

NOVIEMBRE 1983



CHASQUI

REVISTA LATINOAMERICANA DE COMUNICACION

COMUNICACION POPULAR

Martín Barbero
Motta - Ossandón
Pasquali - Hirsz
Dávila - Baltra

CIESPAL





CARTA DE LOS EDITORES

Estimado lector:

El extraordinario desarrollo alcanzado por la Comunicación Popular en los últimos años, la han convertido en tema de múltiples discusiones, seminarios, congresos, artículos y ponencias. Por eso, en este nuevo número de CHASQUI incluimos la **entrevista** a uno de los más destacados investigadores y propulsores de la Comunicación Popular, el español-colombiano Jesús Martín Barbero.

En sus **ensayos** Luiz Gonzaga Motta y Fernando Ossandón analizan aspectos relativos a la misma problemática dentro del marco de la democratización de las comunicaciones.

Tomando en cuenta esta perspectiva para la **sección experiencias** hemos seleccionado siete trabajos representativos que se han desarrollado o se vienen realizando en México, Brasil, Ecuador, Chile, Perú y Venezuela.

Buscamos dar, de esta manera una visión resumida, pero precisa, de los adelantos que, en diferentes campos y con diferentes medios, llevan adelante comunicadores populares de América Latina.

En el Brasil durante muchos años la prensa alternativa jugó un papel importante de denuncia y esclarecimiento frente a los grandes medios de comunicación sometidos a las normas legales de los regímenes autoritarios. Esa experiencia de prensa alternativa la exponen en la **sección controversia** dos periodistas brasileños que fueron actores directos en ese proceso.

CIESPAL cumplirá sus Bodas de Plata en 1984. Con tal motivo se están preparando diversas actividades conmemorativas que culminarán en Quito con una sesión solemne el 24 de octubre de 1984. En las páginas centrales de este número de CHASQUI damos a conocer la convocatoria a dos concursos internacionales así como las actividades que nuestro centro llevará a cabo durante todo el año y en las que esperamos la participación de un gran número de investigadores, profesores, periodistas, comunicadores populares y estudiantes de nuestro continente.

Una vez más deseamos pedirle sus críticas, comentarios e inquietudes sobre esta importante labor que se llama CHASQUI.

Reciba nuestros mejores deseos para 1984,

Atentamente

Ronald Grebe López y Jorge Mantilla J.

EN ESTE NUMERO

2 EDITORIAL

Comunicación Popular. Futuro incierto?

Luis Eladio Proaño

4 ENTREVISTA

Jesús Martín Barbero

12 ENSAYOS

12 Comunicación Popular: contradicciones y desafíos.

Luiz Gonzaga Motta

19 Democratización de las Comunicaciones

Fernando Ossandón

26 Contradicción entre libertad y equilibrio informativo?

Antonio Pasquali

32 El actor como comunicador social

Jorge Laguzzi

38 CONTROVERSIA

48 EXPERIENCIAS

Ecuador

Brasil

Venezuela

Chile

México

Perú

Brasil

83 NUEVAS TECNOLOGIAS

El sector informativo en el desarrollo económico y social.

Roberto Vitro

89 ENSEÑANZA

91 INVESTIGACION

94 ACTIVIDADES CIESPAL

97 NOTICIAS

104 DOCUMENTOS

111 BIBLIOGRAFIA

115 HEMEROGRAFIA

117 SECCION PORTUGUESA

119 SECCION INGLESA

EL TEATRO EN EL TRABAJO POPULAR

La eficacia, un desafío para el trabajo popular

ANA HIRSZ

Todas las personas e instituciones dedicadas al trabajo popular, se plantean la necesidad de la eficacia en su labor. ¿Cómo, de qué manera ser más útiles a los sectores populares? ¿Qué instrumentos les pueden servir para la acción transformadora que deben realizar? Estas preguntas han generado una multiplicidad de métodos; de formas, de técnicas.

El Centro al Servicio de la Acción Popular (CESAP), en 17 años de trabajo incesante, ha creado una metodología inductiva y participativa que, a través de diferentes áreas intenta generar el desarrollo de las potencialidades y capacidades del pueblo.

El Servicio de Comunicación y Cultura Popular constituye otra herramienta ofrecida por CESAP a los grupos y organizaciones populares, pues capacita a los grupos para que ellos estén en condiciones de producir sus propios medios de comunicación comunitarios, con fines de información, concientización y movilización de las comunidades. Junto a esa finalidad organizativa, estos Talleres estimulan la autoexpresión y la creatividad popular y el desarrollo de una cultura propia y transformadora.

