



**Diario de vida: experiencias, prácticas y saberes del maestro Jorge Guatame
como artista creativo y formador de teatro**

Jorge Enrique Guatame Perdomo

Código: 11382024164

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2022

**Diario de vida: experiencias, prácticas y saberes del maestro Jorge Guatame
como artista creativo y formador de teatro**

Jorge Enrique Guatame Perdomo

Proyecto de grado presentado como requisito parcial para optar al título de:

Licenciado en Artes Escénicas

Asesor:

Fabio Leonardo Pedraza Pachón

Línea de Investigación:

Pensamiento Profesorado para las Artes Escénicas

Grupo de Investigación:

Didáctica de las Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Licenciatura Artes Escénicas

Facultad de Educación

Bogotá, Colombia

2022

NOTA DE ACEPTACIÓN

El trabajo de grado titulado **Diario de vida: experiencias, prácticas y saberes del maestro Jorge Guatame como artista creativo y formador de teatro**, cumple con los requisitos para optar al título de **Licenciado en Artes Escénicas**.

Fabio Pedraza
Nombre del Tutor

Edwin Guzmán
Nombre Jurado

Luis Eduardo Nieves
Nombre Jurado

Bogotá, noviembre 29 de 2022.

Contenido

	Pág.
Resumen	8
Abstract	9
Introducción	10
1. Antecedentes	11
2. Objetivos	14
2.1 Objetivo General.....	14
2.2 Objetivos Específicos.....	14
3. Justificación	15
4. Marco teórico	16
4.1 Artista creativo.....	16
4.1.1 El proceso creativo.....	16
4.1.2 Vocación	22
4.2 El formador	28
4.2.1 El juego como herramienta pedagógica.....	33
5. El gusano en la raíz	35
6. Tristeza y melancolía fuera de la casa mia	53
7. Evolución y práctica	72
Conclusiones	113
Referencias	121

Lista de Figuras

	Pág.
Figura 1: <i>Desarrollo y Elección Vocacional</i>	24
Figura 2: <i>Familia Guatame Flórez</i>	38
Figura 3: <i>Samurai John Barry</i>	39
Figura 4: <i>Jorge Guatame en su infancia</i>	40
Figura 5: <i>Jorge Guatame</i>	41
Figura 6: <i>Encuadernación Las Américas</i>	46
Figura 7: <i>Fundación Rafael Pombo</i>	47
Figura 8: <i>Colegio Salesiano de León XIII</i>	54
Figura 9: <i>León XIII</i>	55
Figura 10: <i>Encuentros y Festivales de Teatro 1998</i>	58
Figura 11: <i>Dagoberto González</i>	60
Figura 12: <i>Publicaciones del periódico El Tiempo</i>	61
Figura 13: <i>Homenajes a Dagoberto</i>	63
Figura 14: <i>Fernando Leguizamón</i>	66
Figura 15: <i>Evidencias años 1999, 2000 bajo la dirección de Fernando Leguizamón</i>	68
Figura 16: <i>Evidencias años 2001- 2002- 2003</i>	69
Figura 17: <i>Momentos Salesianos</i>	70
Figura 18: <i>De asistente de dirección a Jurado</i>	71
Figura 19: <i>Camorra Teatro (2004-2005)</i>	75
Figura 20: <i>Centro Educativo Mi Taller (2004- 2011)</i>	77
Figura 21: <i>Universidad Distrital Francisco José de Caldas</i>	81
Figura 22: <i>Los Famiositos 2007</i>	84
Figura 23: <i>Los Famiositos en Gaira 2009</i>	87
Figura 24: <i>Henry Villalba</i>	90
Figura 25: <i>Pombo Musical</i>	92
Figura 26: <i>Con el director</i>	95

Figura 27: <i>Colombianidad</i>	96
Figura 28: <i>Grandes artistas</i>	97
Figura 29: <i>Compadre y comadre</i>	98
Figura 30: <i>Personajes de la historia colombiana</i>	100
Figura 31: <i>Gaira Cumbia House 2012</i>	102
Figura 32: <i>Diez años en el Gaira Cumbia House 2009 - 2019</i>	103
Figura 33: <i>Aprendiendo a volar</i>	104
Figura 34: <i>Pandemia</i>	106
Figura 35: <i>Convalidación de saberes UAN</i>	107
Figura 36: <i>San José del Guaviare</i>	109
Figura 37: <i>Resguardos indígenas</i>	110
Figura 38: <i>Alumnos de colegios y veredas en el territorio</i>	111

Lista de Tablas

Pág.

Tabla 1: Autores y Definiciones del Concepto de ‘Creatividad’	19
--	-----------

(Dedicatoria)

El sentido de mi existencia está vinculado a la llamada del otro, que quiere ser alguien frente a mí y que me invita a ser alguien ante él, en el amor y en la construcción de un mundo más humano.

Gastaldi (1994, p. 102)

Resumen

El presente documento es el producto del proyecto de investigación de enfoque cualitativo, que tiene como objetivo sistematizar mis vivencias y saberes como maestro y artista, para visualizar los procesos artísticos y pedagógicos durante mi experiencia de vida. Se asume la técnica metodológica de historia de vida como fuente de datos para esta investigación. Se recaudó información a través de entrevistas y documentos, que se soportan en fotos, recortes de prensa, certificaciones y relatos. Se emplea la técnica de muestreo no probabilístico a través de familiares, colegas, jefes, maestros y estudiantes que incurren en los procesos artísticos-formativos durante la creación y ejecución de montajes escénicos.

La investigación de mi historia recoge los relatos en una línea de tiempo que cruza y apunta a las experiencias más significativas en su trasegar como autodidacta, maestro formador y gestor artístico cultural.

Palabras clave: Vivencias, autodidacta, procesos creativos, montajes escénicos.

Abstract

This document is the product of the qualitative research project, with aims is to systematize the experiences and knowledge of the teacher Jorge Guatame, to visualize the artistic and pedagogical processes of his life experience. The methodological technique of life history is assumed as a source of data for this research. For which information was collected through interviews and documents, which is supported in photos, press clippings, certifications and stories. The non-probabilistic sampling technique is used through relatives, colleagues, bosses, teachers and students who incur in the artistic-formative processes during the creation and execution of scenic montages.

The life history research of the master Jorge Guatame. It collects the crossed and parallel stories of a timeline that crosses and points to the most significant experiences in his journey as a self-taught, master trainer and cultural artistic manager.

Keywords: Experiences, self-taught, creative processes, scenic montages.

Introducción

Diario de vida: experiencias, prácticas y saberes del maestro Jorge Guatame como artista creativo y formador de teatro se refiere a mi experiencia de vida y trayectoria artística, donde narro cómo desde mi niñez fui un aprendiz y apasionado de las artes escénicas y cómo a lo largo de mi existencia y exploración artística me descubro como actor y formador. Mi formación, centrada y potencializada en Bogotá D.C, me permite desarrollar roles como creador, artesano y guía en proyectos creativos artísticos con los que he logrado realizar giras a nivel nacional e internacional, para después llevar estos conocimientos al departamento del Guaviare. Este reciente trabajo de grado usó la metodología de *Historia de vida* como fuente de datos para esta investigación cualitativa, en el marco del programa de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Antonio Nariño.

Como propuesta metodológica investigativa se utiliza el relato de vida, narrada en primera persona; por lo tanto, los relatos y los aportes recaudados de las diferentes fuentes, permiten trazar una aproximación real a los hechos en beneficio de esta investigación. Para evidenciar y apoyar esta historia de vida, se hace uso de entrevistas realizadas a diferentes personas que hicieron parte de mi proceso formativo-creativo y material físico y fotográfico que soporta y demuestra esta trayectoria.

Este trabajo de grado quiere colaborar a la línea de investigación Pensamiento Profesorado para las Artes Escénicas del grupo de investigación Didáctica de las Artes Escénicas, para robustecer el proceso investigativo de las prácticas artístico – pedagógicas, transformándose en una herramienta como marco de referencia para cualquier interesado en procesos de enseñanza y aprendizaje de las artes escénicas.

1. Antecedentes

Estando presente en el Encuentro Cultural de Saberes Ancestrales “Dabucuri” realizado en San José del Guaviare el 15 de octubre del 2022 en la maloca del resguardo indígena de Panure, vivo en carne propia la importancia de la historia de vida, al ser parte de una ceremonia de memoria cultural donde cada delegación comparte su saber ancestral guiados por los mayores pero expuesta por los más jóvenes de cada comunidad.

Las prácticas culturales de tradición oral se constituyen como acciones solidarias que favorecen la relación entre personas de diferentes edades para generar sentimientos de reconocimiento y aprecio frente a sus antepasados. De la misma manera, fortalecen el arraigo comunitario y, por ende, la identidad y pertenencia cultural, razón por la cual, se hace necesario inculcarlo desde la infancia como “uno de los medios para asegurar la continuidad de un grupo social a través del fomento de la identidad cultural”. (Ramírez, como se citó en Moreno-López, Sánchez-Torres, Pérez-Raigoso y Alfonso-Solano, 2020, p. 191)

Durante generaciones, diferentes culturas generan diferentes ritos, leyendas, canciones, bailes, cuentos, refranes, escritos, etc. Originados de una tradición oral, la cual expone una experiencia de vida que sostiene la realidad social de los pueblos.

Grotowsky lo percibe así:” En los ritos primitivos había una atmósfera de excitación psíquica. La palabra asumía un valor mágico, el cuerpo se esforzaba en superar sus límites naturales. Toda la tribu profanaba los tabúes que unas leyes estrictas mantenían en la vida cotidiana” (Álvarez Valcarce, 1993, p. 215)

Conuerdo con la enunciación que hace el maestro artista Marlio Cortés Gómez donde en su trabajo de grado presentado a la Universidad Antonio Nariño, que se tituló *El Cachaco Baila Memoria Reflexiva de un Autodidacta, Maestro y Gestor de la Danza y la Música Afrocaribe* comenta:

El método de investigación de historias de vida es una herramienta valiosa que viabiliza la transmisión de conocimiento; da cuenta no solo del protagonista como objeto estudiado desde aspectos sociales como el económico, el religioso, el político y el cultural, entre otros, sino además de momentos destacados, lugares, personas, anécdotas y contextos que dialogan entre sí. Posibilita, a través de narraciones, reconstruir vivencias y recuerdos que, condensados en un texto, entrevea y reconozca para la memoria el trasegar de los individuos. (Cortés Gómez, 2022, p 18)

Como formador y artista, mi mirada siempre había estado enfocada en la realidad externa; en intentar comprender y analizar el porqué de las cosas. En el teatro, la mirada está destinada en todas las acciones que se desarrollan en el acto escénico y dramaturgico. Pero al usar esta herramienta metodológica en este proyecto de grado me encuentro con la pregunta: ¿quién soy yo?

Esto significa que para responder a la pregunta “¿quién soy?” El filósofo se verá obligado a volver la mirada sobre sí mismo y a cuestionarse en su existencia privada y en su vida pública. En ese contexto la escritura autobiográfica aparece entonces como una vía privilegiada para el autoconocimiento. (Acevedo, 2007, p. 5)

Como persona, artista y formador, realizo este trabajo biográfico haciendo una auto reflexión crítica, respondiendo las preguntas ¿Qué?, ¿Cómo?, ¿Cuándo?, ¿Por qué?,

¿Dónde?, ¿Quiénes? en donde reconozco las personas, los motivos, lo consciente, lo inconsciente, las herramientas, recordando la famosa frase de William Shakespeare (2018) “El mundo es un gran teatro, y los hombres y mujeres son actores. Todos hacen sus entradas y sus mutis, y diversos papeles en su vida” (p, 52)

Pero no estoy solo en este desasosiego, el maestro All Frederic Martínez Sánchez (2021), en su trabajo de grado titulado *Mi Vida y la Música Tradicional de las Costas Colombianas, un Legado Familiar* confiesa: “Pues es justamente lo que pretendo plantear en la presente historia de vida: recordar anécdotas y sucesos vitales que me permitieron reconocer mis miedos, capacidades y fortalezas, llegando incluso a sorprenderme de sí mismo” (Martínez Sánchez, 2021, pp. 7-8).

Esta herramienta metodológica permitirá deslumbrar a este artista y formador los posibles caminos del futuro con mayor grado de autonomía de su ser y profesión.

2. Objetivos

2.1 Objetivo General

Sistematizar mis vivencias, experiencias y saberes, para visualizar los procesos artísticos y pedagógicos de mi experiencia de vida, como autodidacta, formador y gestor del arte escénico por la construcción de una memoria reflexiva que contribuya a conocer y comprender mi contexto social y artístico.

2.2 Objetivos Específicos

- Categorizar los soportes que evidencien mi ejercicio y experiencia en el campo de las artes escénicas, representados en recortes de prensa, fotografías, videos, entrevistas y documentación en Internet.
- Relatar las diferentes etapas de mi experiencia artística y cultural
- Consolidar un documento escrito que permita conocer mi experiencia para develar la metodología implementada a partir de los procesos creativos.

3. Justificación

Este proyecto investigativo surge de la necesidad por reconocer pensamientos críticos, recopilados en mi historia de vida, para develar la metodología implementada en los procesos creativos desarrollados durante el quehacer artístico y formador. En estas experiencias personales se entreverán los conocimientos en artes escénicas que transmutan para convertirse en una amalgama de didácticas pedagógicas implícitas en los procesos de creación expuestos a manera personal y/o grupal, las cuales se desean utilizar para apoyar e incentivar el campo de la creación y la búsqueda de la identidad artística, de manera pertinente, a los próximos artistas que opten por incursionar a la búsqueda del conocimiento y la autenticidad, indagando en otras disciplinas o áreas en las que encuentren un vínculo sensorial positivo que les otorgue esa marca única y original

4. Marco teórico

En esta parte del trabajo se realiza una descripción de los diferentes conceptos y métodos usados para evidenciar el paso a paso que soporta la historia de vida, donde se resalta mi proceso creativo, formativo y profesional.

A continuación, se exponen las categorías establecidas de la historia de vida como herramienta investigativa para la comprensión y el desarrollo de los conceptos.

4.1 Artista creativo

Durante mi proceso como creador, artesano y guía en proyectos creativos artísticos y desarrollando este trabajo de investigación de vida, se evidencia el desarrollo de diferentes métodos y conceptos donde se destaca mi proceso creativo, formativo y profesional.

Para exponer mi metodología en las artes escénicas durante los diferentes procesos creativos en los que me he visto envuelto en diferentes espacios convencionales y no convencionales, con diferentes dramaturgias, conceptos y finalidades; como punto de partida tomaremos **el proceso creativo y la vocación**.

4.1.1 *El proceso creativo*

En este trasegar como artista creativo me he visto involucrado en la creación de diversos montajes, desarrollándose en diferentes espacios, acompañado de diferentes directores y compañeros de escena. Entre ellos están: Fernando Leguizamón, actor,

director y profesor del Colegio Salesiano de León XIII; Carlos Vives, artista, cantante y director artístico del Cumbia House y Laura Gutiérrez, actriz, compañera de escena y esposa, espectadora por 18 años de mi quehacer artístico.

Pero a la vez cuando descubríamos los errores, teníamos la conciencia de cómo poder cambiar esas escenas para hacerlas mucho mejores. Entonces llegábamos a la parte pura de la creación y ustedes fueron personas creadoras, y aprendimos a ser creadores a través de eso (...) El aprender a crear a no conformarse con las escenas de un autor sino en cómo interpretar a un autor y ‘soyarse’ uno de pensamiento. A través de una propuesta. Creo que esa fue una herramienta clara; porque ustedes me mostraban cosas muy locas (...) Fuiste parte de eso, fuiste a veces asistente de dirección, fuiste actor, fuiste creador de obras y muchas veces uno dejaba que hicieran lo que quisieran y hacíamos unas cosas muy locas (F. Leguizamón, comunicación personal, julio 20 de 2022)

Jorge llegó en un momento especial y desde entonces así fue: Un pilar fundamental para todo el desarrollo y el diseño de lo que hoy se hace artísticamente. Esa mezcla de música y actuación de actores y músicos y artistas, gente de circo, gente de teatro, del teatro callejero que es una de las escuelas de Jorge. (...) Hemos ido a hacer cosas increíbles de mis giras y mis shows con él, llevando ese personaje que él ha caracterizado de manera inigualable: El Hombre Caimán, el del Cumbia House, que ha viajado con la provincia, que ha estado en los programas de La Voz, es un atleta. (...) Yo muy contento de poder contarles un poquito de esta historia de Jorge Guatame de los años que he trabajado con él y lo que he visto en él, el ser humano, como persona, como trabajador y con esa alma que debe tener todo actor

y es: Que él quiere siempre despertar en ti, una sonrisa y eso es algo que tiene con su trabajo y que me identifico. Yo también quiero ser así. (C. Vives, comunicación personal, julio 21 de 2022)

Desde 2004 conozco a Jorge Guatame, y he tenido el privilegio de conocerlo y acompañarlo en varias facetas de su vida, reconociendo elementos de su papel como actor, creador y artista, y otras de su vida personal que lo ubican como un ser humano sensible y carismático, dado a la gente y al aprendizaje continuo. (...)

Asume un rol laboral activo como actor de eventos BTL,¹ incorporando habilidades de marketing a ese trabajo que, si bien es cuestionado, es una actividad real de los actores y que no se reconoce la capacidad que da, de reconocer el público, de afianzar criterios de improvisación y de ejecución del rol en espacios no convencionales. (...) Adicionalmente, el proyecto escénico es tan versátil que permite ajustarlo a espacios no convencionales, talleres, versiones acústicas y conciertos de gran formato, así pues, con este trabajo artístico se representa a Colombia en República Dominicana realizando talleres de acercamiento literario y muestra en el Palacio de Bellas Artes como artistas invitados por la Cancillería de Colombia. Se realizan asaltos de felicidad en la Fundación Cardio Infantil, Hospital Simón Bolívar, Concierto Vives para Niños en el parque Simón Bolívar, Estadio Metropolitano Medellín y Valledupar, Gira nacional por el Meta, Fundación a, e, i o, tú en Santa Marta, Cartagena, Bogotá, Fundación Terpel Cali, Guajira, Quibdó, entre otros departamentos del país. (...) Jorge Guatame hace parte del elenco del

¹ N. del A.: Back to the Line: Referido a una estrategia de marketing que crea una experiencia —en este caso escénica— al consumidor para que reconozca una determinada marca.

Gaira Café, donde se planea a lo largo del año un calendario de fiestas las cuales evocan fiestas nacionales y que se vivifican en el recinto, teniendo un reto actoral cada semana. Estos montajes cortos implican la planeación, ensayo y puesta en escena de lo más representativo de la festividad en términos musicales y actorales. Durante su paso por este escenario durante 10 o más años, Jorge Guatame incursiona y adquiere herramientas de trabajo artístico aéreo logrando puestas en escena dinámicas y novedosas. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

El enfrentar estos diversos retos teatrales y tener que sobrevivir a una pandemia me lleva a reconocer un elemento esencial a la hora de la creación: la creatividad. Esquivias Serrano (2004) realiza un estudio del concepto a partir de diversas acepciones a lo largo de la historia. A partir de dicho estudio, realicé la siguiente tabla que me permite articular el concepto con lo desarrollado en mi historia de vida.

