



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Grupo de teatro e teatro de grupo na Colômbia parte 1: um estudo remoto em Medellín

Rosyane Trotta

Para citar este artigo:

TROTTA, Rosyane. Grupo de teatro e teatro de grupo na Colômbia parte 1: um estudo remoto em Medellín. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0212>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Grupo de teatro e teatro de grupo na Colômbia parte 1: um estudo remoto em Medellín<sup>1</sup>

Rosyane Trotta<sup>2</sup>

### Resumo

O artigo se baseia em pesquisa que teve como fonte as páginas virtuais de grupos teatrais da cidade de Medellín, prefeitura, imprensa, festivais e revistas acadêmicas. Depois de apresentados os conceitos envolvidos e a metodologia, buscam-se os aspectos em comum e observam-se as especificidades de cada conjunto, tendo como fonte principal seus textos de autodefinição. O que pode uma pesquisa remota, na busca de pistas de um teatro de grupo?

**Palavras-chaves:** Teatro de grupo latino-americano. Política cultural. Pesquisa virtual.

## Theater group and group theater in Colombia part 1: a remote study in Medellín


### Abstract

The article is based on research that had as its source the virtual pages of theater groups in the city of Medellín, city halls, press, festivals and academic magazines. After presenting the concepts involved and the methodology, common aspects are sought and then the specificities of each set are observed, having as main source their self-defining texts. What can a remote search do in the search for clues in a group theater?

**Keywords:** Latin American group theater. Cultural policy. Virtual research.

---

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Caio Riscado. Doutor em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Pós-doutorando do Programa de Pós-Graduação em Artes da Cena (UFRJ).

<sup>2</sup> Doutora em Artes Cênicas (PPGAC) e Mestre em Teatro (PPGT) pela UNIRIO. Professora do Departamento de Direção Teatral, docente permanente do PPGAC e do Programa de Pós-Graduação em Ensino de Artes Cênicas (PPGEAC) da UNIRIO. Coordenadora dos projetos de pesquisa A periferia como centro: pesquisa e docência no teatro de grupo do Rio de Janeiro (CNPq) e Autoficção e decolonialidade nos processos coletivos de criação dramaturgica (UNIRIO). ✉ [rosyane.trotta@unirio.br](mailto:rosyane.trotta@unirio.br)  
🌐 <http://lattes.cnpq.br/4749239006615738>  <https://orcid.org/0000-0002-9464-3466>



## Grupo de teatro y teatro de grupo en Colombia parte 1: un estudio a distancia en Medellín

### Resumen

El artículo se basa en una investigación que tuvo como fuente las páginas virtuales de grupos de teatro de la ciudad de Medellín, ayuntamiento, prensa, festivales y revistas académicas. Luego de presentar los conceptos involucrados y la metodología, se buscan aspectos comunes y se observan las especificidades de cada conjunto, teniendo como fuente principal sus textos de autodefinición. ¿Qué puede hacer una investigación remota, en la búsqueda de pistas de un teatro de grupo?

**Palabras clave:** Teatro colectivo latinoamericano. Política cultural. Investigación virtual.

As primeiras pesquisas que realizei sobre a Colômbia, em 2017, se destinaram à criação da dramaturgia do espetáculo *Tempos de Errância*, pelo Núcleo 2 Coletivo de Teatro. Dois anos depois, no evento Letra e Ato, na UNICAMP, ouvi Yenny Paola Agudelo (2019) falar sobre a conexão entre os *desplazamientos* forçados da população e a dramaturgia feminina contemporânea de seu país. Depois de ler o livro da Red Colombiana de Teatro Comunitario, convidei seu organizador, Jorge Blandón, para falar no IV Festival Moacyr Teixeira de Teatro Amador da Zona Oeste do Rio de Janeiro. Foram diversos os caminhos que me aproximaram gradativamente daquele país e me fizeram projetar uma pesquisa de campo sobre o teatro de grupo colombiano. Impedida de sair do Brasil pela pandemia, passei a levantar as informações disponíveis na *internet*, como preparação para a futura pesquisa. Findo o ano de 2021, ainda sem ter conseguido ir a campo, me dei conta de que o material levantado oferecia algumas pistas e decidi segui-las.

A questão norteadora do projeto original inclui toda a teia envolvida no fazer teatral, desde os contextos sociais e políticos até as configurações organizativas dos conjuntos: quais as condições de existência de um grupo de teatro na Colômbia? O material reunido – principalmente os textos que os grupos divulgam em suas páginas virtuais e os vídeos que elaboram sobre suas atividades – responde parte das questões. Aquilo que o próprio grupo produz sobre si, além de dizer o que ele faz, diz também como ele entende a si mesmo, como conta seu passado, como se apresenta ao mundo.

