

---

**Boletín**

**Voz  
a Vos**

**Licenciatura en Artes Escénicas**

**EDICIÓN N°11  
JUNIO 2021**



---

**FACULTAD DE EDUCACIÓN**



# Boletín

# Voz a Vos

Licenciatura en Artes Escénicas

**Rector**  
Victor Hugo Prieto

**Vicerrector Académico**  
Diana Quintero

**Vicerrector Administrativo**  
Héctor Bonilla

**Vicerrector VCTI**  
Alfonso Parra

**Director Fondo Editorial**  
Lorena Ruiz

**Coordinador Académico**  
Alexánder Llerena

**Editora**  
Yuly Andrea Valero R.

**Diseñador**  
Luis Eduardo Nieves  
Edwin Guzmán



**SIEMBRA**  
Semillero de Investigación en Artes



---

## Edición 11 - Junio de 2021

---

**4** **MANIFIESTO POR LA VIDA UAN**  
*por Alexander Llerena, Angélica Nieves, Edwin Guzmán y Carlos Guzmán*

---

**5** **LA CREACIÓN COLECTIVA, APORTES AL  
TEATRO LATINOAMERICANO**  
*por Alexander Llerena*

---

**9** **RETOS, TENDENCIAS Y PERSPECTIVAS EN LA  
INVESTIGACIÓN TEATRAL**  
*por Lázaro Benítez*

---

**14** **FRAGMENTADO**  
*por Luis Monroy*

---

**20** **1ER SEMINARIO INTERNACIONAL EL CUERPO  
EN LAS BANDAS DE MARCHA**  
*por Carlos Guzmán*

---

**22** **CONVOCATORIA 8VO ENCUENTRO  
ESCÉNICO**

---

## Manifiesto por la Vida

*“No hay arte sin transformación”*  
Robert Bresson

A lo largo de la historia de Colombia se ha naturalizado la vulneración del derecho universal de la vida, replicando narrativas de odio que sustentan el fratricidio perpetuo. Un país sumergido en una violencia absurda que nubla las oportunidades para la tan anhelada paz.

Como maestros artistas nos duelen profundamente todos los actos violentos que enlutan nuestro territorio y que atentan contra el derecho fundamental a la protesta, nos duelen los no futuros de las familias quebrantadas, las acompañamos en su inmenso dolor.

Expresamos nuestra solidaridad con la juventud colombiana, que reclama con fuerza un país más humano, una tierra de oportunidades y bienestar.

Es por esto que en la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño nos manifestamos por la vida – obra de arte sublime en la que convergen multiplicidad de estéticas- en línea con los principios humanistas que erigen nuestra institución.



No en vano el nombre de nuestra universidad honra al precursor de la independencia de Colombia, cultor del pensamiento ilustrado, quien de manera clandestina tradujo la declaración de los derechos del hombre.

Nuestro deber como maestros – artistas es propiciar la transformación de las narrativas de odio, desnaturalizar los actos violentos y tejer lazos fraternos que permitan sanar las heridas profundas que ha dejado la guerra.

Avanzar hacia la construcción de una sociedad justa, digna, equitativa, solidaria, pluralista, empática y capaz de celebrar la diferencia desde la libertad.

Por: Angélica Nieves, Alexander Llerena, Carlos Guzmán y Edwin Guzmán.  
Maestros de la Licenciatura en Artes Escénicas. Universidad Antonio Nariño.

## La creación colectiva, aportes al teatro latinoamericano

A principios de los años sesenta el movimiento teatral colombiano en cabeza de los maestros Enrique Buenaventura y Santiago García con sus respectivos grupos el Teatro Experimental de Cali y el Teatro la Candelaria, asumieron la búsqueda de un teatro con identidad propia, que reflejara la realidad nacional (Acevedo, 2013). Fenómeno similar se vivió en el resto de países de Latinoamérica, como respuesta estética y creativa a las problemáticas de la sociedad del momento.

Surge en la práctica teatral del país y del continente una necesidad de crear dramaturgias propias que confrontaran el colonialismo cultural, obras que cuestionaran el pensamiento político, que aportaran al cambio social. Propuestas escénicas que acercaran a nuevos públicos. En palabras de María Mercedes Jaramillo “el drama se va adecuando a las necesidades de expresión de cada pueblo” (Jaramillo, 1992). Es así, como en Colombia surge la propuesta del Nuevo Teatro, que consolidó el trabajo de los grupos y sus formas de creación.

En esta búsqueda de un teatro con narrativas y poéticas propias, los grupos garantizaron su labor a partir de formas de producción teatral, que iban en contravía de las establecidas

por el sistema, formas que permitían que el producto artístico se transformara en propiedad privada. Es así, que se instaura la figura del trabajo colectivo, en donde “cada integrante aporta su propia voz al trabajo creativo colectivo” (Alegret, 2016), sin jerarquías ni rangos de autoridad.

En consecuencia, se asume la Creación Colectiva como metodología para la creación, que, como afirma Catalina Esquivel, “permitió fortalecer el trabajo en grupo y el carácter experimental e independiente de las producciones” (Esquivel, 2014). Esta metodología inició primero en Colombia y luego se esparció por diferentes países de Latinoamérica.

Los grupos de Creación Colectiva más antiguos son colombianos: el Teatro Experimental de Cali (TEC)... La Candelaria, ...en el año 1966. Otro de los referentes ...el Teatro del Escambray...en Cuba. El ICTUS y el Teatro Nuevo Popular surgen en Chile; el Teatro Ollantay, en Ecuador; el Colectivo Nacional de Teatro, en Puerto Rico; el Teatro Foro, en Brasil y Perú. (Alegret, 2016)

Muy pronto la Creación Colectiva produjo resultado en obras como Ubu Rey, de A. Jarry, del Teatro Experimental de Cali, dirigida por Helios Fernández, en 1966. Las

bananeras (1971) de Jaime Barbín, del colectivo de Teatro Acción, El abejón mono (1971), del grupo La Mama, dirigida por Eddy Armando, y Nosotros los comunes (1971) del grupo de teatro La Candelaria, obras que circularon por el país y el mundo en festivales y encuentros, consolidando la propuesta del Nuevo Teatro.