Tabla 1

Autores y Definiciones del Concepto de 'Creatividad'

<i>Autor</i>	<i>Definición</i>
Guilford	La creatividad, en sentido limitado, se refiere a las aptitudes que son características de los individuos creadores, como la fluidez, la flexibilidad, la originalidad y el pensamiento divergente.
Thurstone	Es un proceso para formar ideas o hipótesis, verificarlas y comunicar los resultados, suponiendo que el producto creado sea algo nuevo

Osborn	Aptitud para representar, prever y producir ideas. Conversión de elementos conocidos en algo nuevo, gracias a una imaginación poderosa
Flanagan	La creatividad se muestra al dar existencia a algo novedoso. Lo esencial aquí está en la novedad y la no existencia previa de la idea o producto. La creatividad es demostrada inventando o descubriendo una solución a un problema y en la demostración de cualidades excepcionales en la solución del mismo
Rogers	La creatividad es una emergencia en acción de un producto relacional nuevo, manifestándose por un lado la unicidad del individuo y por otro los materiales, hechos, gente o circunstancias de su vida
Mac Kinnon	La creatividad responde a la capacidad de actualización de las potencialidades creadoras del individuo a través de patrones únicos y originales
Parnes	Capacidad para encontrar relaciones entre ideas antes no relacionadas, y que se manifiestan en forma de nuevos esquemas, experiencias o productos nuevos
Pereira	Ser creador no es tanto un acto concreto en un momento determinado, sino un continuo 'estar siendo creador' de la propia existencia en respuesta original... Es esa capacidad de gestionar la propia existencia, tomar decisiones que vienen 'de dentro', quizá ayudadas de estímulos externos; de ahí su originalidad.
López y Recio	Creatividad es un estilo que tiene la mente para procesar la información, manifestándose mediante la producción y generación de situaciones, ideas u objetos con cierto grado de originalidad; dicho estilo de la mente pretende de alguna manera impactar o transformar la realidad presente del individuo
Togno	La creatividad es la facultad humana de observar y conocer un sinfín de hechos dispersos y relacionados generalizándolos por analogía y luego sintetizarlos en una ley, sistema, modelo o producto; es también hacer lo mismo pero de una mejor forma

Gagné	La creatividad puede ser considerada una forma de solucionar problemas, mediante intuiciones o una combinación de ideas de campos muy diferentes de conocimientos
Grinberg	Capacidad del cerebro para llegar a conclusiones nuevas y resolver problemas en una forma original. Se relaciona con la efectiva integración de ambos hemisferios cerebrales.
Bianchi	Proceso que compromete la totalidad del comportamiento psicológico de un sujeto y su correlación con el mundo, para concluir en un cierto producto, que puede ser considerado nuevo, valioso y adecuado a un contexto de realidad, ficción o idealidad

Nota: Elaboración propia con base en Esquivias Serrano (2004, pp. 4-7)

Se puede observar como objetivo central "la búsqueda de la novedad", donde se relaciona el sentido de la identidad con la originalidad, donde la creatividad se considera como una respuesta para dar soluciones y desarmar estructuras estandarizadas. Además, permite ver nuevos puntos de vista y ayuda a descubrir nuevas posibilidades, plasmada de vivencias memorables que posibilitan el acto de la exploración, donde se conectan y se relacionan una o varias ideas en pro de un objetivo.

Considero que el artista creativo que lidera un proceso, se expone para dar a entender un mensaje; donde dicha obra está realizada con el objetivo de llegar al espectador.

Consideremos primero dos factores importantes, los dos polos de toda creación de índole artística; por un lado, el artista, por otro el espectador que, con el tiempo, llega a ser la posteridad. (...) En resumen, el artista no es el único que consume el acto de creación, pues el espectador establece el contacto de la obra con el mundo exterior descifrando e interpretando sus profundas calificaciones para añadir así su propia contribución al proceso creativo. Esta contribución resulta aún más evidente

cuando la posteridad pronuncia su veredicto definitivo y rehabilita a artistas olvidados. (Duchamp, 1957 pp. 234-236)

Mi metodología empleada en un proceso creativo es una acumulación de ideas e imaginarios que se atraviesan por mi mente a través de mi experiencia de vida, puestas al servicio de las posibles respuestas. Las desarrollo con estética, sensatez. y responsabilidad, generando propuestas nuevas e innovadoras, dando todo lo que soy y todo lo que poseo como artista creativo, siendo consciente que una obra de arte no admite la entrega parcial, sino la entrega total del ser físico y espiritual. Pero para ello se necesita Disciplina y Vocación.

4.1.2 Vocación

Cuando se ejerce un oficio en pro de la sociedad, en mi caso trabajar con niños, adolescentes y jóvenes, en territorios y situaciones complejas, en algunas ocasiones esta labor no es remunerada con dinero, solo es por satisfacción personal.

De la vertiente psicoanalítica entre sacamos como más valioso el insistir en el desarrollo vocacional como una conducta global, sometida como toda conducta a la tendencia de satisfacción de necesidades, entrando en juego las relaciones de identificación, sublimación de tendencias, etc. (Martínez, 1976, p. 95)

En mi tarea de educar y del quehacer artístico, en mi vocación ha predominado el gozo y crecimiento mutuo de todos los involucrados, tanto mis estudiantes, como compañeros y espectadores.

En mi experiencia en la Educación Artística mi objetivo principal está centrado en crear una manifestación cultural de la experiencia humana, en el que se genera conocimiento bajo la forma de teoría y práctica, donde se da conciencia del entorno, la sociedad y el ser. Donde la meta o el fin puede cambiar durante el proceso de creación, siendo más importante el proceso, que la creación.

Por otra parte, la decisión vocacional está en función del grado de conocimiento y aceptación de sí mismo, afectando a la eficacia o idoneidad de la misma. Papel importante, como es de suponer, juega el grado de información y conocimiento que el sujeto tiene del mundo ocupacional. En síntesis, la elección vocacional es función del entorno, del nivel de desarrollo y del conocimiento de sí mismo.
(Martínez, 1976 p. 91)

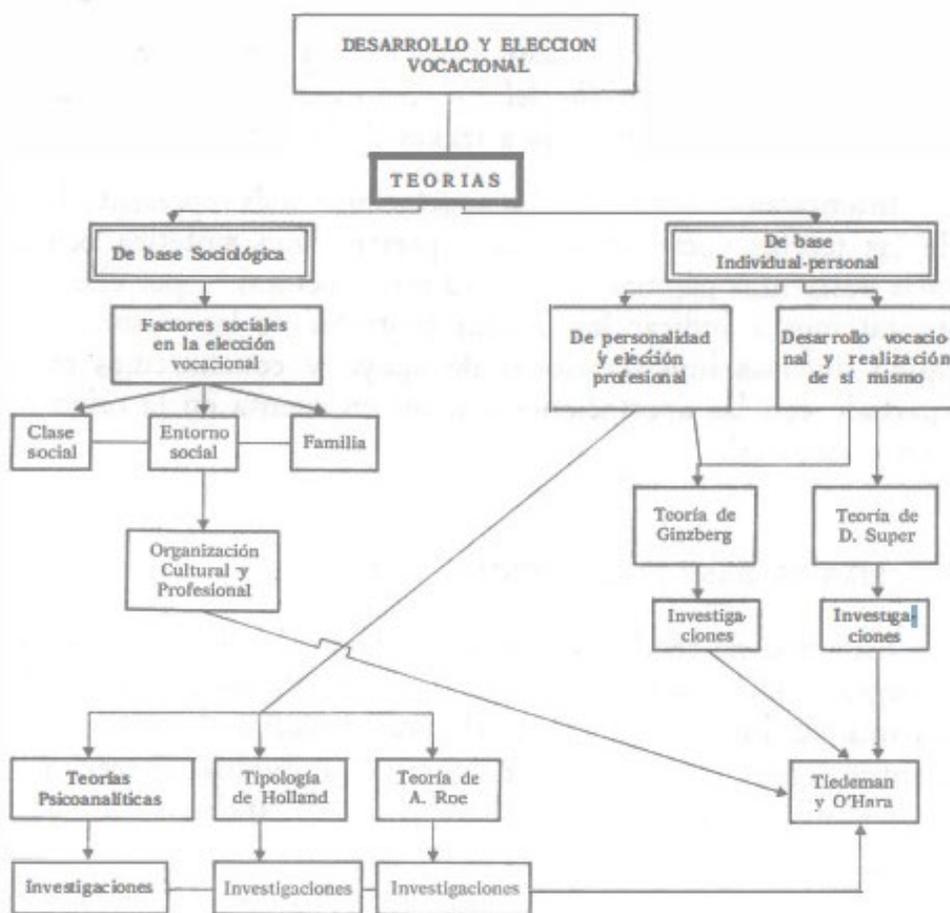
Como se evidenciará en este trabajo de investigación sobre mi proceso artístico pedagógico, mi vocación hacia la educación y ejecución artística no fue consciente en las primeras etapas de mi vida, solo me fue dada. Podría decirse que Dios y el universo conspiraron para acercarme a mi vocación y luego cuando fui consciente de mi don, se desarrolló bajo una pedagogía no ajena a mi formación. Me quiero referir al siguiente diagrama (Figura 1) que expone Francisco Rivas Martínez, en la Revista española de Pedagogía.

En este diagrama se expone el desarrollo y elección vocacional como un proceso dado por dos bases: social y personal, donde lo social está influenciado por el entorno, la familia, y la clase social. En mi caso el hecho de haber sido criado en un ambiente familiar de pedagogas, haber tenido la fortuna de poder encontrarme con lecturas extraordinarias de

diferentes géneros, gracias a la profesión de mi padre, tener una abuela que alimentó el gusto por la lectura y el arte escénico, tener a temprana edad un acercamiento al teatro y haber tenido la formación salesiana, dan como sumatoria los factores sociales de elección vocacional.

Figura 1

Desarrollo y Elección Vocacional



Nota: (Martínez, 1976, p. 81)

Es Don Bosco, quien a través de su propuesta educativa-pastoral va en favor de las vocaciones, el detonante que me da conciencia de poder trabajar hacia y por el teatro.

Ese amor a los jóvenes hace que Don Bosco sea sensible a los problemas e intereses de sus muchachos, con prontitud hace que en su casa esté presente la alegría, la música y el canto, que la propuesta se llene de fiestas, de teatro, de juegos, de gimnasia, de paseos, de diversiones. (...) Patio, música, deporte, teatro, excursiones, grupos juveniles, canto, convivencias cordiales, no son, pedagógicamente hablando, cosas sin importancia, banalidades, por más que un adulto tenga infinitas cosas más serias que ofrecer a los chicos (Braido, 1985, p. 120) los espacios de distensión parte de la propuesta educativa, ellos permiten a cada joven expresarse tal y como son, estos espacios permiten a cada individuo un encuentro y la oportunidad de fortalecer sus relaciones recíprocas, luego viene la primera experiencia de capacitación, para la construcción de un proyecto de vida individual y comunitario. (Apolo Chica, 2013, p. 113)

En cuanto a la segunda base, la individual y personal, me encuentro con el niño, joven y adulto; curioso y hambriento de retos, con la disposición al llamado de ayudar al futuro de Colombia, convencido que el arte sana y cura.

El diagrama pone al individuo como protagonista y de su desarrollo en la decisión vocacional. Y aquí encontramos dos vías diferenciadas: “I) Teorías que centran la elección vocacional en la personalidad (tipos y estructura) de los individuos. II) Teorías sobre la incidencia de la realización y desarrollo del Yo como un proceso formado y encaminado a través de la profesión” (Martínez, 1976, p. 82).

El auto aprendizaje y la indagación ha sido mi herramienta al buscar respuestas a muchas incógnitas que me asaltan a diario desde que era chico y este conocimiento es

llevado y articulado creativamente a producciones artísticas investigativas, donde se expone la posible respuesta o hipótesis.

Conducta exploratoria, término acuñado por Jordaan, discípulo y colega de Super, para definir un tipo de conducta vocacional que lleva a experiencias cuyos resultados proporcionan evaluaciones que ponen en evidencia las creencias y conceptos que el individuo tiene de sí mismo sí mismo. Ante éstas, el sujeto recurre frecuentemente a mecanismos de represión. supresión o distorsión para preservar sus propios valores y la propia imagen que tiene de sí y de su mundo. Es decir. las personas deben poseer la suficiente madurez psicológica como para poder tolerar un cierto grado de disonancia cognitiva y apaciguar la ansiedad de esa experiencia mediante ajustes a la realidad y no mediante mecanismo de distorsión de las experiencias. (Martínez, 1976, p. 100)

Esta conducta exploratoria me ha llevado al empirismo, que ha estado presente en el ser humano desde tiempos remotos; quien requería satisfacer su curiosidad frente a situaciones incomprensibles y también como una necesidad por idear nuevas acciones que le permitieran sobrevivir en su ambiente; de ahí las actividades como cazar, dominar el fuego, protegerse de animales más fuertes y comprender los fenómenos naturales para usarlos a su favor. “El hombre primitivo usó máscaras de búfalo o tigre para atracar en el rito a las manadas de búfalos y conseguir que la caza fuera mayor” (San Félix, 1993, p. 155). Por otro lado, y con respecto a la fiesta, Álvarez Valcarce (1993) afirma que “en ella, se intercambiaba información acerca de la caza, de lugares donde conseguir alimentos, agua o refugio, y acerca de cualquier nuevo conocimiento inteligente” (p. 213).

Entonces como autodidacta cuento con herramientas emocionales y mecanismos importantes, donde la curiosidad, la pasión, la necesidad, y el gusto por el conocimiento guían mi desempeño creando vocación, ejecutando mi labor solo por la satisfacción de la creatividad y el aprendizaje, pero sobre todo por mi independencia.

El conocimiento que un sujeto tiene de sí mismo es una conquista que implica un desarrollo continuo en el hecho de reconocerse a sí mismo como una persona distinta, a la par que es consciente de las semejanzas existentes entre él y los demás. (...) El simposium de Washington 1968 permitió al propio Super advertir de la necesidad de una mejor definición empírica y contrastable del concepto de sí mismo, lo que permitiría utilizar técnicas de exploración diagnósticos más eficaces a la par que la existencia de dos vías o modelos en la elección: el de identificación y el de papel o rol adjudicado. (Martínez, 1976, p. 101)

Durante la práctica refuerzo mis conocimientos, cotejo y pongo a prueba mis hipótesis, dotándome de un universo amplio de herramientas muy útiles en la producción de nuevas producciones.

Aunque valga la aclaración, reconozco [en Jorge Guatame una] gran capacidad autodidacta ya que siempre se encuentra en permanente capacitación, explorando técnicas corporales, de elaboración de títeres, técnicas de respiración entre otras, las cuales apropia a su vida artística y laboral. (...) También hago reconocimiento a su entrega en vocación al arte y al compartir con sus estudiantes el teatro como herramienta de vida, como estrategia para resolver conflictos y para el

autorreconocimiento, más allá del ejercicio artístico un ejercicio de vida. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

La tipología de Holland y los puntos centrales de su teoría, por lo simple y adaptado a la realidad laboral que el sujeto vive en situación de decidirse vocacionalmente, tiene a nuestro juicio un porvenir de investigación que pondrá a prueba la consistencia, organización interna y capacidad de inferencia en el terreno vocacional individual. (Martínez, 1976, pp. 94-95)

Estos conocimientos y herramientas han creado mi vocación de compartir el conocimiento. Establezco el aprendizaje como recurso para profundizar en la indagación, investigación y el encuentro de la libertad creativa para el crecimiento de mis estudiantes y el propio.

4.2 El formador

El arte escénico en el espacio de la educación, es un compromiso de crear valores, conductas y principios, cualidades que sugieren una conducta en lo personal y en lo social con diversas formas de expresión a través del arte escénico.

Educar en el ámbito de una realidad consumista, frenética, de inmediatez, que lo aleja de lo esencial, del juego libre, de la naturaleza, del silencio, donde está siendo alejado de su inocencia, de sus ritmos, en una carrera de quemar etapas, por el crecimiento acelerado de la información a través de las tecnologías y la informática.

El propósito de la educación, es enseñar las habilidades y aptitudes que encaminen el manejo y procesamiento de la información siendo conscientes que estas nuevas formas de información que hay a disposición, muchas no se dan en un contexto educativo, por lo tanto, se debe construir estas aptitudes y habilidades desde lo experiencial.

El principal concepto relacionado con la teoría del conocimiento de Dewey (...) es el experiencial. (...) Es para Dewey un asunto referido al intercambio de un ser vivo con su medio ambiente físico y social, y no meramente un asunto de conocimiento. También implica una integración de acciones y afecciones, y no se refiere, por tanto, a algo simplemente subjetivo. (Bernet *et al.*, 2001, p. 23)

En condiciones de resistencia y conflicto, las ideas y emociones de los niños, adolescentes y jóvenes están siendo recalificadas en todo momento al interactuar con el mundo y las tecnologías.

Lo que propone Dewey es la reconstrucción de las prácticas morales y sociales, y también de las creencias, mediante la aplicación de los métodos científicos y su conocimiento crítico. También en el ámbito de los problemas éticos, sociales y políticos es deseable, dice Dewey, la aplicación de las ciencias empíricas. (Bernet *et al.*, 2001, pp. 23-24)

Como docente, diseño actividades y creo situaciones en la que los estudiantes tengan que experimentar, donde el grupo elige el tema y trabaja en él, utilizando la metodología de proyectos.

Según Dewey, hay que superar la artificialidad que suponen las dicotomías alma-cuerpo, psíquico-físico, teoría-práctica (o reflexión-acción), empírico-racional, intelecto-emoción, naturalismo-humanismo, sociedad-naturaleza, individuo (o conciencia, Yo, espíritu, persona)-mundo, trabajo-ocio, materia de estudio-método, juego-trabajo, educación cultural-vocacional.

La experiencia implica un cierto grado de reflexividad y supone cinco estadios:

1. Perplejidad.
2. Anticipación por conjetura.
3. Revisión cuidadosa.
4. Elaboración consiguiente de la hipótesis.
5. Plan de acción. (Bernet *et al.*, 2001, p. 25)

Usando esta metodología hago el trabajo de mesa con los chicos así:

1. Consideración de la experiencia actual.
2. Identificación de algún problema.
3. Búsqueda de posibles soluciones
4. Formulamos situaciones hipotéticas en las que se pueda desarrollar el tema
5. Comprobación de las hipótesis con improvisación

Al dar apertura a opciones de expresión artística, en mi caso el teatro, el joven descubre las potencias creativas que se generan al entablar una relación en equipo durante el desarrollo del proyecto, dando manejo y uso del espacio y las acciones cotidianas, creando conciencia entre el sujeto, los objetos al crear una relación para llegar al objetivo en común.

El legado teórico y práctico de Dewey constituye, por su actualidad, originalidad, variedad y profundidad, una herramienta útil para pensar y actuar en los nuevos escenarios sociales, culturales y educativos. (...) Considerar su obra desde una perspectiva ilustradora y cuestionadora. Nuevos problemas y nuevos interrogantes nos asedian en el comienzo de una nueva era. (Bernet *et al.*, 2001, p. 36)

En la educación artística prevalece la constante idea que los problemas pueden tener muchas soluciones y las preguntas muchas respuestas, como en el teatro lo mueve el conflicto y al solucionar este, se llega a la catarsis, por lo tanto, el problema no es malo y el error es válido.

La realidad o entorno se constituye por los hechos independientes de personas, objetos, animales, sensaciones. Nuestros sentidos interpretan en nuestro cerebro una imagen de lo experimentado.

La psicología genética considera el desarrollo cognitivo como un incremento o progreso en la capacidad del sujeto para comprender, explicar y predecir el mundo que lo rodea. Se entiende que en el ser humano existe una predisposición a dar sentido a su entorno, y es este impulso, de origen cognitivo, pero también afectivo, lo que lo lleva a construir, a partir de las informaciones tomadas del ambiente, esquemas mentales explicativos de la realidad. (Bernet *et al.*, 2001, p. 181)

Si mi interpretación del entorno es mi realidad, entonces mi peor enemigo soy yo.

El proceso de reestructuración se iniciará a raíz de una perturbación producida en el sistema cognoscitivo cuando un dato de la realidad no es inmediatamente

asimilable, dando lugar a un conflicto entre un o unos esquemas y algún dato extraído del objeto de conocimiento, o bien entre dos esquemas que aparecen como contradictorios entre sí. Este conflicto produce un desequilibrio en la estructura cognitiva, que debe resolverse modificando algún aspecto o la totalidad de los esquemas implicados. La permanente actividad del sujeto sobre su entorno va dando lugar a una constante reestructuración de sus esquemas de asimilación, que posibilitan paulatinamente una modificación de las estructuras cognitivas.

(Bernet *et al.*, 2001, p. 183)

Se considera el arte como un lenguaje expresivo para representar las relaciones que se tienen con el entorno, y teniendo el niño la experiencia de la ejecución del mismo, al plasmarlo en el medio artístico. Así, se construye un juicio estético que sale a través de un juego libre y de la imaginación.