El programa de Talleres comprende: Teatro Popular, Periodismo Popular, Fotografía y Audiovisuales, Medios gráficos, Animación de Actos Culturales, etc. Además, el Servicio desarrolla otros programas, tales como Lectura Crítica de los Medios, Cassette-Foro (método de intercomunicación grupal) y Comunicación Rural.

Una característica relevante del Servicio es el efecto multiplicador de los Talleres: los que asisten a ellos se capacitan para transmitir lo aprendido a su propio grupo y a otros grupos; es decir, se convierten en "facilitadores populares".

Es en este Servicio donde, desde el año 1980 estamos trabajando en el programa de Teatro Popular con resultados que a nosotros mismos nos sorprenden.

¿POR QUE PROPUSIMOS ESTA FORMA DE TRABAJO CON LA COMUNIDAD?

Antes de comenzar a trabajar con el teatro, nos hemos estado preguntando si nuestras formas racionales de adquirir, analizar y usar el conocimiento, eran las más apropiadas, las más aptas para generar un verdadero proceso de acción transformadora de la realidad. O si teníamos que buscar, junto con el pueblo, formas distintas, nuevas, más sensitivas y creativas de conocimiento.

No podía estar ajena a nuestra reflexión la pregunta sobre el sentido de la ciencia. ¿Toda ciencia es válida? ¿es útil al hombre? y más específicamente ¿al hombre latinoamericano?

La ciencia que manejamos, la que estamos usando en Latinoamérica, es una ciencia occidental (europea y norteamericana).

Es decir, viene de una concepción del mundo, de una visión de la vida, de características humanas y culturales que no son exactamente las nuestras. Ninguna ciencia (no podría serlo en cuanto creación del hombre) puede ser neutral, aséptica; responde siempre a los valores y a las necesidades de una sociedad dada. ¿Podemos creer que nuestra sociedad latinoamericana tiene las mismas necesidades y debe responder a los mismos valores que la sociedad occidental? No lo creemos. Y debemos, por lo tanto, buscar nuestra propia forma de organización social, sostenida por valores nuestros, propios, creados por nosotros, no heredados, copiados o impuestos por otros.

Pero una sociedad no se crea de la nada; debe partir de las necesidades y anhelos y también de la memoria y las utopías que los pueblos van generando en su historia. Y si bien es cierto que nuestra historia ha sido devastada y tergiversada por sucesivas colonizaciones, también es cierto que pervive un sentimiento de lo deseable, una añoranza, un cierto sueño común que no es otra cosa que la utopía y cuyo motor secreto hay que poner en marcha.

EL TEATRO: UN INSTRUMENTO MAS DEL TRABAJO POPULAR

Pero si de verdad queremos poner en marcha ese motor, es necesario conocer las dificultades y los obstáculos que se nos van a presentar. Observando a nuestro pueblo, una de las cosas que más nos llamó la atención fue la poca valoración que hace de sí mismo. En ge-

neral, el venezolano popular se cree ignorante, flojo, apático, incapaz. Y por lo tanto tiene una desmesurada admiración por el que "sabe", por el "culto", por el "doctor".

Por la misma razón por la que no cree en sí mismo, tampoco cree en sus posibilidades de participar y transformar su medio. Y entra así en el círculo vicioso del "yo soy así porque mi medio no sirve y mi medio no sirve porque yo soy así".

Romper ese círculo vicioso y hacer que sienta que sí sirve, que sí puede y que en su mismo medio hay posibilidades y capacidades que no ha visto o no ha sabido valorar, fue una de las tareas que nos propusimos con el Programa de Teatro.

Comenzamos la experiencia con dos grupos: uno en Coloncito (Estado Táchira) y el otro en Barquisimeto (Estado Lara).

A una de estas experiencias, la de Coloncito, que se realizaron contemporáneamente, nos vamos a referir aquí, ya que el espacio no permite hablar de las dos y puntualizar sus diferencias y sus similitudes. Como también dejaremos para otra ocasión las que continuaran y están en pleno desarrollo actualmente.

Usaremos, para la descripción y el análisis del trabajo, los registros hechos durante los talleres.

¿CON QUIENES TRABAJAMOS?

