



Teatro Esquina Latina (Cali): multiplicación sostenible.

María Silvina Persino

(Trinity College, Estados Unidos)

En Colombia, el Departamento del Valle del Cauca y la ciudad de Cali en particular es un área de altos índices de violencia y situación de pobreza.¹ Es en ese lugar en donde desde hace veinticinco años trabaja el grupo de teatro Esquina Latina, liderado por Orlando Cajamarca.² Se iniciaron como grupo teatral en la Universidad del Valle y han mantenido una relación orgánica con esta institución por muchos años. Esquina Latina tiene un doble accionar paralelo: por un lado, es un grupo de actores profesionales que realizan una constante búsqueda experimental y ponen en escena obras en su sala de la ciudad de Cali. Por otro, cada uno de ellos es líder de uno de los llamados grupos teatrales de base, grupos de teatro formados en distintas localidades carenciadas de Cali y sus alrededores. Los jóvenes de estas zonas están en situación de vulnerabilidad por la pobreza, la falta de trabajo, la circulación de la droga, sin demasiadas posibilidades de cambio. Son ellos los principales involucrados en la violencia, ya sea como víctimas o como victimarios. Además de la violencia política que asola el país, las prácticas ilegales son vistas por muchos como el único modo de acceder a los bienes que la sociedad de consumo les ofrece e impone a través de los medios masivos de comunicación. Además, estos jóvenes son objeto de estigmatización en la medida en que son asociados con actividades delictivas y peligrosas. Por supuesto, esto complica las chances de empleo y de socialización, lo cual ahonda más la situación de exclusión

1 En 2004, el Instituto de Medicina Legal de Colombia estableció que el Departamento del Valle del Cauca sufrió el mayor número de homicidios ese año. Según un informe sobre la situación de los jóvenes en esta región, el narcotráfico es la mayor amenaza a los derechos humanos. La violencia ligada a este fenómeno persiste pero además, al haberse desmantelado la estructura de los dos grandes carteles que antes monopolizaban el negocio de la coca en Cali, pequeños núcleos de traficantes y los grupos políticos armados luchan por consolidar su poder en esos espacios; p. 11.

² http://video.atei.es/development/index.php?option=com_videos&task=detail&id=721



socio-económica.³ De esta manera describe Teatro Esquina Latina la situación que los impulsa a actuar sobre ese sector:

En los procesos de desarrollo de Cali y la región, se evidencian muchos síntomas de desajuste social y de exclusión, pero tres en particular siempre han despertado particular interés para el Teatro Esquina Latina: la primera, la falta de estrategias de desarrollo que diferencien y vinculen a los jóvenes, teniendo en cuenta sus percepciones e intereses propios de su edad. La segunda radica en la incapacidad de muchas comunidades para conquistar espacios de participación y decisión que les permita resolver sus propios asuntos, y la tercera, que guarda estrecha relación con la anterior es la indiferencia relacionada con la exigibilidad de sus derechos, frente a la institucionalidad competente⁴

Ésta es la población con la que trabaja Esquina Latina, jóvenes a quienes entrenan como actores y con quienes crean colectivamente obras sobre temas considerados problemáticos por la comunidad. Estos grupos teatrales de base forman parte de la Red Popular de Teatro, en cuyo festival anual presentan sus obras, también llevadas a otros lugares, dentro y fuera de su comunidad.

Esquina Latina integra las muchas iniciativas en el mundo en general y en América Latina en particular que proponen al teatro como herramienta de transformación social. En otro foro he hablado sobre la importancia de no reducir este movimiento al teatro comunitario, ya que existen otros emprendimientos de teatro creado y presentado a una comunidad por actores profesionales que vienen de fuera.⁵ He propuesto llamar a estas instancias teatro intervencionista. También hay casos híbridos que resisten estas clasificaciones. Esquina Latina podría ser uno de ellos, ya que si bien los actores de los grupos teatrales de base provienen de una misma comunidad, su existencia no obedece al surgimiento espontáneo que suele caracterizar a los grupos comunitarios de pertenencia geográfica. En efecto, Marcela Bidegain sostiene que el teatro comunitario: "surge como necesidad de un grupo de personas de determinada región, barrio o población de reunirse,

³ "Situación de los jóvenes en el Departamento del Valle del Cauca". Ponencia. Montserrat Muñoz. Salón de gobernadores del Valle-Cali, 1999, p.12.

