complica y ningún bando se ofrece a dialogar. (*Música*) Macundia Estéreo en el lugar de la noticia.

La muerte de Gustavito y la propaganda radial, son los acontecimientos que van a despertar en el Pichiruchito (Carlos Pérez) la necesidad de buscar una alternativa real para volver, para encontrar la forma de reconstruir el lugar abandonado, para lograr lo que sería un ideal en el postconflicto: el regreso y la reconstrucción, desde la fiesta, de los territorios dejados y despojados.

Es ahí donde surge la fiesta como lugar para el encuentro y reencuentro de amores, de viejos amigos, de cuerpos adormilados y perdidos. La fiesta como la posibilidad de ponerse en escena desde lo que cada uno puede aportar: el canto, la poesía, el baile que representa la vacas bacanas como juego de representarse a sí mismas en la escena y por sus propios medios. Y en fin, los talentos que cada quien pose para deambular por el mundo.

De esta manera, El día de la Fiesta se convierte en un canto por la vida, en un homenaje a los más de seis millones de víctimas de desplazamiento. Se convierte en una apuesta para que desde la fiesta, el baile y los sueños colectivos, se pueda seguir soñando y construyendo un lugar para hacer realidad las quimeras y para los cuerpos que se reencuentran en la música y el baile.

LA MUERTE, LA BRUJA Y LA PRINCESA IDIOTA

Seguridad democrática

La Muerte, la bruja y la princesa idiota, se convertirá en una especie de teatro documento, en la cual se aborda algunos aspectos que ocurrieron durante el gobierno de la seguridad democrática, en el que el discurso del presidente de entonces, llevaba a la población colombiana a endurecer el conflicto y la confrontación contra los malhechores facinerosos,

guerrilleros y terroristas de las FARC, el ELN y otros grupos al margen de la ley.

Así, el teatro de títeres adopta un discurso político que aborda la realidad y las circunstancias del momento, para generar dispositivos de sensibilización frente a los acontecimientos y frente a la vida nacional. Develando de esta manera, aquellos dispositivos de poder que colonizan el ser y la vida de los colombianos.

Dispositivos manifiestos en el discurso de la seguridad, del enemigo interno y de la lucha antiterrorista, generado a partir de los atentados del 11 de septiembre de 2002 y que cambiaron por un lado, las acciones frente a los “violentos” que atentan contra la democracia, la lucha internacional contra el terrorismo, en el que el gobierno colombiano va a ser uno de los principales aliados en la región; y por otro, el encerramiento de la cotidianidad, al convertir

a los vecinos en posibles enemigos de los cuales hay que desconfiar, temer e informar.

La invención de la guerra

Si bien es cierto, el conflicto contemporáneo en Colombia se remonta a los años cincuenta, en donde la lucha por la tierra y la solución a los problemas de lo cotidiano, era el caballito de batalla. En la obra, la guerra aparece como una absurda invención de los dioses para controlar el crecimiento de la población, la cual siempre tendrá una misma estructura: un conflicto que la genera, unas armas que se han sofisticado con el tiempo y unas acciones violentas que terminarán por decidir un vencedor y un vencido, en medio del dolor, la muerte y la desolación, la eterna pregunta por los porqué y por las fuerzas divinas ausentes e indolentes ante el padecimiento y el sufrimiento, a lo que la obra responde:

DIOS. Ya sé, si le damos a estos un instrumento, ellos mismos se encargarán de hacerse cargo del problema, (*les entrega un par de garrotes, los hombres primitivos empiezan a pelear y perseguirse por todo el escenario*). Si señores, esa es la solución, siempre habrá guerra y tiempos de paz, así hasta el final de los tiempos. Nos preguntaran ¿qué pasa? y nosotros no responderemos, pues a ellos le hemos dado razón y motivos... Entonces nosotros, solo nosotros seremos su esperanza.

Al finalizar la obra, luego de que se ha marcado lo absurdo del conflicto, de que el país está destruido y entregado, en medio de la tristeza y la muerte, nuevamente parecerá dios a cerrar con bombos y platillos su aparición.

DIOS. Mírenlos son tan frágiles, tan ridículos, tan emotivos... tan creyentes ¿en qué me equivoque? todo estaba fríamente calculado. Los creamos del barro y creo que la embarramos ¿Y ahora qué? si, la embarramos, pero funciona. ¡Funciona, Funciona!

De esta manera, la obra no deja abierta ninguna esperanza, pues la humanidad estaría condenada a una guerra eterna, condenada a un eterno abandono.

Red de informantes

El discurso de la lucha antiterrorista y de seguridad democrática, ha sido una de las invenciones más sofisticadas del imperialismo democrático, que rige el orden universal de ser, pensar, existir, sentir y gobernar. La democracia por la que la humanidad ha luchado tanto, se ve amenazada; el centro de poder ha sido atacado y destruido, los bienes de la humanidad y valores de la democracia están amenazados. En consecuencia, a cualquier costo, la humanidad debe encauzarse en su defensa.

Entonces, los centros de poder harán una alianza contra el terrorismo, el cual debe ser erradicado de la faz de la tierra. Y oriente arderá en llamas, caerán ciudades, caerán imperios, nacerá una nueva guerra. Así, mientras las tropas invaden Irak y el Estado Islámico se levanta a sangre y fuego, el pensamiento irá siendo habitado por las nuevas visiones del ser y el sentir.

