



HAL
open science

Entrevista a Jon Jairo Chaverra Murillo

Natalia Quiceno, Nina Jambrina, Gabriela Acosta Bastidas

► **To cite this version:**

Natalia Quiceno, Nina Jambrina, Gabriela Acosta Bastidas. Entrevista a Jon Jairo Chaverra Murillo. 2023, pp.160-163. 10.59486/LFTZ2465 . hal-04417623

HAL Id: hal-04417623

<https://hal.science/hal-04417623v1>

Submitted on 25 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Open licence - etalab

Diálogos cruzados sobre los talleres UDEA Teatralidades de la memoria y cuerpos-territorios



Ilustración 5 · Ensayo del grupo Teatro Imágenes para la conmemoración de la masacre de Bojayá

Entrevista a Jon Jairo Chaverra Murillo (UDEA)

por Natalia Quiceno UDEA, Nina Jambrina y Gabriela Acosta Bastidas UT2J



Ilustración 6 · John durante el taller

John · Soy John Jairo Chaverra Murillo. Vivo en Vigía del Fuerte Antioquia. Soy docente en la institución educativa rural indígena Embera Atrato medio. Ya voy a cumplir 14 años de estar acompañando a las comunidades indígenas embera dobida, embera eyabida y sanjuaneños, en los municipios de Murindó, Vigía del fuerte y Bojayá-Chocó. En la comunidad me desempeño como gestor cultural. Acompaño a un grupo de teatro llamado Imágenes. Empezamos por allá en el 2003 a partir de un proceso que gestionó la diócesis de Quibdó. donde nos formamos como multiplicadores de teatro. Desde entonces hemos venido con esa tarea de seguir multiplicando la parte teatral en el territorio. Aquí en la cabecera municipal de Vigía del fuerte, que es donde vivo, en esa tarea, he conocido a mucha gente, muchos lugares que el teatro me ha permitido conocer.

También como conocemos mucha gente, han llegado así personas que se han interesado por ayudar también a seguir fortaleciendo la vida teatral en el Atrato. Así fue como nos conocimos con Natalia Quiceno y a través de ella, conocimos a Ana María Vallejo. Fue a través del proyecto Corpografías de la región del Pacífico y así fue como nace esa idea con el propósito de hacer un intercambio de saberes.

Mi interés siempre ha sido fortalecer el movimiento teatral acá en el Atrato. Este proyecto abre la puerta para que los chicos que acompaño puedan ver otras formas que no es la nuestra, que entiendan que no es la única manera de ha-

cer teatro, que hay otras posibilidades y que hay otra gente que sabe más que uno también. Se puede aprender, eso es siempre mi afán. Sostengo que el actor, la actriz debe formarse y saber qué es lo que está haciendo para que lo haga bien. Además de intercambiar estos saberes, desde el principio propuse que quedará algo del taller que la Comunidad pueda ver.

Recibiendo esta formación, estoy recordando muchas cosas de ejercicios que hace rato había dejado de hacer porque las ocupaciones me han llevado a lo concreto. Algunos ejercicios que yo sabía, otros que son nuevos total, otros, que yo sé que no se han hecho todavía en este taller. Hay que sacarle el tiempo así a la práctica teatral, más de lo que estamos haciendo en mi grupo, calentar y luego ir a la creación con esa intención. Hasta ahora llegaba a lo concreto, sabiendo qué íbamos a trabajar, entonces los ejercicios los encaminaba por allá. Es una de las cosas que voy a retomar. Volver otra vez a los ejercicios.

Natalia · John, eso que dices sobre los procesos de formación es muy bonito, Has tenido muchos en todos tus 20 años o más de hacer teatro, con distintos enfoques, por ejemplo, el teatro del oprimido y el teatro pedagogía. Tú mismo has implementado unas metodologías propias acá con los chicos. Ahora en esta experiencia del trabajo con Ana María Vallejo y Ferney Arboleda, ¿qué te ha llamado la atención, que sientes que ha sido diferente y también qué aporta a tu proceso?

John · Con Inge Kleutgens aprendí lo que fue el “Teatro labor” ¿Qué es eso? Es concentrarnos en un lugar, por ejemplo, Vigía. Los de Bellavista vienen y trabajamos al montaje de esto. Con el taller actual en cambio, la construcción ha sido muy libre. Lo que sí hubo similar es un trabajo en base a las improvisaciones. En los dos procesos ya estaba el tema y se pregunta qué piensan de eso. En este taller de TransMigrARTS, fue hablar del río que es un poco lo que empezamos a hacer en la primera reunión. En el otro proceso con Inge, traíamos un papelógrafo y hablábamos de lo positivo de estar aquí en el río. Después hacíamos los cruces de esas realidades. La construcción ha sido siempre a la base de improvisaciones que se van puliendo conforme como uno va avanzando, va perfeccionando, va repitiendo.

