

aleph 6



REVISTA **aleph**  
NUMERO **seis**  
enero / abril 1974

RESOLUCION N° 000781 DE JUNIO 12  
DE 1972, DEL MINISTERIO DE GOBIERNO

TARIFA PARA LIBROS Y REVISTAS  
EDITADOS EN COLOMBIA  
PERMISO N° 337 ADPOSTAL

### CONTENIDO:

- 1 Demostración de la imposibilidad de la metafísica/ A. J. Ayer/ Trad. Rubén Sierra Mejía/ -3, 4-
- 2 Los indígenas en el Departamento de Caldas/ Blanca Libia Mejía/ -14-
- 3 Los medios audiovisuales/ Pepe Castrillón/ -22-
- 4 Teatro y Cultura/ Reportajes en el "V Festival Latinoamericano de Teatro" y "1ª Muestra Internacional"/ Carlos Enrique Ruiz/ -29-
- 5 El canto libre de Víctor Jara/ Plegaria a un Labrador/ -43-
- 6 Un cuento de Manuel Mejía Vallejo/ -44-
- 7 La amiba/ Azorí/ -28-

LOS CONCEPTOS EXPRESADOS  
POR LOS AUTORES SON DE SU  
PROPIA RESPONSABILIDAD

REVISTA **aleph**

DIRECTOR: CARLOS ENRIQUE RUIZ  
APARTADO AEREO 1080  
MANIZALES, COLOMBIA, S. A.

## A. J. AYER y su obra

Alfred Jules Ayer nació en Londres en 1910. En 1936 publicó *Language, Truth and Logic* (hay traducción española) que se convirtió pronto en una obra clásica de la filosofía inglesa contemporánea. En este libro, Ayer aparece como representante en Inglaterra de las doctrinas defendidas por el Círculo de Viena pero también, lógicamente, como heredero de la tradición empirista inglesa que se inicia con Locke, Berkeley y Hume. Los problemas centrales de la filosofía de Ayer son por consiguiente los concernientes al conocimiento. A *Lenguaje, verdad y lógica*, siguieron las publicaciones de otros libros suyos que se han hecho igualmente famosos y de lectura insoslayable para quien quiera enterarse de la filosofía contemporánea: *The Foundations of Empirical Knowledge*, *The Problem of Knowledge* (hay traducción española), *Logical Positivism* (antología de la cual hay traducción española), *The Concept of a Person* (hay traducción española), *The Origins of Pragmatism*, y *Russell and Moore: The Analytical Heritage*. En 1960 se hizo cargo de la Wykeham Chair en la Universidad de Oxford; en tal ocasión pronunció la célebre conferencia inaugural "Filosofía y lenguaje" que recogió después en *Concepto de persona*. Fiel a su posición neopositivista, Ayer inició desde temprano la crítica a la metafísica. En sus escritos juveniles anteriores a *Lenguaje, verdad y lógica*, e incluyendo a esta obra, este tema se convierte en una obsesión. Entre aquellos trabajos debemos mencionar los siguientes: "Atomic Propositions" (*Analysis*, Vol. I N° 1/1933); "The Genesis of Metaphysics" (*Analysis*, Vol. I N° 4/1934), y "Demonstration of Impossibility of Metaphysics" (*Mind*, 1934). Publicamos este último en traducción de Rubén Sierra Mejía.

demostración  
de la  
imposibilidad  
de la metafísica

A. J. AYER

Traducción de: Rubén Sierra Mejía

Las tesis expuestas en este artículo no son originales. Están inspiradas en la obra de Wittgenstein. Los argumentos aducidos son en su mayor parte semejantes a los empleados por los colaboradores de *Erkenntnis*, sobretodo por Moritz Schlick en su "Positivismo y Realismo" y Rudolf Carnap en su "Superación de la metafísica por medio del análisis lógico del lenguaje". Pero el lector puede encontrar más claros estos argumentos en mi exposición. Espero convencer a quienes ha sido completamente ignorada o malentendida la obra de Wittgenstein y el Círculo de Viena.

*DEFINICION DE LA METAFISICA*

Mi propósito es probar que todo intento de describir la naturaleza y aun de afirmar la existencia de algo que yace más allá del alcance de la observación empírica, tiene que consistir en formulación de pseudo-proposiciones, siendo una pseudo proposición una serie de palabras que puede parecer que tenga la estructura de una oración pero que de hecho carece de significado. La llamo una demostración de la imposibilidad de

la metafísica pues defino a una investigación metafísica como una investigación acerca de la naturaleza de la realidad subyacente o trascendente a los fenómenos que las ciencias especiales se ocupan en estudiar. En efecto, si logro mostrar que aun preguntar si hay una realidad subyacente al mundo de los fenómenos es formular una falsa pregunta, como también que toda afirmación acerca de la existencia o naturaleza de tal realidad es un ejemplo de sinsentido, habré demostrado la imposibilidad de la metafísica en el sentido en que uso este término. Si alguien considera arbitraria esta definición, remítaselo a alguna obra que él llame metafísica, y que considere su diferencia con la investigación de alguna de las ciencias especiales. Encontrará no que los autores han empleado simplemente diferentes medios para obtener de las mismas premisas empíricas el mismo tipo de conocimiento, sino que han pretendido tipos de conocimiento totalmente diferentes. El metafísico se interesa por una realidad que trasciende los fenómenos acerca de los cuales el científico hace sus generalizaciones. El metafísico rechaza los métodos del científico, no porque los crea infructuosos en el campo en que opera el científico, sino porque cree que con sus propios métodos metafísicos podrá obtener conocimientos en su propio campo metafísico. En este artículo mostraremos no que el metafísico tenga que usar métodos científicos para alcanzar sus objetivos, sino que el fin mismo de la metafísica es inútil. Cualquiera que sea la forma de razonamiento que él emplee, termina no diciendo nada.

#### COMPARACION CON EL PROCEDIMIENTO DE KANT

Es una posición sostenida por Kant que la razón especulativa cae en autocontradicciones cuando se aventura más allá de los límites de la experiencia. Por su formulación del problema, él adopta un punto de vista diferente del que aquí adoptamos. Sostiene que hay una realidad trascendente, pero que la constitución de nuestra razón especulativa es de tal naturaleza que no puede esperar obtener conocimiento de ella: por eso no encuentra absurdo imaginar que algún otro ser, digamos un dios, tenga conocimiento de ella, aun cuando la existencia de tal ser no pueda ser probada. Mientras que según nuestro punto de vista decir que hay o que no hay una realidad trascendente es proferir una pseudo-proposición, una serie de palabras vacías de contenido lógico. Para nosotros es una simple hipótesis sugestiva no suponer conocimiento alguno de una realidad superior poseído por un ser superior. La diferencia entre ambos puntos de vista queda mejor expresada diciendo que mientras Kant intenta mostrar que hay ciertos problemas que la razón especulativa en virtud de su propia naturaleza es incapaz de resolver, nuestro propósito es mostrar que esos no son problemas auténticos.

En este artículo no vamos a emprender la crítica de la filosofía trascendental de Kant. El método, empero, por medio del cual demostraremos la imposibilidad de la metafísica en el sentido en que también Kant sostiene que es imposible, sirve además para mostrar que no existe conocimiento que sea a la vez sintético y a priori. Esto es suficiente para probar la imposibilidad de la metafísica, en el sentido especial que Kant reservó a este término, aunque de ningún modo dudo de los excelentes pasajes de análisis filosófico que contiene la *Crítica de la razón pura*.

El método para obtener estos resultados consiste en la provisión de un criterio por medio del cual pueda probarse *prima facie* la pureza de todas las proposiciones. Habiendo fijado las condiciones que se tienen que cumplir para que algo sea una proposición significativa, encontramos que las proposiciones de la metafísica no satisfacen las condiciones exigidas y que por consiguiente, carecen de significado.

Qué es entonces aquello por lo que preguntamos cuando preguntamos por el significado de una proposición? Digo "preguntar por el significado de una proposición" mejor que "preguntar por el significado de un concepto", porque las cuestiones acerca del significado de los conceptos se reducen a cuestiones acerca del significado de las proposiciones. Para descubrir el significado de un concepto, formamos su correspondiente proposición primaria, esto es, la proposición más simple en que pueda aparecer significativamente, y procuramos analizarla. Repito: "Qué es aquello por lo que preguntamos cuando preguntamos por el significado de una proposición?". Hay varias formas en que puede formularse una respuesta correcta. Una es decir, cuando preguntamos por lo que son las proposiciones, a qué es reducible la proposición en cuestión. Por ejemplo, si "ser una anfisbena" significa "ser una serpiente con una cabeza en ambas extremidades", entonces la proposición "X es una anfisbena" es reducible a (o derivable de) las proposiciones "X es una serpiente" y "X tiene una cabeza en cada extremidad de su cuerpo". Estas proposiciones a su turno son reducibles a otras hasta que alcanzamos las proposiciones elementales que en modo alguno son descriptivas sino ostensivas (1). Si el análisis llega hasta su último punto, el significado de la proposición no puede ser ya definido en los términos de otras proposiciones sino solamente señalado o demostrado. Es a este proceso al que se refieren aquellos filósofos que dicen que la filosofía es una actividad y no una doctrina.

Alternativamente, el procedimiento de definición puede describirse diciendo que dar el significado de una proposición es dar las condiciones bajo las cuales puede ser verdadera y aquellas bajo las que puede ser falsa. Entiendo una proposición si sé cuáles son las observaciones que debo hacer con el fin de establecer su verdad o falsedad. Esto puede expresarse más sucintamente diciendo que entiendo una proposición si conozco los hechos que pueden verificarla. Indicar la situación que verifica una proposición es indicar lo que significa la proposición.

---

(1) Este artículo fue escrito hace más de un año; desde entonces he abandonado la opinión de que hay proposiciones elementales o puramente ostensivas, por razones que he dado en un artículo publicado en *Analysis*, Vol. 1, N° 1. No me he molestado en alterar este pasaje, porque la referencia a las proposiciones elementales es completamente accesoria para el argumento principal.

Supongamos que alguien dice de mi gato que es ojizarco. No entiendo y le pregunto cuáles son las circunstancias que harían verdadero decir que el gato es ojizarco. Responde que "tener sus ojos azules". Concluyo que en el sentido en que él usa la palabra ojizarco, "X es ojizarco" significa "X tiene los ojos azules". Si dice que aun cuando el hecho de que mi gato tenga los ojos azules y no otro hecho hace verdadero decir que es ojizarco, y piensa no obstante por "ojizarco" tiene para él un cierto valor emocional que está ausente cuando dice simplemente "ojiazul". Pero si se acepta que tener sus ojos azules es todo lo que es necesario para establecer la verdad de la proposición de que algo es ojizarco, y tener los ojos de otro color todo lo necesario para establecer su falsedad, entonces "tener los ojos azules" es todo lo que significa "ser ojizarco".

En caso de que algo sea llamado ojizarco y ninguna descripción o indicación se puede dar de la situación que verifica la proposición, tenemos que concluir que la afirmación carece de sentido. Si el hablante declara que él piensa algo, pero nada que la mera observación pueda establecer, admitimos que tiene ciertos sentimientos conectados de alguna manera con la emisión del sonido "ojizarco". Aunque para nosotros es interesante que él exprese sus sentimientos, con ello no hace sin embargo ninguna afirmación acerca del mundo. Pronuncia una sucesión de palabras, que no forman una proposición genuina. Su oración puede proporcionarnos un buen testimonio de sus sentimientos, pero en sí misma no tiene sentido.

Así mismo, cada vez que tengamos una serie de palabras que parece constituir una buena oración gramatical, y deseamos saber si realmente tiene sentido -esto es, si expresa una genuina proposición- tenemos que considerar cuáles son las circunstancias en que la expresión aparentemente expresada podría llamarse verdadera o falsa; qué característica distintiva en el mundo se vincularía a su verdad o falsedad. Y si aquellos que la han expresado o manifestado entenderla no son capaces de descubrir lo que en el mundo la diferenciaría en caso de ser verdadera o falsa, o de algún modo mostrar cómo podría ser verificada, entonces tenemos que concluir que no se ha afirmado nada. La serie de palabras en cuestión no expresa en modo alguno una genuina proposición, sino que es un sinsentido así como lo es "la luna es la raíz cuadrada de tres" o "Lenín o cómo desea el café". La diferencia está simplemente en que en algunos casos en que una levísima transformación de la frase, digamos la alteración de una simple palabra, la convertiría en un signo proporcional, su carencia de sentido es, por el contrario, más difícil de descubrir.

#### CARENCIA DE SIGNIFICADO DE LAS AFIRMACIONES METAFISICAS

Fácilmente puede mostrarse por este medio que toda afirmación metafísica es sinsentido. No es necesario tomar una lista de términos metafísicos tales como lo Absoluto, lo Incondicionado, el Ego, etc. y probar que cada uno de ellos carece de sentido: de su quehacer se concluye que la metafísica se propone afirmaciones que tienen que ser sinsentido. Pues el propósito de la metafísica es descubrir una realidad que está más allá

de la experiencia y por consiguiente toda proposición que sea verificada por la observación empírica es *ipso facto* no metafísica. Lo que no puede verificar ninguna observación no es una proposición. El mismo postulado fundamental de la metafísica "Hay una realidad supra (o trans-) fenomenal", no es una proposición. Pues no podemos concebir una observación o serie de observaciones a través de las cuales se determine su verdad o falsedad. Puede parecer una proposición, que tenga la forma sensible de una proposición, pero en ella nada se afirma.

Un ejemplo nos puede dar claridad. El viejo conflicto entre Idealismo y Realismo es un bello ejemplo de un problema ilusorio. Supongamos que se descubre una pintura, y que el que la encuentra sugiere que fue pintada por Goya. Hay medios precisos para esclarecer el problema. Los críticos examinan la pintura y consideran qué puntos de semejanza tiene con otras obras de Goya. Miran si hay alguna referencia contemporánea o posterior de la obra en cuestión, etc. Supongamos ahora que dos de los expertos también han leído filosofía y surge una disputa posterior. Uno dice que la pintura es una colección de ideas (suyas propias o de Dios); el otro que sus colores son objetivamente reales. Qué medios posibles tienen para solucionar la cuestión? Pueden ellos indicar algunas de las circunstancias en que a las preguntas: "son aquellos colores una colección de ideas? o: "son aquellos colores sensibilidades objetivas?" se les pueda dar la respuesta de "sí" o "no"? Si no pueden hacerlo, entonces no aparecen tales cuestiones. Y sencillamente no lo pueden. Si ahora está lloviendo fuera de mi ventana, mis observaciones son diferentes de lo que serían si hiciera buen tiempo. Afirmando que llueve y mi proposición es verificable. Puedo indicar la circunstancia por medio de la cual se establece su verdad o falsedad. Pero si pregunto "es la lluvia real o ideal?", tenemos una pregunta que ninguna observación me permite responder. Por consiguiente, en manera alguna es una pregunta genuina.