El otro, el del al lado, el diferente, el inmigrante, el desplazado, el pobre, la mujer que lucha por sus derechos, los comunistas, los defensores de derechos humanos, los defensores de la tierra, los ecologistas, las minorías y las poblaciones LGBTI, los diferentes, se convertirán en el enemigo capaz de quitarle la seguridad y la tranquilidad de la vida cotidiana. En el elemento disruptivo del orden establecido, elemento peligroso al cual hay que aniquilar y extirpar. Cualquier cosa que vaya en contra del establecimiento (léase democracia neoliberal) deberá ser eliminado.

La información y colaboración de cada uno de los ciudadanos de bien va a ser fundamental para la preservación de las instituciones. De esta manera surgirá en el caso colombiano, la conformación de la red de informantes como un mecanismo útil para el control de los ciudadanos, de sus cuerpos, de sus acciones, de su cotidianidad y de su existencia.

El País se divide en cuadrantes, la ciudad se divide en cuadrantes, la vida cotidiana es susceptible de ser vigilada, informar vale, ser sapo trae recompensas, el otro es un enemigo oculto que hay que denunciar, expiar, chuzar. Quien no está con el establecimiento está en contra de él.

Estos elementos, son los que aborda la obra, los pone en evidencia por medio de la bruja y su bola de cristal en la que puede ver todo y se ve obligada a trabajar para el sistema:

MUERTE. El asunto es muy sencillo, necesitamos su bola.

CLEO. Obvio, pero mi bola no está en venta. Usted ha de comprender que una bruja sin bola es una bola. Que digo, la bola solo funciona con su bruja, me copia...

MUERTE. No es la bola lo que queremos comprar, queremos comprar la información que se pueda obtener.

(...)

CLEO. Obvio... informar, estar alerta e informar, ¿informar qué?

MUERTE. Todo.

CLEO. ¿Y si me negara?

MUERTE. No importa, tenemos mil brujas más haciendo el trabajo.

CLEO. Que video, claro, ¿entonces para qué me necesitan a mí?, una brujita de barriada, marginal, sin gato, sin consultorio ni portero.

MUERTE. Precisamente, la necesitamos para que vigile este cuadrante, esta barriada.

El discurso de la seguridad y de la lucha contra el terrorismo, también está afianzado en la información, en el conocimiento de todos los movimientos que realiza un ciudadano cualquiera. El

sistema sabe sus gustos, sus movimientos, todo está controlado, el sistema es un dispositivo que lo sabe todo, que lo controla todo. Cada individuo carga con penas y con acciones que podrían ser susceptibles de ser usadas en su contra. En consecuencia, el individuo debe comportarse, debe ser de bien y cooperar.

Sin embargo, en algún momento, los seres que pueblan estos territorios, se dan cuenta de la realidad, que son usados por un sistema que los domina e intentan dejar todo, para hacer las cosas que más les gusta; deciden escapar, en un mundo que no tiene salidas.

CLEO. Marikis, pero que pasa se están llevando a todos: a mis vecinos, a los amigos de los vecinos, a los vecinos de mis amigos, los están desapareciendo, mi bola no alcanza a ver a donde los llevan... será mejor que deje este negocio...

Cleo escapa, y cuando va a hacer su trabajo, nuevamente le aparece la muerte. Así, nada, absolutamente nada, se le escapa al sistema, a los mecanismos de control, a la vigilancia de un sistema eterno, inquebrantable, perfecto, intransformable.

Discursos de poder y normas transitorias que se vuelven permanentes

Dentro de los discursos más fuertes de poder, está el hacer sentir que el individuo es parte y pilar fundamental del mantenimiento de las formas de gobierno y de las relaciones de poder que ellas suscitan. Así, el gobierno de la seguridad democrática, fue uno de los de mayor presencia en los medios de comunicación, de mayor presencia en los territorios a partir de sus consejos comunitarios. Esta presencia le permitió construir una cercanía con la población que se sentía y se siente afectada por el conflicto. Situación que fue aprovechada para crear zozobra y de esta manera, lograr crear

impuestos y transformaciones a las estructuras del estado para favorecer siempre, a los poderes dominantes, logrando de esta manera implementar una serie de medidas transitorias que luego se volverían permanentes.

REY. Teniendo en cuenta los últimos acontecimientos acaecidos en este reino, a fin de proteger la soberanía nacional, los intereses particulares y comunes de todos y cada uno de los habitantes de este reino, de salvaguardar las instituciones de carácter privado, publico, mixto o similar, el Rey, el primer y último ministro han decido declarar el estado de emergencia, el cual estará acompañado de las siguientes medidas: primera: ningún ciudadano público, particular, privado o mixto podrá circular por las calles, esquinas, parques, caminos y desiertos de este reino, después de las diez de la noche, so pena de ser arrestado y llevado a ante la autoridad competente. Segunda: quedan prohibidas las reuniones en espacios públicos, privados o mixtos, las buenas y malas compañías, los encuentros consigo mismo y la búsqueda de la soledad (*los actores protestan*). Exceptuando aquellas

actividades previamente autorizadas mediante salvoconducto expedido por la autoridad competente o sus representantes y que beneficien a la mayor parte de la población. Tercera: Queda rotundamente prohibido pensar bien o mal de la situación. Es más, queda prohibido pensar, facultad que solo tendrán los miembros del gabinete y asesores. Cuarta: aumentaremos el pie de fuerza de nuestro glorioso ejército, quien se encargará de empadronar, léase enlistar, a cada uno de los habitantes de este reino; de esta manera, conoceremos cuántos somos qué necesitamos y qué ofrecemos. Quinta: El Rey y solo el Rey podrá tomar las medidas pertinentes, acertadas, precisas e inaplazables de acuerdo a como se vayan presentado el desarrollo de los hechos, las cuales se les comunicara oportunamente. Sexta: Queda rotundamente prohibido escuchar la voz de la conciencia, todos los canales locales estatales, privados y mixtos solo podrán transmitir la voz del Rey o sus delegados. Esperamos su colaboración y comprensión en bien de la gloriosa nación de Loralfia.