Se desarrolla el juicio personal para decidir cuándo se está satisfecho con el resultado, constituido de razones para demostrar y explicar la obra al socializarla. Así, los niños se convierten en agentes de innovación y cambio, desarrollando conceptos, y articulando los procesos en sus contextos familiar y social, aprendiendo a convivir con la realidad para nuestro beneficio y gozo, sin importar lo lejos o cerca de nuestras valoraciones, costumbres o sentimientos, sin importar el tiempo ni el espacio que habitamos.

4.2.1 *El juego como herramienta pedagógica*

Para este docente, el juego es el punto de partida pues permite tranquilizar y facilitar el interactuar con otros, donde lo imaginable es un posible lugar de la libertad, donde en este laboratorio de experiencias existe la posibilidad de cambiar o transformar leyes naturales a través de las habilidades imaginativas, alimentadas por la percepción de las relaciones de su exterior, de sus sentimientos y pensamientos internos del estudiante. Donde aprenden algo acerca de ellos mismos y del mundo, donde disfrutan el encuentro, donde es único e irrepetible, donde siempre hay una ganancia.

Para Piaget, el juego tiene gran importancia formativa. *El juego socializa e impone normas muchas veces a través de la representación de personajes.* El niño se identifica con estos personajes e investiga sus relaciones con los otros. La interrelación se convierte en un espejo en el que cada uno encuentra su propia imagen mientras encuentra la de los demás. El *juego* comienza siendo una conducta asimilativa y luego, por inhibición del componente motor (a causa de la represión), queda *la fantasía* como un juego internalizado, que permite al niño asimilar, adaptarse y transgredir la norma al mismo tiempo. (Álvarez Valcarce, 1993 p. 222)

Ahora bien, el teatro es un juego, su dinámica presenta varias similitudes con la dinámica del juego, como lo entienden los niños. Los personajes o roles de los juegos teatrales imponen normas al ser representados, como sucede en los juegos infantiles. Por ejemplo *juguemos en el bosque*, donde un niño representa el rol de lobo y los otros huyen de él para que no se los coma.

Me acompaño del método Montessori, que se centra en el papel activo del niño en su aprendizaje, donde las actividades educativas están “diseñadas para estimular la creatividad y el pensamiento infantil, incitando a los pequeños a que descubran de forma autónoma su entorno y asimilen por sí solos los conocimientos” (Laguna, 2022, párr. 92), donde tienen completa libertad para escoger sus tarea a realizar según sus preferencias y capacidades, creando condiciones favorables sin forzarlos en ningún sentido, invitándolo a jugar con su juguete favorito con creatividad y razonamiento, llevándolo a profundizar en su conciencia en el gusto y la habilidad de crear, propiciar y disfrutar, desarrollando conceptos y actitudes mentales.

Al método Montessori también se le denomina Método de la Pedagogía Científica por el camino y el método que inicia, no por el más o menos riguroso contenido científico que ofrece. Inducir de la observación y la experimentación, del ambiente cuidado y de los estímulos seleccionados, pero libremente ofrecidos, he aquí lo científico. Así mismo esa observación y experimentación en la que pretendía educar Montessori, también era la base o las premisas de trabajo del docente. (Bernet *et al.*, 2001, p. 75)

Para Montessori no hay diferencia entre jugar y trabajar, todos los niños quieren aprender, tienen una motivación innata en ellos. A través del juego se experimenta con las cosas del mundo que lo rodea, los juegos son espontáneos e inician en respuesta a las propias necesidades del desarrollo. El niño aprende mediante la participación activa. (Wilson, 2020, párr. 1)

5. El gusano en la raíz

Al ser parte del programa de Convalidación de Saberes de la Universidad Antonio Nariño, me encuentro con la pregunta existencial hecha por el hombre desde su misma creación: ¿quién soy yo?

Ferney Pinzón (F): Me gustaría que me contaras quién es Jorge Enrique Guatame Perdomo

Jorge Guatame (J): Bueno ¿quién es Jorge Enrique Guatame Perdomo?... ¡vaya!... Una persona muy curiosa, una persona muy activa, pocas veces logro quedarme quieto, curioso en todo sentido desde el arte, desde mi manera de ser, de mi psicología, desde mi todo, todo el tiempo estoy ensayando; ensayo y error, ensayo y error.

F: y...no... perdón, continua, continua.

J: No, no...he...eso, es que... yo no sé, es una pregunta, (risa), nunca me había preguntado eso.

F: Pero es interesante preguntárselo; ¿no?, ¿Quién soy?

J: pues a ver... Te quiero mostrar una cosa, en mi pared tengo fotografías mías y de mi familia y ahorita que me preguntas eso miro ahí y digo: ¡wow!, cuánta historia, entonces... nada; veo una persona fiel a unos conceptos, fiel a sus pensamientos, fiel a personas que lo han ayudado, que le han mostrado un camino, y una persona demasiada curiosa, demasiada curiosa, siempre estoy haciendo muchas cosas y desarrollándome en todo realmente.

F: Qué bonito; yo siento que cuando uno se pregunta precisamente eso: ¿Quién es?,

pues; muchas veces; pues, cómo, desde dónde...es que... nos paramos en la vida, dónde nos ubicamos, desde donde nos encontramos, dónde nos reconocemos, ¿sí? Si lo hablamos desde Bourdieu; él habla por ejemplo del mercado de títulos, entonces uno se podría poner “Es que yo soy licenciado” ... y ta, ta y los cartones... Esto y aquello y bla, bla, bla.

J: Y soy, y soy y soy, si

F: Si. Entonces a mí me gusta siempre empezar a hablar desde lo humano, oiga de verdad ¿Qué soy yo?, ¿cómo me auto reconozco?, porque parte de un ejercicio etnográfico de encontrarnos y de empezar a reconocer esas historias que habitan en nosotros, somos seres hechos de historias.

J: Además que uno no se detiene a preguntarse, uno no hace un alto y decir: bueno un momento ¿quién soy?

F: No, yo si hice el alto y me pregunté y empecé a indagar quien era, para poder decir quién soy yo, un día. Y la invitación queda abierta. Y pues para empezar a encontrar ese lugar de quien es Jorge Enrique. pues no sé, ¿Dónde naciste?, ¿Quién es tu familia?, ¿esta curiosidad donde nace y a donde te ha llevado?

J: Bueno... Sí exacto, para empezar a descubrirlo y a descubrirme hay que empezar a cavar desde el principio (comunicación personal, abril 21 de 2021).

Corre el año de 1981, en el mes de mayo, siendo un martes 26, día en que se celebra la ascensión de Jesús, en la Clínica Fray Bartolomé de las Casas, mi madre; una mujer de 24 años, llamada María Eugenia Perdomo está en labor de parto, naciendo el amor verdadero, incondicional y genuino cuando el reloj marca las 7:40 de la noche, mi padre, Jorge Enrique Guatame Perdomo, hombre trabajador y emprendedor llega a la

clínica, completamente mojado, pero su corazón ardiente conocerme, llenándose de orgullo y amor.

Mi crianza fue en un seno familiar compuesto por almas perseverantes, persistentes, personas emprendedoras: Mi abuelo Victor Manuel Guatame La Verde, comerciante, quien tenía en ese entonces una tipografía con mi abuela; mi padre cuyo arte es la encuadernación quien todavía ejerce su oficio desde 1985; dos de mis tres tías que son docentes: Clara Nilsa Guatame Flórez (pensionada ya) y mi tía Vicky, la cual tiene un centro educativo desde 1982. Vicky se llama María Victoria Guatame Flórez, al estar en gestación creyeron que era varón y le iban a llamar como mi abuelo; pero para sorpresa de todos fue una hermosa niña; así que al nombre de Don Victor le adicionaron el femenino, claro que todos en la casa le llamamos a mi tía Victoria: *Vickyta*. Y mi tía Stella Guatame Flórez, de profesión economista de la cual hablaremos más tarde; y por supuesto la mujer que me apoyó en mi desarrollo personal, artístico y académico, quien siempre estuvo sentada en el público contemplando la magia que yo desarrollaba en el escenario; que me amó como su hijo, mujer amorosa, independiente, determinada, de carácter y determinación, mujer santandereana quien fue los cimientos de esta familia: mi abuela María Elisa Flórez Mosquera, administradora y trabajadora quien estuvo al frente de todos los negocios que emprendió el abuelo Victor.

Así que me crié entre papeles, libros, diccionarios, charlas pedagógicas, lápices, colores, cartulinas, plastilina, colbón, cartón, tinta, borradores, tajalápiz, cizalla de papel, guillotinas de encuadernación, prensas, fotografías, diseños, etc. Escudriñando en mi infancia me encuentro leyendo libros de historia que la curia arzobispal de Bogotá mandaba a empastar o la colección de cómic llamado *Samurai* que alguien quería

encuadernar. Me asaltan miles de cuentos, poemas, enciclopedias etc, que me topaba en el local de mi papá. Y me encuentro con el niño que siempre esperó *halloween* para poderse poner los trajes de sus superhéroes para poder vivir las aventuras que gobernaban su imaginación:

Tiempo, he pasado mucho mirando las nubes y las combinaciones que sugieren... por un momento parece que el paso del tiempo se interrumpe. Cuando no son las nubes, podemos quedarnos horas ante las formas o las desconchaduras que una leve lasitud del cristalino ayuda al ojo a suscitar. (Duvignaud, 1982, p. 4)

Creo que todo esto ya estaba determinado para ser lo que soy; un soñador, creador de historias, cuentero...un “teatrero”.

Figura 2

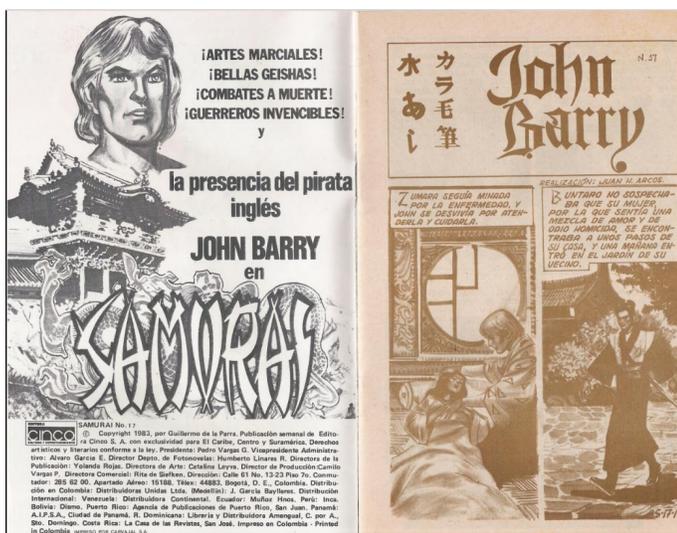
Familia Guatame Flórez



Nota: Archivo personal. Bogotá, octubre 6 de 2014.

Figura 3

Samurai John Barry



Nota: Samurai John Barry, historieta creada por Juan H. Arcos en el año de 1983.

Para el año de 1990, para ser más exactos el 23 de abril de dicho año, con la inocencia de un niño de 9 años; sin saberlo, me encontré con mi vocación.

Si a un niño se le pone frente a una serie de juguetes-diversos, terminará por quedarse con uno que le guste más. Creo que esa preferencia no es casual, sino que revela en el niño una vocación y una aptitud que tal vez pasarían inadvertidas para sus padres despistados y sus fatigados maestros. Creo que ambas le vienen de nacimiento, y sería importante identificarlas a tiempo y tomarlas en cuenta para ayudarlo a elegir su profesión. Más aún: creo que algunos niños a una cierta edad, y en ciertas condiciones, tienen facultades congénitas que les permiten ver más allá de la realidad admitida por los adultos. (García Márquez, 1995, pp. 2-3)

Figura 4

Jorge Guatame en su infancia



Nota: Archivo personal.

Estudiando en el Instituto San Juan de Dios donde cursaba mi primaria, mi directora de curso pregunta quiénes quieren participar en una obra de teatro para la semana cultural que celebraba el natalicio de William Shakespeare. Levanto la mano para participar en esta y obtengo el papel protagónico: “Sami el heladero”.

Jorge Guatame (J): Pero de lo que sí me acuerdo; estoy como en cuarto de primaria... creo... eso. Sí, tengo las fechas. Espérame un momento y busco la fecha. Eso es en el noventa, 23 de abril del 90.

Ferney Pinzón (F): Nueve años tenías.

J: A mí me dicen: “oiga, ¿quién quiere participar en una obra de teatro?” y yo levanto la mano y montamos una canción. Es más, es para el día de la celebración del natalicio de William Shakespeare. Y digo “yo lo hago”. Y me ponen de protagonista en *Sammy el heladero* de la canción de Sammy que va por el África vendiendo paletas y helados.

(Ferney y Jorge cantan la primera estrofa de Sammy el heladero)

J: Ese mismo, ese era yo empujando mi carrito de Bon-ice. Nada, ahí es donde empieza a gustarme el cuento del teatro.

F: Ahí fue el boom.

J: Ahí digo: “cada vez que vayan a preguntar ¿quién quiere hacer?, voy a levantar la mano”.

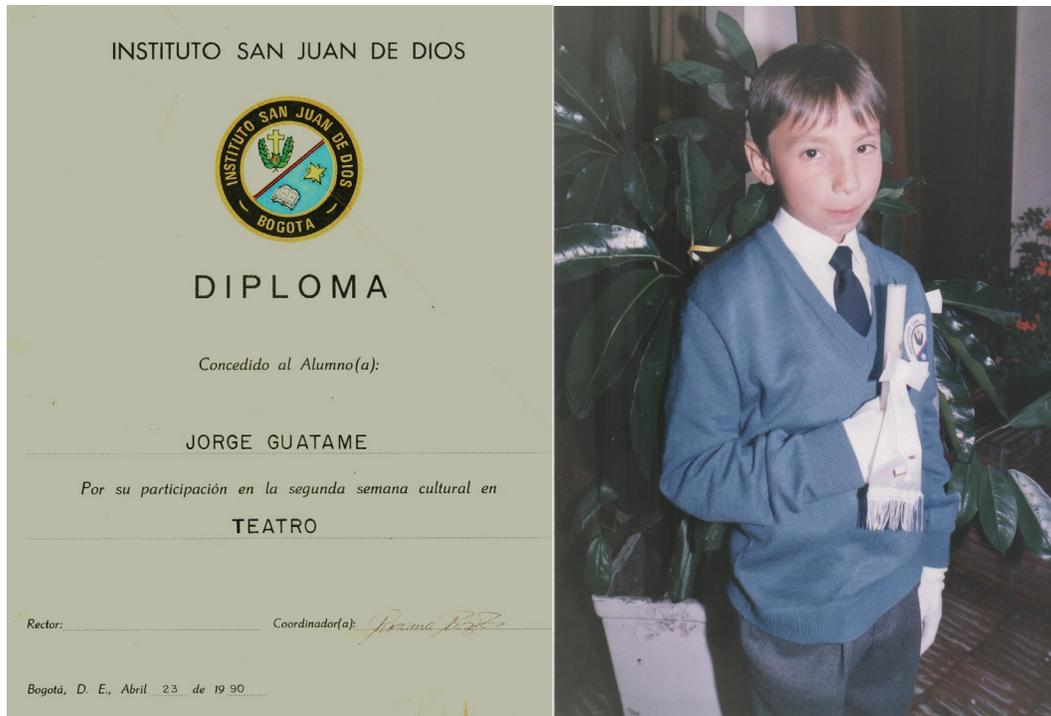
F: Ese Sammy heladero es un ítem muy importante en tu vida.

J: Sí... increíblemente. (comunicación personal, abril 21 de 2021).

Figura 5

Jorge Guatame





Nota: Carnet estudiantil, diploma de participación semana cultural y primera comunión. Archivo personal.

Por eso los que tienen vocaciones escondidas asumen actitudes engañosas para salirse con la suya. Hay los que no rinden en la escuela porque no les gusta lo que estudian, y sin embargo podrían descollar en lo que les gusta si alguien los ayudara. Pero también puede darse que obtengan buenas calificaciones, no porque les guste la escuela, sino para que sus padres y sus maestros no los obliguen a abandonar el juguete favorito que llevan escondido en el corazón. (García Márquez, 1995, p. 6)

Sí señores; soy la prueba viviente de este tipo de situaciones, en que la vocación va más allá de la conciencia, donde se siente que estás fuera de tu elemento. Yo buscaba espacios donde pudiera profundizar en lo que me llamaba la atención, donde pudiese alimentar mi curiosidad, sorprendiéndome con las respuestas que hallaba y generando más

incógnitas por resolver. Por supuesto que encontré ese lugar familiar al zambullirme en los libros de la biblioteca Luis Ángel Arango, sin saber las consecuencias que esto llevará.

Jorge Guatame (J): Soy geminiano. Entonces tengo en mi memoria... nos estaban enseñando algo, y yo ya lo tenía, pero seguían enseñando eso, una y otra vez y otra vez. Entonces todas las semanas yo veía todo eso y me aburría; porque ya lo sabía... para mi pensamiento era: dejo de ir, hago otras cosas y regreso al colegio ya cuando hayan pasado el tema... El Agustiniense queda arriba de la biblioteca Luis Ángel Arango; entonces, supuestamente yo iba para el colegio pero, ¡qué va! Yo me iba para la Luis Ángel Arango y me ponía a leer lo que yo quería.

Mis abuelos tenían una tipografía, arriba del San Bartolo, en la calle diez con carrera sexta cerca al Colón... Entonces... me decían “vaya p’al colegio, de aquí pa’ allá son tres cuadras, no hay pierde”. Pero pues... yo iba para la biblioteca a leer cuentos: *Astérix y Obélix*, *Tin Tin*, ver películas, ver fotografía, vi muchos libros de fotografía, me gustaba la imagen, y de dibujo, aprender a dibujar me llamaba mucho la atención. El caso es que cuando... digo: “no, yo ya creo que han pasado el tema”, voy al colegio y me dicen: “no, usted ya no puede ingresar al colegio hasta que no se presente su acudiente”.

Ferney Pinzón(F): Que lleve su acudiente, un déjà vu.

(risas)

J: ¡No puede ser! Otra vez esto, pero ¿Por qué?... ¡hay! Abuela, que la necesitan en el colegio. ¿Cómo así? Sí. Y me llevan otra vez al acudiente y como yo no aparezco, pues simplemente me niegan nuevamente el ingreso al Agustiniiano.

F: Al curso

J: Y pues para ellos era muy raro, siempre me preguntaban, siempre me decían: “¿pero usted para donde cogía?, ¿Cómo así que usted no iba para el colegio?, ¿para donde cogía?”. No, para la biblioteca. “¿Cómo que para la biblioteca?, ¿y, a hacer qué?”. Pues a leer y a ver películas, ver cuadros, que había cuadros, había exposiciones... a ver, a hacer, entonces, bueno, y ese año nuevamente lo pierdo y nuevamente a buscar colegio, ¡pobre mi abuela!... ahí lo bueno es que mi abuela muy sabiamente me mete a la fundación Rafael Pombo, arriba del Colón, donde había una biblioteca para niños. Me imagino que ella pues diciendo: “pues si le gusta la biblioteca pues por lo menos lo meto allá”, y allá me vuelvo miembro honorífico. “Honoris causa”. Allá participaba en todo, leía en todo, la hora del cuento, estuve en el grupo de teatro de la fundación, ahí conozco a Henry. Increíblemente Henry ha sido una persona que en mi transcurso de vida me lo encuentro en diferentes momentos.

F: ¿Henry qué?

J: Henry Villalba, Henry Villalba... un gran amigo, él era el encargado de la parte de teatro, aunque tenía otra área pues él era como la mano derecha de la administración, pero él era el que, hacía teatro en la Fundación, y ahí me logran como calmar un poco, como tenerme ocupado mientras vemos qué hacemos con

este muchacho. Me encuentro a Henry y participamos con una obra que se llamaba: “¿a qué jugamos hoy?”, en el TPB, Teatro Popular de Bogotá, el de la Jiménez con cuarta que ya no existe, ya lo tomó El Tiempo.

F: Si, si, si, Henry Antonio Villalba Meléndez.

J: Sí señor, él, es él... él es “El me empieza a llevar por el mundo del teatro”.