⁴ "Datos relevantes. Programa de animación teatral." Documento inédito de trabajo. Orlando Cajamarca, director Teatro Esquina Latina, 2004, p. 5.

⁵ María Silvina Persino. "El teatro como herramienta de inclusión social en la Argentina". VII Conference/Festival Latin American Theatre Today. Blacksburg, Virginia, Virginia Tech, March 26-29, 2008.



agruparse y comunicarse a través del teatro”⁶. En Esquina Latina, en cambio, la intención de impacto social positivo por parte de los líderes es el elemento inicial y disparador; en efecto, existe un planeamiento previo en el que se identifica a una población que puede beneficiarse de esta actividad y se estudia la viabilidad de implementar un grupo teatral de base en ese lugar. El teatro comunitario pasa a ser entonces la herramienta básica para operar cambios en esa comunidad. Si seguimos la clasificación que he propuesto en el trabajo mencionado⁷, podríamos decir que se trata de un teatro en comunidad que se ajusta a una definición de teatro comunitario más amplia, y usando coordenadas introducidas por Bar Kershaw⁸, sería un teatro hecho CON la comunidad y PARA la comunidad.⁹

Los grupos teatrales de base están muy afincados en su comunidad y catalizan un sentimiento de pertenencia en sus miembros. Establecen lazos con actores públicos, privados y comunitarios que les aseguren el apoyo y la cooperación de secretarías de salud y educación, casas de la cultura y de justicia, instituciones educativas ONGs, hospitales, iglesia, museos, artistas y comerciantes locales.¹⁰ Esto les facilita los recursos logísticos, las asesorías, la difusión y, a veces, contribuciones financieras. La larga trayectoria del grupo facilita este tipo de vínculos, pues garantiza su solidez artística y su capacidad de emprendimiento. Por otro lado, hay factores que dificultan su labor: la violencia, proveniente de la delincuencia común o ligada a la droga y la violencia política. De hecho, los 14 grupos de base que tiene Esquina Latina se han afincado en las localidades que, también parte de este contexto de marginación y violencia, han sido más receptivas y les han provisto las condiciones mínimas para su funcionamiento.

Quisiera referirme ahora a lo que sin duda es una peculiaridad que hace del grupo caleño un caso especial: la formación de líderes, es decir su capacidad de multiplicar la experiencia. Varios de los que ellos llaman “animadores teatrales”, es

⁶ Marcela Bidegain, *Teatro comunitario: Resistencia y transformación social*, Buenos Aires, Atuel, 2007; p.33

⁷ María Silvana Persino, *ob. cit.*

⁸ Baz Kershaw, *The politics of performance: radical theatre as cultural intervention*, London, New York, Routledge, 1992.

⁹ Teatro Esquina Latina pertenece a la Red Colombiana de Teatro en Comunidad.

¹⁰ Carlos Anaya García, “La trascendencia o el riesgo de imaginar: la máxima experiencia de todo arte verdadero”, en Orlando Cajamarca et al. *Tras la escena. Clave de un teatro de acción social*. Cali, Feriva, 2006; p. 81-104; la cita es de p. 83.



decir, miembros del plantel de base de Esquina Latina, que llegan a esas poblaciones vulnerables con el objeto de formar un grupo de jóvenes teatristas, han sido formados, a su vez, en esas mismas circunstancias. Se trata de individuos que se destacaron como integrantes de su grupo teatral de base y a quienes se les dio la oportunidad de seguir su formación con Esquina Latina. Luego, algunos de ellos vuelven a la comunidad marginal de la que provienen para reproducir la experiencia. En este sentido, tal vez sea éste uno de los pocos ejemplos en los que una iniciativa de teatro para la transformación social crea lo que Gramsci llamó “intelectuales orgánicos”¹¹, en el sentido de que se forman líderes pertenecientes a las clases subalternas, quienes en este caso vehiculizarán prácticas liberadoras para su propia gente, a través del arte.