La colonización del ser. Construcciones e imaginarios de poder

Mientras el conflicto armado se agudiza y no se vislumbran soluciones ni por la fuerza ni políticas, en el acontecer nacional van sucediendo cosas como la implementación de la ley de mares, que va a recuperar las playas en contra de las costumbres y la idiosincrasia de las poblaciones que vive del turismo y de la pesca; los territorios “recuperados” por las fuerzas militares van a ser sembradas de palma africana para la producción de biocombustibles; las empresas más importantes como las del sector de las telecomunicaciones van a ser intervenidas y vendidas por el gobierno, lo mismo que el canal institucional, para darle paso a los inversionistas privados. De esta manera, se va generando un discurso de seguridad, de progreso, del éxito empresarial y de un país por el cual se puede pasear, producir e invertir. Un país en el que cada uno de los colombianos debe colaborar y hacer

un esfuerzo, poner su granito de arena para lograr la paz.

REY. Para el financiamiento de la tropa, pediremos un poco de dinero: cada uno aportará voluntariamente según sus monedas y capacidades; cerraremos parcialmente colegios y universidades; las cosechas, animales y manufacturas establecidas en el territorio, de hoy hasta que esto se acabe serán del estado; los que tengan no podrán comer más de dos veces al día y la jornada laboral se extenderá a 16 horas incluyendo días festivos y fiestas de guardar. Esperamos su comprensión y colaboración... el honor, la libertad y la justicia nos reclaman trabajar más, trabajar más, trabajar más.

Del mismo modo, la obra en su cuadro de la princesa idiota, muestra la imagen de unos hijos protegidos por su padre en el ejercicio del nepotismo, que los lleva al triunfo y a volverlos los más ilustres empresarios, ejemplo de superación y emprendimiento.

ACTRIZ. Entonces la princesa tomo el canal y armo telenovelas en la que ella junto a sus

amigos, eran los protagonistas. Puso al aire las historias heroicas de su padre y entrevistas para promover sus programas. Compró documentales de animales que tanto le gustaban y finalmente, reality shows en los que ella era la presentadora oficial.

PRINCESA. Papi, papi.

REY. (*En off*) ¿Si mi princesa?

PRINCESA. Anoche soñé.

REY. (*En off*) ¿Qué soñó mi hermosa, preciosa, encantadora y cariñosa princesa?

PRINCESA. Que mi papi me compraba un celular de última tecnología con internet portátil, memoria expandible, MP7, editor de video, chat incorporado, rascador laser, destapador, porta pitillos y detector de mentiras.

(...)

ACTOR. La princesa sin más ni más, cogió la telefónica y regalo celulares a sus amigos y cuando ya se creía quebrada, la vendió a la telefónica de un amigo suyo, de un reino desarrollado.

(...)

ACTRIZ. Desde ese día los pescadores y todos aquellos pobres fastidiosos que vivían

de vender frutas, seviches, hacer trenzas o masajes, no podían acercarse a las playas, pues se rumoraba que podían ser arrastrados por la marea. Uno que otro se exponía, alegando que era mejor morir arrastrado por el mar, que morir de hambre en una playa segura. Ah, y de las rosas, el país se llenó de rosas.



Fotografía 41. Personaje Rey de Lolalfia. Obra la Muerte. Taller de los Cacharros

La justificación del conflicto para permanecer en el poder

Uno de los aspectos más relevantes del discurso de la seguridad democrática, fue la derrota del terrorismo como bandera de batalla. Derrotar al terrorismo sería el objetivo principal, la razón de ser del estado y por consiguiente un enemigo que no se va a rendir, un enemigo al cual no se le va aniquilar, pues seguirá siendo el depositario de los discurso de odio, de los discursos transformadores de una sociedad que se vuelve más violenta e intolerante.

REY. Queridos copartidarios: el enemigo está a punto de ser derrotado, lo tenemos acorralado, hemos ubicado sus guaridas. Pero aunque estamos ganando y el enemigo está casi diezmado, necesitamos manos en el frente de batalla, la patria y el deber nos llama. Requerimos con urgencia personas mayores de siete años que quieran colaborar. (Al cómico) ¿Señor usted quiere enlistarse? (...)

De esta manera, los títeres, desde una propuesta artística, recogen los vestigios de un país que se resquebra en medio de la guerra, de la construcción de unos discursos de derecha que van a gobernar el país y que van a incidir en las decisiones de los seres y las cosas que lo pueblan.

Así, la guerra absurda, la guerra sin sentido, el ejercicio del poder, serán puestos en evidencia como una manera de resistir, de contar la historia, de ser testigos de una transformación del pensamiento colectivo, alienado y manipulado por un gobernante y los medios de comunicación y de poder. Sin embargo, la obra no es más que una mirada, una puesta, no le hace mella al sistema, pero lo pone en escena, para ser visto y analizado.

OBRA LA MISIÓN

El país de los sueños

Por medio de las imágenes y del teatro negro, el montaje va contando como en el universo existe una raza maravillosa de seres, que por razones de odio y violencia, unos pocos se van apoderando de sus riquezas; datos reales de pobreza y exclusión del año 2005, los cuales son entregados por una computadora y que pone en evidencia la inequidad que sufre el planeta, inequidad que diez años después no ha cambiado y que por el contrario va en aumento, pues los grandes capitales no dejan un solo lugar sin que su mano toque y se apodere de la riqueza.