(comunicación personal, abril 21 de 2021)

Escudriñando en mi vida, encuentro detalles los cuales no estaban allí por mera coincidencia. No fue coincidencia que gracias al oficio de mi padre yo tuviera acceso al gusto de la lectura, encontrará en ellos el conocimiento que alimentaba mi curiosidad infantil y avivara mi imaginación. Me niego a creer que fue coincidencia el hecho de que el taller de encuadernación estuviera situado en La Candelaria, en el centro histórico de Bogotá, y que de camino a mi colegio tenía que pasar por la biblioteca pública más importante del país. ¿Coincidencia la sabiduría de mi abuela que me lleva a conocer la Fundación Rafael Pombo? ¿Será mera coincidencia haber conocido a Henry? Creo que muchas cosas conspiraron en aquel momento.

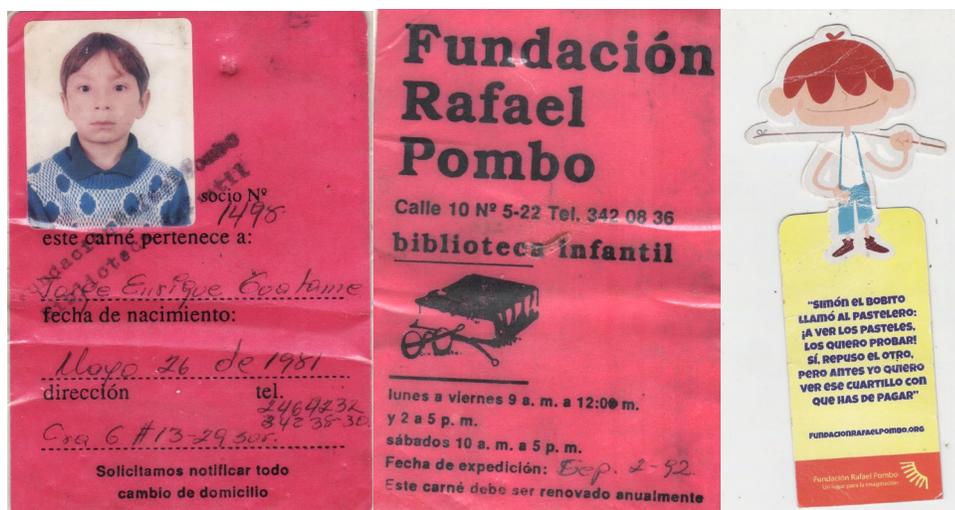
Figura 6

Encuadernación Las Américas

Nota: Libros que encuentro en el taller de mi padre.

Figura 7

Fundación Rafael Pombo



Nota: Carnet de afiliación de la Pombo expedido en el año de 1992 y separador de libros de la Fundación con el personaje Simón el bobito.

Bueno, mi nombre es Henry Villalba Meléndez, soy de Los Montes de María, en el Caribe colombiano, en la parte que corresponde al departamento de Bolívar. Y me vine para acá para Bogotá a estudiar arte dramático. Estudié en la Escuela Nacional de Arte Dramático. Hago gestión cultural, hago una especialización en pedagogía y docencia universitaria, y muchos talleres alrededor del lenguaje teatral que es el énfasis mío, y bueno ahí vamos en la maestría de educación.

Mi vida empieza aquí en Bogotá en la Fundación Rafael Pombo, una institución dedicada a trabajar el fomento al gusto por la lectura y el desarrollo del pensamiento creativo, son los dos ejes de la Fundación Rafael Pombo, una institución que nace en 1985 siendo presidente de Colombia Belisario Betancur. Él

es el creador de ese espacio y escogen el nombre de Rafael Pombo porque la Fundación consigue la casa donde había nacido Rafael Pombo, una casona de estilo republicano en el barrio La Candelaria, en la calle diez con carrera quinta o en la Calle del Coliseo con Calle del Camarín esquina. Allí empieza la labor de la Fundación con esos dos ejes y poco a poco se va incluyendo un elemento nuevo también y es ese acercamiento a las vocaciones tempranas de los niños y de las niñas, y cómo ir descubriendo el don, desde esos hechos creativos y del fomento al gusto por la lectura. Es una institución de carácter no formal la Fundación Rafael Pombo y eso es lo que da la libertad para que la gente, los niños y los jóvenes que llegaran allá, tuviesen la posibilidad de encontrarse un espacio creado, pensado, para que ellos lo habitaran y lo vivieran desde sus particularidades, y en ese momento es donde me encuentro con el joven —en ese momento un niño intrépido, pero también muy tímido—, metido dentro de sus anaqueles y es el joven Jorge Guatame.

Uno empieza a tener recuerdos y miradas, de cómo se perdía en esa época dentro de los libros, y dentro de las historias. Sobre todo me acuerdo la parte en que los de los cómics..., porque la Fundación tenía algo y era que tenía diferencia en los géneros literarios, tenía separado: las tiras cómicas, los libros álbum, que eran para los más pequeños, las novelas que eran para los más grandes, los cuentos que eran para todas las generaciones, los libros de información y dentro de ellos los de poesía. Y Guatame arranca con esta idea de los cómics. Pero la Fundación llegaba mucho más allá y era que el espacio de la casa, esa casona de estilo republicano era... o es, un laberinto donde Pombo tuvo sus primeros años de vida, donde

recorría esa casa, donde tenía la posibilidad de escarbar en cada una de las habitaciones de los pasillos, en ese espacio tan grande con 64 ventanas y muchas puertas estilo Republicano. Una casa hecha de adobe, con unas paredes que pasan el metro veinte de grosor, y allí esos lugares, esos espacios, esos escenarios era donde todos estos muchachos, estos niños, en la época que llegaban allá empezaban a jugar también en esos laberintos que ofrece la casa donde nació el poeta de los niños: Rafael Pombo, como se le decía en ese momento. Y se abrían unos talleres todo el tiempo, talleres que buscaban fomentar desde esa idea de la creatividad y desde el gusto por la lectura, unos talleres que buscaban cómo mirar al arte teatral, que no le llamamos teatro, sino juego dramático, porque es esa posibilidad que tiene el niño todo el tiempo sin que sin una dirección, pueda llegar al escenario y vivir el escenario. Vivirlo de tal manera que le genere una confianza, que le genere una disposición y que vaya buscando esa seguridad para uno sentirse en un lugar.

El juego dramático tiene una capacidad asombrosa de jugar a hacer, el niño juega a hacer, tiene esa capacidad de que no tiene un espacio determinado el juego dramático, sucede en cualquier lugar de la casa. A veces no necesita un escenario, sino un espacio nada más, que puede ser la sala, el cuarto, los baños, el pasillo, el patio, ese es el juego dramático. En el juego dramático hay una cosa fabulosa, y es que no hay actores y no hay público, hay jugadores y no jugadores. El jugador es el que lleva la idea de ese jugar a hacer y que se le permita al mismo tiempo, de acuerdo a lo que se está haciendo, ir identificando cuál sería el posible vestuario, cuál sería un posible maquillaje, cómo se podrían hacer luces, cómo se podrían,

desde las artes plásticas, hacer cantidades de cosas: carros con cajas de cartón, casas enteras con cauchos y todo el material reciclado de alguna manera adquiere dinámica, cómo una tela se puede convertir en una capa, pero también en una corona, cómo una tela puede transformarse en una falda, en un pantalón, y cómo el objeto necesariamente adquiere una transformación, cómo un palo se convierte en un bastón, cómo un palo de escoba se transforma en un cetro, cómo se transforma en diferentes cosas, como uno lo quiera buscar. Y allí, por esos escenarios, por esos sitios, Guatame se metía, se metía y se perdía, afortunadamente dentro de esa idea de la imaginación, dentro de ese juego, dentro de esas posibilidades que nos brinda el lenguaje teatral, el juego dramático, y todas las artes que empiezan necesariamente a complementarlo. Porque el teatro afortunadamente no vive solo sino que requiere de otros lenguajes para llegar de la sonoridad, y esos mismos palos se convierten en elementos para una batucada de las palmas, de los sonidos del cuerpo y todo ello se explora o se exploraba dentro de estos talleres alrededor de los lenguajes de expresión artística. Entonces aparecía la plástica, aparecía la sonoridad o la música, aparecía la arcilla, aparecían las cajas como elementos escenográficos y todo ello adquiriría una esencia pero que tenía su punto de partida necesariamente en uno de los ejes de la Fundación y era el fomento del gusto por la lectura.

Las historias salían de los libros, el libro no era ajeno en ningún momento, o los relatos no eran ajenos, las narrativas no eran ajenas a lo que se llevaba en el lenguaje del espacio escénico. Y poco a poco este grupo muy joven se fue madurando y en algunos momentos nos arriesgábamos con estos muchachos a salir

de la casa, a descubrir que el barrio tiene un universo mucho más grande. Y aquí nos encontramos con un sitio llamado el Teatro Popular de Bogotá, el TPB, que por ese entonces estaba Jorge Triana allá dentro de ese espacio. Y una cantidad de personajes y esas experiencias escénicas que se hacían allí se llevaban al TPB, se compartía ese juego dramático, ese juego teatral, y aparecía necesariamente una cantidad de jovencitos de aquella época con una mirada muy fresca, porque al no existir la idea de actuar, sino de jugar, daba la posibilidad de que el hecho teatral se convirtiera en un juego de explotación y de experimentación todo el tiempo. Entonces uno no veía niños actuando, sino niños jugando, que esa es la esencia del lenguaje teatral: el jugar. Entonces con esa historia que trae Guatame, que es fundamental porque la historia de vida es un paso necesario, y ese complemento que le da esa idea de lo no formal, esa idea de las vocaciones tempranas, esa idea de los dones, esa cantidad de cosas que traen de su vida, él es capaz de ponerla en el juego escénico dentro de ese escenario de la Fundación y los escenarios que nos ofrecían otra posibilidad. Ese fue un primer acercamiento con Jorge allí en la Fundación Rafael Pombo, desde lo no formal, elemento fundamental y necesario para que un niño pueda tener posteriormente todas las estructuras. (H. Villalba, comunicación personal, julio 24 de 2022)

Así terminamos este capítulo, entre libros alimentando mi curiosidad con una sonrisa dibujada en mi cara, sintiéndome a gusto en mi elemento. Imaginando, creando y viviendo a través del juego: mundos, situaciones y personajes, que materializan mi ingenio sin saber que estaba en el inicio de la pasión por mi vocación.

Dice Rousseau:

El objeto de mis confesiones consiste en dar a conocer con exactitud mi interioridad en todas las circunstancias de mi vida. Lo que he prometido es la historia de mi alma y para escribirla fielmente no preciso de otra memoria, me basta, como lo he hecho hasta aquí, con entrar en mí mismo. (Como se citó en Acevedo, 2007, p. 5)

6. Tristeza y melancolía fuera de la casa mia

Georges Bernanos, escritor católico francés, dijo: Toda vocación es un llamado". El Diccionario de Autoridades, que fue el primero de la Real Academia en 1726, definió [la vocación] como "la inspiración con que Dios llama a algún estado de perfección". Era, desde luego, una generalización a partir de las vocaciones religiosas. La aptitud, según el mismo diccionario, es "la habilidad y facilidad y modo para hacer alguna cosa". Dos siglos y medio después, el Diccionario de la Real Academia conserva estas definiciones con retoques mínimos. Lo que no dice es que una vocación inequívoca y asumida a fondo llega a ser insaciable y eterna, y resistente a toda fuerza contraria: la única disposición del espíritu capaz de derrotar al amor. (García Márquez, 1995, p. 11)

Corre el año de 1998 cuando me encuentro con mi segundo hogar, donde su primer objetivo es encontrar un lugar en donde jugar. Un lugar que satisface las necesidades para mi vocación. Donde empiezo a encontrar las herramientas para mis procesos creativos.

Cuando ingreso al Colegio Salesiano de León XIII me encuentro con un lugar donde el método pedagógico era con base al juego, donde el patio de recreo era el aula más importante de la institución educativa.

Figura 8

Colegio Salesiano de León XIII

 COLEGIO SALESIANO LEÓN XIII Carrera 5 # 8-36	GUATAME PERDOMO JORGE ENRIQUE ALUMNO		9887523 28 CODIGO	701 CURSO	
	1998 Año Lectivo	TERCERO Periodo	11-26-98 FECHA	HECTOR MOND... Dir	
AREAS/ASIGNATURAS		FALLAS		LOGROS Y DIFICULTADES	
CIENCIAS NATURALES		HS	P		Total
					Posee gran capacidad de asociación, interpretación y síntesis en el análisis de respuestas. Maneja excelentemente el material utilizado para la práctica

Nota: Sección del boletín de calificaciones del año 1998 cursando el séptimo grado.

El sistema educativo de Don Bosco no es un modelo pedagógico con técnicas y recursos que ayudan a los estudiantes a recoger y transformar la información recibida, sino que desde una experiencia de vida permite a cada sujeto la construcción de una actitud para enfrentar y construir el propio proyecto de vida. La esencia está en la prevención, que no está concebida como un hecho reaccionario a cualquier acción, esto sólo provocaría que cada individuo actúe por miedo a ser sancionado, más no por convencimiento o actitud de previsión. (Apolo Chica, 2013, p. 54)

Me enseñaron, en el Colegio Salesiano de León XIII a través de la filosofía de Don Bosco, que la pedagogía era recoger el arte dramático y convertirlo en un instrumento para hacer crecer personas (...). Entonces, yo lo que buscaba era, a través del arte dramático, formar personas, formar amigos, y que a la vez aprendieran ciertas cosas, y en la medida en que individualmente cada persona o alumno preguntara, si intensificaba o no, la enseñanza sobre el teatro, sobre el arte dramático. En el caso de ustedes y las otras personas eran inquietos y uno los iba desarrollando

a través de esa pedagogía y daba herramientas, inquietudes de la vida.: ¿Ustedes por qué hacen teatro?, ¿para qué?, ¿qué es lo que les gusta a ustedes?, ¿por qué escogieron una obra? (F. Leguizamón, comunicación personal, julio 20 de 2022)

Debe darse amplia libertad de saltar, correr, gritar a su gusto. La gimnasia, la música, la declamación, el teatro, las excursiones, son medios eficacísimos para obtener la disciplina y favorecer la moralidad y la salud. Procúrese únicamente que la materia de entretenimiento, las personas que intervienen, las conversaciones que se tienen, no sean vituperables. Haced lo que queráis, decía el gran amigo de la juventud san Felipe Neri; me basta con que no cometáis pecados. (Bosco y Prellezo, 2012, p. 8).

Figura 9

León XIII



Nota: Carnets estudiantiles del Colegio Salesiano de León XIII de diferentes grados.

En el Salesiano encontré diferentes espacios sociales, artísticos y deportivos, donde pude encontrar y desarrollar mi vocación de servir cuando hice parte del proceso de formación de líderes juveniles. Tuve la oportunidad de ser parte del grupo de gimnasia, pero siempre estuve en el grupo de teatro, participando en diferentes festivales estudiantiles, creando, aprendiendo y experimentando un proyecto de vida que era inconsciente en mí ya que solo estaba viviendo el momento.

Ferney Pinzón (F): ¿En cuál salesiano?

Jorge Guatame (J): León XIII

F: Ahí en el centro, pegado al Camarín

J: Al Camarín, claro. En el salesiano también me pasaba lo mismo, claro como yo ya estaba más grande ya podía negociar, porque me gustaba el teatro. Además que es un colegio donde la formación artística es muy fuerte (...) ¿Cómo se llama?, el sentido a la vida no, el mmm..

F: ¿El rumbo?, ¿te encuentras?, ¿te empiezas a encontrar?

J: Sí. A ver, ¿qué pasa?, yo llego al salesiano y como todo primíparo nos sientan en un auditorio y entonces: “bueno y ahora vamos a mostrarles la banda, ahora vamos a mostrarle tal”. Y aparece el grupo de teatro, presentan una obra muy bacana que me deja pensando, que me hace reflexionar y digo: “Ay yo quiero estar ahí”, “yo quiero estar en ese grupo de teatro”

F: Yo te escucho y Spregelburd, el argentino que es así el super dramaturgo de lo posmoderno, tiene una obra que todo el tiempo es un sueño.

J: Imagínate, yo viví eso en el colegio, además que lo descubres es al final, claro. Entonces le encuentras sentido porque los zapatos amarillos, claro el man estaba loco y le gustaba los pies de ella, entonces, ah claro, ya entiendo por qué el viaje, y empiezas a entender toda la obra en el último minuto

F: Descubres la magia del teatro.

J: Y eso a mí me enloquece. Yo digo “quiero estar allí, esto es lo que quería encontrar, que me pongan a pensar, que me pongan a reflexionar, esto es lo mío”. Y entro al grupo de teatro, además como te decía, los salesianos son tan fuertes en la cuestión artística, que empezamos a tener Intercolegiados. Y a festivales, y entonces, claro, la cosa ya se vuelve seria, ya no es aquí “ven aquí nos reunimos todos y...”

F: Ya no es la izada de bandera

J: Exacto. Deja de ser la izada de bandera. ¡Uf!, no lo pudiste haber dicho mejor. Sí, es eso. Entonces ya, claro, me encamina. Ellos decían: “un proyecto de vida”. Ya digo: “Sí, teatro sí se puede hacer”, y empiezo ahí. Lastimosamente mi profesor, mi director de ese entonces, Dagoberto, fallece en una... como estábamos en los salesianos pues los Salesianos...

F: ¿Dagoberto qué, se llamaba?

J: Rene Dagoberto González (comunicación personal, abril 21 de 2021)

Cuando me adhiero al grupo de teatro del colegio es mi segundo maestro y director quien me empieza a enseñar nuevas herramientas para un proceso creativo por medio de talleres, trabajo de mesa, discusiones argumentativas, estructura del texto dramático, solución del conflicto, personajes, etc. Me enriquecen y le dan más sentido al acto creativo desarrollando nuevas ideas y conceptos, ejecutando esas creaciones con éxito en diferentes encuentros y festivales de teatro, dándole sentido a mi vida.

Figura 10

Encuentros y Festivales de Teatro 1998

Nota: VII encuentro intercolegiado Vetusta Nova, XII festival de teatro Salesiano, XXII festival de teatro Sogamuxista, encuentros y Festivales en los que participe bajo la dirección de Dagoberto González

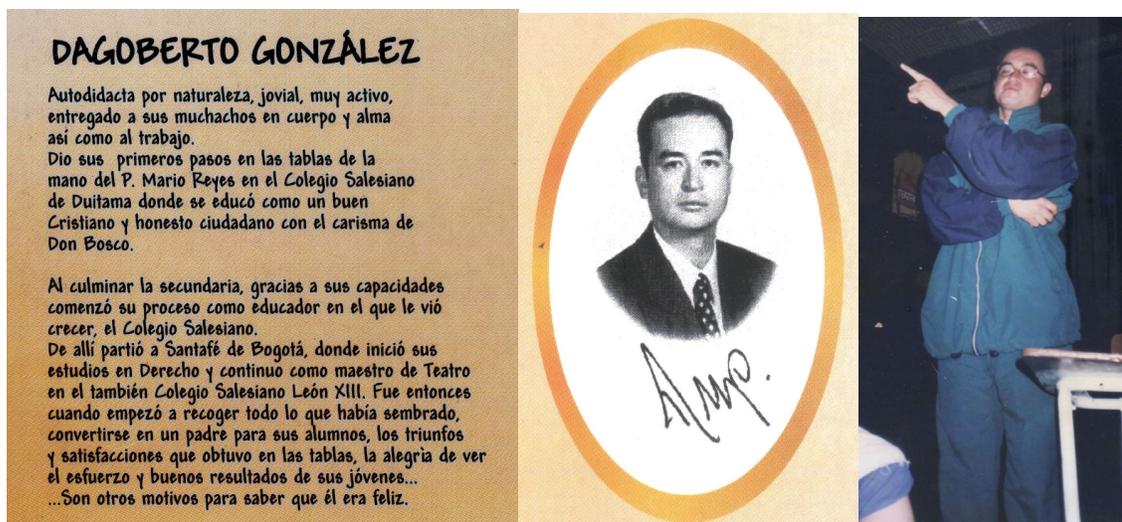
Dago a uno lo formaba más como hacia la parte de dirección. Nos dejaba solos, él lo que hacía era que nos reunía y hablábamos sobre una idea. Por ejemplo, en ese entonces estábamos montando algo de Kafka, queríamos montar *La Metamorfosis*. Entonces hablábamos sobre *La Metamorfosis*, hablamos de Kafka y un compadre, un compañero,

llega con el diario de Kafka y entonces dice: “mire, este man como era de loco, mire lo que escribe, mire lo que cuenta, además tenía un conflicto con el padre y por aquí me estoy leyendo cartas al padre”. Y nos empieza a interesar más la vida de Kafka que realmente *La Metamorfosis* como tal. Hasta ahí nos acompaña Dago, Dago dice: “Ah bueno, ya tienen una idea, ya desarróllenla. Miren a ver ustedes qué quieren, qué desean”. Y nos vamos encontrando con él para mostrarle cuadros, mostrarle ideas y él nos va puliendo y a direccionarnos. Eso se llama una creación colectiva... eso.