Antes de abordar o material, parto da origem do termo teatro de grupo, escopo da investigação. Raúl Cortéz Mena, pesquisador do teatro latino-americano, recupera em seu mestrado a história dos grupos que, dos anos 1960 até início de 1980, conjugaram teatro e política.

La concepción del teatro de grupo surge al abrigo de aquella efervescencia política; es la correspondencia, en el medio teatral, de los movimientos revolucionarios. Desde una perspectiva independiente, el teatro de grupo nació como alternativa a los teatros comerciales, al teatro oficial, contra los regímenes autoritarios y para abrazar la gran utopía de la transformación, en una América Latina unida (Cortéz, 2018, p.21).



O antropólogo teatral Piergiorgio Giacchè que, no início dos anos 1990, toma como objeto de análise os grupos ligados ao chamado Terceiro Teatro, define o teatro de grupo por sua prática extra cênica:

O teatro dos grupos (ou de experimentação, ou de pesquisa) [...] se revela como a zona de máximo intercâmbio, discussão e abertura, a primeira a recolher os ensinamentos dos maiores exemplos da pesquisa teatral internacional, a última a desdenhar dos experimentos das menores e mais difusas formações de teatro de base. Mas sobretudo são os grupos teatrais [...] os únicos a levar adiante, ainda que de modo inadequado, o debate sobre o papel e o sentido do teatro [...]³ (Giacchè, 1991, p.157-158).

Não se trata de uma técnica, de um método ou de uma estética, mas de uma prática de compartilhamento. Entre os dois termos – grupo de teatro e teatro de grupo – haveria “o espaço de uma pequena revolução copernicana” (Giacchè, 1991, p.157), a passagem da Terra como centro do universo (grupo) para a Terra em movimento com os demais planetas (teatro de grupo). A condição de existência de um teatro de grupo seria o movimento dos grupos, o espaço criado por eles e sua mútua consciência, interação e interdependência. No Rio de Janeiro, embora haja diversos grupos de teatro, não existe teatro de grupo, prevalecendo o sistema pré-copernicano – percebo a diferença quando entro em contato com os coletivos de Belo Horizonte ou de Porto Alegre. Para que haja teatro de grupo é necessário que existam grupos e que eles se articulem.

## O contexto

A transformação estética inaugurada por grupos dos anos 1970 pode ter sido consequência da opção política de ir em busca de outro público. Santiago Garcia conta que, depois de uma série de apresentações a operários, com textos da dramaturgia universal, o grupo La Candelaria recebeu a seguinte opinião:

---

<sup>3</sup> *Il teatro dei gruppi* (o di sperimentazione, o di ricerca...) [...] si rivela come la zona di massimo scambio e discussione e apertura, la prima a raccogliere gli insegnamenti dei maggiori esempi della ricerca teatrale internazionale, l'ultima a disdegnare gli esperimenti delle minori e diffuse formazioni di teatro di base. Ma soprattutto sono i gruppi teatrali [...] gli unici a portare avanti, persino in modo inadeguato, il dibattito sul ruolo e sul senso del teatro. (Tradução nossa)

nosotros queremos fundamentalmente ver ahí nuestros problemas; claro que a través de los problemas que plantea el alemán pues también están nuestros problemas; pero quisiéramos que fueran de primera mano, que fueran hechas por ustedes mismos (García apud Esquivel, 2014, p.36).

O chamado Nuevo Teatro Colombiano gera uma busca de personagens populares, que sobrevive até hoje nas escolhas artísticas dos grupos que tomam as vítimas da violência como suas protagonistas, segundo Castaño e Salazar (2020)<sup>4</sup>. Cortéz (2018), inicia o primeiro capítulo de seu livro falando sobre os corpos que, nos anos 1970, desciam pelo Río Magdalena. Hoje, a compositora La Muchacha, canta: “Y como dicen los señores / Lo callamos, o se calla / A las balas o a los golpes / Así el niño esté mirando / A si usted esté comiendo / Pa que vaya pues sabiendo / Como son las vainas / En las tierras de las altas democracias.”<sup>5</sup> Em 2011, terroristas que se identificam como *Águilas Negras* distribuíram folheto a todos os grupos artísticos que atuavam nas comunidades do sul de Bogotá exigindo sua retirada da cidade, com xingamentos e ameaças de morte. Cortéz pondera:

La gente pasa mucho tiempo en su vida hablando de política, haciendo la revolución en la academia, en la escritura, frente a la página del periódico matutino que nos indigna, pero después de acabar el desayuno o de cerrar las aulas, los feroces batallones de la palabra retroceden y la vida continúa con normalidad. Sin embargo, el gesto del día se pone más grave si un grupo como los “Águilas Negras” decide animar la realidad de la gente (Cortéz, 2018, p.16).