Asimismo, las reflexiones y disertaciones teóricas acerca de la Creación Colectiva, que los investigadores creadores Buenaventura y García acompañadas de un trabajo investigativo riguroso, permearon el espectro teatral. Como ejemplos de esto encontramos, "Apuntes para un Método de Creación Colectiva" de 1971<sup>1</sup>, y "Esquema general del Método de trabajo colectivo del TEC" de 1975, ambos de Enrique Buenaventura. De la misma manera hallamos, "En busca de nuevas relaciones con un nuevo público"<sup>2</sup> 1977 y el libro "Teoría y práctica del teatro" de 1983, de Santiago García. Entre otros.

Estas obras y reflexiones, devinieron en conocimiento. Impactaron a los públicos desde lo sensible y desencadenaron una serie de inspiraciones que, desde lo estético, político y/o metodológico, afectaron a otros grupos de teatro, que, a su vez, lo asumieron en sus procesos

creativos. El teatro Acto Latino, El teatro La Mama, el Teatro el Local, entre muchos otros, se convirtieron en herederos de esta forma de producción escénica, dando posibilidad a nuevas creaciones que reflejaron la realidad nacional. En palabras de Santiago García "...varios grupos resolvimos arriesgarnos a crear (inventar) nuestras propias obras, no como resultado de una pose esteticista sino movidos por las exigencias del momento. Así nació la creación colectiva en nuestro país" (García, 1983).

El trabajo que consolidaron los grupos anteriormente mencionados, la presencia de directores y agrupaciones pertenecientes al Nuevo Teatro en eventos de carácter mundial, posibilitó el surgimiento de un movimiento teatral propio, con la creación de escuelas y programa universitarios de teatro, incrementando la producción de obras de alta relevancia para la dramaturgia colombiana.

En este trasegar se consolidó la creación colectiva, no solo como un metodología para la creación, sino como un método para la enseñanza del teatro en Colombia, al respecto Mario Cardona afirma "Se quiere destacar la contribución que hace Buenaventura en el panorama de los

---

<sup>1</sup> Texto que apareció en la revista *Cuaderno Teatral*, publicación de la Corporación Colombiana de Teatro.

<sup>2</sup> Artículo publicado en los textos de la Federación de Teatro de las Américas.

métodos existentes para la enseñanza del teatro en Colombia y resaltar la diferencia propuesta por él mismo entre un método para la formación de actores y un método para la Creación Colectiva" (Cardona, 2009).

En síntesis, la Creación Colectiva en Colombia se ha instaurado en diferentes líneas, y escenarios:

1. Como instrumento de resistencia en la producción de obras teatrales con sentido político, que asumen posturas críticas, que movilicen la conciencia de los espectadores.
2. En la configuración de una dramaturgia propia, expresiva y crítica de la realidad histórica
3. La creación colectiva como objeto de estudio, a partir de las investigaciones y análisis que abordan diversas perspectivas, que han dado como resultado, reflexiones, ensayos, artículos especializados, sistematizaciones de experiencias, tesis de maestría y doctorales.
4. La creación colectiva como reafirmación del trabajo de grupo. "Cada integrante aporta su propia voz al trabajo creativo colectivo" (Alegret, 2016).
5. La creación colectiva como método para la enseñanza del teatro.

La creación colectiva, se ha consolidado como un referente del teatro contemporáneo en Colombia y Latinoamérica, con resonancias en el teatro del mundo. Esta metodología que "ahora hace parte de la tradición teatral colombiana (Esquivel, 2014), ha sido inspirador del movimiento teatral desde esta multiplicidad de escenarios. Los hacedores del teatro cuentan con acervo de conocimiento teatral propio, que abordan desde cualquiera de sus posibilidades de manera individual, conjunta o combinada, de acuerdo a las necesidades de su contexto socio-cultural, sociopolítico, entre otros contextos, a propósito de la creación en un país y un continente marcados por las necesidades sociales.

Por Francisco Alexánder Llerena  
Docente Investigador de la  
Licenciatura en Artes Escénicas de la  
Universidad Antonio Nariño.

### Referencias

- Acevedo, C. G. (2013). CREACIÓN COLECTIVA, UNA DIDÁCTICA DEL TEATRO 2012. *Revista Colombiana de las Artes Escénicas* Vol. 7, 168 - 178.
- Alegret, M. (2016). La Creación Colectiva en el teatro de Córdoba. . *Telondefondo. Revista de Teoría y Crítica Teatral*, 110-128.
- Cardona, M. (2009). El método de creación colectiva en la

propuesta didáctica del  
maestro Enrique  
Buenaventura: Anotaciones  
históricas sobre su desarrollo. .  
*Revista Historia de la  
Educación Colombiana*,, 105-  
121.

Esquivel, C. (2014). *Esquivel, C. (2014).  
Teatro la candelaria: memoria  
y presente del teatro  
colombiano. (Perfil de su  
poética con énfasis en las  
obras de la primera década  
del siglo XXI)*. Barcelona:  
Universitat Autònoma de  
Barcelona,.

García, S. (1983). *Teoría y práctica  
del teatro*. Bogotá: Ediciones  
Teatro la Candelaria.

Jaramillo, M. M. (1992). *El nuevo  
teatro colombiano: arte y  
política (Vol. 3)*. Medellín:  
Editorial Universidad de  
Antioquia.



## Retos, tendencias y perspectivas de la Investigación teatral

Agradezco la invitación realizada por parte de los maestros Alexander Llerena y Astergio Pinto a participar en el *III Coloquio Internacional de Escuelas de Teatro*, así como al comité organizador de este coloquio por desplazar los formatos habituales y generar desde las circunstancias en las que vivimos hoy, un espacio virtual que, sin asumir ningún riesgo sanitario, nos permite dialogar acerca de las *Tendencias y Perspectivas de la Investigación Teatral*.