Fundamentalmente con grupos populares, tanto del interior del país como de Caracas. Pero aquí hablaremos del trabajo realizado en el Estado Táchira, uno de los Estados andinos de Venezuela. Coloncito es una pequeña ciudad ubicada en el valle. Pero en el grupo teníamos gente de distintos caseríos de la zona: La Hojita, El Cobre, Umuquena, San Agustín y, desde luego, Coloncito.

En el amplio sentido de la palabra, es un grupo popular, aunque algunos de sus integrantes pertenecen a la pequeña clase media local. Así tenemos estudiantes, empleados, obreros, campesinos. Todos son jóvenes; las edades oscilan entre los 15 y los 25 años.

Para construir las obras teatrales que vamos a representar, lo primero que hacemos con todos ellos es una indagación de la realidad en la que están inmersos.

La primera reunión de un taller de teatro

Tratamos que el grupo exprese sus expectativas, sus necesidades, sus deseos. Se trata de que todos hablen; que cada cual diga por qué está allí, qué le atrae en la actividad que vamos a comenzar. Luego hacemos al grupo las siguientes preguntas:

1. ¿Por qué nos interesa hacer teatro

popular?

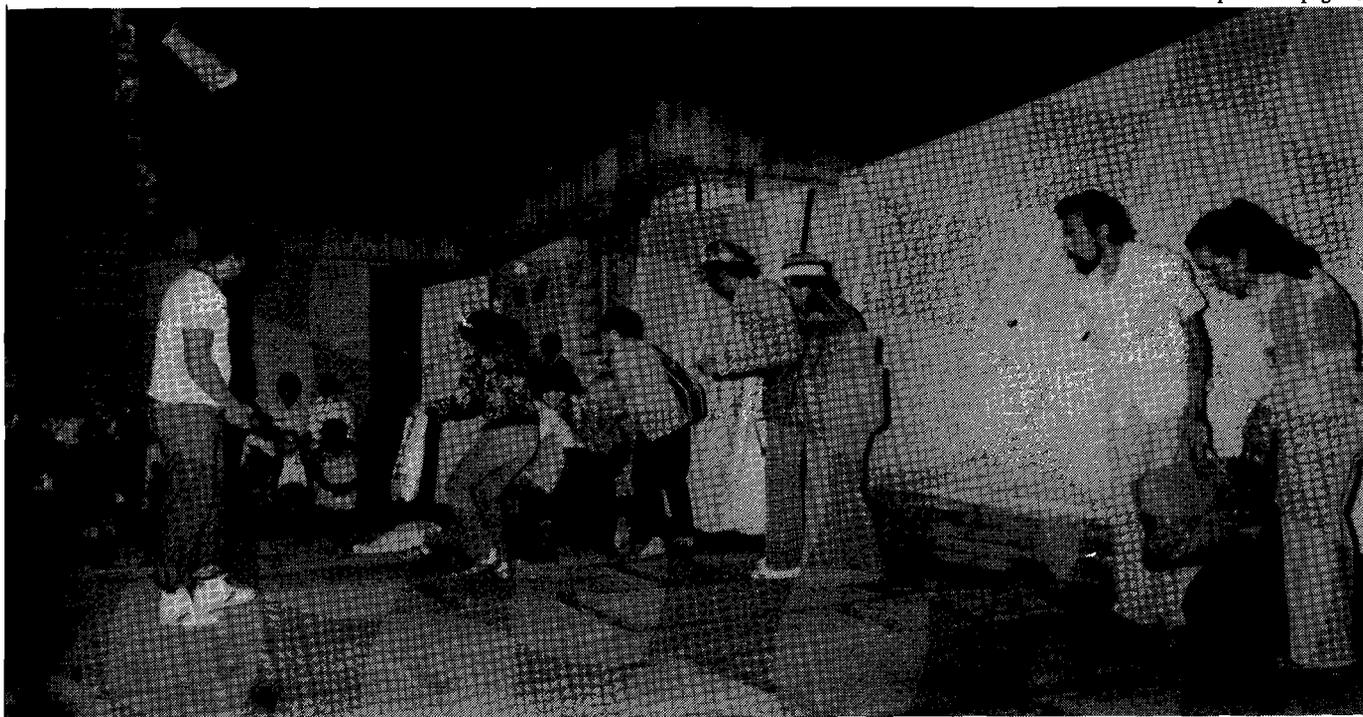
2. ¿Cómo hacer un teatro popular?
3. ¿Cómo usar el teatro para un trabajo con la comunidad?
4. ¿Conocemos la historia y las tradiciones de nuestra región?