Diante das palavras do pesquisador, reconheço minha posição de acadêmica e de estrangeira, e a distância que me separa de quem vive o desterro. Entre 2002 e 2008, as forças militares colombianas assassinaram mais de 6.402 jovens civis e os apresentaram como “abatidos em combate”. No Brasil esse número equivale às mortes anuais feitas pela polícia e aqui temos o “auto de resistência”, que exime o agente matador de culpa. As semelhanças entre as tragédias latino-americanas, no entanto, não permitem equiparar contextos. Por isso, parto das informações geradas pelos artistas.

<sup>4</sup> Carlos Castaño, do grupo Teatro El Paso, e Ruderico Salazar, do grupo Pequeño Teatro, abordam questão na mesa redonda *Marginalidad y periferia en el teatro colombiano*. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=OoEMqvEC1xk&t=1389s>. Acesso em: 20 dez. 2021.

<sup>5</sup> *La Sentada* (2020). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-cn5hMs0-sY>.



Cesar Castaño, do Teatro El Paso, sediado na cidade de Pereira, diz:

Hay algo que transversaliza el Teatro El Paso y una de ellas es la correlación de que los proyectos sociales nos salvaron a todos los que estamos en el grupo. [...] No había esa óptica, esa idea de que uno puede ir a la universidad, que uno podía ocupar un lugar distinto de lo que la sociedad te condiciona muchas veces, por nacer en sectores populares y periféricos. Todos venimos de este mismo lugar.

O artista tem menos idade do que muitos dos grupos teatrais de seu país. A primeira marca de ordem geral que observo entre os grupos é sua continuidade e longevidade. Nos grupos fundados entre os anos 1970 e 1980, quando os fundadores não estão mais presentes, renovam-se os integrantes e às vezes recria-se a poética.

Outra característica notável é a relação quase generalizada entre conjunto teatral e espaço: são poucos os conjuntos que não têm uma sede onde desenvolvem a maior parte de suas atividades. Em muitos casos, a sede se abre a outros grupos, a outras artes, transformando-se em um centro de cultura. É tão raro que um grupo não tenha casa que a página de notícias El Teatro dedica um artigo ao tema em 2016 sob o título *¿Grupos de teatro sin sala en Medellín?* E começa o texto dizendo: “No tienen una sala para montarse a las tablas y, no obstante, hacen teatro para subirse a ellas. A veces pareciera que el teatro solo lo hicieran los dueños de un lugar, y no: existen los grupos sin sala.”<sup>6</sup> No mesmo artigo, o representante do setor teatral no Conselho Municipal de Cultura, Álvaro Narváez, lembra que “casi todos los grupos que hoy tienen una sala nacieron sin tener una”. Suponho que exista um apoio público aos grupos e vou em busca de informação.

Em abril de 2021, sob título que apresenta o descontentamento dos grupos de teatro de Medellín com o Ministério da Cultura, o jornal colombiano *El Tiempo* trata das mudanças no programa *Salas Abiertas*, criado em 1992. Segundo o presidente da *Medellín en Escena*, entidade que agremia cerca de 20 salas da cidade, a verba pública garante 10% do custo anual das salas, o que é suficiente para pagar o funcionamento básico, como contas e funcionários (Calle, 2021). Entre

<sup>6</sup> Disponível em: <https://www.el-teatro.com/grupos-teatro-sin-sala-medellin/>.

as mudanças propostas pelo novo edital, a distribuição da verba seguiria um critério diretamente proporcional à capacidade da sala, o que, na opinião do entrevistado, valoriza o tamanho do espaço em detrimento da história do grupo. Ao jornal, Jaiver Jurado declara que “un teatro que tenga poca experiencia pero tenga más sillas puede ganarle a un teatro que tenga 50-60 años” (Calle, 2021). Percebe-se, nesta frase, a identificação entre o espaço físico e seus artistas-gestores, fazendo com que o termo teatro seja usado como sinônimo de grupo: quando diz que o teatro acumula experiência, ele está se referindo aos grupos longevos, que atuam em um mesmo espaço.