Dagoberto les imprimió ese amor. Muy inquietos, muy hacedores de saber más, o de seguir trabajando en el hecho teatral, en el hecho dramático, en el hecho de montaje de obra y presentación. Que a la larga ese era el fin. Se limitaba a puestas en escenas para presentar en el festival, para presentarlas dos, tres y cuatro veces, y recomenzar el siguiente año o el siguiente semestre, como sea el caso. Pero básicamente era la puesta en escena y la presentación. Entonces, esa motivación con los encuentros y con los conocimientos teóricos prácticos que ustedes tenían, me da cuenta más o menos qué era lo que proponía Dagoberto y era una obra, la discusión, el análisis de una obra, la repartición de unos papeles y el montaje de la apropiación de unos personajes y el desarrollo de la obra en sí para sus presentaciones. (F. Leguizamón, comunicación personal, julio 20 de 2022)

Figura 11

Dagoberto González



Nota: Pequeña reseña biográfica de Dago, retratos de mi segundo profesor y director

Se define el trabajo de historia de vida como una forma estructurada y comprensible de (...) hablen de sí mismas/os, ordenen y den sentido a los acontecimientos significativos de su vida, afronten los sentimientos asociados a ellos, y en definitiva, puedan compartir sus experiencias dolorosas. (García-Ciaño, 2015, p. 8)

“En resumen, los temas del pasado que debemos explorar y ayudar a recordar y elaborar, son muy similares a los que está viviendo en la actualidad: personas significativas, colegio, actividades y diversiones, preocupaciones o duelos”. (García-Ciaño, 2015, p. 26).

Recapitulando, en mi vida me encuentro con cuatro acontecimientos dolorosos que he tenido que experimentar dejando huella en mi existencia. El primero de ellos es el

funesto accidente automovilístico donde pierden la vida varios compañeros de teatro y también mi querido Dago. A pesar de los años se siente su ausencia, siendo este sentimiento un motor de vida profesional para llevar un estandarte en cada creación teatral, porque la función debe continuar.

Existieron dos versiones de la emergencia. Una, que el bus se quedó sin frenos, perdió el control y se salió del camino. Dos, que un carro particular frenó delante del bus, lo que hizo que este se saliera de la carretera. “Uno de los testigos fue el presentador de televisión Jota Mario Valencia, quien contó que vio cuando el bus perdió el control y que muchos gritaban pidiendo auxilio”. (El Tiempo, 1999a, párr. 2). Alejandro Mendoza, un compañero, contó que se les atravesó un carro particular, y que el conductor perdió el control del bus y rodó siete metros por el barranco, algunos alcanzaron a salir por las ventanillas. Los estudiantes pertenecían al grupo de teatro del Colegio Salesiano León XIII y regresaban del encuentro de jóvenes Generación Siglo XXI, en Tena (Cundinamarca).

“Los nombres de las personas fallecidas son: Edison Carrillo (profesor), Manuel Ciro, Diego Adiar y Alejandro Casas” (El Tiempo, 1999a, párr. 24) y unos 35 heridos.

Figura 12

Publicaciones del periódico El Tiempo



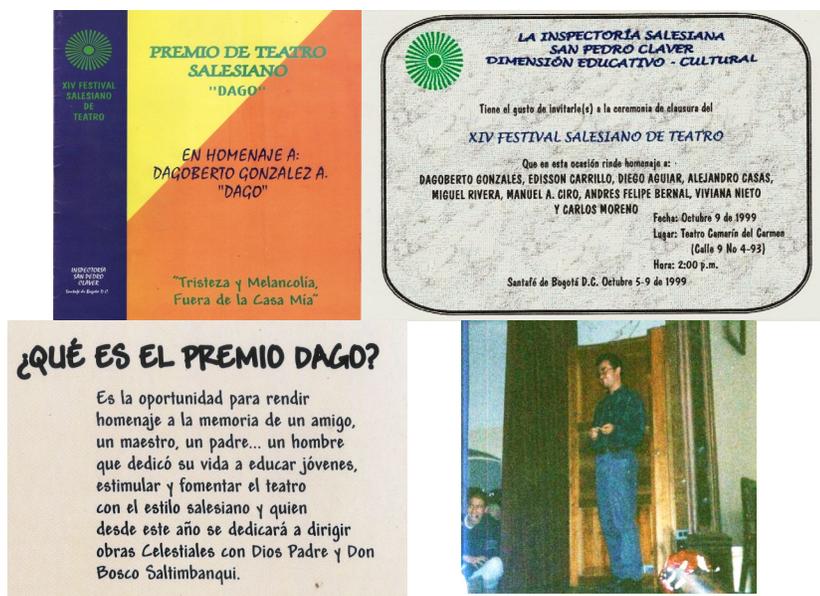
TRISTEZA EMBARGA AL LEÓN XIII

Darío Serna dice que a su amigo Alejandro Casas se lo llevó la suerte: Primero se cortó la cara mientras ensayaba el manejo de los zancos y se lo tuvieron que llevar al hospital de La Mesa para que le cogieran varios puntos. Después, se cayó por unas escaleras y se lastimó una pierna. El solo dijo que estaba de malas. Y así era, porque murió en el bus .

Nota: Así registró el periódico El Tiempo (1999a, 1999b) la trágica noticia de ese día fatal.

En la tragedia, quedaron registrados como muertos: Manuel Ciro, Andrés Bernal, Diego Aguilar y el director del grupo, Dagoberto González, al igual que el profesor Edison Carrillo. Su última función los había dejado satisfechos. En la noche presentaron la obra Tristeza y melancolía, lejos de la casa mía, con la que habían obtenido el año pasado el primer premio en el concurso nacional intercolegiado de teatro en Manizales. La huella que Dago dejó en el León XIII será imborrable, porque no era solo profesor sino formador y amigo de los estudiantes. Dago es recordado como un amante del teatro y quien llevó al grupo del colegio grandes logros. Por el momento, la suerte del grupo de teatro del León XIII es incierta. Pero todos los que sobrevivieron saben que la función debe continuar, porque así lo hubiera querido Dago. (El Tiempo, 1999b)

Figura 13

Homenajes a Dagoberto

Nota: En el marco del XIV Festival de Teatro Salesiano se crea el premio Dago en honor a los compañeros muertos

Pues si señores, nos encontrábamos enfrentando a la muerte, donde todo era incertidumbre, donde cada uno libraba su batalla de impotencia, tristeza y agobio. En lo personal no podía escuchar una canción del dúo argentino García/Mestre titulada *Cuando ya me empiece a quedar solo* ya que su letra me llevaba a la imagen del salón de teatro donde se encontraban los elementos de la obra regados y abandonados por el afán del momento y el hecho de haber perdido a mis compañeros de escena esparcidos en un barranco.

Tendré los ojos muy lejos y un cigarrillo en la boca

El pecho dentro de un hueco y una gata medio loca

Un escenario vacío, un libro muerto de pena

Un dibujo destruido y la caridad ajena

Un televisor inútil, eléctrica compañía
La radio a todo volumen y una prisión que no es mía
Una vejez sin temores y una vida reposada
Ventanas muy agitadas y una cama tan inmóvil
Y un montón de diarios apilados
Y una flor cuidando mi pasado
Y un rumor de voces que me gritan
Y un millón de manos que me aplauden
Y el fantasma tuyo, sobre todo
Cuando ya me empiece a quedar solo. (García, 1999)

Al parecer, es posible considerar el trance uno de esos actos sin finalidad mediante los que el individuo o el grupo se libran, por un instante, del “sí mismo” social que les impone el apremio socioeconómico. En el curso de esa experiencia, la conciencia se proyecta adelante y como fuera de toda situación concreta, flota por decirlo así a la deriva. Ese trance —o los estados que pueden comparárseles— ocupan un lugar importante pero con frecuencia oculto en las sociedades: su forma varía, la calidad de quienes se entregan a ellos cambia, pero la experiencia es la misma e implica un enfrentamiento con lo invisible y, la mayoría de las veces, con la “nada”. (Duvignaud, 1982, p. 14)

Pero como dice el viejo y popular refrán: “No hay mal que por bien no venga”.

Porque si no fuera por la muerte de Dago no hubiese conocido a mi tercer maestro y director Fernando Leguizamón.

Y mi director Dagoberto... Dagito, ahí cae el hombre... ¡Ay, qué vaina!. Entonces sí, muere Dago y llega otro profe que se llama Fernando Leguizamón Romero. Este profe es uno de los fundadores del Teatro La Mama y llega a dictarnos teatro. Él también me empieza a dar unas bases de teatro, me forma como actor y director.

Como te decía yo te conocí en el año 90, cuando murió un excelente profesor de teatro, verdad; muy excelente. Que tenía una forma de ser y una forma de ver el arte dramático de una forma muy estricta, muy académica, a veces con libertad, a veces muy casuístico, que todo depende de su forma de concebir el arte dramático desde su terruño que era Duitama, Boyacá donde él aprendió todo.

Yo soy miembro de la escuela de arte dramático ENAD en Bogotá. Y ahí era muy ecléctico porque depende del profesor y depende de los años que uno estuvo, entonces cambiaba la intención, la teoría y la práctica y la política misma de la escuela.

Yo estuve un tiempo con Santiago García, estuve con Giorgio Antei, indudablemente era una cuestión muy libre, una cuestión difícil, pues indudablemente uno se empapaba de toda la teoría, la historia del arte, la historia del teatro, técnica de actuación y técnicas de puesta en escena. Eso era más o menos lo que uno hacía, en énfasis de la actuación y en énfasis en historia del arte, en énfasis de saber poner una obra en escena, pero desde el punto de vista actoral, cómo adoptar un personaje, cómo seguir las directrices de un director, etcétera, etc.

Después yo estuve en La Mama, en el Teatro Experimental La Mama en Bogotá y estuve en varios grupos profesionales con diferentes directores y aprendí pues el

teatro de creación colectiva. Un poco lo que hacía Santiago García y lo que nos enseñó a todos en Colombia. Como también el estricto montaje cómo lo hacía Antonio Corrales sobre una obra, o Agustín Núñez sobre el montaje de una obra y la propuesta del montaje, pero uno simplemente lo hacía desde el punto actoral y con el objetivo de presentarse también y hacer una temporada, y etc. (F. Leguizamón, comunicación personal, julio 20 de 2022)

Figura 14

Fernando Leguizamón



Nota: Amigo, profesor y director

Cuando llega Fercho, nos empieza a direccionar más hacia la parte actoral, al sentir a la acción, a la emotividad, y nos da un poco más de teoría teatral, sin saberlo claro está, porque él no era que nos sentará a decir: “No, Stanislavski dice que la emotividad... Y entonces el actor tiene...”. No. Pero él sí tenía su método para decirnos: “Chino, piense cuando usted está bravo con su mamá y entonces esto es lo que necesito y tal”. Ya cuando

uno empieza a leer y empieza a descubrir dice: “¡Ay!, esto era lo que me enseñaba Fercho. Ah, vea usted”. Y él nos empieza a encaminar hacia allá.

Mas no era una formación directa de formar [Sic] teóricamente como una Universidad (...). En el caso de ustedes y las otras personas eran inquietos y uno los iba desarrollando a través de esa pedagogía y daba herramientas, porque eran inquietudes de la vida: Ustedes, ¿por qué hacen teatro?, ¿para qué?, ¿qué es lo que les gusta a ustedes?, ¿por qué escogieron una obra? Y mis herramientas eran: si la obra era concreta y escrita de autor, pues la estudiábamos, analizábamos y hacíamos montaje. Pero dejaba el montaje colectivo, donde aportábamos las escenas, y donde no era la intención de actuación de lo que pensaba y sentía el director, sino era más o menos lo que los alumnos aportaban en sus improvisaciones y en sus juegos escénicos desde la obra y desde sus personajes. Y ciertas escenas salían no como las proponía el autor en la obra, sino más como los alumnos las desarrollaban durante el juego de la improvisación. Y en algunas escenas y algunas obras, pues estaba mi criterio, de todas formas, de montaje y algunas escenas. Si había mi mano directa en el quehacer, cuál es la acción, qué era el movimiento, cuál era la intención de los actores ahí, cómo era el tipo de relación de los personajes y cómo era la situación que debían desarrollar en escena. Pero era muy poco, ustedes resolvían mucho de su contexto. (F. Leguizamón, comunicación personal, julio 20 de 2022).

Con ‘ferchito’ sigo mi formación artística, trabajando como actor y asistente de dirección logrando hacer varios montajes, con los cuales vamos a diferentes festivales, ganando varios premios y menciones.

Figura 15

Evidencias años 1999 - 2000



Nota: Certificación Vetusta Nova, escarapelas festivos salesianos de teatro, nota periódico La Patria de la ciudad de Manizales haciendo alusión a la participación salesiana en el XX Festival Intercolegiado Nacional de Teatro

En esa época había festivales estudiantiles tanto en Bogotá como en Manizales, en Santander y nosotros salíamos muy airosos y con los premios más altos. Y en Boyacá había varios festivales estudiantiles y veníamos nosotros con grandes cosas y con comentarios muy serios. (...) Eso, fuiste a veces asistente de dirección, fuiste actor, fuiste creador de obras. (F. Leguizamón, comunicación personal, julio 20 de 2022)

Figura 16

Evidencias años 2001- 2002- 2003



Nota: Certificación Encuentro Intercolegiado de Teatro, escarapelas Festivales Salesiano de Teatro y escarapelas Festival de Teatro Sugamuxy.

Figura 17

Momentos Salesianos



Nota: En el escenario, taller de máscaras, teatro callejero, festivales y feliz aprendiendo.

Sí, señoras y señores, durante estos seis años (1998 - 2003) feliz aprendiendo de la vida y del teatro con diferentes técnicas, autores, montajes, llevando con orgullo el nombre del colegio en alto. Después del 2003 en reconocimiento de mi trayectoria, la Obra Salesiana del Niño Jesús del 20 de Julio, me invitó como jurado en su Festival Artístico.

Figura 18

De asistente de dirección a jurado



Nota: reconocimiento por parte de la comunidad Salesiana.

Esta nueva experiencia me indica que tengo alas de cóndor, que tengo que abandonar el nido y volar en busca de otras fuentes de conocimiento teatral.

7. Evolución y práctica

Después de pasar por la formación de los salesianos, me siento obligado a seguir con mi educación artística, y en busca de otras fuentes de aprendizaje hago un acercamiento al Teatro La Candelaria, donde me adopta Francisco Martínez ‘Pachito’ en su grupo de teatro Camorra Teatro, donde pertenezco desde el año 2003 hasta el 2005. Para mí era maravilloso poder tener esta oportunidad de compartir y aprender de los ‘Candelos’, habitar la casa en donde nace la creación colectiva y tener talleres con César Augusto Badillo ‘Coco’, Rafael Eduardo Giraldo ‘Paletas’ y hablar con el maestro Santiago García y por supuesto siendo parte de diferentes muestras escénicas implementando estos talleres.

J: Un compañero Salesiano se va a hacer teatro con ‘Pachito’

F: ¿De la Candelaria?

J: Sí, que falleció, negrito de afro.

F: Sí, sí. Es que yo fui jurado, imagínate uno todo pollo y siendo jurado del premio vida y obra, y yo fui jurado cuándo se lo dimos a ‘Pachito’ y que a los meses murió.

J: Ay, sí. Qué triste. Esa también es otra pérdida que uno dice “qué lástima, qué mal”. Además que él si luchaba, él si decía “vamos compañeros, a la lucha”. Entonces me logro enganchar ahí con él y empiezo a trabajar con él.

F: Con ‘Pacho’.

J: Con 'Pachito'. En el grupo de Pachito a trabajar con el grupo alterno de La Candelaria, como un hijo de La Candelaria, pues como todos los 'Candelos' tienen sus grupos, 'Pachito' también tenía su grupo, entonces ahí con él...

F: Sí, porque ahí está Álvaro, está Coco, está Patricia.

J: Sí, todos tienen su combo ahí. Entonces eso, yo me meto en ese combo y además que lo chévere que nos encontrábamos con los otros maestros y podíamos cuadrar talleres, entonces nos daban unos talleres muy bacanos, esa fue una experiencia muy enriquecedora

F: Y llegó a los cocos. O sea, es que el teatro de La Candelaria es... y sus integrantes pues son...

J: Además lo que saben, lo que hacen y lo que hablan queda uno, uff.

F: Claro. Y por ejemplo el año pasado uno se cuestiona el por qué lo hizo, cómo lo hizo, por qué se fue en el tiempo que se fue. Pero así era Santiago, a mí me dolió muchísimo que él se hubiese muerto en medio de la pandemia, que era para que todos saliéramos a la calle a acompañarlo, él se fue solito y mira lo que dejó. Es que lo que nos dejó es una vaina brutal. El teatro colombiano lo conocen en el mundo es por él, de la creación colectiva se habla por todo el mundo por él.

J: Sí, la creación colectiva y la crítica que él hacía y el análisis que él hacía era... Lástima que ya tenía Alzheimer, empezaba a hablar y de repente 'puf', terminaba por allá y ¡huy maestro!

F: Pero algo maravilloso que se pudo hacer con él es que él dejó su legado escrito, en obras, en entrevistas. O sea, él dejó todo y nos lo entregó y se fue. Ya sin voltear a mirar atrás y sin decir adiós.

J: Solo.

F: Nos vemos.

J: Gracias.

F: Sí.

J: Ahí les dejo. (Comunicación personal, abril 21 de 2021)

Jorge hace parte del grupo de Teatro Camorra del maestro Francisco Martínez Q.E.P.D., reconocido actor del grupo de teatro La Candelaria. En este espacio tengo la oportunidad de compartir escenario e inicia nuestra historia de vida como compañeros, amigos y esposos. Con el maestro ‘Pachito’ Martínez se generan varias muestras escénicas, una de las más relevantes es la vida de Bolívar, con la cual el artista Guatame asume uno de los papeles principales (Monje Choquehuanca), dentro de la variada cantidad de actores que hacen parte de este montaje, presentándose en el teatro León de Greiff de la ciudad de Bogotá. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

Estando en este maravilloso nicho de aprendizaje teatral a los pocos días de ser adoptado en Camorra, se me presenta la oportunidad de poder empezar a enseñar todos estos conocimientos adquiridos durante este tiempo a niños y niñas en un instituto educativo privado y es allí, ese maravilloso 14 de febrero de 2004, donde empieza mi formación de docente en el Centro Educativo Mi Taller.

Cuando lo conozco, se desempeña como profesor de teatro en el Colegio Mi Taller, donde es recibido cálidamente por sus estudiantes, niños y niñas desde preescolar hasta quinto de primaria. Sus estudiantes muestran resultados de seguridad y confianza tanto en él como docente como en el trabajo en cada una de sus muestras. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

J: Empiezo a hablar con mi tía Vicky que es la que tiene el jardín, pero ya tiene un colegio en este entonces y le digo a mi tía: “¿Usted no necesita a alguien que le ayude en su colegio para las obras de teatro, para las muestras de final de año?”

Tía: “Claro que necesito, ¿por qué?, ¿se la va a medir? J: “¡Claro que me le mido!”