Para mí, es un enorme placer compartir este espacio inaugural acompañado por los doctores: Héctor Bonilla Estévez, Mario Méndez Ramírez y Alexander Rubio. Ahora estaría moviendo mi cabeza de un lado a otro si estuviéramos en presencial. (Risas)

No sabía cómo sucedería este coloquio. Debo confesarles que es la primera vez que me encuentro en un espacio virtual-académico. Y es la primera vez que dialogo con investigadores con los cuáles, no tuve anteriormente un encuentro en físico, es la primera vez que nos encontramos y lo hacemos de forma virtual. Ese desplazamiento de los formatos habituales es un eje que ha movilizado muchísimo mi pensamiento en este último tiempo sobre todo en la investigación en artes.

Más, en este tiempo que se exige distanciamiento físico y estamos

obligados a permanecer en nuestros hogares y desde ahí continuar con un ritmo de vida.

Y todo esto se da, en primer lugar, porque yo vengo de Cuba donde la conectividad es mínima, costosa y la empleamos mayoritariamente para comunicarnos con familiares y amigos. Por ello, hasta este día, no había experimentado estar en un espacio virtual de diálogo que exija de alguna manera un protocolo académico. También debo agradecer estar en Francia para que se produzca este hecho.

En segundo lugar, yo vengo del mundo de las artes vivas y en mi práctica el diálogo con el otro, la otra, con esos cuerpos físicos que observan que están ahí, frente, alrededor de nosotros, es fundamental, es una especie de termómetro con el cuál sé cómo desplazarme. Por ejemplo, si voy a realizar un gesto y lo tenía concebido en un tiempo determinado, el propio espacio convival me genera otras evoluciones y tiempos de ese gesto, y eso solo lo puedo lograr con ese otro, otra que está ahí.

Aquí, ese diálogo es mediado por un dispositivo tecnológico, en mi caso una laptop de 11 pulgadas, que, si bien nos permite estar hoy dialogando sobre las *Tendencias y Perspectivas de la Investigación Teatral*, nos limita el esquema visual, o sea, solo vemos nuestros bustos, un segundo plano y todo lo que la webcam es capaz de captar. Porque

lo que no es capaz de captar también puede abrirnos a la ficción. (Risas)  
Por otro lado, no tengo el acceso a las personas que están observándonos, tal vez puedo tener el acceso a la cantidad de personas en términos numéricos, y de repente desplazamos al individuo físico a una representación numérica de este. Reproduciendo así lo que las sociedades capitalistas han querido que sean nuestros cuerpos, números contabilizados. Y perdemos toda la posibilidad que nos brinda el ESTAR fuera de estos formatos.

Por lo que hoy, estoy siendo doblemente vulnerado y también es un reto el cómo posicionarme ante esta vulnerabilidad a la que he conveniado acceder. Muchas personas me han preguntado, ¿qué va a pasar luego de la epidemia? ¿Van a morir los cines? ¿Los teatros se van a encontrar ante una problemática mucho mayor que la que tenían antes de la epidemia, porque las personas ya experimentaron qué sucede viendo una obra de teatro desde casa? Yo creo que no, volveremos una vez que las condiciones actuales cambien. Cerrarán teatro, cines y compañías... sí, éramos ya desde antes de la epidemia un sector fragilizado por las políticas neoliberales. Habrá que activar otras formas para protegernos de esos sistemas. Entonces yo no puedo dejar de sentir añoranza por volver a habitar el espacio con otros cuerpos, sin que estos estén mediados de los dispositivos digitales. Reafirmo la necesidad de encontrar al otro físicamente.

Para mí, siempre lo digo en todos los espacios académicos a los que he sido invitado, es importante comenzar situando mi discurso, quién es el que habla, más allá de la ficha académica porque ella es importante claro está, pero ella revela, en alguna medida, cuáles han sido las negociaciones y subordinaciones que he realizado con el sistema de pensamiento académico e institucional. A ese sistema de códigos institucionalizados a los que me he tenido o nos hemos tenido que enfrentar. Y que por cumplir un grupo de parámetros (objetivos) te hace ser parte de él, entonces podemos exponer a otros nuestros diferentes procesos de adaptación. Ahora que digo esto, me viene todo ese sistema de vejaciones a los que estamos expuestos. Y esto es importante no perderlo de vista si hablamos de investigación en artes.

Entonces, cuando yo participaba de estos espacios, espacios académicos, sentía que al finalizar mi intervención faltaba algo, algo a lo que el público no llegaba a tener acceso, algo que me mantenía distante de ellos como si fuese una estatua, que bien inmortaliza un hecho o a una persona, sigue siendo fría ante la mirada del otro. Camuflajeada por ese calificativo de "maestro". Entonces entendí que eso otro que faltaba, eso otro que no sentía habitar era lo vivo. Le llamo "lo vivo" a un conjunto de experiencias por las que atravesamos y somos atravesados, y esas experiencias son múltiples, en algunos casos podemos observar que en varios interlocutores son semejantes.

Entonces, estas experiencias generan un estado de diálogo permanente, entre los interlocutores, intercambios asociativos, más allá del discurso. Y a esto me voy a referir más adelante.

Por lo que no sería el mismo discurso desde donde lo estoy enunciando hoy, desde Francia, en pleno confinamiento, con dos meses sin salir a la calle, sin tener un contacto social otro que el que se establece por las redes, y de estar obligado a redimensionar el espacio donde vivo a un espacio de vida. En efecto, este discurso no sería el mismo si lo enunciara desde La Habana, Cuba, tal vez en un parque wifi, con una mascarilla tapando la mitad de mi rostro, tal vez con una intervención de algún policía, al que tengo que explicarle qué hago ahí e incluso mostrarle el video para que constate que es cierto, o de cualquier persona que pudiese pasar en ese momento.

Entonces, me enuncio en tanto artista cubano que investiga el arte desplazado, un artista-investigador que habla desde la frontera de lo físico y lo virtual, desde lo real y la ficción.