Es conveniente evitar aquí una posible fuente de errores. No sostengo que si desco descubrir si en una proposición algo es *prima facie* realmente afirmado, tengamos que considerar si lo que parece afirmarse tenga que ser verificable en la práctica. Como el profesor Schilck lo ha señalado, perfectamente constituye un buen sentido decir que "hay una montaña de 10.000 pies de altura en la otra cara de la luna", aunque esta es una proposición que a causa de incapacidades prácticas no estamos y no estaremos nunca en situación de verificar. Pero en principio es verificable. Sabemos qué clase de observaciones la verificarían o la falsearían. Si alcanzo la otra cara de la luna sabría cómo aclarar la cuestión. Pero las afirmaciones de la metafísica no son en principio verificables. Aunque podamos tomar la posición en el tiempo y en el espacio que nos permita ocupar nuestra imaginación, ninguna observación que de allí hagamos hace probable en último grado que la respuesta a la pregunta metafísica sea correcta. En consecuencia, concluimos que no existen tales problemas.

#### LAS AFIRMACIONES METAFISICAS NO SON HIPOTESIS

Así, la conclusión no es que las afirmaciones metafísicas sean inciertas o arbitrarias sino que carecen de sentido. No son hipótesis en el sen-

tido en que lo son las proposiciones generales de leyes. Es cierto que las afirmaciones de hecho de la manera como las afirmaciones de proposiciones singulares son afirmaciones de hecho (2). Generalmente, en la mayoría de los casos, no son más que afirmaciones metafísicas. Pero las hipótesis variables (proposiciones generales de ley) toman sentido de un modo en que no lo hacen las afirmaciones metafísicas. Pues una hipótesis tiene fundamentos. Sucede una cierta secuencia de acontecimientos y se formula una hipótesis para explicarlos -esto es, sobre la fuerza de la hipótesis, cuando hacemos tal observación, presumimos que somos capaces de hacer las otras. Es de la esencia de una hipótesis que admita que se la use. De hecho, el significado de tales proposiciones generales es definido por la referencia a las situaciones en que sirven como reglas para la predicción, justamente como su verdad es definida por la referencia a la exactitud de las predicciones a las que creen dar origen. Una presunta hipótesis que no es aplicable a alguna situación no es, en modo alguno, hipótesis. Como proposición general carece de sentido. Ahora, no hay ninguna situación en que la creencia en una proposición metafísica construya un puente entre pasadas y posibles observaciones, a la manera como mi creencia en la presencia del veneno en el arsénico conecta mi observación de un hombre que lo ingiere con mi expectativa de que morirá pronto. Por consiguiente, las proposiciones metafísicas no son hipótesis. Ellas no afirman nada.

#### COMO SURGIO LA METAFISICA

Habrà quien no encontrando defectos en nuestro razonamiento, duda sin embargo de aceptar la conclusión de que todas las afirmaciones metafísicas carecen de sentido. Tal hesitación parece fundamentarse en tres razones: Primero, una incapacidad para entender cómo se hacen tales afirmaciones si son intencionalmente sinsentidos. Segundo, una duda de que se puedan formular tan a menudo afirmaciones metafísicas si son sinsentido. Tercero, una repugnancia a aceptar que muchos hombres de gran talento puedan haber hecho un número tal de enunciados considerados verdaderos e importantes, pero que de hecho no son en absoluto enunciados. Procedo a responder a estas objeciones en el orden en que han sido formuladas.

- (2) Ahora deduzco que todas las proposiciones empíricas son hipótesis. Y esto significa que ninguna de ellas es verificable concluyentemente. De esto se sigue que cuando decimos que una proposición, distinta de una tautología, es significativa si, y solo si, es empíricamente verificable, tiene que entenderse que usamos el término 'verificable' en su sentido 'débil'. En otras palabras, la pregunta que tenemos que formular acerca de toda supuesta proposición no es: 'Qué observaciones harían su verdad o falsedad lógicamente cierta?' sino simplemente: "Qué observaciones son apropiadas para la determinación de su verdad o falsedad", "Qué observaciones nos llevarían a admitir o a negarle un lugar en nuestro sistema de proposiciones aceptadas hasta la aparición de una evidencia mayor?" No se puede dar ninguna respuesta a estas cuestiones, en el caso de afirmaciones metafísicas, ya que se deduce que estas afirmaciones carecen de sentido.

(1) Hace fácil que los filósofos se formulen falsas preguntas el hecho de que haya sentencias que pueden aparecer gramaticalmente en el mismo nivel y que además tengan formas lógicas completamente diferentes. Por ejemplo, "él sufre de una enfermedad imaginaria" es gramaticalmente igual a "él sufre de una grave enfermedad". Los filósofos en consecuencia se engañan al preguntar qué género de ser tienen los objetos imaginarios, sobre la base de que tienen que tener alguna especie de ser imaginarios, ya que lo que no tiene ser no puede tener propiedades. Pero como lo han visto, en efecto, una minoría de distinguidos filósofos, ser imaginarios no es una propiedad como ser grave; y "su enfermedad es imaginaria" significa "no está enfermo aunque cree que lo está". Cuando la proposición se la formula así, no parece surgir la falsa pregunta: "cuál es el status ontológico de una enfermedad imaginaria?". La sentencia "su enfermedad es imaginaria" es de aquella clase propia para despistar filósofos; pero es traducible a una sentencia en la que este peligro desaparece. La pregunta: "qué tipo de objeto es un objeto imaginario?" y la respuesta dada a veces a ella que "es un ente subsistente" son ejemplos de sinsentido.

El caso de la palabra "subsiste" nos ilustra cómo palabras que tienen un significado en cierto contexto son usadas por algunos filósofos en un contexto en el cual carecen de significado. La sentencia "subsiste con una pequeña renta" tiene perfectamente buen sentido. "Subsiste" significa aquí "arreglárselas para existir", "mantenerse vivo". Hay filósofos que cayendo en la trampa mencionada arriba, quieren afirmar que objetos imaginarios e ilusorios tienen alguna especie de ser. Parece una autocontradicción decir que existen. Pero de uno u otro modo "se las arreglan para existir". Pero con este uso la palabra "subsiste" es sinsentido. Es un simple símbolo de confusión.

Hay todavía otra clase de palabra que son acuñadas como una consecuencia directa de engaños lógicos y que de principio carecen de significado. Tal es la palabra "ser" usada como sustantivo. Este error se originó con los griegos. Pues si X es un símbolo incompleto en algunos casos tiene sentido decir que "X existe" (*estín*) y no siendo adecuado tomar existencia como propiedad, parece legítimo hablar acerca del ser (*ousía*) de X. Justamente como puede hablarse de la habilidad de X en el caso en que tiene sentido decir que X es hábil. Desaparece la tentación de formular preguntas sobre el "ser" una vez que se vea que "X existe" significa no que algo X tiene cierta propiedad "ser" sino simplemente que algo es X-ido o es una X.

Creo que estas son las direcciones en que puede mostrarse como surgen todas las afirmaciones metafísicas que no son meras efusiones rapsódicas.

(2) Una razón para que persistentemente se haya sucumbido a la tentación de afirmar algo metafísico, es que el hombre no está satisfecho con hacer observaciones, generalizaciones y predicciones sino que también desea expresar sus sentimientos acerca del mundo. La literatura y el arte proporcionan el medio más satisfactorio para tal expresión. La metafísica surge cuando el hombre pretende explorar sus emociones: desean presentarlas no como sus propios sentimientos sino de algún modo objetivamente como hechos: por esto, las expresan en forma de argumento y teoría. Pero

nada se ha logrado con esto. Todo lo que ha sucedido es que se ha usado la forma de una investigación racional para la expresión de emociones que más comúnmente encuentran su expresión en una obra de literatura o arte.

Otro motivo para la construcción de sistemas metafísicos tiene su origen en el deseo del hombre de unificar su conocimiento. En las ciencias naturales no se está satisfecho con el descubrimiento de alguna secuencia uniforme de acontecimientos; también se busca explicarlos, esto es, mostrar que sus acontecimientos han sido predicables del conocimiento de algún principio más general. El metafísico siente este impulso. Pero, faltándole sea la paciencia o la habilidad para entender las proposiciones de la ciencia natural, ignorando las razones en que se fundan las hipótesis del científico y los usos para que sirven, postula un nuevo y superior tipo de conocimiento, obtenible por su propio método fácil de intuición intelectual. Y resulta que nada conocen.

(3) No necesitamos ir muy lejos para decir que todos los grandes hombres que han escrito libros de metafísica son poetas que han escogido lo que nos parece un medio inapropiado de expresión. En muchos casos, una vez que a la obra se le ha despojado de su investidura metafísica, quedan fragmentos de genuina filosofía. Por ejemplo, Berkeley puede ser mirado no como quien negó la existencia de la materia, sino como quien trató de analizar el concepto de objeto físico. Su mérito es haber mostrado que cuando hacemos una proposición acerca de un objeto físico, estamos dando una declaración algo más complicada que la descripción de un dato de los sentidos singular. En forma parecida, como lo ha señalado Ryle, Locke merece nuestra gratitud por distinguir nuestros diferentes tipos de investigación, y Leibniz por sostener que lo que significa tener una cierta posición en el espacio de un cuerpo es que yace en ciertas relaciones espaciales con otros cuerpos, etc. En consecuencia, el descubrimiento de que todas las afirmaciones metafísicas son sin sentido, no parece incompatible con la reverencia hacia los grandes filósofos del pasado.

#### *JUSTIFICACION DE NUESTRO PROCEDIMIENTO*

En suma, como las proposiciones metafísicas son por definición de tal naturaleza que ninguna experiencia posible podría verificarlas, y como hemos tomado la posibilidad teórica de verificación como nuestro criterio de significación, no hay ninguna dificultad en concluir que las proposiciones metafísicas carecen de significado. No hay escapatoria a esta conclusión, en la suposición de que podamos mostrar que nuestro criterio es correcto. Podemos hacerlo?

Si afirmamos que el significado de una proposición consiste en su método de verificación, la proposición que esta sentencia naturalmente afirmaría, sería una proposición acerca del significado del concepto de significado. Interpretado así, sería una afirmación acerca de lo que se entiende con la palabra "significado" en alguno de sus habituales sentidos; y como tal, es una proposición con significado empírico. La observación de los hábitos lingüísticos de la gente cuyo uso de la palabra "significado" mostraría si la proposición es verdadera o falsa; cualquiera que sean sus hábitos lin-

güísticos, lógicamente podrían haber sido de otra manera. Pero no es esta la proposición que al formular nuestro criterio tratamos de afirmar. En nuestro criterio, tenemos algo que está presupuesto en toda investigación sobre el significado del significado, o en cualquier otra investigación filosófica, y por esto no puede aparecer como conclusión de tal investigación. La tarea de la filosofía es dar definiciones. Y al comenzar por definir el significado o cualquier otro concepto, tenemos que adoptar alguna regla de acuerdo a la cual determinemos si son correctas sus conclusiones. Al formular nuestro criterio, estamos tratando de mostrar cual debe ser esta regla. No podemos hacer más. Se puede dudar si podemos hacer tanto. Se diría que la proposición *prima facie* en que formulamos nuestro criterio es ella misma sin sentido, y que solo parece ser significativa porque la expresamos en sentencias que, como la que hace poco dimos arriba, naturalmente podrían entenderse en una dirección distinta a la que hemos propuesto. Lo que realmente pensamos es algo que no puede decirse significativamente. Adoptar este punto de vista es aceptar el ejemplo de Wittgenstein, quien al final de su *Tractatus logico-philosophicus* dice que las proposiciones contenidas en él son sin sentido. Son un medio para hacer que el simpático lector "vea el mundo rectamente". Obteniendo provecho de ellas tiene que deshecharlas por inútiles. Tiene que arrojar la escalera después de que haya trepado por ella. Pero esto no es un punto de vista seguro. Habiendo dicho algo que a nuestra propia manera de ver no puede decirse, se intenta salvar su cara fingiendo no haber dicho nada. Pero si se admite que sus proposiciones son sinsentidos, qué razón tiene que dar para aceptar las conclusiones que se deduce de ellas? Si admitimos que la proposición en que tratamos de formular nuestro criterio de significación es sinsentido, no se destruiría toda nuestra demostración de la imposibilidad de la metafísica? Podemos ver que las proposiciones metafísicas son sinsentido y haciendo podemos inducir a otros a que también lo vean; pero para el resto tenemos que hacer lo que recomienda Wittgenstein: esperar hasta que alguien diga algo metafísico, y entonces mostrarle que ha usado ciertos símbolos a lo que no se les puede asociar ningún significado; esto solo probaría que una tentativa más de afirmar una proposición metafísica significativa ha sido un fracaso, no que ninguna tentativa pueda tener éxito.

Por fortuna podemos afirmar todo lo que tengamos necesidad de afirmar sin entrar en el reino de lo indecible. La proposición "el camino para descubrir si una proposición *prima facie* tiene significado, es considerar qué experiencia la verificaría" es una proposición empírica significativa. Afirmar que cierto descubrimiento, de hecho aquellos descubrimientos acerca del significado de conceptos que es la tarea propia de la filosofía, puede hacerse y comprobarse con el uso de cierto criterio. Comprobamos la validez del criterio observando si los resultados obtenidos por su medio son exactos. La dificultad está en que en todos los casos dudosos, lo que quiere decir que en casi todos los casos, hemos recurrido al criterio para decidir si alguna definición sugerida es correcta. Este procedimiento es obviamente circular. Lo que lo salva de ser completamente vicioso es la posibilidad de determinar psicológicamente en ciertos casos que una proposición es significativa sin que sea necesario aplicar el criterio. Hay *prima facie* algunas proposiciones que por acuerdo universal son tomadas como significantes y algunas expresiones que se acepta que carecen de significado. Confiando en nuestro criterio de aceptar la primera clase y rechazar la última, lo aplicamos a aquellos casos dudosos como el de las proposiciones metafísicas y si no sa-

tisfacen decimos que son sin sentido. Si tomamos como nuestro criterio de significación de la posibilidad de modificar la acción, aceptaríamos que las metafísicas son significantes, pero perderíamos fé en nuestro criterio cuando hayamos encontrado que también se ha admitido que la significación de expresiones universalmente aceptadas carecen de significado: desde entonces prácticamente no hay ningún límite que no pueda modificar la acción.