Y entro a la parte de la docencia y empiezo a enseñar

F: A niños.

J: A niños, correcto. Y (...) me encuentro con unas mentes súper creativas que todo el momento quieren jugar, supercríticos porque entonces si tú no me convences, si no me juegas no voy.

F: No te mueve media

J: Son crueles, son críticos y súper analíticos. Tanto de lo que uno les enseña, como lo que uno es. “Ay profe, ¿usted por qué se viste así?, ¿Y por qué tiene cabello largo profe?, y ¿Esa es su novia, la que vino con usted?” Y ahí empiezo... Y me enamoré ahí con los chicos... tanto así, que estoy en el colegio como siete años. Es más, en este momento todavía estoy dictando clases virtuales a los chicos. El año pasado, en el 2020, me llamaron que necesitan un profesor para cuerpo, para física y expresión corporal. Y sí, ahí estamos trabajando sobre ello. (Comunicación personal, abril 21 de 2021)

Figura 20

Centro Educativo Mi Taller (2004- 2011)



Nota: Formando a niños de pre-escolar y primaria en el área de teatro.

Por la naturaleza del instituto educativo y por el PEI, me encontré trabajando por proyectos, donde empecé a conocer metodologías como la de Dewey y Montessori, donde el centro activo es el niño, en el cual se diseñan actividades para estimular la creatividad y el pensamiento, en que sean conscientes de su entorno y absorban por sí solos los conocimientos a través de un pensamiento crítico, reflexivo y analítico, llevándolo a profundizar en su conciencia: el gusto de crear y razonar, sin forzarlo en ningún sentido, con completa libertad para que escojan sus proyectos. Esto no era nuevo para mí, ya que venía de recibir y convivir con la metodología Salesiana, por lo tanto me fue fácil fluir en esta etapa de evolución.

“Yo creo que esos principios básicos que recibieron en el colegio se quedaron y eso es lo que ustedes más implementan cuando son profesores, lo noto en ustedes, en otros alumnos” (F. Leguizamón, comunicación personal, julio 20 de 2022).

Ya para el 2005 llevaba un año fuera de mi zona de confort, donde estaba aprendiendo teorías de autores teatrales de parte de los ‘Candelos’ y aprendiendo por parte de la experiencia de mis tías en el arte de educar. Esto me lleva a evaluar, examinar y analizar mi vida.

J: Llega un momento en que mi familia me dice: “Bueno, a usted le gusta esto.

¿Por qué no estudia algo? Hágase una carrera de eso de actuación, de teatro.

Hágase algo de eso. (...) Entonces empiezo a buscar alguna carrera que me llame la atención y me encuentro con la Universidad Distrital en un programa que se llama Licenciatura...

F: En Educación Básica con énfasis en Educación Artística.

J: LEA.

F: Sí.

J: Ahí me meto yo y empiezo a estudiar (...) en la Macarena. Me encuentro nuevamente con Henry Villalba como docente. (...) Segunda vez que me lo encuentro en la vida y digo: “¡Wow!, Henry, ¿qué haces aquí?”, “soy profesor” (comunicación personal, abril 21 de 2021)

A pocos meses de conocerlo, decide emprender su formación profesional en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas cursando Licenciatura en Artes. Este proceso es clave para su crecimiento interdisciplinar como artista, acogiendo fundamentos de danza, teatro, técnica vocal, artes plásticas y dramaturgia. Esto a través no solo de la formación del pensum académico, sino de sus compañeros, quienes son cada uno artistas con habilidades específicas, formando un grupo de trabajo interdisciplinario, crítico y festivo, lo que también construye en su etapa universitaria. El cuerpo docente también enriquece su formación, maestros como Leyla Castillo Ballén y Jesús Alberto Motta Marroquín, afianzan su curiosidad ante técnicas que potencian su expresión corporal y su habilidad manual, innatas ambas, pero sujetas a potenciar. Es allí donde se reencuentra con un maestro de infancia, Henry Villalba, con quien departen espacios literarios y afianzan su amistad basada en la relación maestro estudiante. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

Me encuentro con unos profesores y los coordinadores a los cuales estamos haciendo los talleres de la Universidad Distrital y la Universidad (...) me llama (...)

para que vaya a trabajar allá, (...) en una licenciatura que se llamaba en su momento educación básica con énfasis en educación artística (...) aquí desde lo formal. Oh, sorpresa. Cuando en uno de estos cursos me encuentro a Jorge Guatame. Ya convertido en un joven quisquilloso por el conocimiento, acercándose a la academia, a lo formal. (...) La educación básica con énfasis de educación artística (...) tiene dos componentes muy interesantes de pedagogía, (...) entendida como un estado de comunicación, y el otro componente (...) son los lenguajes de expresión artística. En el caso mío, el lenguaje teatral es una frontera muy interesante, una frontera que confisca, en ese punto medio entre la pedagogía y el arte. (...) Y claro, uno se encuentra con muchos pedagogos y con muchos autores del lenguaje teatral. (...) Estos elementos pues llevan a dar otras dinámicas mucho más de carácter conceptual, pero al mismo tiempo que va a permitir que el estudiante tenga la capacidad de pensar por sí mismo en el escenario, y de resolver también desde el carácter pedagógico, (...) tener estudiantes pensadores capaces de encontrarse con niños desde la más temprana edad y cómo estimularlos en esa idea de lo que implicaría el acercamiento tanto del arte como a la pedagogía. (...) Que el estudiante no solamente se descubra, sino que tenga la posibilidad de descubrir a los niños cuando los tenga como partícipe (...) en el aula de clase (...) son conceptos que hacen parte de la teoría que se vive en el escenario y se conceptualizan todo el tiempo (...) en la Universidad. (H. Villalba, comunicación personal, julio 24 de 2022)

De nuevo las coincidencias en mi vida, cuál no sería mi sorpresa y alegría al ver a mi primer mentor como profesor en la academia, el saber que tenía una persona a la cual

le tenía la confianza para ser confidente y asesor para todas las preocupaciones que tenía en ese momento como estudiante y formador. Me daba tranquilidad y seguridad de tener la vocación para enseñar, porque nuevamente el universo conspiró.

Figura 21

Universidad Distrital Francisco José de Caldas



Nota: Carnet estudiantil Licenciatura en Educación Artística

Ya dice el viejo y sabio refrán popular: “El que mucho abarca poco aprieta”, pues para finales del año 2005, pude experimentar la verdad de este proverbio popular, entre entregas de la universidad, funciones con Camorra Teatro y final de periodo en Mi Taller. Estaba colapsando física y mentalmente, así que para el 2006 decidí muy tristemente retirarme de Camorra Teatro y de este modo continúe con mi trabajo y estudio. Hasta el primer periodo del 2007, donde un amigo y compañero de estudio, Ángel Castañeda, me presenta un trabajo para los fines de semana, ganando un dinero extra. Consistía en darle vida a una mascota, un oso enorme de la marca Familia, los mismos del papel higiénico. Y si para ese entonces ya estaba en mi zona de confort, pues nuevamente a salir de ella. Y comienza la etapa evolutiva de empezar a actuar en BTL, en un espacio no convencional, e interactuar directamente con el público. A continuación, otra coincidencia en mi vida.

J: Cuando estoy en la universidad me contacto con un compañero amigo: Ángel Castañeda. Él trabajó mucho tiempo con Venus Albeiro Silva de la Fundación Cultural Chiminigagua.

F: Yo soy íntimo amigo de Ángel. De hecho, hoy nos encontramos.

J: Ay, *****... Perdón profe, perdón.

(Risas)

F: Casualmente hoy nos encontramos, yo vivo en Bosa.

J: Ah, ok profe.

F: Entonces nos encontramos, pues Ángel ahorita vive en El Verjón, con todo el tema de la Casa del Colibrí, sino que vino aquí a acompañar al papá para que le aplicarán la segunda dosis.

J: Angelito... Claro, mira profe cómo es la vida.

F: Que somos pequeños.

J: Claro. ¡Uy!, cómo da vueltas la vida, mira esto qué cosas.

F: Sí

J: Ah, bueno. Qué chévere profe que coincidamos con esa gran persona que es Angelito, un parcerito muy chévere... por favor dígame que saludes de Guatame.

F: De acuerdo, yo le digo.

J: Entonces me encuentro con Ángel y Ángel me dice: “Oiga, hay una moña de unos ositos de Familia.

F: Ah, sí, que él tenía el negocio.

J: Exacto.

F: Él era el patrón, ese si es emprendedor, ese muchacho bueno pa’ eso.

(Risas)

J: Lo que sea lo levanta, es que él es muy constante, eso por dónde le cabe la cabeza ahí me meto. Ah, entonces me dice: “Hey, tengo un negocio aquí, unos ositos de Familia”, “dale, listo, voy, ¿cuánto pagan? Voy, listo, hágale”. Y yo era el osito de Familia, entonces alternaba entre los ositos, las clases y de profe del colegio, además eran los fines de semana, entonces me quedaban de pelos.

(comunicación personal, abril 21 de 2021)

Alternamente, asume un rol laboral activo como actor de eventos BTL, incorporando habilidades de marketing a ese trabajo que, si bien es cuestionado, es una actividad real de los actores y que no se reconoce la capacidad que da, de reconocer el público, de afianzar criterios de improvisación y de ejecución del rol en espacios no convencionales. Es con Familia Sancela, donde recorre muchos establecimientos comerciales de la ciudad de Bogotá, Tunja, Sogamoso, Duitama y Villavicencio, dando vida a personajes como Felipe Famiosito, y Simón el Bobito, personaje que lo llevaría meses después a desarrollar un trabajo significativo para

el artista Jorge Guatame. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

Figura 22

Los Famiositos 2007



Nota: Fiona, Felipe, Fany y Federico, mascotas Familia Sancela S. A.

Durante ese 2007 empecé a cuestionarme si continuar en la universidad, ya que empecé a visibilizar ciertas falencias tanto en el ambiente universitario, como en el profesional.

J: Acontece que a le van a bajar presupuesto a la Universidad Distrital como cosa rara.

F: Como raro.

J: Como raro en ello, entonces vamos a ...

F: Vamos a paro.

J: Vamos a pelear, sí señores, cómo no. Y esta gente (...) saca los puestos a la calle en simbología de que nos están botando a la calle a recibir clase en la calle. Pues hermano, llega el ESMAD y se forma el que se forma. Y empiezan a luchar con los pupitres contra el ESMAD y a lanzarle, se incendia... Bueno, al día siguiente uno llega a clase y no hay un pupitre para sentarse, no hay puesto para sentarse, eso a mí me indignó. Ahí yo dije: “no, no estoy en el lugar que debe ser”. Y empiezo a buscar personajes que ya estén por graduarse de último semestre y empiezo a hablar con ellos y tienen el cuento del cambio de las normativas educativas: “Hay que cambiar y vamos a luchar”, y tal, tal, tal. Y yo digo: “¿Este man le va a dictar clases a mi hijo? Este man ya va a salir y sigue en este cuento. ¡Wow!, ok... Puede ser que la universidad no es y empiezo a hacer una búsqueda de cómo están realmente los licenciados en artes, sobre todo en artes escénicas. Me voy a la pedagógica a entrevistarme con personajes que ya están por graduarse

F: ¿Qué fecha?

J: Ay profe, me encantaría.

F: Ok, la tarea, la tarea.

J: Y lo mismo, me encuentro con lo mismo. Ahí empiezo a preocuparme. Entonces contacto a una amiga que tengo de la pedagógica (...) y me dice: “No, compadre, esto de la educación está muy mal, mal pago. La educación, el arte, es la materia de coser, de punto, cadeneta, punto. Mal pago, trabajo full. Yo estoy arrepentida de mi carrera”. Me encuentro con personajes que son licenciados y están en grupos de teatro, haciendo teatro y tienen su fundación de teatro. Y yo me digo: “¿Para qué

voy a estudiar licenciatura?, si voy a terminar haciendo teatro, entonces mejor no me gasto mis cinco años estudiando para hacer algo que ya estoy haciendo”.

(comunicación personal, abril 21 de 2021)

Y para el 2008 decidí no seguir estudiando y dedicarme a retomar el teatro, para ese entonces seguí trabajando en el colegio y con Familia Sancela

“Lamentablemente, no continúa sus estudios universitarios, por razones varias y queda inmerso en su mundo laboral” (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022).

Así sigo hasta mediados del año 2009 donde nuevamente Dios conspira dándome una oportunidad única, trabajar codo a codo con un artista de talla internacional.

J: Familia Sancela apoya a Carlos Vives, le da un patrocinio sacando un disco llamado *Pombo Musical*.

F: Sí, sí.

J: Carlos le pide a sus patrocinadores que le ayuden también a una puesta en escena que él tiene y habla con Familia. Familia le dice: “pues yo tengo unos ositos, si quieres yo le mando el ‘showcito’ de los ositos”. Y acepta. Entonces Ángel me dice: “Oiga, tenemos que ir a Gaira, pero van a pedir lo de Pombo Musical, entonces hágase usted a Simón el bobito”. Yo le digo: “No, cómo me va a poner de bobo a mí”, y me dice: “¿No que usted es actor?, pues hágale”. Y yo: “pues sí, soy actor”. Y empiezo a crear este Simón el bobito. El domingo 9 de mayo de 2009 llegó a Gaira. Presentamos el show, presento a Simón el Bobito, y Carlos se enamora de los personajes y me dice: “Óigame, yo quiero que usted

trabaje los domingos aquí conmigo, con su esposa”. Mi esposa también iba como pastorcita y nos empezamos a enganchar en Gaira. (Comunicación personal, abril 21 de 2021)

Figura 23

Los Famositos en Gaira, 2009



Nota: En la matiné de los domingos en el Gaira Café con Carlos Vives.

Como mencioné anteriormente, la compañía Familia Sancela marca un hito importante en la vida del artista Jorge Guatame. Cuando, como patrocinador del proyecto musical Pombo Musical, el maestro Carlos Vives convoca al lanzamiento de su trabajo discográfico a personajes del elenco de este patrocinador, llegando así al escenario del Gaira Café con el personaje de Simón el Bobito. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

Esta conexión con su familia está presente también en el interés de Carlos por la poesía infantil de Rafael Pombo, que lo llevó a producir el disco Pombo Musical en 2008. En el disco participaron una gran variedad de músicos de la escena local como Juanes, Andrés Cabas, Fonseca, Aterciopelados, Distrito Especial, Dúo Huellas, Verónica Orozco, Adriana Lucía, Ilona, Colombita, 'Teto' Ocampo, Guillermo Vives, Lucía Pulido, Grupo Cimarrón, Arias & Troller, Santiago Cruz, H2, Julio Nava e Iván Benavides. Pombo y sus personajes infantiles son fundamentales para los shows musicales de los domingos en la mañana en Gaira Café Cumbia House, orientados a una audiencia familiar. (Sevilla *et al*, 2014, p. 310)

Y cuál no sería mi sorpresa al encontrarme por tercera vez en mi vida con mi mentor Henry Villalba, pero esta vez como compañero de escena, siendo parte de este proyecto.

Me encuentro entre la Fundación Rafael Pombo y la Universidad Distrital haciendo Pombo, porque en algunos momentos salían a los balcones de la casona a leer la poesía de Pombo. Y me encuentro allá con Carlos Vives en el 2008 que tiene como inquietud trabajar la obra de Rafael Pombo, me llama en lo personal para que haga el personaje de Rafael Pombo en un sitio llamado Gaira, en su momento. Y llego aquí a Gaira y Dios, sorpresa, me encuentro nuevamente con Jorge Guatame. Un Jorge Guatame que ya no es el jovencito intrépido de la Fundación Rafael Pombo, escondiéndose en los libros y recorriendo los pasillos de la casona, que ya no es el inquieto por la pedagogía y la literatura y el teatro, que andaba por los escenarios de la Universidad Distrital. Si no que me lo encuentro como compañero de trabajo y de escena aquí en este espacio llamado en su momento Gaira, que hoy es el

Cumbia House. Y es de verdad una dicha para uno que ha vivido estos escenarios, encontrarse en un espacio como este con otro tipo de relación después de haberlo visto nacer, tener la juventud y encontrarlo en la etapa adulta aquí y ser compañeros de la escena. Claro, todo lo vivido, todo lo hallado, todo lo encontrado a lo largo de su vida, no solamente conmigo sino con tanta gente, con tantas generaciones, con tantos maestros, con tantos profesores, con tantos amigos, en todas las instancias de la vida de uno, ya tenerlo frente a frente en el escenario y uno tener la dicha de soltar textos para encontrar el eco en él y él soltar cosas y encontrar el eco en uno. Es lo que da la posibilidad de sentirse como una familia dentro del espacio escénico. Entonces aparecen tres espacios con tres escenarios diferentes y que conllevan a lo mismo, construir una experiencia de vida. Aparece el espacio del juego, del primer juego en la Pombo, del pensamiento en el segundo escenario que es la universidad y el conocimiento, o la puesta en escena que es el tercer espacio que es el hecho de la práctica aquí en el Cumbia House y eso es lo que nos ha llevado y nos ha encontrado por esta vida. Y claro, cuando uno lo ve, no solamente ya siendo un personaje, sino miles de personajes, muchos personajes, es cuando uno de verdad dice que algo ha pasado y que el arte de verdad ha cumplido con lo suyo, y que el teatro ha generado en verdad eso que siempre busca y es el descubrirse a uno y descubrir a otros en ese andar. Y esa es la mejor de las dichas que a uno como pedagogo, como persona del arte, como gente que se acerca a la familia de lo que implica las escenas, nos ha llevado y nos ha permitido transitar por esos senderos. Y uno puede decir, de verdad, la manera como se ha ido apropiando, cómo se apropió, porque ya no podría decir que se ha ido apropiando, sino que ya es un ser humano totalmente formado desde la práctica, desde ese

quehacer, es lo que a uno le da esa garantía de saber que en cualquier momento de su vida, en cualquier escenario de este país o del mundo entero, va a encontrarse con algún niño al cual va a explorar su vocación temprana, pero que también lo va a formar y posiblemente se va a encontrar con él en algún escenario haciendo lo que le gusta a los dos. Ese es Jorge Guatame visto desde mi frontera y desde mis palabras. (H. Villalba, comunicación personal, julio 24 de 2022)

Figura 24

Henry Villalba





Nota: Mentor, formador, compañero y amigo por más de diez años.

Desde entonces hay una conexión artística con Vives, convirtiéndose en su asistente de dirección para el proyecto Pombo Musical cuando decide hacer un montaje musicalizado con los personajes del poeta colombiano Rafael Pombo, en el cual recrea una familia típica bogotana con un sinnúmero de aventuras llevadas a la reflexión a partir de las canciones (poemas), haciendo una temporada ininterrumpida de 10 años. Este montaje acoge cuatro áreas artísticas: música, danza, teatro y literatura. Y reúne a 18 artistas en escena cada semana para llevar a los niños y niñas un espacio matiné de reunión y encuentro intergeneracional con sus familias. Adicionalmente, el proyecto escénico es tan versátil que permite ajustarlo a espacios no convencionales, talleres, versiones acústicas y conciertos de gran formato. Así pues, con éste trabajo artístico se representa a Colombia en República Dominicana, realizando talleres de acercamiento literario y muestra en el Palacio de Bellas Artes como artistas invitados por la cancillería de Colombia. Se realizan asaltos de felicidad en la Fundación Cardio Infantil, Hospital Simón Bolívar, Concierto Vives para Niños en el Parque Simón Bolívar, Estadio Metropolitano Medellín y Valledupar, Gira nacional por el Meta, Fundación a, e, i o, tú en Santa Marta, Cartagena, Bogotá, Fundación Terpel Cali, La Guajira,

Como les decía, esas oportunidades únicas e irrepetibles, las cuales están llenas de alegría y emoción, estuve trabajando en Gaira y en el Colegio Mi Taller. Pero para el 2011 el desgaste físico y el traspaso me obligaron a dejar de dictar clases y decirles adiós a mis chicos.