En mi caso, el tema central del Coloquio me generó mucho placer y más cuando se posiciona la investigación, en este caso la teatral, desde las propias tendencias y perspectivas que, en torno a esta se generan. ¿Y esto por qué? Justamente porque cuando comencé a introducirme dentro del sistema de investigación en artes, descubrí que tenía que ceder mi

forma de discurso a un esquema institucionalizado y aprobado. Que en muchas ocasiones escapaba de los dispositivos del discursivos del arte. Y generaba un corpus teórico, accesible únicamente a una casta privilegiada que podía traducir esas figuraciones de las que hablaba. Un hecho como una celebración popular, cuando era llevado a la estructura académica, perdía su génesis porque tenía que subordinarla a otros saberes para que se adecuara a las exigencias. Y esta crítica no hubiese sido posible de no existir o crear, espacios para analizar las tendencias y perspectivas de la investigación en artes.

Supuestamente ese esquema, el mismo sobre el cual hemos organizado nuestro pensamiento, era una forma de adecuación internacional para que mi investigación pudiese ser homologada ante otras universidades o centros de estudios o incluso publicaciones. Lo cierto es que no es así, que en el mundo académico están vivas las micropolíticas y que los protocolos cambian de un lugar a otro, de una universidad a otra. Entonces, por ejemplo, cuando yo hablaba de corología, Marina Nordera en la Universidad de Nice la impartía referida a los elementos historiográficos que conforman a la obra y yo en Cuba más a elementos estructurales de la obra, escenas, tiempo, decorados, etc. Partíamos de una palabra académicamente institucionalizada con sus patrones pero que se adecuaba a otras circunstancias. También porque

Marina Nordera viene de historia y yo venía de las artes escénicas, por lo que teníamos formas diferentes de aproximarnos al hecho.

Otro ejemplo, en México es utilizada o conocida la forma de notación Laban, entonces podrían pensar los estudiantes que es la única forma, sin embargo, en Alemania descubrí que se utiliza el sistema Benesh. Entonces de repente observas que el fenómeno de la investigación en artes responde a una diversidad en sí misma funcional. ¿Cómo investigar en artes? Para responder a esta interrogante me remito a la génesis de la investigación propia, al hecho, al acto y desde ahí generarme otras interrogantes. Sobre todo, comenzar a encontrar en mis compañeros de América Latina, y esto es un factor importante en mis trabajos donde intento despojarme del pensamiento occidental-europeo, que nos ha colocado ante muchísimas problemáticas, y esto lo digo desde el contexto cubano, porque existen prácticas históricas que han tenido que ser desplazadas-adaptadas porque no responden al patrón occidental-europeo.

Necesitaba esos otros discursos que me hablaran más a mí, que estuviesen más próximo a mi realidad, y que conectaran con una historia cultural, de la cual formo parte. El arte, ha tenido que aproximarse a otras disciplinas para validarse, por ejemplo, a la Historia, la Sociología, la Antropología, porque en ella estaba el carácter cientificista que se exigía. O, tenías que utilizar elementos de la

clásica teoría de la comunicación donde no encontrabas cómo ubicar el round de jambes en esta estructura de la comunicación, qué mensaje puede emitir un round de jambes. No digo que esté mal utilizarlas, solo que no podemos creer que es la única o la forma más válida de hacerlo.

Sucede de igual forma, ante la acción performativa, que dialoga con muchas disciplinas y que exige ser observada, analizada desde esa liminalidad, de lo contrario estaríamos encerrándola en un marco, del cual las artes del performance decidieron salirse hace mucho tiempo. ¿Desde qué perspectiva puede ser analizada una práctica performativa? ¿con las herramientas del teatro? ¿con las herramientas de la danza? Nos recuerda Audre Lorde que “no se puede destruir la casa del maestro con las propias herramientas del maestro”.

Otro reto que sigue estando presente en la investigación en artes es que no se genera, en muchas ocasiones, hay que intentar poner sobre el papel, en blanco y negro, toda la cosmovisión de arte, ese es el principal reto de la investigación. De lo contrario, estaremos siempre subordinándola a otras disciplinas, como si ella misma no se bastara. Este momento tan particular, nos convoca plenamente a ello. Porque no solo la COVID ha puesto en crisis al sistema institucional y sus valores, al neoliberalismo, sino también nos convida a acompañar procesos desjerarquizados, horizontales, teniendo un acceso a

otras formas de diálogo sin que medien protocolos obsoletos.

Concluyo, leyendo un fragmento de mi texto *Soy biobomba resistiendo a la ocupación de mi cuerpo por el enemigo*: “Debemos reapropiarnos críticamente de las técnicas de biopolíticas y de sus dispositivos farmacopornográfico, porque detrás se esconde todo un aparato de dominación y enajenación, al cual la danza, el teatro, la investigación, en ocasiones, no escapan”<sup>3</sup>.

Por Lázaro Benítez<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup>

<http://girosenladanzacubana.blogspot.com/2020/04/soy-biobomba-resistiendo-la-ocupacion.html>

<sup>4</sup> Palabras pronunciadas el 30 de abril del 2020 como parte del Acto Inaugural del III Coloquio Internacional de Escuelas de Teatro en Bogotá, Colombia. Intervención realizada de forma virtual.

## FRAGMENTADO

### Dramaturgia

#### Luis Monroy Méndez

Egresado de la Licenciatura en Artes Escénicas

Obra resultante del curso Montaje conjunto 2018

### ACTO ÚNICO

CESAR: representa a MANO

EINER: representa a PIERNA

HOLMAN

HOMBRE COJO

OTRO HOMBRE

*(Sobre el escenario hay tres cubos de madera de color negro ordenados como pódium. Dos hombres corren de lado a lado por el escenario, visten un uniforme viejo y desteñido, calzan unas botas de plástico de suela amarilla, las botas están manchadas de barro. Entre sus manos, empuñan una vara que parece ser o no un fusil. Se escucha el sonido de chamizos y hojas secas que son pisadas por animales, también el sonido de los grillos y de los árboles que se mueven con el brincar de los micos y el viento, de un salto los dos hombres quedan firmes, juntando espalda con espalda sobre el cubo de la mitad; una luz tenue alumbra sus rostros de cansancio y suciedad.)*