Essas duas características – longevidade e espaço – vêm caminhando juntas, de tal modo que muitos dos coletivos que, em 1992, participaram da criação do *Programa Salas Abiertas*, ainda ocupam as mesmas salas. Suponho que diversas consequências têm origem nesta fixação do grupo em uma sala, ao longo de décadas, com apoio do Estado. Álvaro Narváez, representante do teatro no Conselho Municipal de Cultura, é também diretor do grupo teatral Deambulantes, o que permite dizer que na Colômbia os coletivos teatrais são tão importantes que o setor é politicamente representado. Talvez seja correto entender também que o teatro colombiano se concebe, se organiza, se efetiva por meio de seus conjuntos. O grupo, tendo um espaço para abrigar suas atividades, se torna também um gestor cultural, um administrador da sala e de sua programação. Na maioria das vezes, o espaço se torna não apenas uma sala de apresentações, mas também uma escola de teatro, lugar de encontro, entretenimento e formação. Das primeiras características apontadas – grupo e espaço – podemos depreender mais duas:

- O investimento do Estado nos espaços dos grupos e não em suas obras;
- A função social do grupo de teatro, e não de suas obras.

Em maio de 2019, o jornal *El Colombiano* noticia a venda do imóvel que abrigou companhias de teatro por 39 anos para uma empresa de estacionamento. A reportagem (Castañeda, 2019) menciona a importância dos espaços culturais na revitalização das ruas e relata a tentativa do poder público de adquirir o imóvel através da Lei do Espetáculo Público, que destina o imposto arrecadado nas





bilheterias em investimento no próprio setor, por meio da compra, reforma ou equipagem dos espaços. Subsidiando a infraestrutura física, o poder público garante o funcionamento do coletivo, que expande sua função artística e de organização interna para a gestão e a produção culturais – o que varia muito de casa para casa. Antes de prosseguir à próxima fase de análise, sintetizo os quatro aspectos que, em meu estudo, se apresentaram como identificadores do teatro colombiano:

- Grupos longevos
- Fixação do grupo em uma sala
- Apoio oficial às salas
- Função social do espaço/grupo.

Reconheço neste ponto que tais aspectos adquirem maior relevância na pesquisa em função do contraste com a realidade em que me encontro. O fato de, no Brasil, existirem pouquíssimos grupos longevos e esses raros conjuntos não contarem com nenhuma ajuda regular do Estado, o fato de a maioria das centenas de grupos nacionais não contarem sequer com espaço de ensaio, o fato de se tratar a cultura como perfumaria e não como alimento, tudo isso seguramente está nos olhos da pesquisadora quando tenta enxergar uma realidade distinta. É possível que o estranhamento dê a ver o que, para os estudiosos imersos naquele contexto, se torna invisível pelo hábito.

### Corporações, coletivos, teatros e casas

Passo a examinar as salas representadas pela *Medellín en Escena*, na tentativa de friccionar com as informações anteriores e buscar alguns indícios das poéticas que recheiam os espaços. Observo que a entidade não representa a todas as salas e talvez nem sequer sua maioria, levando em conta apenas os conjuntos que pude identificar na pesquisa virtual. Mas tomar os grupos ali representados se apresenta como um recorte inicial viável e objetivo para deflagrar a metodologia de análise dos textos de autodefinição presentes nas abas “quem somos” e “história” dos *sites* dos seguintes conjuntos:



Corporación Cultural Nuestra Gente  
Corporación Cultural Canchimalos  
Corporación Artística La Polilla  
Corporación Teatro Oficina Central de los Sueños  
Corporación Ziruma  
Corporación Carantoña  
Corporación Cultural Vivapalabra  
Corporación Cultural Barra del Silencio  
Corporación La Fanfarria  
Colectivo Teatral Matacandelas  
Agité Teatro  
Elemental Teatro – Casa Contenta  
Casa Teatro El Poblado  
Casa del Teatro de Medellín  
Circo Medellín  
Teatro Popular de Medellín  
Teatro de Títeres Caretas  
Teatro Casa Clown – Colectivo Infusión  
Teatro La Sucursal – Corporación Plataforma Cultural

Esclareço que não se orientou a pesquisa a uma análise do discurso de modo a pretender que as palavras revelem algo sobre a cena, sobre a prática diária ou sobre qualquer porção daquilo que não se vê. Tomam-se as páginas virtuais estritamente como plataforma de discursos sobre si – e a pesquisa não irá além da constatação do que se diz. A leitura das páginas dos dezenove teatros (grupo + espaço) permitem identificar, por exemplo:

- Como definem sua linguagem e seu *quehacer* (termo usado nos textos e que podemos entender como propósito);
- Como apresentam seus integrantes;
- Quais são as funções apresentadas e como estão distribuídas;
- Que atividades se oferecem e qual sua relação com o grupo.