Si pensamos en el panorama de arte para la transformación social en Argentina, el caso de Esquina Latina nos lleva a pensar en la Fundación Crear Vale la Pena, una ONG surgida en 1993, que busca generar arte en contextos de pobreza.¹² A diferencia de Esquina Latina, su labor no se realiza exclusivamente a través del teatro, sino que comprende otras ramas artísticas como la plástica y la danza. Como los colombianos, en Crear Vale la Pena el trabajo se enfoca en jóvenes en situación vulnerable, en las zonas de Beccar y Boulogne (provincia de Buenos Aires) en donde se encuentran grandes sectores de población marginadas en villas de emergencia. En sus dos centros comunitarios se ofrecen clases gratuitas de artes escénicas, musicales y visuales.¹³ Asimismo, como Esquina Latina, Crear Vale la Pena forma nuevos líderes, animadores socio-culturales. En efecto, la organización no solamente capacita y estimula a los jóvenes para que aprovechen su potencial artístico y encuentren un lugar de pertenencia en las clases de arte, sino que también apunta a la multiplicación formando emprendedores culturales. En este momento, la mitad de los instructores que dan clase en los dos centros comunitarios de Crear Vale la Pena han sido formados en estos mismos espacios. De manera que en este caso, como en el de Esquina Latina,

¹¹ Antonio Gramsci, “La formación de los intelectuales”. Literatura y cultura, Barcelona, Ediciones 62, 1977; p. 27-48; la cita es de p. 27.

¹² <http://www.crearvalelapena.org.ar/index.htm>

¹³ Entre fines del 2007 y comienzos del 2008 se ha dado un proceso mediante el cual una Asamblea de vecinos, artistas y docentes busca la autogestión de los centros comunitarios, hoy organizados en la Asociación Civil “Engranajes”.



se les proporciona a este grupo reducido de jóvenes una salida laboral. Sin embargo, podemos apuntar algunas diferencias, ya que en el caso argentino no se trabaja exclusivamente a través del teatro y, además, su alcance geográfico se circunscribe a dos zonas contiguas geográficamente, donde están sus centros comunitarios. Esquina Latina, en cambio, expande su labor puramente teatral a distintas zonas del Valle del Cauca y llegan a comunidades que distan hasta 100 kms de Cali. Por otra parte, debido a su mayor antigüedad, el grupo colombiano se encuentra en el proceso de formar una tercera generación de animadores teatrales.

Sin embargo, se debe pensar que, en ambos casos, la multiplicación de la experiencia tiene límites muy concretos. En Crear Vale la Pena, las becas de formación de líderes son limitadas, pero, además, las posibilidades de absorber a los egresados en la misma institución son muy limitadas, si bien es cierto que la capacitación que adquieren puede abrirles oportunidades de empleo en otros contextos. En el caso de Esquina Latina, como hemos mencionado, los animadores teatrales son miembros del plantel de teatro del grupo y, de esta manera, tienen una ocupación y un ingreso laboral de tiempo completo. Formar nuevos líderes supone no poder ofrecerles esta oportunidad, ya que el grupo profesional ha llegado a su máxima capacidad. De hecho, han formado un grupo paralelo, la Plataforma Juvenil, con jóvenes animadores culturales que siguen entrenándose y, a veces, colaboran actoralmente, pero que no forman parte del núcleo de Esquina Latina. En el caso colombiano, además, la violencia resulta limitante, ya que muchas comunidades que indudablemente se beneficiarían de su labor no ofrecen las condiciones mínimas de seguridad y cohesión como para llevarla a cabo.

Sin duda, el producto artístico surgido de Crear Vale la Pena que ha trascendido más es el creado por el grupo de danza (se entiende el énfasis en esta esfera del arte cuando se piensa que Inés Sanguinetti, la directora de la organización, no sólo es socióloga, sino también coreógrafa y bailarina). Menciono este aspecto, porque nos puede ayudar a iluminar una diferencia bastante radical con respecto a Esquina Latina.