**CESAR:** ¿Que quiere?

**EINER:** Llegó la hora.

**CESAR:** ¿Otra vez con lo mismo?

**EINER:** Una y mil veces.

**CESAR:** ¿Pensé que era para algo importante?

**EINER:** ¡Lo es!

**CESAR:** Me va hacer meter en problemas, me voy para mi puesto.

**EINER:** ¡Espere!

**CESAR:** Si hacen ronda y no...

**EINER:** Ya tengo todo arreglado, No va a fallar.

**CESAR:** Me quiere ver la cara o qué

**EINER:** Usted sabe que...

**CESAR:** ¿Qué? yo no sé nada, usted no sabe nada, acá uno nunca sabe nada.

**EINER:** Usted, cuando va a entender que aquí ya no hay mucho que hacer.

**CESAR:** ¿Usted cree?

**EINER:** ¿Lo duda?

**CESAR:** Nos tocó esto.

**EINER:** Me canse... ¿Usted no?

**CESAR:** Hace mucho, pero...

**EINER:** Hagámosle.

**CESAR:** No.

**EINER:** Usted quiere, lo piensa todo el tiempo pero le da...

**CESAR:** ¡No, no me da!

*(CESAR se aleja)*

**EINER:** ¡Espere!

*(CÉSAR se detiene)*

**CESAR:** ¿Será que todavía están dando clases?

**EINER:** Pero... ¿con quién? Si todos estamos acá, bueno, los que quedamos y después de lo sucedido no creo que nadie se le haya medido a hacerlo.

**CESAR:** Esa profe era muy bonita... y como termino.

**EINER:** La sacó barata.

**CESAR:** ¿A eso le llama sacarla barata...?

**EINER:** Eso fue en seco, un sólo quemonazo y en segundos ya estaba en el suelo.

**CESAR:** No, no es verdad.

**EINER:** Usted estaba ahí, vio lo mismo que yo.

**CESAR:** No, Las flores rojas y amarillas que habíamos pintado en la pared cuando estábamos en la primaria quedaron todas manchadas, no cayó al suelo.

**EINER:** Da igual, hubiera sido peor, que se la saborearan los comandantes.

**CESAR:** ¿Quemonazo o saboreada? difícil decisión.

**EINER:** ¿Por qué cree que es crimen de guerra que alguna de las camaradas quede embarazada sin previa autorización del máximo? Un pepazo en la cabeza es mejor que ser cogida por esos cerdos que no respetan ni a su madre. Ellos solo ven un trozo de carne listico para ser comido. Por eso digo, que la sacó barata, cualquiera en esa posición hubiese preferido eso.

**CESAR:** Pues si...

**EINER:** ¿Entonces...?

**CESAR:** ¡No sé, hijueputa no sé!  
*Los sonidos de grillos y del lugar se detienen, hay un silencio incómodo que pone alerta a CESAR y EINER.*

**EINER:** Baje la voz.

**CESAR:** No sé

**EINER:** No perdemos nada, nuestras familias seguramente ya están muertas y si están vivos desde hace mucho deben estar rezando por nuestras almas

**CESAR:** Usted vio lo que hicieron con Holman.

**EINER:** ¿Y si él se arriesgó por nada y lo afronto con dignidad, por qué nosotros no?

*(CESAR angustiado se agarra la cabeza se sopla las manos)*

**CESAR:** ¡A la mierda esto! pero tengo una condición.

*(Se giran y quedan frente a frente)*

**EINER:** ¡Hable!

**CESAR:** ¡Nos vamos con todo o ni mierda!

*(EINER le rasca la cabeza emocionado a CESAR)*

**EINER:** Eso es... a la mierda todo esto, vamos a disfrutar la vida como se debe.

**CESAR:** No más estas botas, no más largos días sin dormir, no más órdenes, no más zozobra, no más tener que cuidar... *(Observa lo que parece ser o no un fusil)* ¡Ahora si vamos a cuidar a una linda muñequita de verdad!

*(CESAR da un salto quedando abajo del pódium, EINER baila con lo que parece ser o no un fusil, como si fuera una linda mujer. Se encienden luces plenas)*

**EINER:** ¿Cómo te llamas?

**CESAR:** *(Con voz femenina)* Me llamo Angélica.

**EINER:** Qué lindo nombre tienes... y tienes unos ojos como de ángel.

**CESAR:** No me digas eso que me sonrojas...

*(EINER besa a su linda mujer)*

**CESAR:** No... no me beses el cuello que me da cosquillas, ¡ay no!

**EINER:** Que cuellecito tan sabroso.

*(CESAR da pequeñas risas muy femeninas)*

**EINER:** Cásate conmigo.

**CESAR:** ¿Me estás hablando en serio?

**EINER:** Claro que te estoy hablando en serio, no ve que tú eres mi linda muñequita.

**CESAR:** Eso les dirás a todas...

**EINER:** Tú eres mi única muñequita, mi linda muñequita con ojos de cristal, a la única que quiero amar y cuidar.

**CESAR:** ¡Ay! Qué lindo, si es verdad dime ¿Cuánto me amas?

**EINER:** Te amo tanto que quiero casarme contigo y cuando vivamos

juntos prometo comprarte una gran casa cerca a la playa.

**CESAR:** ¿A la playa?

**EINER:** Si mi amor, a la playa.

*(EINER sigue coqueteando y bailando con lo que parece ser o no un fusil, CESAR pensativo se dirige a público)*

**CESAR:** Nueve mil barriles de crudo, Nueve mil barriles de crudo... ¡Nueve mil barriles de crudo! ¡Unos hijueputas! Eso era lo que le quería gritar al comandante, pueden imaginar una mancha negra viajando libremente por el río, asfixiando a cada animal, a cada flor, a cada ser humano por su paso hasta llegar a las saladas aguas del Pacífico, jodiendo a todos por su paso, dejando a todos sin poder saciar su sed, jodiendo a tanta gente inocente, a gente que sólo viven de lo poco que les da la playa, la playa...yo no conozco la playa, no conozco el mar, pero sí sé que por aceptar órdenes me la he cagado. Jodí a cientos de habitantes de pequeños caseríos que no tenían una gota de agua potable para beber, ni un pescado que no estuviera cubierto de esa espesa mancha negra; fue una orden directa que me dieron los comandantes. Yo no lo quería hacer... pero eso, sólo lo sé yo.