Si por esta razón algún filósofo sostiene que nuestro criterio es muy limitado y que las proposiciones metafísicas son significantes, le formularemos un criterio más liberal: que aceptar la significación de las proposiciones metafísicas no es sin embargo tan liberal como aceptar la significación de expresiones tales como "la inquietud vive pronombre" o "siffler hip brin" sobre las cuales universalmente se acepta que carecen de sentido. En cuanto acepte esto, no tiene razón para objetar nuestro procedimiento y ningún medio de escapar a nuestras conclusiones.

- 
- (3) Para una ampliación de este punto, véase mi artículo sobre "The Genesis of Metaphysics", en *Analysis*, Vol. 1, N° 3.

consideraciones acerca de la  
realidad socio-económica  
de los indígenas  
del departamento  
de caldas

*BLANCA LIBIA MEJIA R.*

Desde épocas de la colonización española, los indígenas en Colombia, han sido inhumanamente despojados no sólo de sus elementos culturales sino también de los factores de la producción: la tierra, las minas, y hasta el trabajo, pues han sido esclavizados.

A pesar de la Legislación en favor de los indígenas, no se ha llegado nunca a controlar realmente la acción de pillaje y apropiación de la tierra por parte de los conquistadores primero y de los colonos después.

Con el objeto de defender los intereses de esta población, se creó la Sección de Asistencia Indígena en la División de Extensión Agropecuaria del Ministerio de Agricultura y más tarde fue trasladada al Ministerio de Gobierno con el nombre de División de Asuntos Indígenas.

En Noviembre de 1971, el Presidente de la República creó el Consejo Nacional de Política Indigenista como organismo Asesor del Gobierno Nacional en materia relacionada con el estudio y definición de la política indigenista. Es de esperar que un comité como éste, emprenda una serie de programas reivindicatorios para los indígenas pero su situación de miseria es en gran parte producto de la pobreza de iniciativas y de recursos en

que se viene adelantando la política indigenista oficial como lo afirma el Sociólogo GUSTAVO PEREZ RAMIREZ en su estudio sobre Planas: "Amparada como está en disposiciones a veces bien intencionadas pero desuetas, aparte de que siguen pecando de materialismo y de una soterrada discriminación racial; son disposiciones sobre el papel que han venido haciendo el juego a la tradicional explotación de los indígenas por los colonos y terratenientes sin buscar su humana integración en todo lo que ella implica para el desarrollo de la economía, la sociedad y la cultura de las regiones en que viven. Una mayor comprensión de estas dimensiones ignoradas, a menudo despreciadas antipatrióticamente es la base necesaria para la redención del indígena. Claro que para ello se necesita una nueva sociedad colombiana integrada sobre la base de una verdadera justicia en la que grupos marginados y explotados, pueden vivir y trabajar, de acuerdo con su dignidad de personas humanas, como actores de su propio destino sin que el hombre siga siendo víctima del hombre".

La población indígena Colombiana constituye una minoría étnica marginada en lo económico, en lo educativo, en lo social, en lo político, una minoría perseguida por los colonos que en los diferentes sectores del país se han apropiado de las tierras de Resguardo con la tolerancia y apoyo de las autoridades civiles y militares cuya intervención en estos casos consiste siempre en la aplicación de atroces mecanismos de represión a los grupos indígenas que están simplemente defendiendo su derecho de supervivencia.

#### LOS INDIGENAS DE CALDAS

En el Departamento de Caldas, quedan en la actualidad dos Parcialidades indígenas que ocupan sus respectivos Resguardos. Los nombres de estas Parcialidades son: "LA MONTANA" y "CANAMOMO Y LOMAPRIETA".

Se entiende por Parcialidad de indígenas una comunidad de indios, ligados por vínculos de creencias, idiomas, costumbres, que habitan un territorio determinado, atribuido a ellos por la Corona Española y que están sometidos a un régimen legal especial.

Por Resguardo se entiende el territorio correspondiente a una Parcialidad, que es adjudicable para su usufructo entre los indígenas correspondientes, e inenajenable pero susceptible de dividir en propiedades para los indígenas, según las Leyes de la República.

La región donde están ubicadas estas dos Parcialidades corresponde al Municipio de Riosucio. Sus linderos fueron determinados en 1727 por el Oidor LESMES DE ESPINOSA Y SARABIA, enviado por la Real Audiencia para el efecto y los Gobernadores de las Parcialidades poseen los respectivos documentos de adjudicación.

Estos grupos indígenas puede decirse que están ya reducidos a la vida civil, pues han perdido algunos aspectos de su cultura tales como el dialecto y las creencias religiosas que hoy ya es imposible conocer debido a que no ha quedado ningún testimonio. Sin embargo, conservan su organización política y económica y se rigen por las disposiciones consignadas en la Legislación Nacional sobre indígenas vigente.

A la Parcialidad de CANAMOMO Y LOMAPRIETA corresponden las veredas de SIPIRRA, LA IBERIA, PORTACHUELO, PANESSO, QUIEBRALOMO, TUMBABARRETO, LA CUMPARCITA, DOS QUEBRADAS, SEVILLA, PULGARIN, CANAMOMO y GUAMAL.

Dentro de la Parcialidad de LA MONTAÑA están ubicadas las veredas de PUEBLO VIEJO, LOS CHANCOS, SANTA INES, LA ESTANCIAS, UBARBA, LA PALMA, LA FLORIDA, CABARCA y EL SALADO.

### CARACTERISTICAS GENERALES

Estas comunidades, regidas por la Legislación indígena Nacional que viven una situación de miseria infrahumana, debida básicamente al fenómeno de despojo y explotación del que han sido víctimas por parte de colonos y terratenientes, presentan las siguientes características generales:

1. Un bajísimo nivel de ingresos, en relación con un alto promedio de personas por familia; problema éste que se hace aún más grave con el fenómeno del madresolterismo.
2. Un alto grado de analfabetismo debido básicamente a la ausencia de recursos educativos y al fenómeno de deserción escolar, motivado por la necesidad de vincularse desde muy temprana edad al desempeño de una actividad económica.
3. Un alto grado de desnutrición y mortalidad infantil y un absoluto rechazo a la planificación familiar, por razones de tipo religioso y por una serie de creencias equivocadas en relación con las posibles consecuencias.
4. Una emigración permanente de indígenas en busca de fuentes de trabajo, debido a la escasez de tierras y a la baja calidad de las existentes y un fenómeno de sustitución progresiva de la población automáticamente indígena por campesinos inmigrantes que compran a los indígenas sus pequeñas e improductivas parcelas, lo cual va haciendo perder poco a poco a estas Parcialidades su carácter de población indígena con todos los elementos culturales que tradicionalmente le han caracterizado.
5. Una actitud individualista con respecto a la explotación de la tierra, pues a pesar de que el sistema de resguardo implica la propiedad colectiva sobre la tierra, la explotación se ha hecho en base a la adjudicación de parcelas familiares.
6. Una serie de expectativas con respecto a la intervención del INCORA como posible solución a su problema económico, siempre y cuando les adjudique parcelas familiares lo suficientemente extensas y productivas para que el aumento en sus ingresos pueda repercutir directamente en la elevación de su nivel general de vida.

7. Una total inconciencia con respecto a los factores determinantes de su situación de miseria; debido básicamente al fenómeno de alienación religiosa que les lleva a explicar todo en razón de la voluntad de Dios, a sublimar su situación infrahumana esperando la recompensa eterna; en consecuencia, la actitud frente a la posible superación de su miseria es resignada, conformista y completamente dependiente.

## EL GOBIERNO

El sistema de Gobierno de estas Parcialidades está establecido de acuerdo a lo determinado en el Capítulo II de la Ley 89 de 1890 que dice: "En todos los lugares en que se encuentre establecida una Parcialidad de Indígenas, habrá un Pequeño Cabildo nombrado por éstos conforme a sus costumbres. El período de duración de dicho Cabildo será de un año del 1º de Enero al 31 de Diciembre".

Para tomar posesión de sus puestos, no necesitan los miembros del Cabildo de otra formalidad que la de ser reconocidos por la Parcialidad ante el Cabildo cesante y a presencia del Alcalde del Distrito.

El Alcalde Municipal de Riosucio, con la anticipación debida, que es por lo menos de 8 días, convoca a los indígenas a elecciones por medio de circulares enviadas a los Cabildos indígenas que se hallen funcionando, los cuales tienen el deber de hacerlo conocer de las Parcialidades.

Ejercen el derecho al voto en esta clase de elecciones, los indígenas mayores de 18 años de edad que estén incluidos en el Censo de la Parcialidad respectiva y que se identifiquen por medio de cédula de ciudadanía o de Tarjeta de identidad.

En la Alcaldía Municipal los indígenas inscriben sus diferentes planchas para los cargos de Gobernador, Alcalde Primero, Alcalde Segundo, Regidor Primero, Regidor Segundo y Secretario, en sus calidades de principales y suplentes.

El día señalado, se ubican en la Alcaldía y en algunas veredas, las mesas de votación y la elección se efectúa ante un Jurado cuyos miembros son designados por el Alcalde Municipal, dentro del personal empadronado en la Parcialidad y a los cuales se les da posesión en la Alcaldía.

De acuerdo al Artículo 7º del Capítulo II de la Ley 89 de 1890, corresponde al Cabildo de cada Parcialidad:

1. Formar y custodiar el censo distribuidos por familias.
2. Hacer protocolizar en la Notaría de la provincia respectiva, todos los títulos y documentos pertenecientes a la comunidad que gobiernan.
3. Formar un cuadro, y custodiarlo religiosamente, de las asignaciones de solares del Resguardo á las familias de la Parcialidad.
4. Distribuir equitativa y prudencialmente entre los miembros de la Comunidad, las porciones de Resguardo que se mantengan en común.

5. Procurar que cada familia sea respetada en la posesión que tenga, sin perjuicio de que se le segregue en beneficio de los demás, cuando sea necesario, la parte excedente que posea.
6. Arrendar por términos que no excedan de tres años, los terrenos de Resguardo que no estén poseídos por algún indígena y disponer la inversión que deba darse a los productos de tales arrendamientos.
7. Impedir que algún indígena venda, arriende o hipoteque porción alguna del Resguardo aunque sea a pretexto de vender las mejoras, que siempre se consideran accesorias a dichos terrenos.

Para tomar las decisiones más importantes de la Parcialidad, los Cabildos convocan a Asambleas Indígenas, en las cuales pueden participar todas las personas mayores de la Comunidad.

Además del derecho que tienen a elegir sus propios Gobernantes, los indígenas cedulados pueden participar con su voto en el proceso electoral del país en calidad de ciudadanos colombianos, con derecho a elegir y ser elegidos, hecho éste que han aprovechado los politiqueros para visitar estas Parcialidades en épocas pre-electorales y con discursos demagógicos explotar su situación de miseria con engaños y promesas de redención.

#### LA LUCHA POR LA TIERRA

El sistema de tenencia de tierras corresponde a lo establecido por la Legislación Nacional sobre Resguardos Indígenas. Los Cabildos tienen la facultad de distribuir equitativamente la tierra entre los miembros de la Parcialidad mediante actos de adjudicación aprobados por el Alcalde Municipal.

El Cabildo de Indígenas puede declarar vacante un terreno cuando previa información sumaria, recibida con citación y audiencia del Personero Municipal, se prueba que el usufructuario lo mantiene arrendado a otro indígena o a persona extraña a la comunidad. En este caso, puede adjudicar dicho lote a un indígena que carezca de porción alguna y que tenga derecho a que se le entregue una porción de terreno.

Sin embargo, en el caso concreto de estas Parcialidades, se presenta con mucha frecuencia el hecho de que los indígenas vendan los terrenos cedidos en adjudicación a personas ajenas a la Parcialidad, mediante el siguiente proceso:

En base al título de adjudicación, el Notario Público del Municipio les expide la correspondiente escritura sobre el terreno en cuestión, por el hecho de la posesión judicial no disputada y pacífica por el término de treinta años, de acuerdo a lo dispuesto en el Código Civil. Una vez obtenida la escritura pública, se hace la negociación con el comprador. Parece ser que los empleados públicos del Municipio, antes que oponerse a este tipo de negociaciones que son ilícitas, de acuerdo a la Legislación Nacional para Indígenas más bien las favorecen en razón de que los terrenos del Resguardo no pagan impuesto predial y que después de una negociación de éstas, el nuevo propietario empezará a tributar.

La propiedad sobre los terrenos del Resguardo por parte de los indígenas es propiedad comunitaria a pesar de las adjudicaciones individuales. Estas tierras son además inenajenables. Para que adquieran el carácter de enajenables tiene que haber ocurrido la división del resguardo o sea la partición legal del mismo, caso en el cual el Resguardo se acaba por sustracción de materia y cesan, por tanto, las funciones del Cabildo.

A pesar de que más del 50% de la familias poseen para su usufructo parcelas adjudicadas por los Cabildos, es realmente alarmante el número de familias que carece por completo de un pedazo de tierra para su subsistencia. Este problema se explica por la absoluta falta de tierras que hace que las existentes sean completamente insuficientes para la población indígena actual. Esta situación es mucho más grave en la Parcialidad de Cañamomo y Lomapieta.

El fenómeno de insuficiencia de las tierras se debe no solamente al crecimiento demográfico y a las ventas que de sus tierras han hecho algunos indígenas ilegalmente, sino muy especialmente al hecho de que gran parte de las tierras de Resguardo han sido arrebatadas por los colonos con la venia y colaboración de las autoridades. La situación de despojo de los terrenos de Resguardo en estas Parcialidades se prolonga desde fines del siglo XIX hasta el año de 1930. Los indígenas guardan un rencor creciente por quienes en diversas épocas quemaron sus ranchos y los expulsaron amarrados de sus parcelas para apoderarse de ellas. La usurpación de tierras prácticamente se detuvo cuando los indígenas decidieron acudir a la violencia para defender sus propiedades, asesinando a uno de los colonos cuando con peones y policía, corría una vez más las cercas de alambre cercenando otras tierras al Resguardo. El asesinato vengaba la expulsión de su familia de sus propias tierras, castigaba la locura que afectó a su padre por eso y a su vez impedía con tal acto de violencia el nuevo abuso que se realizaba contra su grupo.

Como muchos de estos atropellos fueron fundamentados y además justificados en razón de negociaciones ilegales realizadas con los indígenas, los Cabildos han llevado a efectuar una serie de esfuerzos tendientes a recuperar legalmente sus tierras, en base al poder que les confiere el artículo 23 de la Ley 89 de 1890 que dice: "Los Cabildos de Indígenas pueden personar por sí o por apoderado, ante las autoridades, a nombre de sus respectivas comunidades, para promover la nulidad o rescisión de las ventas que se hayan hecho contra las disposiciones de leyes pre-existentes o que se hagan en contravención a la presente, para pedir la nulidad de los contratos a virtud de los cuales les hayan hipotecado las tierras del Resguardo y en general, de cualesquiera negociaciones en que la comunidad haya sufrido perjuicios de que pueda reclamar legalmente".