Sordos ruidos: Argentina es afuera (2006) es el último espectáculo creado por el grupo comunitario de danza-teatro formado en Crear Vale la Pena. Lejos de transmitir un mensaje unívoco, sugiere múltiples sentidos ligados a temas de



discriminación, exclusión y la necesidad de reparar el tejido social. No se advierte la voluntad pedagógica que está presente en las presentaciones de los grupos teatrales de base de Esquina Latina, según veremos más adelante.

Por otra parte, muy distinto es el caso de las producciones teatrales de Crear Vale la Pena. De los alumnos de las clases de teatro ha surgido el grupo Somos Voz, liderado por Marcos Arano¹⁴. Los adolescentes crean sus propias obras en un proceso de creación colectiva y, al ofrecerlas a estudiantes de escuelas secundarias, utilizan la técnica de teatro-foro, creada por Augusto Boal¹⁵, de presentar en escena una situación relevante a la vida social de esa comunidad. La presentación de pronto se interrumpe y se le pide al público que identifique problemas y proponga soluciones subiendo al escenario y tomando el rol de uno de los personajes. Se trata de un proceso colectivo de resolución de situaciones conflictivas que termina constituyendo, como Boal mismo dice, un ensayo para la acción real. Tuve oportunidad de asistir a una función en una escuela de Boulogne, en un salón de usos múltiples, colmado con alrededor de 150 alumnos. La obra *¿Qué onda con Borges?* (2005) mostraba problemas de discriminación y convivencia en el aula. En primer lugar, los estudiantes del público fueron invitados a identificar los problemas y, luego, se ofrecieron en escena posibles soluciones. Fiel a la práctica de Boal para quien la salida debe provenir del oprimido mismo y no desde fuera, no hubo una respuesta única ni definitiva.

Es interesante que Esquina Latina también recurre al foro como complemento de sus presentaciones teatrales ante la comunidad. Sin embargo, no utilizan el foro a la Boal. No hay espectadores-actores (“espectadores”), sino que se trata de un debate en el que participan el público, los actores y los líderes del grupo. Aunque la gente de Esquina Latina también aprovecha los foros para recibir comentarios que pueden provocar cambios en su presentación teatral, el objetivo principal es que el mensaje que la obra ha intentado transmitir sobre cierta problemática social haya quedado claro, es decir que haya tenido lugar la “pedagogía teatral”, que ellos definen como “la vinculación o apropiación del

¹⁴ En 2007, Somos Voz se transformó en El Infierno de los Vivos, grupo de teatro foro independiente de Crear Vale la Pena-

¹⁵ Augusto Boal, *Teatro do oprimido e outras poéticas políticas*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1975.



lenguaje teatral para producir hechos teatrales en temas socialmente relevantes...”¹⁶ En este sentido, los colombianos se manejan con una apuesta mucho más segura. En efecto, el teatro-foro a lo Boal, claro heredero de la pedagogía de Paulo Freyre, supone un tipo de aprendizaje que debe venir del alumno mismo y los líderes no pueden dar una respuesta. En ese contexto, no hay manera de garantizar que la comunidad sea capaz de arribar a la solución óptima del problema.

En todo caso, lo que Somos Voz y Esquina Latina tienen en común es que buscan prolongar y reforzar el impacto social que sus obras tienen en el público a través del subsecuente foro. De este modo, los espectadores se convierten también en beneficiarios del teatro producido por el grupo, ya que han sido concientizados sobre un problema importante que sufre su comunidad. Según dice Cajamarca la obra debe “conmover, sensibilizar, divertir, enseñar y poner a pensar a partir de la acción de los personajes”¹⁷. En el caso de Esquina Latina, cada municipio en donde se alberga un grupo teatral de base tiene una relación funcional con él y su presencia asegura una continuidad de la oferta cultural, que comienza por los alumnos de las escuelas y sigue en sus presentaciones públicas. El doble impacto de este teatro se completa, por supuesto, con el beneficio que aporta a sus actores participantes. Ellos encuentran en su propia actividad creativa y expresiva un descubrimiento de sus capacidades personales, con la influencia positiva que ello tiene en su autoestima. Asimismo, la interacción con sus compañeros de grupo les permite una práctica de participación ciudadana, en la que se resuelven conflictos, se toman decisiones grupales y se proponen soluciones. Además, se crea un capital social que puede ayudarlos también en situaciones fuera de la actividad del grupo¹⁸. Tanto en el caso de los actores como el de los espectadores, se trata de individuos que, según las reflexiones de Jacques Rancière, pertenecen a sectores marginados de la población, a quienes el orden social (“police”) les ha negado parte en la