Pobreza y discriminación repartida por todos los rincones de la tierra:

VOZ EN OFF. Y una especie animal muy original, extraordinaria, hermosa y dedicada por su capacidad de amar, crear, imaginar y soñar; pero también por las

barbaries que ha generado. Estamos hablando de seis mil millones de seres humanos de los cuales, diariamente, casi la mitad se acuesta con hambre y miles mueren del mismo mal. Y no porque no haya comida. Este planeta es tan maravilloso que con el trabajo de la humanidad podría alimentar, sin ningún problema, al doble de su población.

Por otra parte, muchos humanos no tienen un lugar donde habitar o les toca dormir a la intemperie. Enfermedades, pobreza, analfabetismo, guerras, contaminación. Es tanto el afán de acumulación de riqueza de unos pocos, que los hombres se han dividido en pobres y ricos, siendo la población más vulnerable los niños de aquellos sectores donde reina la pobreza.

Entonces, habría que enviar a la tierra a un expedicionario, para que rescatara a los niños, les buscara los mejores maestros y los llevara a un rincón del universo, donde pudieran realizar sus sueños. Maestros apasionados por su oficio, por la palabra, por el arte de enseñar.

La Misión se completa, los niños suben a la nave espacial con sus profesores, el motor falla, la nave se estrella, el profesor Kukis despierta de su sueño, el pensamiento mágico se destruye, para desde la realidad construir sueños.

CHINO: Yo no sé de esas cosas de grandes, que el poder, que la pobreza, que la paz, que tantos muertos, que tantos desplazados, que promesas, que una cosa y otra. Pero me parece que yo, mi perrita, los niños que están aquí y toditos nos merecemos un país de los sueños. Si necesitamos milagros, pues hagámoslos.

Del año 2005 a la fecha las condiciones de pobreza no han cambiado mucho, las condiciones para los niños y niñas de los sectores marginales sigue siendo una situación precaria, la educación es pobre, los problemas ambientales se han agravado, los discurso de extrema derecha se van reinstaurando en el mundo, en Colombia se avecina un proceso de post conflicto,

En términos de desigualdad, resulta preocupante que la región de América Latina y el Caribe continúe siendo la más desigual del mundo, con una brecha de desigualdad económica que refuerza las desigualdades sociales y de género a pesar del crecimiento económico observado en la última década³²⁴. En este sentido, de acuerdo con el Programa de Naciones Unidas para el Desarrollo (PNUD), diez de los quince países más desiguales del mundo se encontrarían en América Latina³²⁵. Asimismo, la CIDH ha recibido información según la cual en América Latina y el Caribe, en 2014, el 10% de la población acaparaba el 71% de la riqueza, en comparación con la mitad de la población que se encontraba en situación de pobreza, que solamente habría acumulado el 3.2%. En ese contexto, y en términos más específicos, solo el 1% poseía el 40% de la riqueza³²⁶. Estos datos, permiten observar en términos amplios la dimensión real de la desigualdad en esta región”. (Comisión Interamericana de Derechos Humanos, 2016, pág. 62)

Ante este panorama, queda la urgente tarea, desde las pedagogías decoloniales, la educación

popular, el buen vivir, la estética, y todas las maneras alternativas de asumir la existencia, de seguir ayudando, imaginado y contribuyendo a la construcción de ese país de los sueños, de ese mundo al alcance de los niños, de las minorías y de las mayorías excluidas.

Para concluir, la realidad colombiana, la realidad del mundo debe ser contada, los mecanismos de poder que niegan la existencia deben ser denunciados, las historias que circulan por los territorios, las injusticias, las esperanzas y las nuevas formas de poder construir un buen vivir deben poblar los escenarios, desde una poética y una estética que nos reconcilie con la vida y con los otros. Que nos lleve a pensar y hacer un país, un mundo en el que quepan todos los sueños posibles e imposibles.

A MANERA DE CONCLUSIÓN



Mirarse a los ojos

El capitalismo global, ha instaurado el miedo, la sensación de que el mundo está en peligro, que otras maneras de construirlo y habitarlo atentan contra la democracia, por lo tanto, deben ser perseguidas y erradicadas. Para lograrlo, ha poblado los universos simbólicos con imágenes de personajes temerarios que han de arruinar la humanidad, de imágenes de personajes que desde su bondad, heroísmo y valentía han de salvar el mundo. Mientras la miseria, la contaminación, la guerra, la inequidad, la discriminación y la pobreza habitan cada rincón del planeta.

El poder y el manejo de los gobiernos en gran parte del mundo, responden a plutocracias, que representan a los oligopolios trasnacionales o locales, los cuales van despojando de los derechos y de las obligaciones del estado con sus ciudadanos.

Los medios de comunicación son generadores de opinión, construyen subjetividades, imponen maneras homogéneas de sentir, de amar de imaginar, creando el imaginario de un mundo global limpio, bonito para tomar café caro y siendo atendido en inglés en cualquier parte del mundo.

Los conocimientos, las maneras ancestrales y las prácticas populares, siguen siendo relegados a lo folclórico, a lo atrasado, al mundo de lo mágico, lo cual debe ser remplazado por las buenas maneras y los buenos usos aprobados por las normas internacionales (ISO, APA, Icontec...) para ser validados e integrados a los sistemas de saber.

La naturaleza, sigue siendo objeto de concesiones de explotación, madera, oro, carbón, petróleo, agua, especies animales, continúan estando las fuentes de riqueza de unos pocos. La naturaleza es vista como la proveedora de la cual hay

que sustraer hasta el último recurso sin importar que para lograrlo se pongan en peligro los diversos ecosistemas del planeta.