*(CESAR observa a EINER y sonrío)*

**CESAR:** ¡Pilas, el comandante!

*(EINER se asusta y se pone firme)*

**EINER:** ¡Jueputa que susto!

**CESAR:** *(Ríe)* ¿Se hizo en los pantalones del susto o qué?

**EINER:** Qué susto tan verraco... tengo que seguir moviéndome, nos vemos mañana a las dieciocho, el comandante, va a estar en el otro lado reunido, ese es el momento.

*(EINER le da un abrazo a CESAR, caen sobre los cubos laterales, entra HOLMAN)*

**HOLMAN:** Estos dos si se fueron con toda... *(Saca un cigarrillo y lo prende)*. ¡Qué rico! él único calor que ha recibido mi cuerpo aparte del fusil... es el del cigarrillo... *(Inhala profundamente)* laringe, tráquea, bronquios, pulmones, alvéolos y capilares sanguíneos, es el recorrido que hace el humo por mi cuerpo cada vez que le doy una jalada a mi cigarro, puedo sentir en cada bocanada de humo un cálido abrazo que me recubre. Un fumador que durante toda su vida ha fumado es probable que muera por un cáncer de pulmón, de boca o alguna afección respiratoria. Las sustancias cancerígenas del humo son las causantes de procesos tumorales malignos en diferentes partes del cuerpo, como en los pulmones, la boca y la lengua. Cuando el humo entra a los pulmones por los bronquios principales hay una gran probabilidad de producir cáncer de pulmón, cuando aparece este cáncer y no es detectado a tiempo se disemina con gran velocidad a los ganglios más cercanos y a otras partes vitales del cuerpo. El humo que recubre mi cuerpo cada vez que fumo me puede producir cáncer de páncreas, de riñón, de vejiga y otras molestias como inflamaciones de la mucosa produciéndose bronquitis crónica y aún peor un enfisema que impide la oxigenación de mi cuerpo. ¡El cigarrillo mata!

Clase de biología de sexto grado, mi clase favorita, la profesora nos hablaba del sistema respiratorio, no es



normal que un niño a esa edad retenga tan bien la información a menos |de que haya ocurrido un suceso importante que marcará ese día. *(HOLMAN da una patada, como si estuviera golpeando una puerta y apunta al público con lo que parece ser o no un fusil, se escucha un disparo).*

**CESAR, EINER:** ¡Profeee!...

*(CESAR y EINER se acurrucan en el piso con las manos en la cabeza)*

**HOLMAN:** *(Con voz de mando)* Aquí hemos llegado a ejercer el control y el cuidado para ustedes y cada uno de los miembros de su familia, no queremos más gente sindicalista que traicionan a su pueblo solo por obedecer a intereses políticos que atentan con nuestros principios de revolución, su presencia en los cuerpos de representación local y regional son intolerables, para nuestro movimiento.

**CESAR:** Fue nuestra última clase en la escuela.

*(HOLMAN se acurruca en la misma posición que EINER, CESAR se levanta y los observa golpea el piso)*

**CESAR:** *(Con voz de mando)* Es la hora de dejar los pañales y de convertirse en verdaderos hombres... ¡Rápido, rápido! ¡Rápido camaradas!

*(EINER y HOLMAN trotan por el espacio, hacen botes, arrastre bajo y ejercicios de entrenamiento militar)*

**CESAR:** Muy bien camaradas, aquí ya no hay espacio para el lloriqueo o el sufrimiento, no más juegos de muñequitas, ahora son hombres de verdad que tienen que empuñar las armas para lograr el hostigamiento del enemigo y su progresivo debilitamiento hasta la rendición y la

derrota. ¡Marchando y empuñando el fusil con orgullo! Haber camaradas. ¡Uno, dos, tres, cuatro...!

**EINER y HOLMAN:** ¡Uno, dos, tres, cuatro...!

**CESAR:** ¡Uno, dos, tres, cuatro...!

**EINER y HOLMAN:** ¡Uno, dos, tres, cuatro...!

**CESAR:** *(Disparando)* Ta,ta,ta el gobierno se rendirá...

**EINER y HOLMAN:** *(Disparando)* Ta,ta,ta el gobierno caerá...

**CESAR:** ¡Uno, dos, tres, cuatro...!

**EINER y HOLMAN:** ¡Uno, dos, tres, cuatro...!

**CESAR:** *Ta,ta,ta* el gobierno se rendirá...

**EINER y HOLMAN:** *Ta,ta,ta* el gobierno caerá...

**CESAR:** ¡Uno, dos, tres, cuatro...!

**EINER y HOLMAN:** ¡Uno, dos, tres, cuatro...!

*(Se escucha músicaailable mientras CESAR, EINER y HOLMAN continúan la marcha, la acción se hace más rápida y repetitiva convirtiéndose en una fiesta de celebración).*

**CESAR:** Camaradas, hoy hay que festejar por el golpe que hemos dado a la brigada móvil que estaban ejerciendo operaciones cerca a nuestro campamento.