¹⁶ “Esquina Latina: un gran laboratorio teatral”. La Palabra [Periódico Cultural de la Universidad del Valle] 180 (abril 2008). 1 julio 2008 http://lapalabra.univalle.edu.co/esquina_latina.htm

¹⁷ Esquina Latina: un gran laboratorio teatral”. La Palabra [Periódico Cultural de la Universidad del Valle] 180 (abril 2008). 1 julio 2008 ; p. 22 http://lapalabra.univalle.edu.co/esquina_latina.htm

¹⁸ Pierre Bourdieu. “The Forms of Capital”. John G. Richardson, editor. Handbook for Theory and Research for the Sociology of Education. New York: Greenwood Press, 1986, 241-58, pp. 48-52.



distribución de lo sensible.¹⁹ Una de las muchas dimensiones políticas del proyecto de Esquina Latina es permitir a estos grupos hacerse dueños de lo sensible.

Teatro Esquina Latina cuenta con un grado de teorización y autoconciencia de su propia práctica poco común en este tipo de proyectos. Permanentemente, reevalúan sus metas y estrategias y cuentan, asimismo, con una auditoría interna que controla el funcionamiento administrativo y financiero. El arte para la transformación social encuentra dificultades a la hora de querer comprobar y demostrar la eficacia de su proyecto. Se trata de impactos y procesos que los números y estadísticas no alcanzan a describir. Recientemente, el Centro Interdisciplinario de Estudios Jurídicos y Sociales (CIES) de la Universidad Icesi realizó una evaluación del programa de animación teatral liderado por Esquina Latina. El informe que resultó del mencionado estudio del Centro Interdisciplinario no provee mayores detalles en cuanto a su metodología, pero se puede deducir que, fuera de documentos y material proporcionado por el grupo (que no sería válido para una evaluación objetiva), el equipo se ha valido de entrevistas semiestructuradas a modo de encuesta realizadas a los participantes como a los líderes de los grupos teatrales de base, como así también a gente del público y a organismos patrocinantes. Una vez más, al cabo de su lectura, es evidente que este tipo de mediciones no hacen justicia a las realidades que evalúan. No obstante, la permanente autoevaluación sistemática del grupo constituye un modelo válido para las iniciativas de teatro y transformación social.

Las temáticas generales sobre las que Esquina Latina trabaja en los grupos teatrales de base son la salud, la paz y el medio ambiente. Una de las obras más importantes en su trayectoria es *La fabulosa historia del reino a veces seco, a veces mojado*, que habla sobre el agua como recurso común esencial a la vida de la comunidad.²⁰ A través de la historia de tres personajes que terminan ayudándose entre ellos -un hombre blanco, un hombre indígena y una mujer negra- se hace referencia a la importancia del buen uso del agua, del cuidado de sus fuentes, de la necesidad de preservar los bosques. Todo esto con un componente humorístico y

¹⁹ Jacques Rancière. *The politics of aesthetics: the distribution of the sensible*. London, Continuum, 2004, pp. 12-13; 89.

²⁰ *La fabulosa historia del reino a veces seco, a veces mojado*, en Orlando Cajamarca et al., *Tras la escena. Clave de un teatro de acción social*, Cali, Feriva, 2006; p. 33-66.



con el uso de tradiciones populares indígenas y africanas (luego de El Chocó, el Departamento del Valle del Cauca es el departamento colombiano con más población afrodescendiente), que asegura la conexión emocional y cognitiva con los espectadores. En este sentido, se garantiza que el público vea en escena realidades que le son familiares. Esta gestión está muy lejos de lo que Gay Hawkins llama cultural welfare, como una “terapia cultural”, en donde se pretende mejorar la calidad de vida de ciertos grupos llevándoles el arte de la “alta cultura”.²¹ Aquí se plantea una temática y un lenguaje teatral armado a partir de la propia realidad de la comunidad.