Entonces ya Gaira pues me pide full time, porque ya no eran los domingos. “Hey, venga negociamos, ¿cuánto me cobras si trabajamos fin de semana?”. Carlos estaba en ese momento creando los actores, la puesta en escena, la experiencia, que llama él en Gaira. Entonces yo llego como un actor base, luego hablando con Carlos le digo: “Óyeme, este lugar que tú tienes es muy bacano, debería montar algo, tener vainas”. Y me dice: “Hey, te necesito, tú eres el que necesito acá”. Y me nombra asistente de dirección. Un lunes me dice: “Vente para acá a las 10:00 de la mañana”. Yo llego, me abre una puerta y dice: “Les presento aquí el asistente de dirección”. Cierra la puerta y yo quedo en una oficina con un poco de gente, con Guillermo Vives, con el hermano que en ese momento era el gerente... “Pues... Qué necesitan... Pues... Diga para qué soy bueno...”. Y ahí empezamos a camellar, y pues ahí ya me empiezo a enrollar. Tengo que dejar a mi tía y a mi tía le digo: “Hey, me salió otra moña, no puedo seguir acá, chao chicos”. Y me enrolló ahí con Gaira y duro 10 años trabajando con Gaira hasta que llega la pandemia y nos vemos obligados a terminar contrato y liquidar.

De manera alterna al proyecto Pombo Musical, Jorge Guatame hace parte del elenco del Gaira Café, donde se planean a lo largo del año un calendario de fiestas, las cuales evocan fiestas nacionales y que se vivifican en el recinto, teniendo un reto actoral cada semana. Estos montajes cortos implican la planeación, ensayo y puesta en escena de lo más representativo de la festividad en términos musicales y

actorales. Durante su paso por este escenario durante 10 o más años, Jorge Guatame incursiona y adquiere herramientas de trabajo artístico aéreo logrando puestas en escena dinámicas y novedosas. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

Bueno, yo conocí al actor Jorge Guatame Perdomo hace ya muchos años a través de la firma Familia, que nos había patrocinado en la grabación del primer volumen de Pombo Musical para las promociones. Llegaron varios actores, entre ellos uno era Jorge Guatame, y llegó en un momento muy coyuntural para nuestros sueños, para lo que yo quería a partir de nuestro producto de Pombo Musical y del Cumbia House. De un lugar que teníamos y queríamos empezar a hacer cosas también para los niños. Entonces Jorge llegó en un momento especial y desde entonces así fue. Un pilar fundamental para todo el desarrollo y el diseño de lo que hoy se hace artísticamente, esa mezcla de música y actuación de actores y músicos y artistas, gente de circo, gente de teatro o del teatro callejero que es una de las escuelas de Jorge, que lo preparo a él como un actor de malabar, de riesgo, físicamente preparado para hacer personajes. (...) Con él y con actores así... Porque al lado de él su esposa, Laura Gutiérrez, también Carlos Muñoz, Edgar Durán, Paula Beltrán. Sí, un grupo de actores que llegaron con él, que marcaron historia aquí, que dejaron un camino increíble y un recuerdo en la gente. Y cada vez que vienen son celebrados, porque fueron muchos años trabajando todos los días creando personajes, trabajando para la gente, recibiendo a la gente. Fue una suerte que ese día que lanzábamos Pombo Musical ellos hayan llegado, porque llegaron para quedarse y han sido actores con mucha disciplina y a un ritmo bastante fuerte. (C. Vives, comunicación personal, julio 21 de 2022)

Figura 26

Con el director



Nota: En diferentes momentos con Carlos vives

Durante estos diez años tuve varios retos, ya que tenía que tomar en cuenta muchos intereses, ya que estaba la parte comercial (el consumo), la parte administrativa (costos y dinero) y la parte artística (puesta en escena). Carlos Vives deseaba diseñar puestas en escena donde se rescatase el legado de artistas pasados, las costumbres, reconocer al campesino colombiano, etc. Y tuve que absorber, profundizar en la colombianidad, en los elementos sonoros, líricos y visuales que son ya característicos: esa mezcla particular de lo tradicional y lo moderno, lo rural y lo urbano, el pasado y el presente, lo local y lo global. Es allí, en ese ‘mitopaisaje’ y en los procesos que subyacen a su creación y mantenimiento, y que fueron incorporados luego en una idea de identidad nacional. Esto nos enlaza con la idea de colombianidad (...) y así se da una idea de una Colombia diversa que puede convivir. (...) La colombianidad es un discurso que está presente de forma

constante a lo largo de la producción de *Vives* y *La Provincia*, y su construcción se puede rastrear en los textos y las imágenes que concurren con el sonido musical.

Música, textos e imágenes crean una inmensa red de interconexiones. (Sevilla *et al*, 2014, pp. 22, 244, 249).

Figura 27

Colombianidad



Nota: Medellín, concierto Campaña Libertadora Vives Tour, 2018.

Por lo tanto, tuve que estar con él todo el tiempo alimentándome de esa colombianidad, preguntando y proponiendo la puesta en escena, ya que tenía diferentes elementos artísticos para que hablaran un mismo idioma. Me encontré trabajando la interdisciplinariedad, en un espacio no convencional que era un restaurante y con el agravante que tenía que dirigir a músicos, cantantes, actores, *roudies*, ingeniero de sonido y cada uno con su correspondiente ego. Un ambiente hostil, ya que eran personas que

trabajaban con Totó la Momposina, Andrés Cepeda, Carlos Vives, entre otros. Y la gerencia estaba pensando en rumba y consumo. La puesta en escena debía ser contundente en imagen, música y diálogos. Ahora sí que estaba aplicando todo lo aprendido y lo que faltaba por aprender.

“¿Cuál es la naturaleza de su relación con lo musical? ¿Cómo analizar las múltiples y complejas conexiones que se establecen entre los sonidos, las imágenes y las palabras? (...) ¿Cómo y por qué se identifica la audiencia con esa canción?”. (Sevilla *et al*, 2014, p. 247)

Figura 28

Grandes artistas



Nota: con Fito Páez y Gilbert Martínez, gigantes entre gigantes.

Esas preguntas tenía en la cabeza, mientras completaba este rompecabezas, pero Carlos tenía muy claro la colombianidad, dándome luz en esos momentos.

El análisis de esta dimensión performática no se limitará sólo a describir sistemáticamente de qué manera los músicos tocan y cantan, sino también a desentrañar cómo construyen sus discursos a través de los textos de sus canciones así como de los elementos visuales que hacen parte de su propuesta artística. (...)

Vives ha creado activamente su propia marca, en la que se combinan elementos estéticos, éticos y políticos, y cómo a través de su desempeño como miembro central de La Provincia crea roles y personajes que pueden ser entendidos tanto desde un ejercicio de interpretación musical, como desde el tipo de interpretación que realiza un actor. (Sevilla *et al*, 2014, pp. 248-249)

Entonces me veo sentado en el apartamento de Carlos con Claudia Elena y sus hijos: Elena y Pedro, en un ambiente familiar hablando de lo importante de la memoria nacional y sobre las conexiones históricas, trabajando hasta las 4 a.m. durante varias semanas.

[Es importante] valorarnos un poquito más, porque yo creo que no rescatar un poquito nuestra memoria es no valorar. Y yo creo que, eso sí, no valorarnos es una tontería, una gran tontería que nos va a hacer patinar en muchas cosas, en muchos aspectos, en la vida, en la política, en la docencia. (Sevilla *et al*, 2014, p. 250)

Figura 29

Compadre y comadre





Nota: La familiaridad con los Vives floreció con los años

Y es aquí donde está la esencia, el pilar, en las que se basan nuestras puestas en escena en el Gaira Café Cumbia House.

La importancia (...) a la conservación de la memoria (...) puede ser considerada como un lugar de amarre de la tradición y la modernidad, y esta conexión es fundamental para entender la particular mezcla de materiales musicales, (...) una temática que conecta el pasado con el presente y el futuro, que busca definir lo que somos hoy gracias a la herencia de las generaciones anteriores, y a cómo se proyecta hacia adelante ese ahora, (...) lo cual implica no solo un apego al pasado sino la proyección de un futuro común: (...) la identidad nacional. (Sevilla *et al*, 2014, p. 250)

Y empezamos a hablar de

La importancia de lo rural y la cercanía de la vida cotidiana en los pueblos con el devenir de la vida de las ciudades, (...) el mundo campesino, (...) agrícola y la pesca, (...) la cosmovisión de varios grupos indígenas. (...) Conocer las conexiones históricas (...) de la champeta (...) con África, (...) la mezcla de cultura africana, de cultura española y de herencia indígena, (...) las conexiones marítimas establecidas por la Flota Mercante Grancolombiana entre distintos puertos del Caribe (Sevilla *et al*, 2014, pp. 253-255, 258, 263-264, 271)

Y por supuesto de personajes y artistas de la historia colombiana

Como el futbolista Carlos “El pibe” Valderrama (“Pa’ Mayté”), el boxeador

Antonio Cervantes “Kid Pambelé” (“Pambe”), el piloto de carreras Juan Pablo

Montoya (“La fuerza del amor”) y el futbolista Radamel Falcao García “El tigre”

(“Como le gusta a tu cuerpo”). (Sevilla *et al*, 2014, p. 266)

Figura 30

Personajes de la historia colombiana





Nota: James, Falcao, Chocquibtown, presidente Santos.

Estos elementos fueron colocados en un ambiente festivo y sonoro, triangulados con las fiestas colombianas.

Las festividades, las delicias de la cocina local y las referencias a algunos personajes e hitos del folclor. La región Caribe colombiana tiene un amplio repertorio de fiestas populares, que van desde celebraciones pequeñas en los pueblos hasta eventos gigantescos como el Carnaval de Barranquilla, (...) Festival de la Leyenda Vallenata, (...) fandango de las sábanas de Córdoba, (...) porros y fandangos de banda, (...) vallenatos, (...) canciones de gaita, (...) cumbias, (...) Fiestas del Caimán, (...) la tradición musical palenquera, (...) bambuco, (...) champeta. (Sevilla *et al*, 2014, pp. 259, 261-262, 264).

Ya teníamos los elementos necesarios que abarcaban todas las necesidades del lugar, y empezamos a montar el musical del Caimán donde contábamos la leyenda del hombre caimán, celebrando las fiestas del caimán en Ciénaga, Magdalena en el mes de enero, nuestra primera fiesta.

Figura 31

Gaira Cumbia House 2012



Nota: El musical del Caimán: La leyenda del Hombre Caimán.

Y así comenzamos esta nueva evolución, donde se implementó el conocimiento adquirido, donde se aprendió y se reaprendió otros conceptos, pero siempre con un gran equipo de trabajo donde se traspasó fronteras y nos convertimos en familia, y no estoy hablando de los ositos.

“Cuando uno hace equipos de trabajo, [hay] esa posibilidad de que la sociedad crezca, nuestra sociedad crezca, y eso para los que creemos en esto es maravilloso”
(Sevilla *et al*, 2014, p. 305)

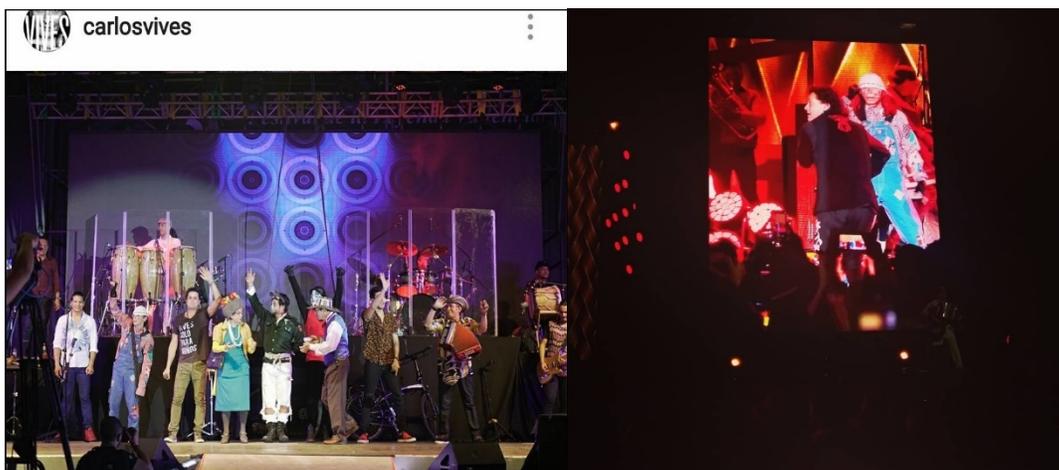
Y así estuvimos trabajando durante más de 10 años en el Gaira Café Cumbia House donde el aprendizaje era constante. Hacia el 2014 aprendo a trabajar como artista aéreo con Diana Casas, artista plástica, bailarina, actriz e investigadora en las artes

escénicas aéreas, especialista en seguridad y creación de espacios aéreos de la escuela de seguridad de Vancouver, Canadá, para darle más dinamismo a las puestas en escena.

Desde el 2009 al 2019 se hacen talleres artísticos y de lectura con lanzamiento del libro de Pombo Musical, versiones acústicas y conciertos de gran formato con Vives para niños, concierto para no sentarse, entre otros.

Figura 32

Diez años en el Gaira Cumbia House 2009 - 2019





Nota: En diferentes escenarios.

Figura 33

Aprendiendo a volar





Nota: 2014 aprendo a trabajar como artista aéreo con Diana Casas.

Pero nuevamente cuando estoy en mi zona de confort Dios conspira para un nuevo aprendizaje. Para el mes de abril del 2020 comienza la pandemia en Colombia. Nos mandan a aislamiento y todo se cierra hasta nueva orden, por lo tanto, Gaira se ve obligado a liquidar y cerrar hasta nueva orden. Con mi esposa tomamos la decisión de irnos para San José del Guaviare sabiendo que no iba a ser tan traumático el encierro para nuestro hijo y para nosotros.

J: Y le pregunto a mi esposa: “Óyeme, ¿tú qué pensarías si yo te digo que nos fuéramos para San José del Guaviare?”. Mi esposa me dice: “¿Usted me está diciendo que yo me devuelva para mi pueblo?, el problema es suyo”.

F: ¿Ella es de allá?

J: No, ella es de Bogotá, pero creció desde los 10 años aquí en San José. Termina su bachillerato y se va a estudiar a su universidad. (...) Yo estaba muy cansado en Bogotá por el largo de los trayectos, la gente... el importaculismo de la gente,

desde que yo esté bien el resto no me importa, el hambre, la inseguridad. Si tú vienes aquí a San José del Guaviare, puedes andar con tu celular de gama súper alta y nadie te va a hacer nada, puedes andar con tu cadena de oro, 20 cadenas de oro y aquí no te va a pasar nada. Aunque hay violencia, no el tipo de violencia que uno está acostumbrado en Bogotá. Hay otro tipo de violencia, de guerra, sí, pero de hambre no te mueres, a la miseria no la encuentras aquí. La pobreza es con un plátano o una yuca y vete al río y pescas, pero en Bogotá lo que hay es miseria realmente. (Comunicación personal, abril 21 de 2021)

Años más adelante la pandemia sacude el mundo, y obliga a este sector a cerrar sus puertas durante un largo período de tiempo. Es por esto y jalonado por el deseo de una vida más tranquila y de servicio, que se emprende el cambio de rumbo a otra ciudad, escogiendo a la capital de la esperanza colombiana: San José del Guaviare. Es el Guaviare, que es la puerta de la selva amazónica, quien recibe a este artista como exponente del teatro. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

Figura 34

Pandemia



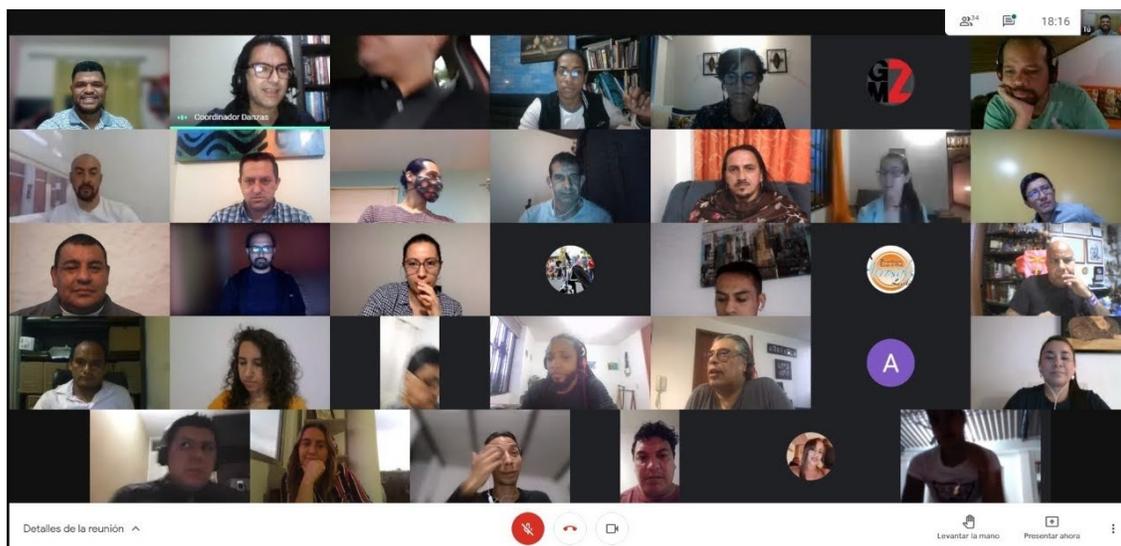


Nota: 2020 huyendo de la pandemia a San José del Guaviare.

Cuando comienza la pandemia me llega la invitación para ser parte del programa de Convalidación de Saberes de la Universidad Antonio Nariño, la cual acepté con gusto y comencé de nuevo el acercamiento a la academia. Tenía encuentros sincrónicos virtuales y eso no me afectaría el desplazamiento al Guaviare y si me ayudaría a completar mi formación.

Figura 35

Convalidación de saberes UAN





Nota: Otra coincidencia en la vida, como no puedo trabajar me ponen a estudiar.

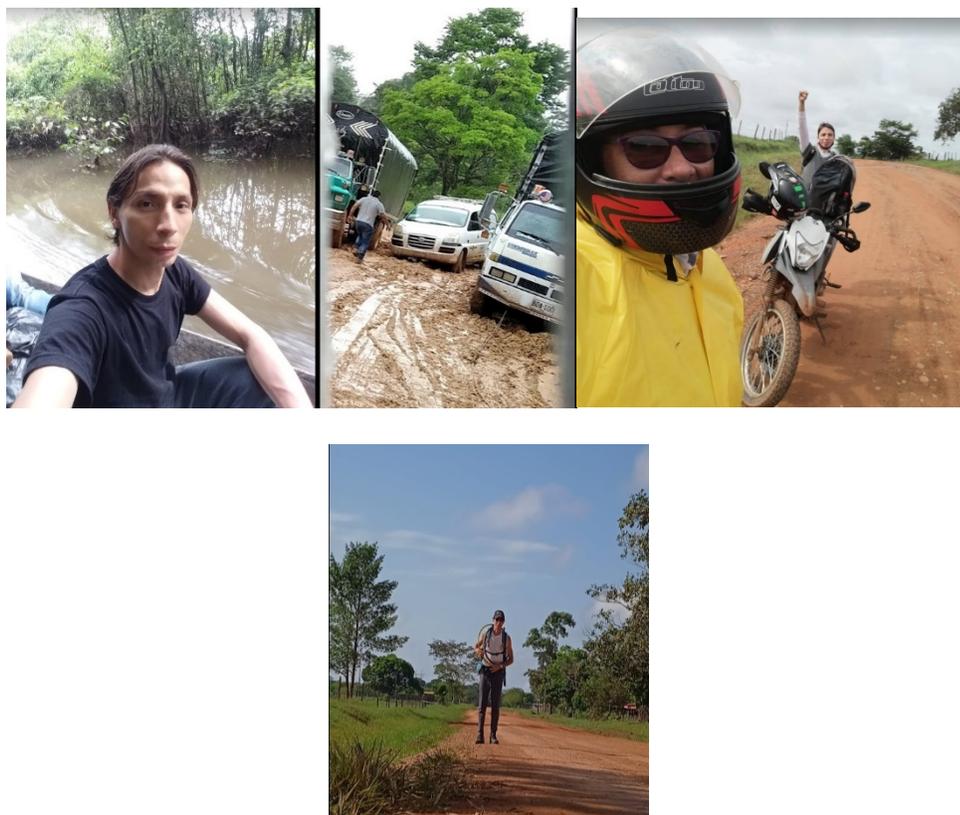
Cuando llegué a San José mi primer trabajo era realizar una puesta en escena conmemorando los derechos humanos con la ONU. Pero por pandemia no podíamos tener aglomeración de personas y tenía que ser al aire libre, nuevamente un reto al cual le encontramos una solución. Se creó un escenario construido por tres cuerpos de andamio colocados en una de las calles principales de la capital de la esperanza. Este trabajo me da la oportunidad de mostrarme como creador artista y tener reconocimiento y credibilidad en la región.