Ante este panorama, los sectores populares, las minorías, las mayorías desposeídas, las comunidades indígenas, las comunidades negras, las mujeres y todas aquellas personas que han construido y transitado por experiencias distintas de habitar el mundo, tienen el reto de construir-reconstruir-proponer, otras maneras de poder, de saber, de ser, de sentir, de cohabitar con la naturaleza desde las practicas del buen vivir, desde los conocimientos ancestrales y colectivos, desde la estética, desde la pedagogía, desde la interculturalidad y la decolonialidad como posibilidad. Todos caminos por inventar y edificar, en palabras de Katherine Walhs

La interculturalidad, en cambio, aún no existe. Es algo por construir. Va mucho más

allá del respeto, la tolerancia y el reconocimiento de la diversidad; señala y alienta, más bien, un proceso y proyecto social político dirigido a la construcción de sociedades, relaciones y condiciones de vida nuevas y distintas. Aquí me refiero no sólo a las condiciones económicas sino también a ellas que tienen que ver con la cosmología de la vida en general incluyendo los conocimientos y saberes, la memoria ancestral, y la relación con la madre naturaleza y la espiritualidad, entre otras. (Walhs, 2008, p.140)

Caminos, y alternativas que permitan inventarse maneras de construir su propia historia y sus propios relatos para cambiar las formas de poder, de saber, de ser; desde las prácticas cotidianas, desde los títeres, desde los cuentos, desde la radio alternativa, desde el arte. Para construirse como pasajeros de este mundo, los cuales volviendo a mirarse a los ojos, desde la diferencia soñar y trabajar para construir un mundo en el que quepamos todos.

Cacharros en construcción

La relación entre estética y política, toma una gran importancia en el trabajo de pensar y mirar nuevas formas de decolonizar el pensamiento, no estamos haciendo grandes revoluciones, esperamos que con nuestro trabajo, podamos hacer alguna resistencia o parafraseando a John Holloway, haciendo una pequeña grieta en el sistema, que quizás no veamos su efecto inmediato pero su profundidad alcanzara algún cambio en el mundo futuro, a partir de la crear universos plásticos y visuales para los ojos de los niños y de los espectadores.

Así, este proceso de sistematización desde las pedagogías y las estéticas decoloniales, nos ha permitido hacer una mirada hacia adentro de un proceso que se ha construido y se seguirá construyendo desde la intención de aportar y develar

las cosas y las historias que nos construyan como seres distintos.

Este mirarnos hacia adentro, nos llena de entusiasmo al ver el camino recorrido lleno de logros, dificultades y sobre todo en el entender al otro, de hacer equipo con el otro, de construir en compañía universos para la escena.

Cada historia, cada puesta en escena, nos ha propuesto retos, nos ha llenado de experiencias y conocimientos sobre el oficio de ser titiriteros comprometidos con la realidad de la Localidad y del País. Entonces, con estas experiencias y aprendizajes, tenemos un camino andado para seguir construyendo de la mano de otras organizaciones, de otras comunidades, de otros sueños, solidaridades y encuentros para desde el escenario ayudar a cambiar este mundo.

Mientras tanto, recogemos los retos que nos planteamos como creadores, como titiriteros comprometidos con lo político y con lo social.

Lograr tener mayor presencia y circulación por los escenarios nacionales e internacionales, de tal suerte que el trabajo propuesto por el grupo llegue a más público y poder compartir nuestra experiencia con otros grupos de creadores

Yo creo que tiene que ver con una proyección nacional realmente, en el panorama creativo. Es decir, me parece que El Taller de los Cacharros tiene ya la historia, tiene la estructura, el equipo como para aparecer con una presencia más sólida en la escena nacional. (...) la práctica de Los Cacharros, no de una obra en específico, podría ser un referente, un punto de referencia. Hay un ejercicio que es más que digno, que se puede mostrar y que en algunos casos puede ser incluso ejemplificante, porque hay pocas experiencias de estas, del teatro de teatro de objetos, que se hayan consolidado de esta

misma manera, de una manera tranquila, sensata, pensando también en que no se pierda, en que no estemos sacrificándonos, en tener un trabajo de calidad, en garantizar por medio de la plástica una estética completa y un trabajo de calidad.
(Juan Camilo Ahumada)

Para lograr esto, el grupo necesita retomar sus montajes, buscar las maneras de trabajo que permitan gestionar espacios y promoción de su producción

A mí me parece que uno de los retos es no dejar morir las producciones de los cacharros porque a mí me parece que siguen siendo tan vigentes como en el momento en que se estrenaron. A pesar de que estemos en otra época, en otro momento supuestamente en la historia de este país, me parece que tienen total vigencia las obras, que ya las podemos ver desde otra perspectiva pero que siguen teniendo eco en muchas cosas de las que hemos abordado.
(Julián Velazco)

Igualmente, en las producciones nuevas, tenemos el reto de seguir contando a nuestra manera, las injusticias, las historias, la realidad local y nacional, seguir abordando aquellas temáticas, que a pesar de generar molestia, seguirán aportando a la construcción de una mirada crítica, desde un compromiso con el oficio titiritero

El reto, lo iniciamos con Rastros de Ciudad, pues al deshacernos de la palabra, tuvimos la necesidad de entender un poco más el movimiento, esa dramaturgia del objeto, del gesto, de ir a lo más sencillo, para que desde allí se pudiera enunciar todo lo que la palabra en otras nos salvaba. En cuanto a los a las temáticas, haría falta abordar esos mismos temas, con ese matiz que hemos aprendido desde el silencio, desde el gesto para llegar a los niños, adultos, al público en general. (Ángela Ordoñez)

Así mismo, el grupo requiere de profundizar las propuestas de formación de titiriteros, maestros y niños, lo que implica continuar con el ejercicio de

diseñar propuestas de pedagógicas desde el teatro de títeres y las artes en general, que al igual que las producciones escénicas desde el diálogo de saberes y los contextos ayuden a la transformación de la experiencia de existir.