En consecuencia, los miembros de los Cabildos de estas Parcialidades han entablado una serie de demandas judiciales; pero a pesar de la validez de las pruebas presentadas por los indígenas, han fallado en contra suya los Jueces, el Tribunal Superior y la Corte Suprema de Justicia quienes "administrando justicia en nombre de la República y por autoridad de la Ley" han violado abiertamente la legislación Nacional para indígenas de acuerdo a lo cual, las tierras de Resguardo son imprescriptibles e inalienables.

Ante el fracaso de las gestiones tendientes a la recuperación de sus tierras por las vías legales, llegó el momento en que los indígenas decidieron buscar su recuperación por las vías de hecho y fue así como en la Parcialidad de CAÑAMOMO Y LOMAPRIETA en la noche del Lunes 1° de Noviembre de 1971, los indígenas invadieron las fincas que habiendo formado parte antiguamente del Resguardo, de acuerdo a los linderos anotados en los títulos de adjudicación fueron arrebatadas poco a poco por los colonos. Pero el 18 de Noviembre fueron desalojadas las familias por unidades de la Policía habiéndosles ofrecido como única solución a su problema la construcción de una carretera de Riosucio a la Vereda de La Iberia, por el sistema de pica y pala para dar alguna ocupación a los indígenas, que les permitiera aumentar sus ingresos. En esta carretera los indígenas han tenido que aportar el valor de sus implementos de trabajo tales como herramientas y pólvora y no se les reconoce ningún tipo de prestación social, inclusive los tratamientos por accidentes de trabajo deben costárselos ellos mismos. La carretera ha arrasado, además, muchas de las parcelas de las cuales derivan su subsistencia los indígenas, sin que hasta ahora se les haya indemnizado por ello. De otro lado, la carretera que se ha denominado Riosucio-La Iberia, a la hora de la verdad ha sido desviada y no va a pasar por esta vereda sino por las Haciendas que han sido arrebatadas al Resguardo.

Todo esto ha desmotivado a los indígenas para continuar trabajando allí y la desvinculación continuada ha hecho que en este momento no pasen de 100 quienes allí laboran y cuya actividad, además del beneficio personal que puede brindarles, no repercutirá en beneficio de la Parcialidad sino de los "dueños" de las tierras que los indígenas reclaman pues con la carretera construida con mano de obra indígena, podrán llegar directamente desde Riosucio hasta sus haciendas.

El Jueves 3 de Agosto de 1972, el INCORA publicó la lista de las fincas que habían sido incluidas para el primer programa de este Instituto en el Departamento de Caldas. En esta lista aparecía "El Peñol" ubicada en terrenos del Resguardo y la cual había sido invadida por los indígenas en el 1° de Noviembre del año anterior, junto con "La Rueda", "Benitez", "El Piñuelo" y "Santa Ana". El hecho de haber incluido en la lista de fincas que serían adquiridas por el INCORA, sólo una de las que han formado parte de los terrenos de Resguardo, provocó la indignación de los indígenas, los cuales, en señal de protesta, procedieron a invadir la finca "La Rueda" que fue ocupada en forma casi instantánea por 80 familias, las cuales fueron desalojadas por la fuerza pública, dos días después.

## CONCLUSIONES

Como es fácil deducir, el problema básico de estas comunidades es económico, debido especialmente a la insuficiencia cuantitativa y cualitativa de tierras, motivada por los atropellos y despojos de que han sido víctimas los indígenas.

Esta situación implica pues, que cualquier posible solución tenga que partir de la adquisición de tierras, que sumadas a las que en la actualidad poseen los indígenas, posibiliten mediante crédito y asistencia técnica, la superación del nivel económico de estas familias.

Una solución de esta naturaleza corresponde directamente a una entidad estatal que pueda lograrla a través de la aplicación de sus diferentes recursos e instrumentos y que en este caso sería el INCORA, a través de un programa de empresas comunitarias, definidas por la Legislación Agraria Nacional en los siguientes términos: "Es la forma asociativa de producción agropecuaria por la cual, campesinos de escasos recursos, estipulan aportar su trabajo, industria, servicios u otros bienes en común, con la finalidad primordial de explotar uno o más predios rústicos, industrializar y comercializar sus productos o bien de cumplir una de estas dos finalidades, a más de la primera enumerada, para repartirse entre sí las ganancias o pérdidas que resultaren en forma proporcional a sus aportes".

Ahora bien, teniendo en cuenta que la solución propuesta por la misma comunidad es la asignación de parcelas familiares y no el establecimiento de empresas comunitarias, las posibles decisiones en este sentido, serán aceptadas por los indígenas, siempre y cuando se les expliquen muy claramente los propósitos y las repercusiones del nuevo sistema.

Esto supone el desarrollo de un proceso educativo a través del cual los indígenas adquieran un conocimiento claro sobre el sistema en sí mismo, en su forma de operar y en sus implicaciones y se preparen y capaciten para la participación en él mismo.

Los sistemas tradicionales de organización política y económica de estas Comunidades, deben ser aprovechados en la organización de estas empresas pues bien se sabe la influencia de las creencias, costumbres y demás elementos culturales en la aceptación o rechazo de cualquier innovación.

El éxito de las empresas comunitarias, dependerá, de un programa muy completo de educación y organización de la comunidad. Con tierras suficientes, una buena organización de la comunidad, educación, asistencia técnica y el crédito necesario, se logrará una adecuada explotación económica que permita encontrar a estas comunidades nuevos caminos de promoción y superación.

## los medios audiovisuales

**PEPE CASTRILLON**

En relación con los medios audiovisuales hay en primer lugar un fenómeno que llama la atención: estos medios, por lo general, están progresando más rápidamente en los países en vía de desarrollo. Por ejemplo, en Uruguay, para tres millones de habitantes, hay tres centrales de televisión. Basta pensar en el número de emisoras radiales en la sola ciudad de Manizales lo mismo que en las salas de cine.

La gente del pueblo muchas veces prefiere privarse del alimento y habitar en una casa en malas condiciones, mal equipada en otros aspectos, con tal de tener un televisor y un radio.

Es importante que los que tenemos otra cultura nos interroguemos sobre estos hechos ¿Por qué suceden estas cosas? Nosotros con frecuencia gastamos dinero en la compra de libros y poco a poco vamos haciendo nuestra biblioteca. Cuando la gente del pueblo tiene dinero, compra revistas y transistores. Así, paulatinamente, se va estableciendo una separación entre la cultura del pueblo y la nuestra. Nosotros vamos adquiriendo una cultura burguesa y ellos una cultura popular, nosotros vivimos con nuestros libros y ellos con sus transistores.

El pueblo le da suma importancia a los audiovisuales porque así puede participar en la marcha del mundo. Por medio de los audiovisuales está enterado de lo que pasa en el mundo, está al corriente de los grandes acontecimientos, está informado sobre las grandes estrellas, los artistas, puede seguir los eventos deportivos. De esta manera tiene el sentimiento de participar en la marcha del mundo.

Por otra parte, en países como los de América Latina, África y Asia, los audiovisuales son el mejor radio para la educación, para la enseñanza y para la formación de la gente. Gracias a los audiovisuales algunos países, sobretudo en África, van a dar rápidamente un salto en la historia. Sin pasar por la civilización del libro van a llegar directamente a la civilización de los Mass media. En Costa de Marfil, por ejemplo, todas las escuelas se están construyendo en función de la televisión, creando así un sistema completamente distinto de educación. Los niños van a aprender de otra manera y así van a evitar recorrer el largo camino que nuestra civilización ha recorrido durante siglos a través del aprendizaje del libro.

Los medios audiovisuales son sostenidos por las grandes empresas industriales y comerciales, por las grandes familias que tienen intereses en determinadas informaciones. Esto plantea un gravísimo problema: como son los industriales, las grandes empresas, los países extranjeros los que los costean, se tiene una radio, una televisión, una prensa, que está muy lejos de ayudar al pueblo a su liberación. Todo lo contrario, son un factor tremendamente alienante. Las empresas nacionales y extranjeras comprenden que estos medios reportan ganancias, no solo en términos monetarios, sino también como un mecanismo para moldear opiniones y aliviar, mediante el entretenimiento, las frustraciones del pueblo.

Las cadenas de televisión de los Estados Unidos tienen importantes inversiones en los países latinoamericanos. Han comprendido la importancia que tiene para servir en la penetración y dominación económica y cultural. El economista japonés Shigeto Tsuru afirma que los medios de difusión sirven a aquellos que los controlan.

De aquí la necesidad de educar al pueblo para que aprenda a reaccionar con espíritu crítico ante los programas y sepa también protestar a fin de que no sea saturado y alienado. Cuando la gente escucha todos los días "Todo va mejor con Coca-Cola", "Alka-Seltzer es lo que mejor me sienta", arriesga abandonar las necesidades más profundas de la vida humana y satisfacerse con los productos artificiales de la sociedad de consumo. Asistimos así a una especie de masificación. Todos aquellos que son conscientes de esta situación y tienen acceso a los medios de difusión deben denunciar esos peligros, usar tales medios para contrarrestar la acción de la burguesía e impulsar los intereses reales del pueblo.

#### *LOS AUDIOVISUALES, UN NUEVO LENGUAJE*

Como nosotros tenemos una formación del libro, del discurso, como somos hijos de Gutemberg, cuando aparecieron los audiovisuales, todo el mundo los concibió como una ayuda a la palabra, al discurso oral. Se con-

sideraba la palabra, el libro, como lo primero y los audiovisuales como ayuda para la comprensión de aquellos. Según esta concepción, los medios audiovisuales eran una técnica de ayuda para algo importante y principal, la palabra. Es significativo el nombre con que se designan, "medios". En inglés es todavía más significativo, "aids", ayudas. Así lo importante y primero es la palabra, el libro y los audiovisuales son completamente secundarios.

Actualmente los audiovisuales no son considerados como simple ayuda de la palabra sino como un lenguaje en sí, como una nueva civilización, la civilización de los Mass media, distinta de la civilización del libro, de la civilización de Gutemberg.

Los audiovisuales están introduciendo en el mundo actual un nuevo tipo de relaciones humanas, un nuevo tipo de pedagogía, una nueva manera de hablar. Los audiovisuales son una nueva lengua que hay que aprender. Si yo entro en el mundo de los audiovisuales conservando mi espíritu de Gutemberg, me sucede lo mismo que al que aprende una lengua extranjera sin conocer nada del espíritu y de la civilización del país donde dicha lengua es hablada, con toda seguridad, con frecuencia va a usar incorrectamente las palabras aprendidas.

¿Qué son los audiovisuales? ¿Qué es lo específico de los audiovisuales? Algunos han dicho que son la civilización de la imagen, pero esto no es cierto, pues la imagen existe desde mucho antes de los audiovisuales. En la grutas prehistóricas encontramos figuras, la imagen ya estaba inventada. Otros dijeron que lo típico de los audiovisuales es el sonido, pero tampoco es esto. En Africa se comunican desde hace mucho tiempo por medio del tambor, tampoco se ha inventado el sonido con los audiovisuales. La clave de los audiovisuales no es ni la imagen, ni la música, estas son tan viejas como el mundo. Los audiovisuales son la combinación de ambos, de la imagen y del sonido, hecha posible gracias a la electricidad y a la electrónica. Debido a la electricidad y a la electrónica ha sido posible la invención de un nuevo lenguaje que está cambiando completamente la comunicación en la humanidad.

Por la electricidad es posible la ampliación de la imagen y del sonido, es posible la transmisión de éstos a distancia, es posible multiplicarlos y finalmente es posible conservarlos en grabadoras y en cintas. Todo esto universaliza la comunicación. Se está así construyendo una nueva civilización tecnológica, industrial, audiovisual. La electricidad está cambiando profundamente al mundo.

Esto nos hace pensar que comprender los audiovisuales es algo más serio y más profundo que saber manejar pequeños aparatos y conocer algunos trucos de montaje. Comprender los audiovisuales es comprender que más que simples ayudas son un nuevo lenguaje, el lenguaje de una nueva civilización, lo que supone una nueva manera de pensar, de comprender la realidad, la vida. A este nuevo tipo de civilización que está naciendo corresponde una nueva forma de comunicación y de pedagogía, como ya dije.

Anteriormente la fórmula clásica de la educación consistía en una relación de profesor a alumno en la que el profesor hablaba y el alumno

escuchaba y respondía. Ahora, de una manera absolutamente nueva el esquema es educador-aparato audiovisual-alumno. Los alumnos son alcanzados por el educador mediante la máquina. En los sistemas más perfeccionados los alumnos responden también por medio de una máquina y alcanzan así al educador. Tenemos así un esquema circular en el que la máquina tiene dos grandes funciones, ayudar a transmitir el programa y comunicar al grupo con el educador. Esto se da sobre todo en circuitos cerrados de televisión. En la Costa de Marfil están organizando este sistema, en el Canadá los esquimales pueden comunicarse con el Parlamento desde el Polo Norte. Parece que en Bogotá existen circuitos cerrados de televisión. Como se ve, el cambio es total. Quizás está entrando lentamente pero lo que es cierto es que se está realizando.

### LOS FOROS DE LOS AUDIOVISUALES

Me refiero al foro que se realiza después de una presentación audiovisual, por ejemplo después de un foto-montaje, después de haber escuchado un disco o haber visto una película.

¿Cuál es la pregunta clave con la que se debe comenzar este foro? Supongamos que acabamos de escuchar una canción. Si yo pregunto, cuál es el mensaje de la canción, qué sucede? Por lo general, muy rápidamente alguien va a intervenir diciendo: yo creo que el mensaje es la amistad entre todos los hombres, por ejemplo. Inmediatamente otro va a decir: yo no estoy de acuerdo, para mí el mensaje es tal cosa. Luego viene el tercero que va a dar otra opinión, y así el foro se va a reducir a un diálogo entre tres o cuatro personas un poco fuertes desde el punto de vista intelectual. La mayoría del grupo va a permanecer callada, no se va a interesar en la discusión. Esto es lo que sucede frecuentemente en los cine-foros cuando el animador comienza preguntando, qué piensan ustedes de esta película? qué ideas les sugiere?

El procedimiento debe ser muy diferente. Supongamos que el montaje acaba de pasar. El animador no debe apurarse. No habla inmediatamente, espera, digamos, un minuto. Piensa también en el montaje como las demás personas. Si el montaje fue muy fuerte, muy violento, no dice nada por el momento, se queda ahí simplemente, silencioso. Luego dice: ¿qué han sentido ustedes? Se hace, pues, una pregunta general respecto al sentimiento, a la afectividad, no una pregunta acerca de las ideas, no a nivel del pensamiento, no una pregunta para reflexionar.