El grupo discute las preguntas planteadas. Normalmente llega a la conclusión de que no tiene claro qué es teatro popular y cómo y para qué les puede servir en su trabajo con la comunidad. Eso no los desanima, todo lo contrario, los estimula para comenzar cuanto antes su taller de teatro. Y es entonces cuando presentamos nuestra propuesta y el programa de trabajo que vamos a realizar juntos.

Programa del Taller

1. Entrenamiento físico (ejercicios de relajación y expresión corporal)
2. Entrenamiento de la voz (dicción, articulación, respiración)
3. Principios de interpretación
4. Improvisaciones mudas (individuales y grupales)
5. Improvisaciones habladas (individuales y grupales)
6. Explicitación de los mecanismos de una creación colectiva (riqueza de la comunicación popular: gestos, imágenes, conductas) Necesidad de observar en los diversos lugares donde el pueblo se reúne.

pasa a la pág. 63



Escena de la obra "Los Caminos Verdes".

7. Ideas para foros, discusiones, juicios y otras maneras de involucrar a la comunidad en el hecho teatral.

El grupo discutió y aceptó nuestra propuesta y comenzamos a trabajar.

ALGUNAS CARACTERISTICAS

La población de Coloncito está mayoritariamente compuesta por pequeños comerciantes, funcionarios públicos, empleados y, en general, por gente que está en función y al servicio de la zona rural que la rodea y que es, en su gran mayoría, de grandes haciendas ganaderas. Esto, y su proximidad a la frontera colombiana, le da características muy específicas que hay que tener en cuenta para trabajar sobre la realidad de la región.

La presencia de muchos trabajadores colombianos, tanto permanentes como zafrales, engendra sentimientos ambíguos y contradictorios: por un lado el reconocimiento de que son la mano de obra que la región necesita, y por otro, un sentimiento de prejuicio y rechazo. Las expresiones: "son todos ladrones", "nos quitan el trabajo a los venezolanos", "traen enfermedades", "estamos explotados porque los colombianos aceptan cualquier pago", son muy frecuentes en la región.

Este sentimiento está muy generalizado y es tan fuerte que ya en la primera reunión se impuso en el grupo. Y comenzamos a trabajarlo como idea teatral.

La primera obra

Poco a poco y como fruto de la observación y del análisis de la situación, surgió una obra de teatro: "Los Caminos Verdes".

Y aquí vamos a transcribir el registro de la primera reunión donde paso a paso se fue gestando la obra.

- Conversación sobre los problemas de la zona.
- Lluvia de ideas para la primera improvisación colectiva.
- Elección del tema: Los colombianos que vienen en busca de trabajo.
- Visita al lugar donde se reúnen los colombianos en busca de contrato.
- Conversación sobre el tema. Aflora el prejuicio; surgen los estereotipos. Se decide la primera escena: su es-

cenario y secuencia.

- Comienza la improvisación. En principio resulta muy caótica; hay impresión en el lugar que le corresponde a cada uno, el momento en que debe hablar, cómo debe hacerlo. Se superponen escenas, varias personas hablan al mismo tiempo. Esto nos sirve para hacer la explicación de las necesidades del teatro: precisión de los personajes, su ubicación física, su caracterización. Necesidad del ritmo, de la secuencia lógica, de la distinción entre lo prioritario y lo secundario. Necesidad de precisar los gestos, los movimientos, las palabras.
- Se le pide a cada uno de los partici-

Normalmente el grupo concluye que no sabe qué es teatro popular, ni cómo o para qué les puede servir. Eso no los desanima. Todo lo contrario.

pantes que diga el nombre de su personaje y que lo describa. Se le pide que imagine su historia anterior, pues nadie entra a escena sin una historia previa, sin una vida anterior. Se consigue así que las personas se involucren con su personaje, que éste deje de ser "un colombiano" y se convierta en un ser humano de carne y hueso, con vida, con sentimientos y sufrimientos propios. Se va escribiendo en un rotafolio todos los datos: nombre, edad, situación, características.