*(Se escuchó estallidos de bombas, CESAR y HOLMAN hacen pequeños movimientos segmentados como si se estuviera fragmentando su cuerpo)*

**EINER:** ¡Viva nuestro comandante!

**HOLMAN y CESAR:** ¡Que viva!

**EINER:** ¡Viva nuestro comandante!

**HOLMAN y CESAR:** ¡QUE-VI-VA!

*(HOLMAN cae al piso como si hubiera recibido un balazo en el pecho, CESAR queda inmóvil).*

**EINER:** Nuestro primer ataque, los tres estábamos festejando por nuestra victoria ¿Victoria de qué? Jumm... Ninguno de nosotros lo sabía, pero igual estábamos celebrando, el comandante se sentía orgulloso por nuestras habilidades con el fusil, nos dijo que nunca había tenido a niños tan despiertos como nosotros, nos dio una cerveza a cada uno, era la primera vez que me tomaba una botella completa, si la había probado antes a escondidas de mi papá y mi mamá, me tomaba los cunchos que él dejaba cuando se emborrachaba con sus amigos en la vereda, ¡amarga pero refrescante! Eso siempre decía el viejo cuando se tomaba su fría después de un largo jornal. Las fiestas cada vez fueron más escasas y los estallidos cada vez eran más frecuentes, el cielo, se tornaba oscuro, no por la nube que anunciaba agua, sino por los gallinazos que oscurecían el cielo con ansías de darse el festín, en segundos los cuerpos fragmentados desaparecían.

*(CESAR observa a EINER y HOLMAN)*

**CESAR:** Mis queridos bebecitos siéntense.

*(EINER y HOLMAN se sientan en los cubos)*

**CESAR:** Nosotros como movimiento revolucionario del pueblo queremos un movimiento pluralista donde están representados todos los partidos y sectores políticos y no que esté gobernado por una burguesía que hace al rico más rico y al pobre más pobre. Un gobierno justo democrático y sobre todo patriótico, con pensamiento marxistas donde el pueblo ¿ósea? nosotros confronte y erradique de raíz esta burguesía

dirigente; no más clase capitalista opresora, no más clase trabajadora oprimida, necesitamos un cambio fundamental que desenmascare esa cultura oligarca y manipuladora. *(CESAR continúa dando el discurso).*

**EINER:** *(A público)* Durante mucho tiempo el discurso político era el gancho para atraer a más niños y jóvenes a las filas, pero cuando se les agotó el discurso...

**CESAR:** Conocemos de antemano, la situación económica por la que cruzan muchos de ustedes por culpa de estos dirigentes que se llenan los bolsillos por nuestro trabajo, me gustaría hacerle una pregunta ¿cuándo fue la última vez que ustedes vieron sobre sus mesas una rica y refrescante gaseosa acompañada con una dulce mogolla? *(se acerca a uno de los cubos negros y de su interior saca unas botellas de gaseosas, EINER Y HOLMAN se las reparte al público).* Se acabó el hambre y la falta de dinero en sus familias, llegó la hora que ustedes tomen las riendas de sus hogares y lleven dinero y un plato de comida a su casa, además de empezar a vivir la buena vida, dinero, motos, mujeres, juegos y todo lo que ustedes se pueden imaginar, lo encontraran cuando ingresen a nuestras filas.

**EINER:** Les regalaron gaseosas por unos días y les dieron cinco mil pesos por un par de semanas, pero cuando muchos caían en sus encantos para ser reclutados... No más pan, no más gaseosa, y ni de hablar de los deseados cinco mil... casi todos los que cayeron en tentación se convertían en un camuflado más caído en combate.

*(Se escuchan estallidos de bombas  
EINER, CESAR y HOLMAN corren de  
lado a lado jugando a los mosquetero  
con lo que parece ser o no un fusil)*

**HOLMAN:** El último que salte al río es una gallina.

*(EINER, CESAR y HOLMAN dan un gran salto el sonido de las bombas se detienen, se acuestan boca abajo sobre los cubos y manotean como si estuvieran nadando)*

**HOLMAN:** ¡Les voy a ganar, les voy a ganar!

**CESAR:** *(Entre risas)* ¡Eso nunca!

**EINER:** Yo les voy a ganar, soy mejor que ustedes.

**CESAR:** Nunca...

**HOLMAN:** Eso lo veremos.

*(Nadan con velocidad y emocionados)*

**EINER:** ¡Esperen, esperen! *(grita de dolor)* Me duele, me duele...

**HOLMAN:** ¿Qué pasa?

**EINER:** Me duele, la pierna, es un calambre.

*(CESAR y HOLMAN se acercan a EINER y lo ayudan a salir del agua, HOLMAN le estira la pierna y la masajea)*

**EINER:** ¡Putá... me duele!

**HOLMAN:** No sea tan chillón.

**CESAR:** ¿Qué es eso que baja del río? *(Los tres se quedan observando).*

**HOLMAN:** Son cuerpos...

*(Se alejan con mucho miedo, escondiéndose detrás de los cubos, con sus cabezas siguen el rastro de los cuerpos que van bajando por el río).*

**CESAR:** ¿Reconocen alguno?

**EINER y HOLMAN:** No...

**EINER:** Están muy hinchados...

**CESAR:** Y morados...

**EINER:** Él se parece a...

**HOLMAN:** ¿A Don pedro?

**EINER:** No, Don Pedro no tenía tanto pelo en la cabeza

**CESAR:** ¿Y esa que va bajando?

**EINER:** Crespá, pelo negro, Blanquita.

**HOLMAN:** La profesora de sociales.

**CESAR:** Ella ya estaba advertida.

**HOLMAN:** Doña Teresa

**CESAR:** Doña Ana

**HOLMAN:** Don Mauricio

**EINER:** Don Ricardo

**CESAR:** Una mano...

**EINER:** ¿De Pablito?

**CESAR:** Un pie.

**EINER:** ¿De Carlitos?

**CESAR:** Otra pierna.

**EINER:** Es un pie más grande.

**CESAR:** Quizás de...

*(Continuará...)*

Lea la obra completa en

<https://vozavosblog.wordpress.com/dramaturgia/>

## El cuerpo en las bandas de marcha. 1er Seminario Internacional

Las bandas de viento son agrupaciones musicales conformadas por instrumentos de aire y percusión, los de aire o soplo son las maderas como: las flautas, oboes, clarinetes; los metales como: trompetas, trombones, los híbridos, de maderas y metales: los Eufonios o tubas y los saxofones. Las percusiones son variadas conformadas en placas como las liras, xilófonos glockenspiel y una cantidad de "tambores", por así decirlo.