Si hago una pregunta referente al sentimiento, puedo estar absolutamente seguro que nadie va a responder inmediatamente. Cuando hago esta pregunta general sobre los sentimientos todo mundo se calla, son incapaces de responder pues están bajo el impacto de la obra. Cuanto más fuerte haya sido el montaje, cuanto más impacto haya causado, más se demoran en hablar. Finalmente alguien va a hablar y lo va a hacer diciendo cosas muy personales. Dirá, por ejemplo: este montaje ha creado en mí un sentimiento de...angustia...yo francamente me sentí angustiado...las imágenes me han dejado...etc. El habla siempre de imágenes y de sentimientos, no de ideas. Puede suceder que el segundo que hable diga cosas completamente distintas. El animador no tiene que juzgar lo que cada uno siente. Cada uno tiene derecho a sentir a su manera. Hay que dejar que las cosas vayan pasando, que los comentarios vayan corriendo. Poco a poco el grupo se irá calentando y cada uno terminará por expresar lo que sintió. No hay

que apresurar los acontecimientos. Hay que dejar que cada uno vaya sintiendo profundamente las cosas. Así habrá una comunicación mejor de lo que cada uno sintió y todo el mundo participará.

Hay, pues, que evitar, en un principio, llevar la discusión al campo intelectual, al campo de las ideas. Al principio hay que mantenerlas a nivel de sentimiento. Si se llega muy rápidamente a las ideas, antes de que todo el mundo haya comunicado sus sentimientos, se va a malograr todo, simplemente se va a tener una discusión entre tres o cuatro personas. Hay que insistir en lo que se ha sentido. Así todo el mundo va a estar sumergido en el ambiente, se va a expresar, va a participar, se va a meter dentro de esos sentimientos generales.

Después de que haya habido esta comunicación de sentimientos, después de que el grupo haya comunicado afectivamente, va a pasar por sí mismo, poco a poco, a los juicios críticos sobre la obra, tanto sobre la técnica como sobre el contenido. El esquema habitual de una buena discusión es este: primero lo que se sintió, luego el análisis crítico del contenido o mensaje y en tercer lugar el análisis de la gramática de la obra, análisis de las imágenes, del sonido, de la música, del canto, de la voz, etc.

La razón de todo esto es muy sencilla. El lenguaje audiovisual es un lenguaje completamente distinto al lenguaje habitual con el que se expresan y se comprenden las cosas. Nosotros hemos sido formados y alfabetizados en el lenguaje de Gutenberg, en el lenguaje de la imprenta, del libro. Hemos sido formados por un "medium" que es el libro y el discurso oral. Somos individuos cuyo sistema intelectual, cuyo sistema de pensamiento y de conocimiento funciona por análisis y deducción. Cuando yo leo un texto lo voy recorriendo con los ojos de izquierda a derecha, las frases están divididas por medio de comas y puntos y por medio de preposiciones y conjunciones de coordinación. Todo esto nos da una estructura de conocimiento que funciona mediante una análisis histórico, o sea, que no se comprende de una sola mirada sino que hay que leer la frase desde el principio hasta el fin.

En cambio, si miramos una imagen, una pintura por ejemplo, esta no se mira de izquierda a derecha, como una frase. Hay una comprensión global. Yo comprendo una pintura no con un movimiento de izquierda a derecha sino con un movimiento que va de mí a la imagen y de ésta a mí. Para comprender un cuadro moderno debo cerrar los ojos un poco para hacer resaltar las líneas fundamentales, para tener un sentimiento global para descubrir la línea dinámica. Esto es completamente distinto de la lectura. Si quiero comprender un cuadro, una imagen, no debo analizarla sino que debo dejarme coger, debo dejarme llevar por ella, es necesario que mezcle mi subjetividad con la imagen y yo. Esta es la única manera de comprender una imagen, es una comprensión global en la que hay una mezcla de mi subjetividad con la realidad que tengo ante mí.

Lo mismo sucede con la música. Esta no se escucha analizándola. No se escucha una obra musical dividiéndola en movimientos. Primer movimiento, segundo movimiento, primera parte del tercer movimiento, tema, acordes. No hay que dominar la obra, no hay que escuchar la música con grandes pretensiones intelectuales de análisis. La única manera de escuchar música es dejarse llevar por ella, dejarse poseer.

No se puede llegar a los audiovisuales con nuestras pretensiones de intelectuales porque entonces no comprenderemos absolutamente nada. La única manera de comprender los audiovisuales es dejarse poseer por ellos, dejarse compenetrar. El audiovisual es como un acontecimiento. En un acontecimiento es necesario que estemos totalmente dispuestos, que nos concierna, es necesario que lo sintamos en la profundidad de nuestro ser.

Los audiovisuales son, pues, otra manera de expresar y de comprender la realidad. No podemos querer comprenderlos con nuestra mentalidad, con nuestra manera de ver las cosas nacida de nuestra formación de la imprenta, de la lectura. El hombre inteligente, en la civilización del libro, es el que es capaz de leer con cierta rapidez y al mismo tiempo es capaz de tener una buena comprensión, es capaz de analizar y deducir y finalmente tiene una buena memoria. Ser inteligentes en audiovisuales es una cosa completamente distinta. Es inteligente el que es capaz de dejarse compenetrar de lo que está viendo y oyendo, que reacciona con todo su ser, con su afectividad, de una manera total y luego comprende por el efecto que ha producido en él lo que acaba de vivir, lo que acaba de experimentar.

Los audiovisuales nos provocan una experiencia vital y así comprendemos porque hemos sido transformados por esa experiencia. El hombre inteligente en audiovisuales es el que después de haber vivido una experiencia de esta índole es capaz, en primer lugar, de dejarse transformar por ella, luego es capaz de comunicarla a otros y finalmente es capaz de analizarla.

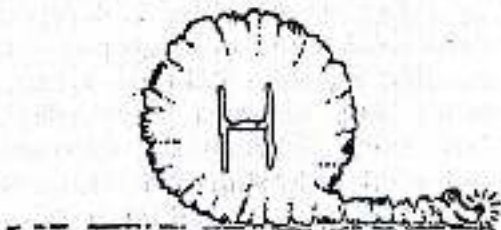
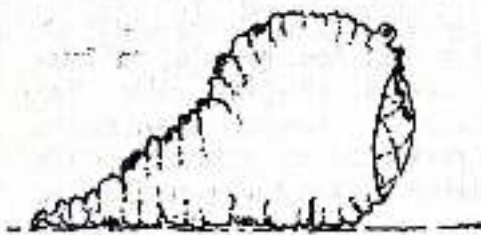
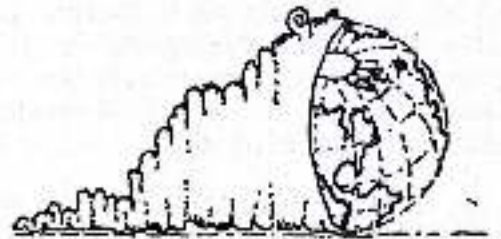
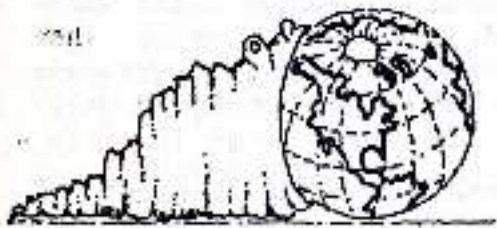
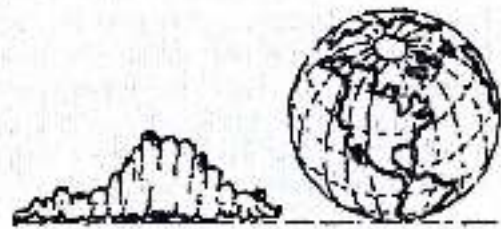
En audiovisuales el proceso mental es, pues, completamente distinto. Un intelectual que se pone a bailar y continúa con su categoría de intelectual en el baile no comprende nada de éste, además de que no sería muy agradable para la pareja. Yo no puedo comprender la música bailable si no bailo. Para saber lo que es el baile hay que bailar, es decir, hay que vivir esa experiencia de gestos, de movimientos, de ritmo, esa presencia especial de la mujer (o del hombre) que es inexplicable, que hay que vivirla para comprenderla.

En los audiovisuales juega papel importante la comunicación. La vibración que se siente con los audiovisuales es tanto más comprensible cuanto más se comunique con otras vibraciones. Yo "comprendo" mejor una orquesta cuando la escucho en compañía de otros. Cada uno la siente de manera diferente. Si yo comunico mi vibración y los demás me comunican la suya, todos vamos a "comprender" mejor la orquesta con la participación de varias subjetividades que han vibrado diferentemente ante ella. Entramos en una manera muy especial de "comprender" la orquesta porque veinte personas están "comprendiendo" y comunicando una experiencia subjetiva de vibración.

Animar, pues, un foro de audiovisuales es primero que todo hacer comunicar la onda del impacto causado por el medio. Por ejemplo, un fotomontaje es un medio de imagen y sonido, música, palabras, ruido. Ese medio llega a todos pero cada uno lo siente a su manera. El animador debe hacer intercambiar todo eso. Así todo el mundo va a entrar mucho mejor en la realidad. Y, claro está, como somos racionales y críticos, se debe pasar, en un segundo término, al campo de la crítica, del análisis. No se debe primero pedir juzgar lo que se siente, hay que expresarlo en primer lugar.

la Anriba

AZOR



teatro  
y  
cultura

*CARLOS ENRIQUE RUIZ*

1 INTRODUCCION

Con motivo de la celebración del "V Festival Latinoamericano de Teatro" y "Ira. Muestra Internacional", me dí a la tarea de sondear la opinión de los más destacados Directores colombianos asistentes a tal evento, bien como participantes oficiales del mismo o como participantes de lo que se dió en llamar la "muestra paralela", o simplemente como observadores. Pude sostener conversaciones con seis de ellos, de quienes se obtuvo respuestas sobre cuatro temas específicos: la visión que cada Director tiene de lo que representa el Teatro como forma cultural o como medio de comunicación; la caracterización que cada cual hace sobre las tendencias que en el campo del Teatro se están dando en el país; la concepción que se tiene sobre la Cultura que es necesario impulsar y, finalmente, sobre el Festival de Teatro como institución y sobre la "muestra paralela" que en éste último Festival —celebrado entre el 3 y el 12 de agosto/73 en Manizales— tuvo lugar como un intento de popularizar un tipo específico de Teatro.

Es bueno anotar que los Directores encuestados tiene actitudes en común y también divergentes. En conjunto representan la tendencia actual del llamado "teatro político" que se desarrolla en el país. Con diferentes concepciones los grupos representados en ellos vienen trabajando separadamente y han hecho decir a los críticos que algunos de estos tienen posiciones contradictorias. De todos modos creo estar frente a una positiva tendencia general que repercute ya más allá de nuestras fronteras nacionales, hasta tal punto que varios observadores le conceptúan como el movimiento teatral y cultural más avanzado de Latinoamérica.

## 2 LOS DIRECTORES

2.1 *Enrique Buenaventura*: Indudablemente es el más veterano de los Directores. Dramaturgo de reconocido crédito. Dirige desde hace bastantes años el T.E.C -Teatro Escuela de Cali-, grupo con el cual ha recorrido naturalmente a Colombia, al igual que otros países de América y Europa. Pertenece a la Corporación Colombiana de Teatro.

2.2 *Santiago García*: Posee el título de Arquitecto. Es otro de los Directores de más renombre en el país y fuera de él. Fundador de la 'Casa de la Cultura' en Bogotá (1966), que desde hace cuatro años cuenta con sede propia 'La Candelaria'. Es igualmente uno de los impulsores de la Corporación Colombiana de Teatro.

2.3 *Gilberto Martínez*: Médico, Profesor universitario e investigador científico en el campo de la Cardiología. Realiza su actividad teatral con el Grupo de la "Corporación Teatro Libre" de Medellín, grupo que nació al desintegrarse la Escuela Municipal de Teatro, fundada por él hace ocho años, siendo clausurada por motivos de orden político en 1972. La "Corporación Teatro Libre" tiene local propio y publica la revista "TEATRO", de igual manera que folletos de divulgación en su campo. Tiene en preparación un libro sobre las experiencias teatrales y los fenómenos ideológicos, recogidos en un ordenamiento que el autor llama "Taxonomía".

2.4 *Carlos Duplat*: Por varios años fue Director de Teatro en la Universidad Nacional de Colombia, de donde se le expulsó en 1972. Ha trabajado con grupos de teatro universitario y popular (de trabajadores). Es miembro de la Asociación Nacional de Teatro Universitario -ASO-NATU-.

2.5 *Pelipe Escobar*: Trabaja en Teatro desde hace seis años. Su experiencia principal ha sido en el Teatro Universitario. Durante 3 años perteneció al Teatro Estudio de la Universidad de los Andes. En la actualidad dirige el grupo 'Teatro Libre' de Bogotá.

2.6 *Ricardo Camacho*: Desde hace 8 años está vinculado al Teatro. Fundó el Teatro Estudio de la Universidad de los Andes, Centro del cual fue destituido en 1970. Actuó también como Director de Teatro en la Universidad Nacional en el período 1970/1972. En el momento dirige el grupo "Teatro Popular Independiente" de la Universidad Nacional.

## TEMA UNO:

*El Teatro como forma cultural, en términos de la relación Arte/Medio de Comunicación.*

*E. Buenaventura* El Teatro es un medio de comunicación muy directo y muy personal, en el sentido de que tiene en cuenta la persona. El Actor es una persona que se dirige a otra persona. Esta comunicación personal es la que está más interferida actualmente por los medios masivos de comunicación. Los medios masivos de comunicación eliminan la comunicación de persona a persona y la remplazan por la comunicación impersonal, masiva. En este sentido culturalmente el Teatro cumple un papel muy directo. Es muy distinto al Cine, por ejemplo, pues el público si puede incidir en el cambio, en la transformación de un espectáculo, aunque el público no haga nada directamente para transformar ese espectáculo. La sola presencia de determinado público da otro carácter al espectáculo. Se trata, pues, de una comunicación muy viva y muy especial y muy directa.

*S. García:* El Teatro, como las artes en general, es un medio de comunicación entre los trabajadores de la cultura, que en cierta medida desarrollan una conciencia social, y el Pueblo. Esto desde el comienzo de las civilizaciones ha sido el planteamiento de un arte verdadero, de un arte popular. Como a través del desarrollo de la Cultura, del desarrollo del Arte, se va también desarrollando la conciencia de un pueblo, la conciencia de sus propios valores y la conciencia de su fuerza para transformar el mundo, para transformar también la sociedad.