Una buena parte de las iniciativas de teatro para la transformación social con objetivos explícitos, tanto las de teatro comunitario como lo que he llamado teatro intervencionista, usan la creación colectiva como método de producción de sus obras. La razón es doble: se busca presentar un espectáculo que apunte a la realidad específica del aquí y ahora de esa comunidad y, además, se trata de democratizar el hallazgo creativo. En el caso de Colombia, se debe recordar que en este país existe una larga y sólida historia de teatro de creación colectiva, cuyas figuras señeras son Enrique Buenaventura y su Teatro Experimental de Cali y Santiago García, con el grupo La Candelaria en Bogotá. Esquina Latina tiene una metodología muy específica en donde inicialmente se crea lo que llaman un árbol de problemas socio-ambientales de la localidad donde se está trabajando. Así, son los mismos jóvenes los que identifican y otorgan prioridad a los problemas que quieren poner en escena. Luego de esta fase conceptual y racional, se produce lo que Cajamarca llama el salto poético, es decir, la traducción al lenguaje teatral, que comienza por improvisaciones con estructura de conflicto basada en los temas discutidos. Eso llevará, al cabo del proceso, a la fábula: “el cuento-metáfora mediante el cual los jóvenes expresan sus pensamientos sobre el tema”.²² El trayecto es supervisado en determinados momentos por un tutor dramático (uno de los directores de Teatro Esquina Latina) que se acerca a la localidad. El grupo va construyendo paralelamente en la escritura escénica y en la dramática hasta llegar a un boceto de la obra. El proceso de creación colectiva no supone una receta

²¹ Gay Hawkins, *From Nimbin to Mardi Gras: constructing community arts*. St. Leonards, NSW, Australia, Allen & Unwin, 1993; p. 156.

²² Carlos Anaya García, *ob. cit.*; p. 91.



infallible, pero se advierte en los escritos del grupo que las obras son el fruto de una larga exploración creativa y que se trabaja con un nivel de exigencia artística que asegura la calidad del producto. En este sentido, en conversaciones con el director, Orlando Cajamarca, él me ha dicho que los miembros del grupo, en su doble dimensión de actores profesionales y animadores teatrales deben manejar un sistema de autoevaluación complejo. No pueden aplicar los mismos standards estéticos cuando trabajan sus obras para su sede teatral en Cali (búsqueda experimental constante) y cuando crean sus espectáculos con sus respectivos grupos teatrales de base en las distintas localidades. No puede exigirse, en este segundo caso, a actores no profesionales y con un entrenamiento actoral acotado un nivel de trabajo comparable al de quienes han dedicado desde hace muchos años su vida al teatro. En estos casos, aunque se intenta asegurar una cierta calidad estética, se privilegia más el beneficio del proceso grupal y el impacto social que la obra pueda tener en el público. Es interesante el hecho de que esta doble dimensión de los líderes permite tender un puente siempre abierto para aquellos participantes excepcionalmente trabajadores y talentosos que sueñan, también ellos, con dedicarse por entero al teatro. Las chicas y muchachos del grupo ven en el líder un modelo para lo que puede ser su propio futuro. Esta es, después de todo, la historia de una gran parte de los integrantes de Esquina Latina.

Silvina.Persino@trincoll.edu



Abstract

This essay discusses the work of the Colombian theater collective Esquina Latina. Through their grass roots theater groups they seek to promote social inclusion among young people in the impoverished communities of Cali and the surrounding areas. Using collective creation, each group (today there are 14) produces their own plays about problems they encounter in their communities. Many of the leaders of these groups started participating in Esquina Latina's grass root theater groups when they were very young. Esquina Latina is an example of a sustainable model for social advancement, and they are now training a third generation of cultural and social leaders in their own communities. In the essay, parallels will be drawn between Esquina Latina and the Argentine foundation Crear Vale la Pena, which also works for the social advancement of impoverished young populations through the arts.

Palabras clave: Teatro Esquina Latina - Crear Vale la Pena - teatro comunitario - teatro barrial

Key words: Teatro Esquina Latina - Crear Vale la Pena - community theater - grass roots theater