- Con todos estos elementos ya clarificados, volvemos a comenzar la escena. De antemano hemos convenido cuándo y cómo entra cada personaje o grupo de personajes; sus relaciones y sus reacciones.
- Se repite varias veces y se graba cada una de ellas. Cada vez se la ve más sentida y más clara; está cada vez más ordenada; los personajes no se interrumpen ni se mezclan. Comienza a haber ritmo en la interpretación y un cierto grado de expresividad. Los participantes comienzan a expresar con sus caras y sus cuerpos las vivencias y sentimientos de sus personajes. La expresión oral es

todavía deficiente.

La exigencia, presentada desde el inicio, de construir los personajes desde adentro, nos obligó a pensar y a sentir a los colombianos como personas. Esto, que parece una perogrullada, no lo es, pues una de las características del prejuicio es despersonalizar a la gente y convertirla en mero objeto, con una función muy concreta: servir de chivo expiatorio a un grupo humano, una comunidad, un país.

Comenzamos entonces a ver que los problemas de los colombianos y de los venezolanos no son tan distintos y a preguntarnos por las causas que los engendran.

El grupo se dinamiza

En las siguientes reuniones el grupo, ya interesado, discute, analiza, objetiva. En ese sentido fue muy interesante lo ocurrido en un taller posterior. Los integrantes plantearon que durante el tiempo pasado entre taller y taller (se reúnen regularmente una vez por semana para ensayar y discutir) había estado pensando en la obra y habían visto que le faltaba un elemento muy importante: la distorsión que producen los colombianos en el mercado de trabajo al aceptar pagas irrisorias. Veían que, desde luego, los colombianos eran las primeras víctimas de la explotación de los hacendados, pero que al aceptarlos, eran los causantes de los bajos salarios que se pagan en la zona. Y que la obra, al no plantearlo, daba una visión parcial del problema.

La objeción era muy atinada. Se decidió entonces agregar escenas que reflejaran esa problemática. Pero desde luego, había que encontrar una forma dramática adecuada. Y lo más interesante de esa búsqueda fue la discusión que generó y que volvió a confrontarnos con nuestros prejuicios y nuestros estereotipos.

Para desarrollar esa idea teníamos que incorporar cuatro personajes nuevos, todos ellos venezolanos. Siguiendo nuestro método de trabajo, había que describir dichos personajes.

Una primera percepción

Los cuatro venezolanos estaban descritos como personas que estaban sin trabajo por culpa de los colombianos. Cuando se les pidió que explicaran por qué creían que eran los colombianos los

culpables de su situación, fueron surgiendo datos muy importantes: en la región no hay fuentes de trabajo; no hay fábricas, no hay industrias, no hay empleos. Las únicas posibilidades de trabajo están, o bien en el campo, cosa que casi ninguno acepta, o bien conseguir un empleo público a través de las influencias políticas.

Entonces comenzamos a preguntarnos si de verdad eran los colombianos los responsables por la falta de fuentes de trabajo. Lógicamente llegamos a la conclusión de que los responsables son otros: nuestros gobiernos, nuestras estructuras, nuestras propias fallas. Esto sirvió para detectar no sólo el prejuicio con respecto a los colombianos, sino también algunas causas de la situación que vivimos.

Y aquí es donde creemos que está la mayor riqueza de nuestro trabajo: posibilitarnos una reflexión seria y profunda de nuestra realidad, tratando de descartar la búsqueda de chivos expiatorios; obligarnos a una constante vigilancia; impulsarnos a buscar soluciones más creativas y más adecuadas a los problemas que nos afectan, tanto a nivel personal como social.

NUEVAS DIFICULTADES

Un grupo, como es lógico, tiene sus altibajos, reveladores de las dificultades de todo avance.

Vamos a relatar lo ocurrido en una de las últimas reuniones previas a la presentación de la obra. Y para ello vamos a transcribir el registro de la reunión correspondiente.

“Llegamos con Maricarmen el viernes y nos encontramos con el grupo incompleto, lo que dificultaba el trabajo puesto que eran los últimos ensayos. Además, Maricarmen había ido para ayudar a crear la escenografía, y desde luego, en esas condiciones no se podía hacer nada. Comenzamos sin embargo, a hacer ensayos parciales. Pero, con gran sorpresa, a eso de las siete de la tarde, es decir, apenas comenzado nuestro trabajo, (habíamos empezado alrededor de las seis) la gente comenzó a dispersarse; tenían una reunión del grupo juvenil de la parroquia. Asombrada y enojada les pregunté por qué habían fijado ese día para la reunión, sabiendo que nosotras veníamos de Caracas para trabajar con ellos. Por qué, si era una actividad de Coloncito, no la habían fijado para



Escenas de la obra: “LOS CAMINOS VERDES”

cualquier otro día. No hubo una respuesta convincente y el grupo se dispersó.