*G. Martínez:* Yo creo en la dialéctica. Creo que el hombre tiene que ir transformando su ideología, buscando un objetivo en la medida en que la situación histórica lo enfrenta a determinadas realidades. En este momento el grupo 'Teatro Libre' cree que el Teatro es un medio, un arma política, con una determinada especificidad. Es arma política en la medida en que es posible que lleve a las gentes y les muestre, les debele, los mecanismos operacionales que nuestro sistema tiene para alienar o explotar. En la medida en que nosotros con nuestro grupo estudiamos un tema o una pieza de teatro y clarifiquemos eso a nuestra gente, creo que estamos aportando algo al proceso revolucionario del país. Esta tesis es mejor recibida cuando el grupo está bien preparado en los campos estético y político. Una obra que tenga un contenido revolucionario pero que tenga una forma no de acuerdo con ese contenido, es más reaccionaria que otra que tenga un contenido eminentemente reaccionario. Creo que un grupo de Teatro debe tener una conciencia de su objetivo, de la situación histórica en la cual vive, y de la forma como él quiere llevar su expresión a las clases que considera menos favorecidas económicamente y que son las que a nosotros nos interesan, a quienes debemos mostrar lo que les está pasando. La manera como ellas van a reaccionar, y la actitud que va a tomar el Pueblo ante el Sistema, no las puede dar el Teatro. Este presenta vías de solución, claridades, debela determinados mecanismos operacionales. Es el mismo Pueblo el que se encarga de buscar su forma de lucha.

C. Duplat: Hay dos aspectos del problema. Uno, el Teatro es una forma eficaz de comunicar experiencias, ideas, problemas y de comunicarlos en forma bien masiva, agradable y comprensible para el público popular no habituado a recibir otro tipo de comunicación, como por ejemplo la comunicación escrita; y el Teatro facilita la comprensión de muchos problemas de acuerdo con la forma visual como se presenta. El otro aspecto consiste en cómo al Teatro, o al Arte en general, se le debe dar esa función de comunicador, para contraponerlo a la concepción burguesa de expresión. Una persona expresa en forma unilateral; no hay la posibilidad de respuesta. En la comunicación va implícita la necesidad de expresar, de comunicar, pero al mismo tiempo de obtener respuesta y poder establecer un diálogo dinámico y eficaz para la discusión de los problemas planteados y la posibilidad de llegar a conclusiones y soluciones de ellos, lo que no se consigue con la expresión por ser unilateral.

F. Escobar: El Teatro como toda forma artística es un medio de comunicación supremamente efectivo para transmitirle al espectador una serie de imágenes, una serie de ideas, que están al servicio de la posición política del autor y al servicio de lo que el autor quiere que se haga con el trabajo que se está haciendo. No quiero menospreciar obras artísticas como la Pintura, la Literatura o la Música, en relación con el Teatro, pero me parece que en las condiciones actuales, la actividad teatral es uno de los medios más importantes para transmitirle a las clases oprimidas las ideas revolucionarias que ellas harán suyas para transformar la realidad y transformar el país. Todo arte que esté enfocado en este sentido, de servir al pueblo colombiano, tiene una gran validez como medio de comunicación. El Teatro se presta para realizar este trabajo en forma efectiva, en momentos en que la mayoría de los artistas latinoamericanos estamos interesados en llevar a cabo un trabajo serio y con un contenido político que le sirva a las tareas de liberación nacional.

R. Camacho: El Teatro forma parte del aparato ideológico de la superestructura de la sociedad, es decir, de todo el bloque cultural de una sociedad. El Teatro es un medio de comunicación importantísimo en nuestra sociedad especialmente, dado que por las condiciones en las cuales se puede hacer Teatro, este medio se constituye en un arma eficaz para combatir los medios masivos de comunicación, alienantes, que están al servicio de las clases empotradas actualmente en el poder. El Teatro se convierte en un instrumento crítico contra los medios masivos de comunicación. Con él se puede llegar a un público supremamente grande; sus dificultades económicas son menores, comparándolo con el Cine por ejemplo. Además, por el contacto vivo que tiene un actor con su público que le permite entrar en una comunicación mucho más directa, mucho más viva, mucho más humana, si se quiere. En este sentido el Teatro es un arma para despertar y unir al Pueblo, y aprender de él, con el objeto de combatir toda la penetración cultural del Imperialismo y de las clases dominantes, con lo que se intenta adormecer a nuestro Pueblo.

## TEMA DOS:

### *Caracterización de las modalidades teatrales que se están dando actualmente en Colombia.*

*E. Buenaventura:* En términos generales el movimiento teatral colombiano es un movimiento comprometido con la problemática nacional, con los fenómenos sociales y políticos del país; es un movimiento teatral que desde direcciones distintas y con formas expresivas distintas, indaga la problemática nacional, desarrolla imágenes que muestran críticamente esa problemática. Ese es, en términos generales, el denominador común del Teatro. Desde luego, hay enfoques distintos en cuanto a matices. En cuanto a la Corporación Colombiana de Teatro lo que creemos es que no debe haber modelos ni nada pre-establecido, ni ninguna represión en ese sentido. Debe haber una gran libertad y que en lugar de cualquier represión debe haber un amplio debate —ya se está comenzando a hacer, se ha hecho en Manizales, se hizo en la Corporación Colombiana de Teatro en la muestra nacional—, un amplio debate sobre las formas que se están elaborando, el tipo de espectáculo que se está haciendo y la confrontación de grupos y de trabajos, etc.

*S. García:* En líneas generales, la mayor parte de los grupos de teatro están buscando un lenguaje propio, un lenguaje nacional, a través de las exposiciones de nuestros problemas, es decir, lo que sea interesante para las clases populares, lo que sea interesante para las clases trabajadoras, pues es interesante en el Teatro. De esta manera se está despertando un fenómeno que considero muy positivo y es el hecho de que hay proliferación de temática. Evidentemente hay diferentes maneras de plantearla, diferentes formas de llegar a descubrir, a desenmascarar —pues ésta es la función del Teatro— la realidad encubierta por los sistemas de represión cultural; tal es nuestra labor. Nosotros iremos condicionándonos a la dialéctica entre nuestro arte y las clases trabajadoras. Y esto será lo que irá transformando lo que estamos haciendo y dando la verdadera respuesta.

*G. Martínez:* Colombia vivió un proceso de movimiento teatral universitario muy intenso, el más intenso quizá que ha tenido Latinoamérica. Pero cuando se radicalizó en el contenido, cuando se dedicó a practicar las consignas revolucionarias, el público lo fue dejando, y lo fue dejando porque el Teatro tiene una forma específica de dar un contenido. Hay temas que son para tratar en el Teatro. Hay temas que son del exclusivo dominio del Cine. Hablo en el sentido del impacto que la obra de arte produce en el espectador. Yo podría hacer, por ejemplo, la Revolución Rusa en Teatro; pero si el Cine me ofrece un arma mucho más vasta, en el sentido de que me da la forma de debelar el contenido y toda la violencia y toda la fuerza que tiene la Revolución Rusa, pues tendría que usar el Cine. De manera que el Teatro tiene una forma específica de expresión y unos temas que impactan más en la medida en que se usa la forma teatral y no otra, como la Pintura. El 'Guernica' de Picasso es de una violencia pavorosa, pero yo no podría talvez llevar a escena la destrucción de Guernica con idéntica fuerza. Volviendo al movimiento teatral que en Colombia se dedicó a hacer "teatro de consigna", es bueno

recordar que el público lo abandonó. En ese momento ese teatro universitario se dió cuenta de eso y ahora, gran parte de los Directores, están haciendo un Teatro Popular, muy bien hecho y con un gran contenido.

*C. Duplat:* Creo que no hay sino dos posiciones en el campo estético, en el político y en el crítico. La una es la posición burguesa; la otra es la posición proletaria, revolucionaria, la posición que trata de marcar el arte dentro de un proceso y que cumpla una verdadera función. Dentro de la concepción estética de la burguesía, por ejemplo, existe el acaramelamiento, las formas profusas, recargadas, que en el fondo están encubriendo los problemas que se quieren plantear o encubriendo la incapacidad de plantear los problemas políticamente a las clases trabajadoras. Evidentemente dentro de la cultura burguesa se evita toda posibilidad de crítica y más bien se piensa en la posibilidad de recreación, de diversión, es decir, de distracción de los problemas reales que viven las clases trabajadoras. Por su lado, estas clases conciben el Teatro en otra forma. Conciben la estética no como una forma de arrojar un contenido, sino que buscan que este contenido llegue en forma eficaz, o sea que pueda cumplir una función de denuncia y de aclaración de los problemas, una función política más definida, una función crítica que propicie realmente el desarrollo de las clases trabajadoras hacia la clarificación de sus problemas y hacia su organización para la futura toma del poder.

*F. Escobar:* Pienso que las distintas modalidades que se están dando en el país en el campo del Teatro son una consecuencia de las distintas actitudes políticas que tienen los grupos y las personas que se dedican al trabajo teatral. En este sentido se puede decir que cada sector político de la izquierda, sobre todo en Colombia, tiene su correspondiente expresión en el Teatro y en el Arte en general. En el país hay básicamente tres matices: el que representa la Corporación Colombiana de Teatro, que indudablemente es un sector importante; el que representa al Teatro Universitario y principalmente el sector que vino a Manizales representado en la obra "La verdadera historia de Milciades García" (Grupo Independiente de la U. Nal.: cer.); y también los sectores de teatro estudiantil que están haciendo un Teatro a la altura de las circunstancias y a la altura de las posibilidades y condiciones de un Teatro propio de los estudiantes de secundaria. Al mismo tiempo hay una serie de grupos independientes que están realizando un trabajo serio, responsable y digno de tenerse en cuenta.

Entonces cada grupo político está creando una nueva imagen de lo que es el Teatro, lo que corresponde a la concepción del mundo que tenga cada sector político que tiene un brazo teatral y que tenga también cada autor o director independientemente. Lo más positivo para el desarrollo del Teatro colombiano es que cada vez se abran modalidades nuevas que enriquezcan el Teatro nacional con formas nuevas, audaces, distintas, que puedan contribuir a crear ese gran patrimonio del Teatro revolucionario en Colombia.

Pero en Colombia, como en cualquier país del mundo, se dan dos tendencias en el Teatro y en el Arte en general. La una que pretende poner el trabajo artístico al servicio de las tareas principales (políticas) y sociales que

tiene nuestro país por delante. La otra, pretende desconocer las raíces sociales del Arte y procura hacer un trabajo teatral al margen de la lucha social y política. Una tendencia, que hace un Arte al servicio del pueblo colombiano y otra, que hace un Arte al servicio de las clases reaccionarias. Son las dos tendencias que están en lucha y que tienen un mayor número de contradicciones.

R. Camacho: En nuestro país no existe una tradición teatral. Lo que se da aquí son algunas formas importadas, especialmente de España, por medio de autores costumbristas, sainetistas, etc. Pero a partir de las dos últimas décadas se viene dando el Teatro como una actividad sistemática y coherente. Y existen diferentes tendencias. Lo que se puede señalar, en términos generales, es que en el país prevalece un Teatro político conciente. Claro que todo Teatro es político, al igual que todo Arte, y siempre lo ha sido además. Se da es por el avance de la conciencia de nuestro Pueblo, que es la causa de ese Teatro político, que a su vez es un reflejo del avance de esa misma conciencia. El Teatro en el país no forma un bloque monolítico. Hay diferentes tendencias y es bueno que así lo sea. Hay algunos grupos minoritarios que persisten en hacer un Teatro para las élites, pero que está siendo enjuiciado permanentemente por los sectores populares que le están exigiendo a ellos que pongan el Teatro al servicio del Pueblo. De todas maneras, la tendencia principal sobre la cual se puede unificar el Teatro colombiano radica en hacer un arte anti-imperialista y democrático, y sobre esto hay unanimidad en la gran mayoría de los trabajadores teatrales colombianos, es decir, en que el Teatro que hagamos sea un Teatro que luche por la liberación nacional y por la instauración de una Colombia auténticamente democrática, entendiéndolo que el Teatro es un medio para educar a la gente y no para cambiar la base económica o la política del país.

### TEMA TRES:

*Sobre el tipo de cultura que deberán contribuir a desarrollar e impulsar los intelectuales.*

E. Buenaventura: Creo que la tarea de la Cultura en este momento es el análisis crítico de nuestra sociedad. Es decir, el grado de cultura de un Pueblo se puede medir en estos momentos por el grado en que es capaz de determinar ese Pueblo su propio destino. O sea, por el grado de independencia de imposiciones de afuera, de imposiciones coloniales. Nosotros hemos tenido siempre una Cultura determinada por los distintos colonialismos, por las distintas potencias coloniales que nos han dominado. De modo que la Cultura significa fundamentalmente la liberación.

S. García: Yo como Cultura no entiendo sino una. La cultura del pueblo. La Cultura de las clases trabajadoras, que es la que representa la fuerza mótriz que va cambiando la historia. Lo otro que se llama "cultura" o "kultura", no lo podemos considerar como Cultura. Al contrario, es una anticultura. Es lo que está matando los pueblos, es lo que está produciendo el subdesarrollo, por ejemplo, en el caso nuestro. Es una ideología externa, una ideología represiva que está minando nuestra conciencia

nacional, es decir, está minando nuestra Cultura. De tal suerte que la Cultura que hay que hacer es la cultura nuestra, la cultura que desarrolle los valores de las clases trabajadoras, los valores de una sociedad que tiene que evolucionar hacia adelante y no hacia atrás. La posición de un intelectual debe ser la de estar en contacto con la realidad de su pueblo, para de esa realidad extraer una teoría, puede extraer una ideología inclusive, y esta suma de elementos es la que produce la Cultura. Además, la palabra Intelectual nosotros la consideramos desde el punto de vista de Gramsci. El intelectual no es el artista solamente. Intelectual también es el profesor, el ingeniero, el trabajador altamente calificado. Es todo aquel que con su talento, que con su cerebro, está contribuyendo al desarrollo de nuestro país. Y todos estos intelectuales, o trabajadores de tantos frentes, tenemos la obligación de rescatar una Cultura que se está ahogando por la imposición de la ideología capitalista.