Es notoria la llegada al departamento del artista ya que a partir de esto y de ser motivador para otros colegas, el movimiento escénico teatral se reactiva y empieza a ser visibilizado. (...) Es allí donde por río, trochas, Jorge Guatame empieza a llevar su trabajo a población infantil y juvenil a donde en algunos casos no habían tenido la oportunidad de ver teatro nunca antes. Es entonces con las miradas inocentes y cómplices de los pequeños espectadores, donde el artista alimenta el sueño de transmitir y compartir historias a través del montaje escénico. Se vincula

a la Secretaría de Cultura y Turismo como formador de teatro trabajando con dos municipios: Calamar y San José del Guaviare. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

Figura 36

San José del Guaviare



Nota: Por río, por trochas, en moto o a pie, llevo mi trabajo a población infantil y juvenil.

El estar presente en el territorio llevando historias, reflexiones y alegría a la espalda, me invita el secretario de cultura y turismo departamental, el Licenciado Oscar Zuluaga, a formar parte del equipo de formadores en el área de teatro. Y es ahí donde puedo empezar de nuevo a dictar clases, me vinculo con la biblioteca pública departamental para hacer talleres de lectura a través del teatro, y es con ellos que empiezo

a viajar por el territorio, a resguardos indígenas como parte del programa de extensión bibliotecaria.

Es emocionante ver cómo por las calles salen vocecitas gritando “profe”. Y al sentirse correspondidos corren al encuentro. Y abrazando le reconocen como mi profe de teatro. Es emocionante ver cómo en los diferentes barrios y veredas ya hay algún niño que recuerda historias como las del abuelo sapo. Y que cada vez que tienen oportunidad la repiten y convocan a sus padres a compartir un buen momento alrededor del teatro. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

Figura 37

Resguardos indígenas.



Nota: Contando historias de la selva, aprendiendo palabras en lengua.

Y es en este maravilloso pedazo de Colombia, en la puerta amazónica, donde me encuentro convencido que el arte sana, donde siento que hago la diferencia y así como Don Bosco rescató niños de un conflicto, se les da otra opción, donde pueden jugar, socializar, ser creativos y agentes de cambio. Al verlos y escuchar su agradecimiento sé que estoy en el lugar indicado, cambiando realidades, encontrando vocaciones, dando

vida, alegría y esperanza al futuro de Colombia en medio de la guerra, con lágrimas en mis ojos agradecido con la UAN por este trabajo de investigación, porque sin ello no me habría dado cuenta de quién soy, el por qué soy, el dónde estoy y cuál es mi objetivo.

Gracias.

También hago reconocimiento a su entrega en vocación al arte y al compartir con sus estudiantes el teatro como herramienta de vida, como estrategia para resolver conflictos y para el autorreconocimiento, más allá del ejercicio artístico un ejercicio de vida. Espero que el Guaviare siga contando con su proceso y que su culminación de los estudios le represente bienestar y crecimiento como profesional en el área, que tenga más oportunidades y sea ejemplo de aquellos que tienen deseos de elegir los caminos del arte y hacerlos su vida. (L. Gutiérrez, comunicación personal, octubre 24 de 2022)

Figura 38

Alumnos de colegios y veredas en el territorio



Conclusiones

El objetivo general de este proyecto investigativo cualitativo llamado *Diario de vida: experiencias, prácticas y saberes del maestro Jorge Guatame como artista creativo y formador de teatro*, es sistematizar mis vivencias, experiencias y saberes, para visualizar los procesos artísticos y pedagógicos de mi experiencia de vida, como autodidacta, formador y gestor del arte escénico, y así, construir una memoria reflexiva que contribuya a conocer y comprender mi contexto social y artístico.

A través de la metodología de *Historia de vida* como fuente de datos, puedo concluir cómo la familia fue fundamental para el desarrollo artístico y el gusto por enseñar. Pude visualizar cómo estuve expuesto a diferentes metodologías educativas por parte de mis tías docentes, que con sus habilidades y conocimiento alimentaban mi inconsciente, dándome una educación en casa. Ahora entiendo por qué me hacían dictados y teníamos charlas sobre situaciones que me hacían desarrollar alguna hipótesis. Con una simple frase como: “¿tú qué harías si...?” o “¿qué piensas de...?” alimentaban mi pensamiento crítico y analítico. Ahora entiendo cómo influyó el hecho de haber vivido la mayoría de mi existencia en el centro histórico de Bogotá, donde convergen la cultura, la investigación y la creatividad. Gracias a este trabajo de investigación puedo observar cómo el hecho de haber sido criado en un taller de encuadernación, topándome con libros que me atraían a la lectura, me da el por qué me es agradable estar en una biblioteca tropezándome con autores y escritos que alimentan mi curiosidad e imaginación. Soy feliz creando talleres para el gusto por la lectura, generando por medio del teatro pensamiento crítico y analítico. Reconozco cómo el apoyo académico de Don Bosco, de mis maestros y directores, me dieron las primeras herramientas para mi desarrollo como docente y artista.

Mi entorno sociocultural, compuesto por amigos, maestros y conocidos, agenció un terreno de exploración que me permite tener un pensamiento crítico que se va configurando desde mi niñez hasta mi juventud y que logra, en mi adultez, una conciencia de responsabilidad y pasión hacia una vida artística que me permite emprender y visionar como docente y profesional.

Decía Pineau que quien relata su vida está intentando recuperar escenas, impresiones, emociones ligadas a su pasado, ubicándolas dentro de una trama argumental que le otorgue coherencia a todos esos elementos heterogéneos y difusos. En ese camino el sujeto resignificará su vida lo cual le permitirá pensarse hacia delante. (Acevedo, 2007, p. 34)

A raíz de mi entorno sociocultural voy estableciendo un proyecto de vida, inicialmente sin claridad, pero con conciencia hacia la creación, conectada al arte escénico y a la expansión de mi creatividad. Luego de pertenecer al Colegio Salesiano, y en especial al grupo de teatro, estos conocimientos adquiridos me hicieron consciente de mi desarrollo como artista:

Porque la idea era tener una obra para llevar al festival, para que se presentaran, para que jugaran en la escena y se sintieran bien. Y era la motivación para decirles: ¡Hey, sean más serios!, tengan mayor disciplina, la creatividad se va por este lado, la creación es esto, juego de improvisación es para esto, esto y esto, hay tipos de improvisación... (F. Leguizamón, comunicación personal, julio 20 de 2022).

Esto me llevó a buscar diferentes fuentes teóricas que me forjaron y obligaron a pasar por diferentes etapas de evolución, logrando diferentes puestas en escena con un sentido estético y creativo, que me caracterizan y diferencian de los demás.

En este sentido, es importante reconocer que el trabajo que se realizaba en las creaciones colectivas con Fernando Leguizamón, en el Salesiano, se configuraba como

una práctica de autoconciencia en un momento dado, de diversión, de tranquilidad. Era lúdico a la vez y también se le buscaba presentar cosas serias. Había propuestas serias de montaje, para que ustedes hicieran viable ese conocimiento, esa práctica y les gustara.

Había gente que le gustaba mucho, que se formó y que como decían varios: “usted nos envenenó con esa vaina en la sangre, nos quedó la situación de hacer teatro, de ser actores”. Unos se dedicaron a hacer teatro, estudiaron teatro, tuve la dicha como profesor de saber que mucha gente se dedicó al teatro y se hizo profesional, estudiaron seriamente tanto en Colombia, como en Latinoamérica, como en Europa. Y se destacaron en el sitio donde trabajaron, por A o B motivo, pero se destacaron. (F. Leguizamón, comunicación personal, julio 20 de 2022)

Este ejercicio me deja pensamientos autocríticos que me sirven para fundamentar la metodología de investigación, implementándolos en los actos creativos que voy desarrollando en medio de mi labor como artista, director y formador.

Como formador comparto estos conocimientos a mis estudiantes, utilizando diferentes maneras de plantear y concebir una idea para el acto creativo, a través de sus

experiencias y vivencias cotidianas, como un recuerdo, una imagen, un sueño, una necesidad, una motivación, una situación significativa, etc.; para hacerlo íntimo y significativo, mostrándole al aprendiz lo cotidiano y natural que es el actuar y crear.

El hombre es (...) un animal actor, porque estamos actuando constantemente, porque necesitamos actuar; desde niños vamos creando y perfeccionando al actor que todos llevamos dentro, aunque este no llegue a dedicarse de manera profesional, [por ejemplo a través de] (...) un llanto, una caricia o una rabieta, (...) [o] cuando está enamorado. (...) [El sujeto actor] se vale de este medio [el teatro] para impresionar al otro. (...) El llanto es otro elemento teatral de gran efecto. (...) En las relaciones extraconyugales es donde más se emplea el teatro. (...) Los futbolistas son excelentes actores. (...) El “culebrero” es un actor excepcional. (...) Los políticos. También funciona en la oficina, en la calle, en las reuniones sociales o familiares; y esto se certifica si analizamos que en este menester existen los tres elementos básicos del teatro, que son autor, actor y público. (San Félix, 1993, pp. 152-154, 156, 159)

Los procesos creativos que han partido de esta idea, reviven en los involucrados momentos significativos donde se va transformando el pensamiento que nos transportan a diferentes espacios e imaginarios, donde se emplean valores como el trabajo en equipo, el respeto, la empatía, la paciencia y el amor, todo esto mediante el juego como herramienta lúdica.

Se trata de hechos de juego que la mayoría de las veces revisten el aspecto de la transgresión, pero sobre todo de la astucia. Esa astucia que, en todo conglomerado humano de cierta importancia, permite a los individuos “invertir” para su propia

conveniencia el carácter imprescriptible de las reglas. (...) Lo importante es reconocer, en toda vida humana colectiva, esa región lúdica que invade la existencia, empezando por la divagación, el sueño o la ensoñación, la convivialidad, la fiesta y las innumerables especulaciones de lo imaginario. (Duvignaud, 1982, pp. 7 y 9)

Durante la concepción, creación, producción y ejecución de algún proyecto escénico en el que me veo involucrado —bien sea como actor, productor, director o formador— como autodidacta, estoy en constante aprendizaje y análisis continuo. Cada proyecto trae sus retos y condiciones, es por ello que percibo el acto creativo como una oportunidad para generar una hipótesis: *¿Qué tal si...?* El escenario se configura como mi laboratorio de comprobación, busco herramientas teóricas teatrales y pedagógicas para darle el soporte necesario a cada proceso investigativo teatral, indagando técnicas, materiales, autores, etc., lo que necesite el proyecto artístico para que vea la luz.

El autoenseñarse continúa siendo una elección efectiva para la construcción y apropiación autónoma del conocimiento. Adicionalmente, ser autosuficiente posibilita la creatividad y el aprendizaje, pero sobre todo da independencia. Entretanto, el autoaprendizaje representa un nivel de formación de igual valor al académico.

Hoy en día, el autodidacta tiene en las redes un aliado, que se ancló en la cotidianidad y le permite al individuo conducir su propia educación y compartir el conocimiento con otras personas. No obstante, no utilizar adecuadamente las herramientas tecnológicas podría ir en detrimento de la libertad creativa. (Cortés Gómez, 2022, p. 177)

He sido formador en diferentes instituciones, tanto privadas como públicas, y me es triste evidenciar la falta de credibilidad por parte de algunas administraciones. La educación artística sigue siendo el curso de costura o relleno, solo sirve para cumplir con los proyectos educativos institucionales o para cumplir con un número de población de algún plan de desarrollo, para captar o justificar recursos estatales, sin importar la calidad o continuidad de los procesos de formación artística.

Maestros y alumnos concuerdan contra los métodos académicos. (...) La mayoría rechazaron los métodos vigentes, por su carácter rígido y su escasa atención a la creatividad, y prefieren ser empíricos e independientes. (...) En general, la lucha por la supervivencia y la falta de estímulos han forzado a la mayoría a hacerse solos y a la brava. (...) Las voces más duras de la encuesta fueron contra la escuela, como un espacio donde la pobreza de espíritu corta las alas, y es un escollo para aprender cualquier cosa. Y en especial para las artes, (...) la repetición infinita y sin alteraciones de los dogmas académicos, mientras que los mejor dotados sólo pudieron ser grandes y creadores cuando no tuvieron que volver a las aulas. "Se educa de espaldas al arte", han dicho al unísono maestros y alumnos. (García Márquez, 1995, pp. 15-17)

Y también me encuentro con el problema de la lúdica, que no se acepta el juego como parte esencial de la educación:

Es fácil comprobar que la parte lúdica de la experiencia humana nos ha sido ocultada por los historiadores, los sociólogos, los antropólogos, o que, al menos, ha pasado inadvertida para ellos. Ni siquiera la propia filosofía le da importancia. (...) Y si los psicólogos o los psicoanalistas se interesan en ella, solo es por su relación exclusiva con la infancia. El pensamiento de nuestro siglo rehúye lo lúdico: se

empeña en establecer una construcción coherente donde se integren todas las formas de la experiencia reconstituidas y reducidas mediante sus propias categorías. Se ha emprendido un inmenso esfuerzo para escamotear el azar, lo inopinado, lo inesperado, lo discontinuo y el juego. La función, la estructura, la institución, el discurso crítico de la semiología solo tratan de eliminar lo que les aterra. Son muchas las razones de ese ocultamiento. En primer lugar, las exigencias intelectuales de una economía de mercado y una tecnología con frecuencia incontrolada, que dejan poco lugar para el terreno baldío de la ensoñación, aparentemente fácil: de cualquier latitud que sean, a los planificadores les repugna tomar en cuenta, en el balance de los recursos humanos, el “precio de las cosas sin precio” es decir, de las actividades que no justifica en absoluto la redituabilidad. El positivismo ha logrado eliminar lo que estorbaba a su visión “plana” del universo. (Duvignaud, 1982, p. 5)

Esta investigación refleja mi formación salesiana: entiendo el por qué, como docente, es significativo el patio de juego y el por qué mi preferencia hacia las metodologías pedagógicas experienciales, del aprender haciendo, la exploración, la creación de hipótesis y la comprobación. Porque el juego teatral, para mí, lo es todo en el arte de la enseñanza teatral.

Pero este capítulo no es para concluir en problemas, porque como investigador, formador y artista, me veo en la obligación de presentar una posible solución:

Antes de pensar en la enseñanza artística, hay que definir lo más pronto posible una política cultural que no hemos tenido nunca. Que obedezca a una concepción moderna de lo que es la cultura, para qué sirve, cuánto cuesta, para quién es y que se tome en cuenta que la educación artística no es un fin en sí misma, sino un

medio para la preservación y fomento de las culturas regionales. (...) La enseñanza artística, en cambio, es una carrera especializada para estudiantes con aptitudes y vocaciones específicas, cuyo objetivo es formar artistas y maestros como profesionales del arte. (...) Lo que debe plantearse (...) no es solo un cambio de forma y de fondo en las escuelas de arte, sino que la educación artística se imparta dentro de un sistema autónomo, que dependa de un organismo propio de la cultura y no del ministerio de la educación, (...) que sea el coordinador del desarrollo cultural desde las distintas regiones del país, pues cada una de ellas tiene su personalidad cultural, su historia, sus tradiciones, su lenguaje, sus expresiones artísticas propias. Que empiece por educarnos a padres y maestros en la apreciación precoz de las inclinaciones de los niños, y los prepare para una escuela que preserve su curiosidad y su creatividad naturales. (García Márquez, 1995, pp. 17 y 20)

No me queda más que dar las gracias a la Universidad Antonio Nariño y al programa de convalidación de saberes, por lo que implica para mí esta investigación, la cual se transforma para mí en una evolución y un aprendizaje positivo en la manera en que me proyecto a futuro.

Referencias

- Acevedo, M. (2007). *Los abordajes autobiográficos en la investigación/intervención y formación en ciencias sociales*. Universidad de Buenos Aires.
- Álvarez Valcarce, P. (1993). Teatro de la Locura, el rito y la transgresión. *Informaciones Psiquiátricas*, (132), 211-235.
- Apolo Chica, E. F. (2013). *Relectura del sistema preventivo de Don Bosco desde la práctica educativa en la Unidad Educativa Salesiana “Cardenal Spellam”* [Tesis de Maestría]. Universidad Politécnica Salesiana.
<https://dspace.ups.edu.ec/handle/123456789/6372>
- Bernet, J. T., García, E. C., Fairstein, G. A., Fernández, J. A. F., Molins, M. P., Rovira, J. M. P., ... y Roig, A. E. I. (2001). *El legado pedagógico del siglo XX para la escuela del siglo XXI*. Grao.
- Bosco, J. y Prellezo, J. M. (2012). *El sistema preventivo en la educación de la juventud*. CCS.
- Braido, P. (1985). *Don Bosco al alcance de la mano*. CCS.
- Cortés Gómez, M. (2022). *El Cachaco Baila. Memoria Reflexiva de un Autodidacta, Maestro y Gestor de la Danza y la Música Afrocaribe* [Trabajo de grado]. Universidad Antonio Nariño
- Duchamp, M. (1957). El proceso creativo. En M. Sanouillet y P. Matisse (eds.), *Escritos* (pp. 234-236). Círculo de Lectores. <https://fdocuments.co/document/el-proceso-creativo-marcel-duchamp.html>
- Duvignaud, J. (1982). *El juego del juego*. Fondo de cultura económica.
- El Tiempo. (1999a, 15 de junio). Paseo escolar terminó en tragedia. *El Tiempo*.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-903445>
- El Tiempo. (1999b, 16 de junio). Tristeza embarga al León XIII. *El Tiempo*.
<https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-904167>

- Esquivias Serrano, M. T. (2004). Creatividad: definiciones, antecedentes y aportaciones. *Revista digital universitaria*, 5(1), 1-17.
- García, Ch. (1999). Cuando ya me empiece a quedar solo [canción]. En *20 grandes éxitos*. Sony Music.
- García-Ciaño, E. E. (2015). *Guía Para La Elaboración De La Historia De Vida*. Gobierno del Principado de Asturias.
- García Márquez, G. G. (1995). *Un manual para ser niño*. Ministerio de Educación Nacional.
- Gastaldi, I. (1994). *El hombre un misterio*. Don Bosco.
- Laguna, J. (2022, 17 de noviembre). *Método Montessori*. <https://nosdivertimojugando.blogspot.com/p/metodo-montessori.html>
- Martínez, F. R. (1976). *Teorías vocacionales y su aportación a la orientación*. Revista española de Pedagogía, 75-106
- Martínez Sánchez, A. F. (2021). *Mi Vida y la Música Tradicional de las Costas Colombianas, un Legado Familiar* [Trabajo de Grado]. Universidad Antonio Nariño.
- Moreno-López, N. M., Sánchez-Torres, A. I., Pérez-Raigoso, A. D. P., y Alfonso-Solano, J. N. (2020). Tradición oral y transmisión de saberes ancestrales desde las infancias. *Panorama*, 14(26), 184–194. <https://doi.org/10.15765/pnrm.v14i26.1489>
- San Félix, A. (1993). Teatro popular. *Revista Sarance*, (17), 151-161.
- Sevilla, M., Ochoa, J. S., Santamaría-Delgado, C., y Arango, C. E. C. (2014). *Travesías por la tierra del olvido: modernidad y colombianidad en la música de Carlos Vives y La Provincia*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Shakespeare, W. (2018). *Como gustéis*. Edita.textos.info
- Wilson, Y. (2020). *Portafolio didáctico*. <https://fliphtml5.com/eebm/znkv/basic>