Mais da metade desses coletivos se identificam como *corporación*, termo que no Brasil vem sendo usado para falar das grandes empresas e seus interesses. Na Colômbia ele parece se conectar antes à ideia das corporações de ofício. Talvez o mais correto seja traduzir como companhia. Alguns grupos agregaram o termo ao seu nome posteriormente e mantêm duas razões sociais. Não pude identificar, contudo, nenhuma homogeneidade entre aqueles que o empregam. Seleciono as três autodefinições que me parecem mais semelhantes entre si.



Fundado en 1987. Artistas que construyen ciudadanía proyectados hacia un universo comunitario buscando mejorar la calidad de vida de niñas, niños, jóvenes y adultos mediante el trabajo cultural, artístico y social; desde su propuesta buscan formar personas que sean referentes de una cultura de vida, de sueños comunes, seres portadores de alegría, paz y solidaridad. (Corporación Cultural Nuestra Gente.

<http://medellinenescena.com.co/conocenos/>)

Entidad sin ánimo de lucro que trabaja desde hace 43 años en torno al arte y la cultura, buscando el fortalecimiento de los colectivos, aportando al bienestar de las personas y de las comunidades. Tres líneas orientan su trabajo: investigación, formación y proyección de la cultura popular. Sus prácticas abarcan expresiones en danza, teatro, música lúdica y juegos tradicionales y de contextos urbanos de las regiones colombianas. (Corporación Cultural Canchimalos.

<http://medellinenescena.com.co/conocenos/>)

Fundada en 1986. Nace de una organización juvenil llamada SERVIR gestada en el barrio Belén Rincón, cuya misión estaba encaminada a la educación y prevención de la drogadicción. Desde entonces la Corporación Artística La Polilla, ha desarrollado en su quehacer artístico y social una labor enmarcada en la sensibilización, fortalecimiento y desarrollo de los valores culturales y expresiones cohesivas de las personas de la comunidad. (Corporación Artística La Polilla.

<http://medellinenescena.com.co/conocenos/>)

Há diversos pontos em comum entre estes três conjuntos: nasceram na década de 1980, colocam em cena as cidadãs e cidadãos, não se identificam por uma estética mas por um propósito, não tratam especificamente de teatro mas da cultura em grande espectro, se propõem a gerar resultados na comunidade, não identificam integrantes – artistas ou gestores – em suas páginas. Nestes textos, há um projeto agregador e civilizatório em torno da função formativa dos valores culturais. Parecem ser *corporaciones* de teatro comunitário: ali se faz uma arte endógena – sobre/com/para as vizinhas e vizinhos, em um coletivo aberto a entradas e saídas, cujos integrantes têm outra fonte de renda e antes investem seu próprio dinheiro no grupo do que vivem de sua arrecadação (Forero, 2020).

Entre os demais associados da *Medellín en Escena*, alguns são apresentados unicamente como espaço para alugar ou organizar pautas com outros artistas, sem que se veja ali sinais de um grupo, de um trabalho artístico próprio ou de projeto de relação com a comunidade. Exemplos:

Fundada en 1987 como un espacio de creación, difusión y confrontación teatral. La Corporación tiene grupos permanentes de montajes, y además es un espacio abierto a diferentes grupos de montaje, lo que hace que su proceso goce de una permanente producción y de diferentes maneras de enfrentar el teatro como tal. (Casa do Teatro de Medellín. <http://medellinenescena.com.co/conocenos/>)

En la gran carpa y en el área adyacente, los artistas de la ciudad tienen un espacio digno para desarrollar su labor creativa; el público tendrá la oportunidad de disfrutar espectáculos de talla internacional con la más alta calidad y belleza artística. (Circo de Medellín. <http://medellinenescena.com.co/conocenos/>)

Na página do grupo La Fanfarria, fundado em 1972, não foi possível captar nada além de sua organização em torno do projeto de encenar a dramaturgia de seu criador e diretor, enquanto o grupo Agité Teatro, também sob a direção de um encenador, define uma linguagem:

[Bajo la dirección de Alejandro Puerta], Agite Teatro tiene como eje transversal de creación el teatro gestual propuesto por Jacques Lecoc, viéndose presente en todas sus propuestas creativas y estéticas [...] su trabajo artístico, investigativo y pedagógico. Agité Teatro está conformado por profesionales del teatro, egresados de la Universidad de Antioquia, la Escuela Popular de Arte, la Escuela Superior Tecnológica de Artes Débora Arango y la Escuela Internacional del Gesto y la imagen. La Mancha (Chile).<sup>7</sup>

O texto indica um fundamento técnico e estético e ao mesmo tempo a criação própria, assim como valoriza o hibridismo entre a formação universitária e a formação técnica, a arte e a pedagogia. Entre os coletivos mais próximos da configuração fechada de um grupo teatral, alguns se apresentam como prestadores de serviços, como na autodefinição do Teatro Oficina Central de los Sueños (fundado em 1997):