*G. Martínez:* El problema de la Cultura es difícil. Nosotros somos alienados culturalmente. Los intelectuales en todas formas están recibiendo impactos y más en Colombia de diferentes países. Un caso es la Música. Colombia es una especie de caldero donde se oye de todo, desde el tango como en Medellín, donde se hace un Festival del Tango, hasta las formas más exquisitas de música clásica, pasando por el Jazz o por la música Pop. En Literatura ocurre algo similar. Entonces lo que debe hacer el intelectual colombiano en primer lugar es reevaluar su cultura, hacer un planteamiento sobre lo que debe ser realmente su cultura autóctona; qué es lo que es autóctono en nosotros. No quiero decir que se rechacen formas de otras partes, sino que se cuestionen en función de una realidad nacional. Tampoco podemos caer en el populismo. Ahí está el caso de Empresas que hacen festivales folclóricos que no dejan de ser más que una serie de bailes populistas, que no tienen un análisis real, científico, de lo que debe ser el folclor colombiano. En Teatro pasa igual. Hay algunas manifestaciones teatrales que hemos olvidado y que son muy de nuestro pueblo que, siendo muy rudimentarias, nosotros podemos entender y superar, para lograr formas teatrales culturales mucho más importantes que las que estamos haciendo en función de tendencias extrañas. Hablo, por ejemplo, del caso de la 'mojiganga', Enrique Buenaventura, autor colombiano, la usó en "A la diestra de dios padre", con magnífico acierto. Sin embargo, los autores de Teatro hemos olvidado esa serie de cosas. Es lógico que en este momento en que las obras se están haciendo en colaboración con las mismas gentes, debelemos una cultura muy nuestra y muy propia.

Como se ve, el problema de la Cultura es tema bien vasto. Tenemos que definir ante todo lo que es Cultura. Entiendo por ella una serie de costumbres, una serie de normas que unen a una sociedad determinada. Tenemos una auténtica cultura? No la tenemos? Cómo buscarla? Ahí es donde tengo poca claridad, pero lo estoy investigando. Nosotros en los montajes nuevos estamos tratando de usar formas musicales nuestras. No el jazz o el tango -aunque cabe preguntar si en el caso específico de Medellín el Tango no estará ya involucrado dentro del fenómeno cultural-.

*C. Duplat:* Como este es un período de transición, realmente no estamos en una era nueva donde el país esté dirigido por los trabajadores, entonces no podemos pensar en que por lo pronto se pueda desa-

rollar mucho, por donde debe ser, una verdadera cultura popular, una cultura de las clases trabajadoras. Popular en el sentido de cultura de las clases trabajadoras, ya que el objetivo principal ahora es la organización de estas clases para poder tomar el poder político y poder solucionar ese problema. De ahí que la Cultura que hay que desarrollar ahora es toda esa cultura que tienda a denunciar, a clarificar y a facilitar la organización de las clases trabajadoras. Que tienda a denunciar y a clarificar los problemas y la situación que viven dichas clases y que ayude en forma positiva a su organización. Esta es la Cultura que se debe impulsar en este momento.

*F. Escobar:* Pienso que la cultura de nuevo tipo que se debe impulsar en Colombia debe servir fundamentalmente a las tareas de liberación nacional, es decir, debe ser una cultura anti-imperialista, una cultura que desenmascare la dominación imperialista en todos los campos donde se presenta y que contribuya en una forma clara, eficaz y rotunda a que el pueblo colombiano identifique al Imperialismo como su enemigo principal y comience a dar la lucha política contra tal dominación y por la liberación nacional del país. Creo que la cultura de nuevo tipo tiene que ser una cultura nacional, entendiéndola no en el sentido chauvinista, sino en el sentido de que se ponga al servicio de la lucha contra el Imperialismo. Debe ser también una Cultura que acabe con todas las supervivencias misticistas, fetichistas, oscurantistas y reaccionarias que tradicionalmente han estado al servicio de las clases dominantes en Colombia; que le presente a la gente, al pueblo en general, las verdaderas causas de los fenómenos sociales que se producen en el país. En este sentido tiene que ser una cultura científica. Además, para que la nueva cultura que se está creando en Colombia se pueda poner al servicio de los intereses del pueblo y pueda ser eficaz en la lucha contra el Imperialismo, debe ser al mismo tiempo una cultura de la cual se puedan apropiarse las masas populares. O sea, tiene que ser una cultura que esté a la altura de las condiciones políticas y culturales del pueblo colombiano para que éste la pueda hacer suya y la pueda utilizar como un arma en la lucha contra sus enemigos principales.

*R. Camacho:* En el curso del proceso de la revolución, antes, durante y después, se da una profunda lucha ideológica en el terreno de la Cultura, una gran lucha de clases, mientras que las clases dominantes tratan por todos los medios de entorpecer las nuevas formas culturales que se ponen al servicio del Pueblo. Este a su vez trata de combatir y destruir la cultura dominante reaccionaria. Es una lucha importante que tiene que ver con el cambio de concepción del mundo en la gente, sin la cual no se da un proceso revolucionario. En este sentido la Cultura es un elemento clave, un elemento determinante, no solo a nivel del Arte, sino a nivel de todas las demás manifestaciones culturales: educación, ciencia, etc. La nueva Cultura tiene que ser una cultura que se defina por su carácter anti-imperialista y democrático. Ya ha desaparecido a estas alturas en nuestro país, por lo menos en el seno de grandes sectores de la intelectualidad la concepción burda de que Cultura es conocer muchas cosas, es tener datos enciclopédicos. Hemos aprendido de una manera no muy fácil que la Cultura es un arma que se puede utilizar para denigrar del Pueblo, o para exaltarlo, educarlo, despertarlo y unirlo.

Ya hay un gran movimiento cultural en el país, que en el curso del Festival Latinoamericano de Teatro se ha visto y que se manifiesta en la Pintura, en el Teatro y en otras formas culturales, que realmente está conformando una cosa nueva, siendo uno de los sectores más avanzados en América Latina. Y, repito, debe caracterizarse como un movimiento anti-imperialista y democrático.

#### TEMA CUATRO:

*Acerca del "Festival Latinoamericano de Teatro" como Institución y de la "Muestra Paralela de Teatro Popular".*

*E. Buenaventura:* Tal como la Corporación Colombiana de Teatro lo dijo en su declaración sobre su participación en el Festival de Manizales, éste constituye la posibilidad de un Teatro crítico, un Teatro que analiza nuestra problemática, un Teatro que se compromete con los problemas de nuestro país, sea visto por otros grupos latinoamericanos, sea vistos por mucha gente del país, y haya una confrontación de trabajos entre los Grupos. En este sentido el Festival significa una apertura, una posibilidad de expresión sin censura, porque esta censura sí existe en otras partes del país, represión y cortapisas de tipo económico o de otro carácter. Pero en el Festival de Manizales vemos una apertura que nosotros defendemos, que nosotros apoyamos abiertamente como Corporación Colombiana de Teatro. Lo que buscamos es que se extienda esta libertad y estas posibilidades a todo el país, es decir, que en todas partes del país pueda haber esa libertad que hay allí en este momento, para expresarnos, para plantear nuestros problemas, para plantear nuestro Teatro. Se trata, además, de que el Festival ha crecido de una manera extraordinaria, y nadie puede negar la importancia enorme, la influencia profunda, que el Festival de Manizales tiene en toda América Latina y en el mundo actualmente. La gente de Teatro somos testigos de esto. Yo he estado en la Argentina, en los Estados Unidos y he podido comprobar el interés que todo el mundo tenía por venir a Manizales.

*S. García:* La institución como tal tiene muchas fallas, pero el Festival de Teatro es lo que me parece importante, es lo que nosotros los intelectuales debemos apoyar, porque este Festival es el encuentro de muchísimos grupos de teatro, es el encuentro entre los grupos de teatro y la clase trabajadora. El Festival de Manizales no sucede solamente en el Teatro Fundadores. Hay que sacarlo de allí y llevarlo a las plazas, a los colegios, a los sindicatos, llevarlo a todo lado, y no solamente llevarlo durante los 10 días del Festival, sino llevarlo durante todo el año. Este es un Festival que se tiene que prolongar, que no puede quedar reducido a una especie de pequeña gloria cultural cada dos años.

Considero también que la Muestra o Festival Paralelo y el Festival son una misma cosa. Una cosa es la Institución del Festival que tiene sus fallas, que tiene muchos problemas, que obedece seguramente a un momento político que la burguesía está atravesando y que nosotros debemos aprovechar. Otra cosa es el trabajo que se está haciendo en este momento,

que es muy importante. Y el trabajo que se está haciendo con el Festival Paralelo es también extraordinariamente importante. Aquí han convergido una gran cantidad de grupos de teatro del país y de otros países. Esto es a consecuencia del Festival de Manizales. Todo este movimiento, todo este hormigueo intelectual tan grande que hubo en Manizales durante el Festival, se debe a éste. Entonces este Festival hay que apoyarlo y hay que defenderlo. Hay que impedir que el Festival sea abortado. Hay que luchar para que continúe y cada vez más grande. Sabemos la tenacidad, el valor y la cantidad de trabajo que debemos poner para que el Festival subsista y para defenderlo, puesto que tiene muchísimos enemigos. Y evidentemente el primer enemigo es el enemigo de la cultura nacional, ya definida anteriormente.

*G. Martínez:* Considero que el Festival Latinoamericano de Teatro es uno de los eventos más importantes que se desarrollan dentro de la actividad teatral en Colombia. Lógicamente el Festival de Teatro ha sido atacado desde el punto de vista de su financiación, ya que pertenece y es hecho por un Sistema en el cual vivimos, pero del cual no todos compartimos. Es lógico entonces que el hombre de teatro que piensa diferente al Sistema en el cual vive esté en una contradicción. O va en contra totalmente del Festival o trata de aprovecharlo para obtener conocimientos a todos los niveles, de igual manera que contactos con toda la gente importante que viene a él, o lo aprovecha. Es ahí donde se establece la contradicción a que me refiero. Hay posiciones radicales, posiciones que determinan que la gente no venga al Festival. Creo que éste por su importancia es un punto de reunión, en el cual podemos expresar todas nuestras dudas desde el punto de vista político y vamos a recibir experiencias en el campo estético y vamos a dar probablemente otras, que no deben ser del dominio de un Grupo exclusivamente, sino del dominio de los grupos y de toda Latinoamérica, puesto que América Latina está en proceso de transformación -estética y política-. De manera que el Festival es un punto de reunión donde todos tenemos obligación de venir a sentar nuestras posiciones, a todos los niveles y a presentar los trabajos que deben ser vistos por quienes asisten a él.

La Muestra Paralela fue un fenómeno supremamente importante y compartió ese tipo de trabajo. Con el Grupo de Teatro Libre no vinimos a participar oficialmente en el Festival. Cuando participamos en la Primera Muestra Nacional de Teatro, patrocinada en parte por la Corporación Colombiana de Teatro, fuimos enfáticos en decir que nuestro Grupo era independiente y no quería entrar en competencia ni representar a Colombia en un Festival, el cual consideramos que tiene algunos problemas. Es así como nace una reacción a esa posición oficialista de determinados grupos. Se estableció una lucha, a todos los niveles, entre el Festival Paralelo y el Festival Oficial. Eso no quiere decir que lo uno destruya lo otro. Se pueden unir las dos posiciones y sacar una síntesis positiva para el movimiento teatral latinoamericano y específicamente de Colombia. Vemos por ejemplo como en el Festival oficialista se presentaron piezas que tienen una gran confusión política, a pesar de ser estéticamente bien realizadas. Está el caso de la obra "Los mimos de Noisvander" de Chile, presentada en el Festival, técnicamente perfecta, pero que desde el punto de vista ideológico es supremamente peligrosa por lo confusa. Prácticamente el mensaje era hacer el amor y no la guerra. En cambio en la Muestra Paralela hemos

podido ver trabajos como el de Ricardo Camacho ("La verdadera historia de Milciades García"-cer.), o trabajos como el de Felipe Escobar ("Un pobre gallo de pelea"-cer.), ambos colombianos, que son una auténtica expresión de un Teatro sacado de los temas y de las formas de expresión de nuestra gente. Son teatros combativos, sin ser de consigna. Este tipo de Teatro es de mucha importancia dentro del movimiento teatral colombiano. La Muestra Paralela nos dió oportunidad de observar todo tipo de trabajos. Muchos de los extranjeros asistentes repartían también su tiempo entre el Festival y la Muestra Paralela.

*C. Duplat:* Yo pertenezco a la ASONATU que tiene una posición definida.

Por medio de esta Asociación denunciarnos al Festival Latinoamericano de Teatro como un instrumento de las clases dominantes para ocultar una realidad de opresión, una realidad en la que el campesino es asesinado, el obrero encarcelado, sus sindicatos se disuelven; profesores y estudiantes son expulsados de las Universidades; una realidad de represión y opresión. Y eso es lo que busca el Festival, esconder esa realidad y dar, a su vez, un aspecto de democracia, de que vivimos en un país que permite inclusive la discusión. Esto se muestra de manera evidente con la Muestra Paralela que en últimas es recuperada por el Festival, en forma muy descarada, ya que ante la opinión pública aparece el Festival como permitiendo la discusión, incluso la discusión de oposición, dando una imagen falsa de la realidad del país. Creo que los compañeros que han participado en la Muestra Paralela tal vez lo han hecho de buena fe, o tal vez desorientados sobre las capacidades que tienen las clases dominantes de recuperar y de integrar todo aquello que se acerque a sus actividades. La Muestra Paralela se convirtió en últimas en una prolongación del Festival de Teatro, una prolongación que le ha dado un aspecto más activo, más dinámico y que ha permitido que muchos sectores que permanecen aislados del Festival -porque lo ven inoperante, porque lo ven caduco e inútil- se acerquen al Festival detrás de este pequeño anzuelo tendido por intermedio de los Grupos de la Muestra Paralela.

*F. Escobar:* En cuanto al Festival de Teatro de Manizales lo que hay que decir es lo siguiente: en primer lugar, el hecho en sí es lo supremamente positivo; el intercambio de experiencias de todo tipo, tanto políticas como artísticas, sólo puede revertir en beneficio de los Grupos teatrales que están dedicados al trabajo en forma seria y responsable. Pero como cualquier hecho cultural que se dé en la vida del país, el Festival no se puede separar de las condiciones políticas, sociales y económicas que vive la nación en estos momentos; y tampoco se puede desvincular de la utilización demagógica y oportunista que el Gobierno hace del Festival. En realidad el Festival no tiene nada que ver con un Festival Cultural que se haga para hacer Cultura y divertir a la gente. Para nadie es un secreto que el Festival está siendo utilizado por el Gobierno para presentarse ante la opinión pública nacional e internacional como un Gobierno democrático que apoya la Cultura, que da el campo libre para distintas manifestaciones artísticas y que inclusive permite que grupos teatrales de izquierda presenten sus obras en el Festival. Esto no tiene nada que ver con la realidad. El Festival de Manizales lo utiliza el Gobierno con ese fin y, por consiguiente, debe ser una tarea revolucionaria de los Grupos que participan en él, desenmascarar al Gobierno y mostrar su verdadera esen-

cia, hacerle entender a la gente que ese Festival no es sino una gran careta que el Gobierno se pone delante de los ojos con el fin de dar una imagen falscada de la realidad colombiana.