Maricarmen y yo estábamos desconcertadas y bastante enojadas. Maricarmen opinaba que era necesario hablar claro y directamente con los muchachos, plantearles la disyuntiva de continuar de manera responsable o abandonar el proyecto de presentar la obra.

Extrañamente yo me había calmado y pensé que un regaño no tenía sentido; que sí al grupo no le interesaba, la actividad teatral, era inútil cualquier regaño. Y me preguntaba al mismo tiempo si esa actitud no era reflejo de una falta de motivación y de interés. Si era eso, era muy importante que el grupo lo viera y tomara una decisión.

Preparamos entonces una serie de preguntas y al día siguiente, cuando el grupo se reunió, le explicamos lo que habíamos pensado y les presentamos las preguntas. Y con el mecanismo ya conocido de sub-grupos y plenaria, se hizo la reunión.

Lo que dijeron los participantes

Los Papelógrafos

YO Y EL TEATRO

¿Qué me gusta?

—Lograr expresarme; actuar y dar un mensaje; la superación que nos facilita; desarrollar nuestra creatividad; descubrir el sentido del juego, de la alegría; conocernos y conocer mejor nuestra realidad, poder analizarla; una forma de

convivencia, de trabajo en equipo, de organización popular; llegar a más gente, ayudar a que otros reflexionen la realidad que vivimos; multiplicar, motivar a otros grupos populares con el teatro; adquirir seguridad;

¿Que busco?

—Tener más conocimientos; conocer mejor a la gente; conocer mejor el idioma; autoanálisis; distracción; apoyo colectivo; expresarme; relacionarme; realización personal; autoafirmación; superación, aprender cosas nuevas; adquirir seguridad.

¿Qué encontré?

—La libertad de pensar (¿Quién soy yo?); descubrir cualidades en mí y en los demás; técnicas: cómo crear con lógica obras sobre nuestra realidad; conocer mi propio cuerpo; reales capacidades y posibilidades; que muchos se han descubierto a sí mismos; que en muchos de nosotros se han acrecentado el sentido crítico, de observación y de análisis; nuevos horizontes; seguridad personal; nuevas amistades; conocimientos culturales y morales; refuerzo de la formación personal; posibilidad de hacer un trabajo en la comunidad.

Finalmente, a la vista de los papelógrafos, el grupo discutió la situación y nosotras les pedimos que cada cual, libremente, decidiera lo que quería hacer. Les pedimos también que aquel a quien el teatro no le interesara, no volviera al día siguiente. Volvieron prácticamente todos, incluso las personas que habían dicho que el teatro no les interesaba demasiado.

Una crisis también enseña

El grupo, a través de la crisis que vivió esos días, cobró conciencia de lo que el teatro significaba. Y vio, por lo tanto que no se podía hacer sin planificar sus actividades y sin hacer un trabajo en continuidad. Vio claramente que trabajaba a impulsos, a saltos, arrítmicamente.

Y ahí detectamos, entre todos, otro de los problemas que tenemos que enfrentar: la dificultad para el esfuerzo continuado. En efecto, el venezolano es capaz de hacer un esfuerzo un día, dos días. Es imaginativo, creador, lleno de energías y de empuje: es entusiasta y trabajador, parece que va a llegar hasta el fin en muy poco tiempo. Pero... casi nada se puede hacer en poco tiempo; en general, todo requiere tiempo, paciencia, un trabajo continuado y a veces aburrido. Es necesario planificar, pesar lo prioritario y lo secundario, hacer y rehacer; vencer la inercia y el aburrimiento de la rutina, tener perseverancia. Y todo eso cuesta, no es fácil; al impulso inicial debe seguir el trabajo. Todo eso lo vieron como vieron también que empezaban muchas cosas y terminan muy pocas. Tomaron entonces la decisión de presentar su obra y continuar con su grupo de teatro.

“Decir su palabra”

Si revisamos los papelógrafos de Coloncito, veremos que el grupo constata aprendizajes muy importantes: valorización de sí mismos y de los demás; posibilidades de expresión; capacidad de creación; libertad de pensar; conocimientos culturales y morales; capacidad de crítica y de análisis; visión de la realidad e instrumentos para transmitirla; mejor conocimiento del idioma; superación.