Permear en la niñez con su misión pedagógica y política para formar seres más sensibles que comuniquen de manera estética y con altura lo que necesitan decir. Sin embargo también es desafío llegar a más adultos, especialmente a quienes administran el sistema para que abran las puertas a para sensibilizar y sensibilizarse por medio de este tipo de propuestas (Manuel Rodríguez).

Finalmente, es muy importante, continuar con el proceso de sistematización del trabajo del Taller de los Cacharros en campos como el de la producción de títeres y objetos, la formación de públicos y como este colectivo ha influido en la vida y obra de sus integrantes.

Del mismo modo con afianzar los niveles de organización y gestión para poco a poco generar mejores condiciones de trabajo para quienes creen en el proyecto, para crear otras oportunidades de circulación por los escenarios, de crear mejores condiciones para llevar el ejercicio creador a diferentes lugares y que en esos lugares quede sembrada un poquito de esperanza, de risas de, alegrías se pueble el mundo imágenes distintas de un mundo por cambiar.

Viajar fuera del continente, conquistar otros escenarios más grandes, participar en eventos de gran trayectoria como el Charleville Mezieres en Francia; buscar otros escenarios para que sus obras tengan mejores condiciones de luces, sonido; seguir viajando a otros lugares para que en cada viaje las obras se enriquezcan con los públicos y con las condiciones de cada lugar (Ángela Ordoñez).

De esta manera, desde las pedagogías y las estéticas decoloniales, desde el buen vivir, El Taller de Cacharros, seguirá construyendo sus obras, seguirá poblando de esperanzas los escenarios.



Fotografía 42. Lucho. Rastros de Ciudad. Taller de los Cacharros

BIBLIOGRAFIA

<El Universal. (03 de 01 de 2017). Polémica por baile entre observadores de la ONU y guerrilleras de las FARC. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://www.eluniversal.com.co/colombia/polemica-por-baile-entre-observadores-de-la-onu-y-guerrilleras-de-las-farc-243669>

Anibal, N. J. (1996). *La Alegría de querer*. Bogotá: Panamericana.

Casa Teatrova. (2017). *casateatrova.bl.com.coogspot*.

Centro Nacional de Memoria histórica. (2015). *Una Nación desplazada, Informe Nacional de Desplazamiento en Colombia*. Bogotá. Obtenido de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2015/nacion-desplazada/una-nacion-desplazada.pdf>

Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2016). *www.cidh.org*. Obtenido de <http://www.oas.org/es/cidh/desc/docs/Pobreza-DDHH-InformePreliminar-2016.pdf>

Correa, R. V. (s.f.). *El Día de la Fiesta*. (E. T. Cacharros, Intérprete) Bogotá.

El Tiempo. (30 de Agosto de 2016). *El Tiempo*. Recuperado el 04 de marzo de 2017, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3225202>

Escobar, A. (2010). *Una Minga para el postdesarrollo: Lugar, medioambiente y movimientos sociales en las transformaciones globales*. Bogotá: Ediciones dede abajo.

Germán, A. U. (13 de 02 de 2017). Entre la música y el baile se silencian los fusiles de las FARC. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://www.las2orillas.co/farc-la-guerra-al-arte-putumayo/>

Libelula Dorada. (2017). *libeluladorada.com*.

Madina, T. (2012). La aethesis trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el ant-sublime decolonial. En W. Mignolo, *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá.

Maturana Romecin Humberto. (2002). *Transformación en la convivencia*. Santiago de Chile: Oceano, Dolmen ediciones s.a.

Mora, A. I. (2016). Vivir bien/buen vivir con los otros. Perspectiva poética de la comunicación- educación en la cultura. En *Comunicación - Edición en la Cultura para América Latina, desafíos y nuevas comprensiones*. (págs. 216-218). Bogotá: Uniminuto.

Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. En C. G. Santiago, *El Giro Decolonial, Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del Capitalismo Global* (pág. 96). Bogotá: Siglo del hombre.

Quijano, A. (2014). *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico- estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO.

Walsh, C. (2016). Interculturalidad crítica y pedagogía decolonial: apuestas (des)de el insurgir, re-existir y re-vivir. En *Comunicación - Educación en la Cultura Para América Latina, Desafíos y nuevas comprensiones*. (págs. 247,248). Bogotá: Uniminuto.