Entidad cultural que durante 20 años viene proponiendo a la ciudad y al país su proyecto artístico, que contempla un variado repertorio de obras teatrales de adultos y para la familia en general, y su propuesta pedagógica a través de los talleres de iniciación artística y talleres especializados de carácter temático, así como la asesoría a importantes proyectos de la ciudad, del departamento y del país, que tengan como componente básico las Artes Escénicas.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> La Mancha (Chile). Disponível em: [www.agiteteatro.wixsite.com/agite](http://www.agiteteatro.wixsite.com/agite)

<sup>8</sup> Disponível em: <http://medellinenescena.com.co/conocenos/>

Estão dentro desse escopo outros coletivos, com diferenças internas. O Colectivo Teatral Infusión, por exemplo, nasce em 2008 e conta com artistas graduados em Artes Cênicas que se dedicam à “investigación y la producción teatral con un trabajo artístico especializado en la técnica del Clown teatral, la exploración del teatro de máscaras, del gesto y la voz escénica que ha resultado en la constitución de su propio sello el cual ya es identificado y reconocido”<sup>9</sup>. Na aba “integrantes” vê-se que todos têm dupla, às vezes tripla função. Na aba “serviços”, além das oficinas, se oferecem esquetes e personagens interativos:

Brindamos soluciones artísticas innovadoras a nuestros clientes a través de la creación, producción y presentación de obras y/o situaciones teatrales. [...] Realizamos la creación de personajes teatrales itinerantes para acompañar las campañas publicitarias, pedagógicas y comunicacionales que la empresa pudiera necesitar.<sup>10</sup>

O termo investigação aparece em diversas sinopses e às vezes parece um tanto esvaziado de sentido. Nesse panorama de linguagens e proposições diversas, sobressai a autodefinição do Teatro Matacandelas, fundado em 1979, sob a direção de Cristóbal Peláez González:

Si algo ha caracterizado estos años de hacer escénico del Teatro Matacandelas es su insobornable falta de estilo, el tanteo con nuevos y viejos lenguajes, la carencia de un dogma, su clima de exploración permanente, considerando que sobre el tablado las certezas estéticas se hayan empalidecidas por las maravillosas dudas.<sup>11</sup>

O texto marca sua linha pela recusa a tudo o que para os demais parece natural, exaltando a autonomia criativa e o não saber. Em sua página virtual e nos vídeos publicados na *internet*, não se fala em função social da arte, em escola, prestação de serviços, aluguel de sala, sequer em grupo – apenas de liberdade e experimentação. Em diversos vídeos disponibilizados pelo grupo na web não vemos o diretor, apenas jovens atores. Um dos vídeos informa que a Casa-Teatro Matacandelas “é uma casa própria aos atores, seu território, um pequeno estado

---

<sup>9</sup> Disponível em: <http://www.colectivoinfusion.com/#nosotros>.

<sup>10</sup> Disponível em: <http://www.colectivoinfusion.com/#servicios>

<sup>11</sup> Disponível em: <http://medellinenescena.com.co/conocenos/>

de bem estar que cobre as necessidades básicas de seus habitantes por meio de um fundo comum recolhido pelo teatro”; o ator Juan David Correa define a casa como “uma república de 740 metros quadrados” e a atriz Tatiana López como “um espaço de libertação, um espaço para criar, para crer, para curar.”<sup>12</sup>

Terminada a pesquisa sobre a autodefinição dos coletivos representados como espaços de encenação, descubro o que inicialmente me parece outra entidade de representação política: a Red de Creación Escénica de Medellín. Imagino encontrar ali grupos independentes, menos ligados ao edifício teatral ou à função social da cultura. Ao chegar à lista de participantes, tenho a impressão de estar em uma rede de teatro popular comunitário:

Circo Medellín  
Corporación Arlequín y los Juglares  
Corporación Artística y Cultural Imagineros  
Corporación Artística La Polilla  
Corporación Casa Arte  
Corporación Circo Momo  
Corporación Cultural y Artística Ziruma  
Corporación Renovación  
Corporación Teatro La Hora 25  
Corporación Teatro Oficina Central de los Sueños  
Fundación Juan Guillermo Rúa  
Teatro Popular de Medellín<sup>13</sup>

Entre os conjuntos reunidos na rede, a maioria dentro dos modos de apresentação que encontramos nos grupos vinculados à rede das salas, destaca-se o jovem grupo ImaginEros que, em sua página virtual, se identifica como Centro de Creación Artística Contemporánea. Sua autodefinição, embora siga a proposta nacional de vincular a arte à cultura e sua função social, se articula em uma escrita singular, com proposições que sugerem um pensamento afinado às lutas político-identitárias:

ImaginEros trabaja, desde el arte, acciones de relacionamiento generadoras de ciudadanías que se reconocen en sus diferencias, y que negocian sus posibilidades de participación a través de estrategias de

<sup>12</sup> Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VTwUb-Ezuqk>

<sup>13</sup> Disponível em: <https://www.medellin.gov.co/irj/portal/medellin?NavigationTarget=contenido/1059-Formacion-y-creacion-artistica-y-cultural>

formación artística, gestión cultural y creación escénica, que dinamizan en el territorio mediaciones sociales y empoderamientos culturales.<sup>14</sup>

Na identificação de seus integrantes, há aqueles que somam função cênica e docência, aqueles que associam também a gestão e aqueles que têm uma única função seja ela técnica, cênica ou administrativa. Uma única pessoa apresenta, entre suas funções, o termo direção – é uma mulher e encabeça a lista dos integrantes. O grupo ImaginEros organiza um evento de arte experimental chamado *Liminales*.

Em uma página da Prefeitura de Medellín, entendo que a rede faz parte do Programa de Formação, da Secretaria de Cultura Cidadã, direcionado ao público da primeira infância à juventude:

[...] garantizando sus derechos culturales a través de estímulos para la expresión, el intercambio, aprendizaje y la experimentación de diferentes manifestaciones artísticas, estéticas y culturales. Constituye un proceso de formación ciudadana gratuito desde el arte, que se entiende como una red de semilleros y laboratorios para la exploración y el goce de las diferentes artes como herramienta incluyente para despertar la creatividad y promover una reflexión sobre sí y el entorno.<sup>15</sup>

Trata-se de uma parceria em que o poder público se faz representar junto à sociedade através das entidades que orientam a arte para o cuidado da infância. Forma-se assim um círculo que começa nos cursos de licenciatura em artes cênicas das universidades, passa pelo grupo e termina com a formação do jovem em idade escolar. Contudo, não identifiquei nas páginas da maioria desses conjuntos nenhum projeto para além do viés pedagógico – o que me leva a pensar que o teatro, como todas as artes, uma vez colocado como ferramenta de cidadania, perde a independência artística. Além disso, o poder público tem muita areia movediça. Na página do Teatro Popular de Medellín, não existe nenhum texto: há apenas a programação – espetáculos de teatro, música e dança em cartaz e horários de cursos com as informações de preço.

Em vídeo sobre as atividades da Red de Creación Escénica de Medellín,

---

<sup>14</sup> Disponível em: <http://www.imagineros.co/>

<sup>15</sup> Disponível em: <https://web.facebook.com/redcreacionescenicamedellin/>



publicado em julho de 2021, Álvaro Narváez Días, agora representando a Secretaria de Cultura, menciona ter sido professor da rede e fala sobre o desafio de levar formação artística aos diversos territórios e de envolver mais as famílias nos processos para que “empiecen a entender mucho más la relación que tiene el arte y la cultura para la transformación de una ciudad.”<sup>16</sup> No vídeo há depoimentos de coordenadores pedagógicos e de artistas formadores dos grupos, todos sobre as aulas, as crianças e as famílias.

### O ser e o fazer do grupo

Esgotado o estudo dos materiais recolhidos, me pergunto se é possível entrever um teatro de grupo, formado por redes, com a articulação de eventos e publicações, na organização política de luta pelo interesse comum. São poucos os conjuntos que evidenciam uma prática extra-cênica. Observo certa diversidade de caminhos – bem menor do que eu imaginava – da qual emergem com maior nitidez duas vertentes: o teatro comunitário, aglutinando os moradores dos bairros em torno de uma prática artística para a cidadania e a paz, e o teatro cômico popular, desenvolvendo as técnicas de bonecos, máscaras, mímica e palhaçaria como atrativo direcionado às crianças e às famílias, ambas as vertentes com forte viés pedagógico. É possível também entrever a maior e a menor centralidade poética e organizativa, sem que essa variação esteja ligada à presença ou ausência da função de direção mas, provavelmente, a como ela é exercida – o que explicaria a diferença entre os discursos de La Fanfarria e de Matacandelas.