Entonces, los Grupos que hicieron la Muestra Paralela vinieron a Manizales con el propósito de que el Pueblo en esta Ciudad pudiera también tener acceso a las obras de Teatro que se producen en otros lugares del país. Para nadie es un secreto que los sectores populares no pueden asistir a las funciones oficiales del Festival, porque los precios y otro tipo de condiciones no se lo permiten. Esa muestra, la Primera Muestra Nacional de Teatro Popular, se realizó en Manizales con el objeto de llevar nuestro trabajo a sectores populares, a Sindicatos, a Barrios, a Universidades, con el objeto también de denunciar el verdadero carácter del Festival, denunciar la utilización oportunista y mentirosa que el Gobierno quiere hacer, como lo dije ahora, para presentarse a sí mismo ante la Opinión nacional e internacional, como un Gobierno Democrático que apoya la Cultura y las manifestaciones artísticas, cosa que en ningún momento corresponde auténticamente a la realidad.

*R. Camacho:* Nuestro Grupo ha firmado un comunicado con otros de la Muestra Paralela, en el cual señalamos el porqué participamos oficialmente en el Festival. En principio no nos oponemos al Festival. Creemos que es una Institución que se puede utilizar para conocernos, especialmente los trabajadores latinoamericanos del Teatro para intercambiar experiencias y fortalecer más los vínculos fraternales que deben existir entre nosotros. Sin embargo, el Festival pretende ser utilizado por el Gobierno como una careta para tratar de mostrarse ante el país y ante América Latina como un Gobierno Democrático que apoya la Cultura; mientras tanto en las cárceles del país permanecen intelectuales presos en amañados consejos verbales de guerra, como es el caso del compañero CARLOS ALVAREZ, (ya en libertad condicionada desde enero/74. cer.)

Nosotros vamos a luchar porque la organización y orientación del Festival se democratice, y en tal sentido vamos a unirnos con los compañeros Latinoamericanos que estén empeñados en igual propósito. La participación, por ejemplo, de los Grupos colombianos en el V Festival fue bastante irregular. En él se aceptó un grupo antipopular por excelencia, aunque su nombre diga todo lo contrario, como lo es el Teatro Popular de Bogotá, con una obra que fue rechazada abiertamente no sólo por las demás representaciones colombianas, sino por compañeros de otros países (se refiere a la obra "Delito, condena y ejecución de una gallina" -cer.), dejando por fuera grupos realmente representativos de la nueva cultura que se está haciendo en el país, como es el caso del grupo Teatro Libre de Bogotá que se ha presentado en la Muestra Paralela y como la Federación Nacional de Teatro Estudiantil, que agrupa muchísimos Grupos de Teatro de secundaria y que es un sector que debe tenerse en cuenta. Por otra parte, la Dirección del Festival debe cambiar en el sentido de que este Festival deje de hacerse a modelo de los Festivales europeos, con grupos que no vacilaría en calificar de "festivaleros", o sea, Grupos que montan una obra y se dedican a pasearla por todos los Festivales que hay en el mundo tratando de ganar los aplausos de la burguesía internacional y muchísimas veces con el argumento de que en sus países hay represión hacen obras abiertamente denigrantes para el Pueblo.

El caso más abyecto es el del Grupo chileno (se refiere al grupo Cataplum, que trajo el espectáculo "Los mimos de Noisvander"-cer.) con una obra que yo ví en Colombia hace ocho años, que es representativo de los grupos "patria y libertad" o de la "democracia cristiana" chilena, pero no lo es de las fuerzas vivas. También hubo otros Grupos representantes del colonialismo como el Grupo de Uganda "Theatre Limited Kampala", un grupo de turistas, que falsea y distorsiona la imagen de las sociedades africanas.

Finalmente, la Muestra Paralela fue muy importante, pues la presencia de sus Grupos sirvió para señalarle a los extranjeros visitantes, a las masas de Manizales, que sólo hay dos tipos de Teatro: un Teatro oficial, burgués, y otro liberador, que se inscribe concientemente dentro del proceso de la lucha por un cambio radical en nuestro país, como en América Latina. Por eso debe exigírsele al Gobierno colombiano que la institucionalice, que la sostenga económicamente sin ningún tipo de censura. Y para que el Festival sea auténticamente democrático tiene que respaldar una imagen de las nuevas tendencias teatrales que se están haciendo en el país, o sea, Institucionalizar la Muestra Paralela de Teatro.

#### 4 EPILOGO

Así conversaron con este Reportero seguramente los 6 Directores de Teatro que más han dado que decir en Colombia en los últimos años. Unos con mucho más trayectoria y prestigio, y otros más recién expuestos a la escena de la controversia, pero con no menor entusiasmo. De unos y otros se espera que, en el transcurso de una práctica objetiva, unifiquen elaboraciones teóricas que le permitan a Colombia exponer continentalmente la formulación del auténtico y más genuino Teatro Popular, por intermedio de los nuevos voceros de la Cultura, los pregoneros de una nueva Patria y de una Nueva Cultura.

Termino diciendo que los Directores fueron sometidos al reportaje por separado y ninguno de ellos conoció las grabaciones de los restantes. Lo digo simplemente para que los juiciosos analistas juzguen de la validez de los conceptos. Con lo anterior creo aportar algo a ese gran propósito que representa la búsqueda del sentido de una Nueva Cultura.

*el canto libre de VICTOR JARA \**

plegaria  
a un  
labrador

Levántate y mira la montaña  
de donde viene  
el viento, el sol el agua.  
Tú que manejas el curso de los ríos  
levántate y mírate las manos,  
para crecer estréchalas a tu hermano,  
juntos iremos  
unidos en la sangre,  
hoy es el tiempo que puede ser mañana.  
Libranos de aquel que nos domina  
en la miseria,  
tráenos tu reino de justicia  
e igualdad,  
sopla como el viento la flor  
de la quebrada,  
limpia como el fuego  
el cañón de mi fusil.  
Hágase por fin tu voluntad  
aquí en la tierra,  
danos tu fuerza y tu valor  
al combatir,  
sopla como el viento  
la flor de la quebrada,  
limpia como el fuego  
el cañón de mi fusil.  
Levántate y mírate las manos,  
para crecer estréchalas a tu hermano,  
juntos iremos  
unidos en la sangre,  
ahora y en la hora  
de nuestra muerte,  
amén.

\* **VICTOR JARA:** Compositor y Cantante chileno. Nace en la provincia de Ñuble en Chillán, al sur de Chile, en 1938. Egresado de la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile en 1962. En 1965 recibe el Premio de la Crítica por la Dirección de "La Maña" y gana el Laurel de Oro como el mejor Director del año por sus puestas en escena de "La Maña" y "La Remolienda". En 1967 dirige el conjunto Quilapayún. En 1973 es asesinado por los militares golpistas en su propio país. Y su voz continúa regando de esperanzas este Continente.

*un cuento de*

**MANUEL MEJIA VALLEJO**

**una canción**

Le gustaba su música, cantaba sus canciones, hasta que lo encarcelaron. Por muchos días la guitarra calló pero a ciertas horas oíamos seis cuerdas sin que nadie las pulsara, como ensayando un aire de ausencia.

Después escuchamos su voz, miramos la canción más allá de unos cielos vecinos, volaba perseguida por los fusiles y reaparecía sobre humaredas y disparos. A intervalos se cansaban de perseguirla, aguardaban el momento.

—Ya sé dónde duerme la canción— dijo el jefe de los fusiles, así encontraron y destruyeron la guitarra. La canción se escondió en su nueva soledad; más vacíos estaban aquellos aires, más reticentes. Pero cuando una noche la oímos cercana y Pedro se puso a cantar, el pueblo tuvo otro sacudimiento.

—“Ya sé dónde está la canción”— volvió el jefe, y unas luces inoportunas dañaron aquella hermosa oscuridad. La última bala acalló la voz de Pedro, su canción estaba ya casi roja.

Todos nos hundimos en una dolida soledumbre, hasta que la vimos dentro de nosotros, la cantamos con fuerza, de día, de noche, así la canción iba por los labios dándonos de sonreír para otra esperanza, sabíamos que cuando los labios sonreían, la pelea empieza a ganarse. Y otros más la iban cantando y otros, y los fusiles se dispersaron sin saber cómo acallarla porque estaba en todas partes.

—Es difícil matar la canción del hombre.  
La vida fue enseñando estas cosas,

# EGARCO

Sucs. de Eduardo Gómez A.  
Cía. Ltda.

Manizales  
Bogotá                      Cali

Importadores y distribuidores  
de ferretería en general

Cra. 23 N° 35 A 15

Tels.: Gerencia 32379  
Ventas 22260  
Télex 083546  
Apartado Aéreo N° 99

# APRONAL

ASOCIACION DE PROFESIO-  
NALES EGRESADOS DE LA  
UNIVERSIDAD NACIONAL DE  
COLOMBIA -Sede Manizales-

Apartado Aéreo N° 946

La revista  
**aleph**  
agradece

a los autores  
y anunciadores  
su colaboración;  
a ellos  
fundamentalmente  
se debe  
esta entrega

# INPES

INSTITUTO NACIONAL PA-  
RA PROGRAMAS ESPECIA-  
LES DE SALUD

Seccional de Caldas

## Fondo Ganadero de Caldas S. A.

*PREFABRICACIONES*

*ROCACERO LTDA.*

Materiales para Construcción

Palacio Municipal, piso 5º,  
Tel. 63-59

CHINCHINA

ASOCIACION SINDICAL DE

PROFESORES

UNIVERSITARIOS

A.S.P.U.

Seccional en Manizales

## Cámara de Comercio Manizales

Departamento de  
Promoción y Desarrollo

**José Bettín Diago**

**Ingeniero Civil**

Edificio Banco de la República

Crta. 9ª N° 18-33, Of. 510,

Tel. 311-30

PEREIRA

**Eduardo Londoño Jaramillo**

**Ingeniero Civil**

Manizales -Colombia- Edificio

Caja Agraria-Of. 501-Tel. 327-68

Apdo. Aéreo 1100

**C H E C**

**Central Hidroeléctrica de Caldas**

## **Diprocal Ingeniería Ltda.**

**Ingenieros Contratistas**

**Mario Spaggiari Jaramillo**

**Efraim Romero Alarcón**

**CONSTRUCCIONES DISEÑOS**

**INTERVENTORIAS**

Edif. Caja Agraria, Of. 608,

Manizales

## **Hadder Ceballos J.**

**Ingeniero Civil**

Trazados, Estudios, Construc-  
ciones

Cra. 22 N° 20-47, Of. 304,

Tel. 265-56

Manizales

## **Néstor Tabares Cardona**

**Ingeniero Civil**

Construcciones - Diseños

Edif. Banco del Comercio,

Of. 510, Tel. 314-26

Manizales

## **Hugo Marulanda López**

**Ingeniero Civil**

Construcciones - Interventorías

Estudios

Cra. 24 N° 47-54, Tel. 272-45

Manizales

**Instituto Colombiano  
de Bienestar Familiar  
Regional de Caldas**

**Corporación Financiera  
de Caldas**

**Universidad Nacional de Colombia  
Sede Manizales**

**Ministerio de Obras Públicas**

# **Fondo Nacional de Caminos Vecinales**

**UNIDAD SECCIONAL DE CALDAS**

**Damos vía al progreso de Colombia**

**CARRETERAS EN CONSTRUCCION:**

ANSERMA: Anserma-La Rica. LA DORADA: La Dorada-San Miguel. VICTORIA: Purino Marsala. MARMATO: El Llano-Carretera Central. PENSILVANIA: Pensilvania-Puente Linda; Arboleda-Puente Samaná. RIOSUCIO: Sipirra: La Iberia-Las Portadas; San Lorenzo-Pasni. SALAMINA: La Unión-Las Portadas; San Félix-Valle Alto. SAMANA: Berlín San Diego. AGUADAS: Aguadas-Río Arriba. VILLAMARIA: La Guayana Río Claro. VITERBO: Canaán-Alsacia. NEIRA: Trocadero-Pan de Azúcar. ANSERMA: Partidas-Miravalle-El Vergel. MARMATO: Cabras-La Miel. PENSILVANIA: San Pablo Morrón-La Esperanza; Buenos Aires Guacas. MARQUETALIA: La Quiebra-El Placer. MANZANARES: Planes Las Margarita. MANIZALES: La Siria-La Pola. MARULANDA: Alto del Toro-Monte Bonito. RISARALDA: Risaralda La Rica. RIOSUCIO: Riosucio-El Oro. PACORA: Las Coles San Lorenzo. NEIRA: Cementos-Alto de la Cruz.

**Otro avance del Frente Social**

**Orlando Tamayo B.**

*Ingeniero Civil*

Universidad Nacional

Sede Manizales



Litografía

Tipografía

Papelería

*en nuestros ramos*

**QUEREMOS Y**

**PODEMOS**

*servir*

*a nuestra clientela*

VIVIENDAS **MODULIT** **insuperables**



**ES TAN BUENA NUESTRA TECNICA  
QUE LA ESTAMOS EXPORTANDO**

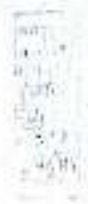
Utilizando nuestros productos de asbesto-cemento,  
nuestra experiencia  
y nuestra imaginación,  
creamos soluciones rápidas, sólidas  
y económicas para los problemas de  
vivienda en Colombia.

Fue tan bueno el resultado que  
fabricantes extranjeros adquirieron  
nuestro "KNOW HOW".  
Esto es un orgullo para nosotros  
y son dólares para el país.

OTRO PRODUCTO **COLOMBIT**

Fábrica:  
MANIZALES - Apartado #100 308  
Tels.: 5147-53272-53273

Litografía  
Tipografía  
Fotografía



Estudio Tamayo S.

en nuestros talleres  
QUEREMOS Y  
PODEMOS

servir  
a nuestra clientela

IMPRESO EN TIP. V. Y Co.

insuperables

¡MIGOLIT! SACRUM

ES TAN BUENA LA ESTERA TECNICA  
QUE LA ESTAMOS EXPORTANDO

Introducción: Este producto es superior a los demás  
por su resistencia y durabilidad.  
Es ideal para uso en interiores y exteriores.  
Su precio es muy bajo y su calidad es excelente.  
Se recomienda para uso en zonas de alta humedad.  
Este producto es el más adecuado para su uso.  
Y con él, usted tendrá un excelente resultado.



ESTUDIO TAMAYO S.  
CALLE 12 N. 1234  
TEL. 12345678

DE PRODUCTO



DE PRODUCTO