- Berthold, Margot, (1984) Historia Social del Teatro/1. Ediciones Guadarrama, Madrid.
- Castro-Gómez, Santiago. (2008) La Hydra de Tres Cabezas. Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado en <https://www.youtube.com/watch?v=9jLBp-Ad1JA>, junio de 2016.
- Castro-Gómez, Santiago. Grosfoguel Ramón (2007) El Giro Decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global. Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos y Pontificia Universidad Javeriana, Instituto pensar, Bogotá.
- Centro Nacional de Memoria histórica. (2015). Una Nación desplazada, Informe Nacional de Desplazamiento en Colombia. Bogotá. Obtenido de <http://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2015/nacion-desplazada/una-nacion-desplazada.pdf>
- Comisión Interamericana de Derechos Humanos. (2016). [www.cidh.org](http://www.oas.org/es/cidh/desc/docs/Pobreza-DDHH-InformePreliminar-2016.pdf). Obtenido de <http://www.oas.org/es/cidh/desc/docs/Pobreza-DDHH-InformePreliminar-2016.pdf>
- Correa, R. V. (s.f.). El Día de la Fiesta. (E. T. Cacharos, Intérprete) Bogotá.
- Dussel, Enrique D., 1988, Ética de la liberación en la edad de la globalización y de la exclusión. Editorial Trotta, Valladolid.
- El Tiempo. (30 de agosto de 2006). El Tiempo. Recuperado el 04 de marzo de 2017, de <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/CMS-3225202>
- El Universal. (03 de 01 de 2017). Polémica por baile entre observadores de la ONU y guerrilleras de las FA<El Universal. (03 de 01 de 2017). Polémica por baile entre observadores de la ONU y guerrilleras de las FARC. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://www.eluniversal.com.co/colombia/polémica-por-baile-entre-observadores-de-la-onu-y-guerrille>
- Escobar, A. (2010). Una Minga para el postdesarrollo: Lugar, medioambiente y movimientos sociales en las transformaciones globales. Bogotá: Ediciones desde abajo.
- Fanon, Frantz (2011) Los condenados de la tierra, recuperado de http://matxingunea.org/media/pdf/Fanon_Los_condenados_de_la_tierra_def_web_2.pdf.
- Galeano, Eduardo (1996). Memorias del Fuego (I) Los Nacimientos, Siglo XXI Editores, Bogotá.
- Galeano, Eduardo (2008). Espejos, Una Historia Casi Universal, Siglo del Hombre Editores, Madrid. Recuperado en http://resistir.info/livros/galeano_espejos.pdf
- Germán, A. U. (13 de 02 de 2017). Entre la música y el baile se silencian los fusiles de las

- FARC. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://www.las2orillas.co/farc-la-guerra-al-arte-putumayo/>
- <http://www.ceapedi.com.ar/imagenes/biblioteca/libros/332.pdf>
 - Jara Villaseñor, Daniel Alejandro (2014). Móin-Móin, revista sobre teatro de formas animadas, año 9 numero 11, recuperado en <http://www.titeresante.es/2014/01/08/teatro-de-titeres-en-america-latina-estupendo-no11-de-la-revista-moin-moin/>.
 - LOS DESAFÍOS DECOLONIALES DE NUESTROS DÍAS: PENSAR EN COLECTIVO María Eugenia Borsani - Pablo Quintero (Compiladores), Universidad Nacional del Comahue
 - Lozano, Ana María, Historia del arte y poder hegemónico: ¿una relación peligrosa? Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas [en línea] 2013, 8 (Julio-Diciembre) : [Fecha de consulta: 13 de abril de 2017] Disponible en:<<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297030902001>> ISSN 1794-6670
 - MacGovan, Kenneth y William Melnitz (2004) Las Edades de Oro del Teatro. F.C.E. México.
 - Madina, T. (2012). La aesthesis transmoderna en la zona fronteriza eurasiática y el anti-sublime decolonial. En W. Mignolo, Estéticas y opción decolonial. Bogotá.
 - Maturana Romecin Humberto. (2002). Transformación en la convivencia. Santiago de Chile: Océano, Dolmen ediciones s.a.
 - Mignolo Walter, Gómez Pedro pablo (2014) Estéticas y opción decolonial, Editorial UD. Bogotá.
 - Mora, A. I. (2016). Vivir bien/buen vivir con los otros. Perspectiva política de la comunicación- educación en la cultura. En Comunicación - Educación en la Cultura para América Latina, desafíos y nuevas comprensiones. (págs. 216-218). Bogotá: Uniminuto.
 - Ordoñez, Ángela. Velazco, Ramiro. Dossier Taller de los Cacharros, Taller de los Cacharros, Bogotá, 2013.
 - Ordoñez, Ángela. Velazco, Ramiro. Dossier Taller de los Cacharros, Taller de los Cacharros, Bogotá, 2016.
 - Público. El juez envía a prisión a los dos titiriteros detenidos en Madrid por enaltecimiento del terrorismo, recuperado en <http://www.publico.es/politica/juez-decreta-prision-titiriteros-detenidos.html>. Fecha consulta 06-02-2016.
 - Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. En C. G. Santiago, El Giro Decolonial, Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del Capitalismo Global. Bogotá: Siglo del hombre.

- Quijano, A. (2007). Colonialidad del poder y clasificación social. En C. G. Santiago, *El Giro Decolonial, Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del Capitalismo Global* (pág. 96). Bogotá: Siglo del hombre.
- Quijano, A. (2014). Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico- estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder. Buenos Aires: CLACSO.
- RC. Bogotá, Colombia. Obtenido de <http://www.eluniversal.com.co/colombia/pol-emica-por-baile-entre-observadores-de-la-onu-y-guerrilleras-de-las-farc-243669>
- ROBLEDO, Beatriz Helena. Hilos para una historia. Los títeres en Colombia. Boletín Cultural y Bibliográfico, [S.l.], v. 24, n. 12, p. 57-72, julio 1987. ISSN 0006-6184. Disponible en: <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/boletin_cultural/article/view/2957>. Fecha de acceso: 12 abril. 2017
- Taviani, Fernando, (1984) La improvisación en la comedia Dell' Arte. Revista Quehacer Teatral. Centro de Investigaciones Teatrales del Instituto Colombiano de Cultura y el Museo de Arte Moderno. Bogotá.
- Tlostanova, Madina. (2012). La Aesthesis trans-moderna en la zona fronteriza eurasiática y el anti-sublime decolonial. En Mignolo W, *Estéticas y opción decolonial*. Bogotá.
- Truman, Harry S, Primer discurso inaugural del 20 de enero de 1949 / First Inaugural Address (January 20, 1949), recuperado de ispanushistoria.blogspot.com.co/2014/08/primer-discurso-inaugural-de-harry-s.html.
- Walsh Catherine, (2009) *Interculturalidad, Estado, Sociedad: Luchas (de)coloniales de nuestra época*. Universidad Andina Simón Bolívar / Ediciones Abya-Yala, Quito. Recuperado en: <http://www.flacsoandes.edu.ec/interculturalidad/wp-content/uploads/2012/01/Interculturalidad-estado-y-sociedad.pdf>
- Walsh, C. (2016). Interculturalidad crítica y pedagogía decolonial: apuestas (des)de el insurgir, re-existir y re-vivir. En *Comunicación - Educación en la Cultura Para América Latina, Desafíos y nuevas comprensiones*. (págs. 247,248). Bogotá: Uniminuto.
- Walsh, C. (2016). Interculturalidad crítica y pedagogía decolonial: apuestas (des)de el insurgir, re-existir y re-vivir. En *Comunicación - Educación en la Cultura Para América Latina, Desafíos y nuevas comprensiones*.
- Walsh, C. (2016). Interculturalidad crítica y pedagogía decolonial: apuestas (des)de el insurgir, re-existir y re-vivir. En *Comunicación - Educación en la Cultura Para*