Talvez seja necessário, em momento futuro da pesquisa, estudar e discutir a tensão entre a concepção da arte como serviço e a concepção da arte como produto. Para Giacchè, formado pela utopia teatral das décadas que antecederam o neoliberalismo, a busca de liberdade em relação ao determinismo econômico e político requer o trabalho diário do grupo sobre si mesmo:

Trata-se da possibilidade e da responsabilidade de conceber e gerir, de acordo com as próprias escolhas e aspirações artísticas, a modalidade

---

<sup>16</sup> Disponível em:  
<https://web.facebook.com/redcreacionescenicamedellin/videos/213184497384148/>.  
Acesso em: 13 jan. 2022.





produtiva, organizativa, política e cultural do teatro que se quer ser, enquanto se dá continuidade ao trabalho do teatro que se quer *fazer*<sup>17</sup> (Giacchè, 1991, p.173-174).

Nesta concepção, talvez a prática que mais se aproxima da ideia de grupo seja aquela do teatro comunitário, uma vez que ele constitua uma experiência de autogestão em que a lida da tensão entre “um projeto de sujeito autônomo e uma organização heterônoma” vá, ao longo dos anos, formando “sujeitos políticos que lutam pela produção de discursos e práticas próprias”<sup>18</sup> (Mercado, 2013, p.5). Mas a virtualidade não permite identificar essa prática – só a pesquisa de campo será capaz de dizer.

## Referências

AGUDELO, Yenny Paola. A violência na dramaturgia colombiana de Tania Cárdenas e Ana Maria Vallejo. In: *Letra e Ato*, Unicamp, p.48-55, 2019. Disponível em: <https://www.publionline.iar.unicamp.br/index.php/edicoesletraeato/article/view/4608/4638>. Acesso em: 02 dez. 2021.

CALLE, David. Grupos de teatro de Medellín, en descontento con MinCultura. In: *El tiempo*, 14 de abril de 2021. Disponível em: <https://www.eltiempo.com/colombia/medellin/medellin-grupos-de-teatro-inconformes-con-salas-abiertas-581030>. Acesso em: 13 jan.2022.

CASTAÑEDA, Ronal. El Teatro El Trueque se queda sin casa. In: *El Colombiano*, 10 de maio de 2019, Bogotá. Disponível em: <https://www.elcolombiano.com/cultura/el-trueque-se-queda-sin-sede-LA10678425>. Acesso em: 06 dez. 2021.

CORTÉS, Raúl. *Teatro Experimental Fontibón: poética, resistencia y misterio (1979-2019)*. Medellín, Fundação Teatro Experimental Fontibón / MinCultura, 2018. Disponível em: [https://issuu.com/experimentalfontibon/docs/maqueta\\_libro\\_final\\_dic\\_7](https://issuu.com/experimentalfontibon/docs/maqueta_libro_final_dic_7). Acesso em: 13 jan. 2022.

---

<sup>17</sup> Si trata cioè della possibilità e della responsabilità di indovinare e gestire, in obbedienza alle proprie scelte o aspirazioni artistiche, le modalità produttive, organizzative, politiche e culturali del teatro che se vuole essere, mentre si porta avanti il lavoro del teatro che si vuole fare. (Tradução nossa)

<sup>18</sup> Es el devenir de esta tensión constitutiva del campo social entre un proyecto de sujeto autónomo y una organización heterónoma lo que construye sujetos políticos que luchan por la producción de discursos y prácticas propias. (Tradução nossa)



ESQUIVEL, Catalina. *Teatro La Candelaria: memoria y presente del teatro colombiano*. Tese de Doutorado. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Autónoma de Barcelona. 2014, 298p. Disponível em: <https://www.tdx.cat/handle/10803/283533?locale-attribute=es#page=1>. Acesso em: 13 jan. 2022.

FORERO, Andrea del P. Prácticas de comunicación para el cambio social en colectivos de teatro pioneros en Bogotá. In: *Discurso Visual*, revista arbitrada de Artes Visuales, tercera época, número 45, p.133-142, enero/junio 2020.

GIACCHÈ, Piergiorgio. *Lo spettatore partecipante: contributi per un'antropologia del teatro*. Milano: Guerini, 1991.

MERCADO, Camila. El Teatro Comunitario en crecimiento. Debates en torno a la autogestión de los recursos. In: *VII Jornadas Santiago Wallace de Investigación en Antropología Social*. Sección de Antropología Social. Instituto de Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Buenos Aires, 2013. Disponível em: <https://www.aacademica.org/000-063/135>. Acesso em: 06 dez. 2021.

Recebido em: 14/12/2021

Aprovado em: 23/02/2022

Universidade do Estado de Santa Catarina – UDESC  
Programa de Pós-Graduação em Teatro – PPGT  
Centro de Arte – CEART  
Urdimento – Revista de Estudos em Artes Cênicas  
[Urdimento.ceart@udesc.br](mailto:Urdimento.ceart@udesc.br)