Las bandas en Colombia llegaron en el S. XV, eran pequeñas agrupaciones de músicos en su mayoría militares, que interpretaban flautines, flautas y percusiones, y un instrumento de origen árabe la chirimía; su función, era la de marcar los cambios de tempo en las marchas de los soldados, interpretar melodías para cambios de alineación y formación y algunos toques para indicar que regimiento debía atacar o estar presto para la batalla.

Con el paso del tiempo, estas agrupaciones fueron creciendo en la cantidad de instrumentos, la cantidad de personas que ya no solo eran militares y, poco a poco se separaron del legado militar hasta llegar a agrupaciones de carácter "solo musical".

Así, se consolidaron las "Bandas de pueblo" quienes presentaban sus obras en conciertos al aire libre en las plazas centrales de los municipios colombianos y tocaban música para el pueblo a cambio de víveres y una que otra moneda (la minga). El pueblo sabía que los domingos luego del mercado y la solemne misa se encontraban en el parque a escuchar la banda de su municipio; a esto, se le denomina Retreta. Las bandas de "pueblo o municipales" empezaron a crecer y a cualificarse en el estudio de la música y ya no solo tocaban al aire libre, sino en escenarios, tarimas, teatros hasta consolidarse en lo que actualmente denominamos *Banda sinfónica*.

Por otro lado, las bandas que se quedaron en la milicia, también continuaron creciendo hasta que llegaron a los colegios y escuelas porque la "disciplina, la ley y el orden" son los principios de la formación de una sociedad, máxime la colombiana. Muchos profesores de educación física y algunos militares retirados dictaban clases de educación física y como recurso pedagógico muchas veces mezclaban el repertorio de las bandas de milicia. De esta manera, la tradición llegó y se incrustó a los espacios educativos generando la denominada "banda de guerra". Estas conformadas por niños, adolescentes y jóvenes interpretaron no solo temas militares sino temas de otras manifestaciones musicales, y no solo generaban movimientos de marcha.

Las “bandas de guerra” iniciaron entonces un camino de movimiento corporal y musical integrada en “coreografías” diseñadas por sus profesores y muchas veces por los mismos integrantes de la banda. Debido al contexto colombiano del conflicto armado, se les cambió el nombre por “bandas de paz” y ahora estas mismas se denominan Bandas de Marcha en inglés: “marching band”.

Las bandas de marcha en Colombia se consolidaron en un movimiento artístico fuerte; de hecho, existen mas bandas de marcha que sinfónicas debido a la naturaleza de su creación y conformación dentro de los centros educativos; cada vez más se cualifican, mejoran, construyen y reconstruyen hasta el punto de crear asociaciones, fundaciones y agremiaciones de orden nacional e internacional.

La World Association of Marching Show Bands WAMSB, asociación de carácter internacional y una de las potencias a nivel mundial de este movimiento artístico, y su filial en Colombia en convenio con la Universidad Antonio Nariño y bajo la coordinación de la Licenciatura en Artes escénicas de la Facultad de Educación, presentaron el sábado 24 de abril a las 5:00pm el **1er Seminario Internacional: El cuerpo en las bandas de marcha**, con dos exponentes de reconocimiento en este campo: el maestro Edwin Beens de Holanda y el maestro Jhonatan López de Colombia.

Esta charla taller estuvo dirigida a músicos de bandas de marcha y al gremio de las Artes escénicas ya que el cuerpo humano es un cuerpo sonoro.

Por: Carlos Gonzalo Guzmán Muñoz.  
Compositor y Arreglista.

Docente de la Licenciatura en Artes Escénicas – Universidad Antonio Nariño.

Miembro de: La Sociedad General de Autores y Editores de España SGAE and World Association for Symphonic Bands and Ensembles (WASBE)





Queremos anunciar a la comunidad académica de las artes escénicas que está abierta la recepción de propuestas para ponencias, talleres, muestra de trabajos en progreso y socialización de investigaciones sobre *el rol del maestro artista en tiempos de transformación social* para que sean parte de nuestra programación.

**Talleres en modalidad virtual o presencial** – Duración: 2 horas por tres sesiones. La propuesta debe incluir: Título del taller, descripción del taller, requerimientos, temas de las sesiones, perfil del docente, número máximo de participantes. Para la postulación del taller, por favor, descargue el siguiente formato

[Formato-taller-8vo-encuentroDescarga](#)

y súbalo en pdf al link  
<https://forms.gle/z5faaJCWaYzGFvTr6>

**Ponencias en modalidad virtual o presencial en:**

1. Maestro artista y contexto desde el ámbito pedagógico.
2. Maestro artista y contexto desde el ámbito artístico.
3. Maestro artista y contexto desde el ámbito sociocultural.

Duración: 15 minutos

Para la postulación de las ponencias por favor, descargue el siguiente formato

[Formato-ponencia-8vo-encuentroDescarga](#)

y súbalo en pdf al link  
<https://forms.gle/V8hgyrvLiywTTqT4A>

**Trabajos artísticos en progreso en modalidad virtual o presencial** –

Duración: 15 minutos + Foro sobre el trabajo 15 minutos. La propuesta debe incluir: Título de la obra, sinopsis, perfil del grupo y director, link de un fragmento del trabajo en proceso.

Para la postulación de trabajos artísticos en progreso, por favor, descargue el siguiente formato

[Formato-trabajo-artistico-en-progresoDescarga](#)

y súbalo en el link  
<https://forms.gle/zvsYZzvT2AGqoF8S9>

**Obras artísticas de temática social, en modalidad virtual o presencial.**

Duración máxima 70 minutos, luego de la presentación se realizará un foro

sobre la obra. La propuesta debe incluir: Título de la obra, sinopsis, perfil del grupo y director, link del trailer o video de la obra. Postulación de obras artísticas en el link: <https://forms.gle/77kSkKcNyumoAofa6>

La recepción de propuestas será hasta 27 de agosto de 2021 en los respectivos formularios. Para mayor información escribir a [semillero.siembra@uan.edu.co](mailto:semillero.siembra@uan.edu.co)

Gracias por su participación.