América Latina, Desafíos y nuevas comprensiones. (págs. 247,248). Bogotá: Uniminuto.

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES Y FOTOGRAFÍAS

Ilustración 1. Karagöz Müzesi, Bursa	15
Ilustración 2. Peeter van Bredeael Commedia dell arte Szene Detail Bühne.....	18
Ilustración 3. Títeres Prehispánicos.....	19
Ilustración 4. Manuelucho Sepúlveda.	20

Fotografía 1. Obra la Misión o El Viaje al País de los Sueños. Cortesía Fabián Miranda.	54
Fotografía 2. Obra la Misión o El Viaje al País de los Sueños. Cortesía Fabián Miranda.	55
Fotografía 3. El Día de la Fiesta. Taller de los Cacharros.....	56
Fotografía 4. El día de la Fiesta. Taller de los Cacharros	56
Fotografía 5. El Día de la Fiesta. El Taller de los Cacharros. .	56
Fotografía 6. Obra El Día de la Fiesta. Cortesía Fabián Miranda	57
Fotografía 7. Obra El Día de la Fiesta. Cortesía Fabián Miranda	58
Fotografía 8. Personaje la Bruja. Taller de los Cacharros.....	59
Fotografía 9. Personaje Hombre Primitivo. Taller de los Cacharros.....	60
Fotografía 10. Los cuentos del Diablo. Taller de los Cacharros	61

Fotografía 11. Los cuentos del Diablo. Taller de los Cacharros	62
Fotografía 12. El Batidor. Taller de los Cacharros	63
Fotografía 13. El Batidor. Taller de los Cacharros	64
Fotografía 14. El Batidor. Taller de los Cacharros	64
Fotografía 15. USAME. Taller de los Cacharros.....	65
Fotografía 16. USAME. Taller de los Cacharros.....	66
Fotografía 17. USAME. Taller de los Cacharros.....	67
Fotografía 18. USAME. Taller de los Cacharros.....	67
Fotografía 19. Historias Para-lelas. Taller de los Cacharros.....	68
Fotografía 20. Personaje Lorenza. Taller de los Cacharros	69
Fotografía 21. Personaje Lucho. Taller de los Cacharros.....	70
Fotografía 22. Sueños de Arena y Mar. Taller de los Cacharros	72
Fotografía 23. Personaje Cangrejo Willy. Cortesía Jhon Ruiz.	73
Fotografía 24. Cena de Navidad. Taller de los Cacharros	74
Fotografía 25. Cena de Navidad. Taller de los Cacharros	75
Fotografía 26. Cena de Navidad. Taller de los Cacharros	75
Fotografía 27. Cena de Navidad. Taller de los Cacharros	75
Fotografía 28. Ángela Ordoñez. Autorretrato	77
Fotografía 29. Ramiro Velazco. Cortesía Julián Velazco.....	78
Fotografía 30. Jazmin Ariza.....	¡Error! Marcador no definido.
Fotografía 31. Jazmín Ariza. Cortesía de Jorge Calle.....	79
Fotografía 32. Julián Velazco. Cortesía de Alejandra Meneses	80
Fotografía 33. Juan Camilo Ahumada. Cortesía de Camilo Ramírez	81
Fotografía 34. María Luisa Correa. Cortesía Julián Velazco...	82
Fotografía 35. El oficio en las manos. Taller de los Cacharros	89
Fotografía 36. En ensayo. Taller de los Cacharros	91
Fotografía 37. En función. Johan Mendivelso. Taller de los cacharros	97

Fotografía 38. Personaje El Heladero. Rastros de Ciudad. Taller de los Cacharros	99
Fotografía 39. Personajes USAME. Taller de los Cacharros	109
Fotografía 40. El vendedor del Futuro, USAME. Taller de los Cacharros.....	111
Fotografía 41. Personajes USAME. Taller de los Cacharros.	114
Fotografía 42. Personaje Rey de Lolalfia. Obra la Muerte. Taller de los Cacharros.....	130
Fotografía 43. Lucho. Rastros de Ciudad. Taller de los Cacharros.....	140



Textos: Ramiro Velazco Correa

Fotografías Taller de los Cacharros y diagramación:
Ángela Ordoñez

Corrección de estilo: Julián Velazco

El Taller de Los Cacharros
deloscacharros@yahoo.es
3175311980 – 3183639698
Bogotá Colombia.