Todo eso parece configurar la capacidad de “decir su palabra” y la conciencia de que es valiosa y merece ser dicha.

Teatro e ideología

Toda obra de teatro expresa, implícita o explícitamente, una concepción del mundo, una ideología.

La clase dominante, que ha impuesto su ideología sobre toda la sociedad, ha creado mecanismos muy eficaces para su fortalecimiento y continuidad. Y eso ha permitido que la clase popular internalizara, aún contra sus propios intereses, mitos, prejuicios, “valores absolu-

tos”, que viven como parte de un orden “natural” inevitable y fatal, que facilita a la burguesía su dominio sobre la sociedad toda.

Pero no nos engañemos, la fuerza de esos mitos, de esos prejuicios, de esas “verdades absolutas” no deviene solamente del hecho de haber sido impuestos por la clase dominante, porque, como dice Armand Mattelart: “la burguesía no crea los mitos sino que los administra”. Tienen fuerza porque de alguna manera son producto de nuestros miedos, de nuestras inseguridades, de nuestras debilidades, que buscan salidas falsas e inadecuadas. Y que, desde luego, la burguesía sabe manejar muy hábilmente para su provecho y enmascarar con ellos la realidad, para que sea aceptada tal cual a ella le conviene.

Desenmascarar esos mitos, destruir esos prejuicios, analizar y descubrir la mentira detrás de las “verdades absolutas”, es fundamental para la liberación de la clase popular. Y el Teatro Popular no puede estar ajeno a esa tarea.

¿Es apto el teatro para esa tarea?

En los talleres de teatro, en muchos momentos nos hemos topado con prejuicios muy arraigados, con falsos valores, con mitos alienantes, y no siempre nos ha sido fácil desenmascararlos. Algunas veces, incluso, hemos caído en la trampa ideológica. Pero creemos que no ha sido en vano, porque nos ha ayudado a ver cuán internalizados estaban en nosotros y cuáles podían ser los mecanismos para desmontarlos. En la preparación de “Los Caminos Verdes”, los mitos y prejuicios saltaban constantemente y nos obligaban a una continua revisión y una constante vigilancia.

Y ahora el trabajo que están haciendo sobre sí mismos, lo comienzan a volcar en su comunidad. Sus presentaciones, seguidas de foros, pretenden despertar en sus vecinos los mismos cuestionamientos que ellos están viviendo.

Su primera experiencia fue positiva: el público, entre el que había bastantes colombianos, vio la obra con interés y, contra lo que se podía esperar en una población andina, se quedó a discutir. Y la discusión fue muy interesante: de una y otra parte, de colombianos y venezolanos, surgieron acusaciones y justificaciones mutuas. Pero estaban hablando. Y eso fue lo que todos señalaron como más positivo.

Claro que esto es un primer paso. Y fue dado. Pero desde luego, no es este nuestro único objetivo.

Nuestro Objetivo

¿Por qué hacemos teatro? ¿Por qué hemos elegido esta forma para nuestro trabajo popular?

En primer lugar porque creemos que una cultura creada y manejada por el pueblo, es un factor formidable de unidad y de fuerza popular. Y en segundo lugar, porque nos permite identificar nuestras capacidades y potencialidades. Y no solamente las nuestras sino las de toda la comunidad, para que todos podamos participar activamente en la creación de nuestra propia historia.

Y finalmente, porque al igual que Aquiles Nazoa “creemos en los poderes creadores del pueblo” y estamos tratando de construir, junto con él, ese poder creador capaz de transformar nuestra sociedad en otra más justa y fraternal.

Desde luego, sabemos que nuestro trabajo, por sí solo, no va a lograr este objetivo. Pero sí creemos que puede ser un aporte más para la conquista de esa hegemonía popular que todos buscamos.



ANA HIRSZ, argentina, escribió y produjo durante varios años programas radiofónicos de educación popular para el servicio Radiofónico para América Latina (SERPAL), especializándose en la creación de programas para medios grupales. Actualmente reside en Caracas y trabaja en CESAP, integrando la División de Comunicación y Cultura Popular, donde produce materiales educativos para grupos y dirige los Talleres de Teatro Popular

Dirección: CESAP Apartado 4240
Caracas 1010 - A. Venezuela.