Cuando ya empezamos a darle estabilidad a lo que queremos, ahí, nos vamos a dar cuenta que hay escenas que no pegan o que hay que darle un giro para que pueda funcionar. Lo mismo con los textos, los diálogos, hay que pulirlos, darles una dirección, hacia donde queremos que sea el producto final. Eso se va a ganar en la medida que sigamos ensayando.

La verdad es que sí he estado en varios procesos. Por ejemplo, hice una formación con el SENA (servicio nacional de aprendizaje) sobre el teatro circo, el arte circense, los clowns. Son otras técnicas, el profesor tenía otro estilo, cuestiones ya de maquillaje y del payaso. Aunque se mantiene siempre la práctica de la improvisación, incluso hasta en la misma actuación es diferente. Es diferente posicionarse frente al espectador como payaso, se trata más de diversión. Aunque también se mantiene la línea crítica de llevar un mensaje, no es solo hacer reír. La gente se ríe de lo que hacemos, pero cuando se levante de ahí debe llevarse algo para pensar en eso que estamos diciendo nosotros. Por eso, después de una obra de teatro, provocamos lo que llamamos Teatro Foro para que se pueda conversar. Es el momento donde nosotros, como actores que dimos ya nuestra parte en la actuación, escuchamos al público con toda la sinceridad y la libertad sobre lo que les gustó, lo que no, los sentimientos que afloraron, porque hay gente que a veces llora en la presentación, hay gente que se ríe. Bueno, esa es la posibilidad que nos da el teatro.

Arranqué en el teatro desde el Colegio. Hacíamos socio drama, un dramatizado. No lo llamábamos teatro ni nada. Hacíamos esos dramas buscando en ese entonces mera risa, nada de criticidad. Por ejemplo, alguien refería un chiste y nosotros lo dramatizábamos para que la gente se riera. Fue después de todos los sucesos del 2 de mayo 2002, de la masacre de Bojayá que la diócesis dio esa posibilidad de formarse en teatro.

Los procesos de este tipo para Vigía han sido un poco al azar. Puedo decir que el único proyecto pensado concretamente para el grupo de Teatro Imágenes, es este taller. Este es el primer proyecto pensado para desarrollarlo aquí, que el objetivo desde el principio ha sido “Vamos a hacerlo en Vigía”. Eso sí, va a quedar registradito en la memoria.

Natalia · ¿Cómo es la dinámica de trabajo tuya con los chicos? ¿Con el Grupo Teatro Imágenes?

John · Tengo cuatro grupos, pero para mí es uno solo. Está el de teatro indígena que lo he desarrollado aquí en la institución educativa. Con los afros, sería el grupo de Teatro Imágenes inicial, el viejo, el grupo con los chicos grandes y el grupo semillero. Entonces ahorita estoy trabajando los viernes a partir de las 6:00 pm con ellos. A veces de 6 a 8, o 9, depende de lo que estemos construyendo.

Natalia · John, aquí es un territorio que ha sido afectado por el desplazamiento forzado, por el confinamiento. ¿Cómo ha aparecido eso en el teatro? ¿O qué rol ha jugado el teatro en esas experiencias de la gente con la movilidad, con el desplazamiento?

John · El teatro nació en tiempo de conflicto. El teatro que nosotros hacemos, la génesis nació en medio del conflicto¹. La temática que nosotros desarrollamos al principio, en las primeras obras fue todo en relación al conflicto. Sobre todo, en relación a cómo nos impacta, cómo nos afecta y la posición que nosotros tenemos frente a esto. El teatro que hacemos es siempre con una voz crítica. En Imágenes de un pueblo, la primera obra que hicimos, dijimos “miré, están los actores armados y nos están afectando nuestra movilidad. No nos podemos mover como queremos”. Eso es una forma de denuncia de lo que pasaba en ese momento. Precisamente hablamos de los desplazados. El papel que hice en esa obra fue un desplazado que era limitado por los actores armados. Estaba el Niño del tiempo que siempre decía: “Algo raro va a pasar aquí” y el tiempo iba cambiando. El teatro nació en esa circunstancia.

A los que les ha gustado el teatro ha sido a los jóvenes y después han llegado otras personas de otra edad, pero menos. ¿Por qué los jóvenes? Porque eran los más apetecidos por los actores armados. Es a ellos que teníamos que llegar. Lo otro es el teatro como sanador frente a las vivencias, las experiencias de masacre, y el hecho de no poder decir las cosas. Por eso a mí me gustó mucho, porque yo me di cuenta de eso y dije esto es una herramienta poderosa. El teatro tiene una dimensión que, logrando entenderla, le ayuda mucho a uno. Entre los pelados, tengo muchachos que ya son profesionales, en otras ramas no del teatro, y

cuando llegan aquí al pueblo preguntan: “Qué vamos a hacer este diciembre, hagamos algo con el teatro y nos encontramos”. No olvidan, allá donde estén, están haciendo teatro. Se llevan también esa semillita, en los lugares que están.

Cuando empezamos con el teatro fuimos muy críticos frente a la forma en que se está desarrollando nuestra educación. Representamos cosas muy fuertes, muy críticas. Una cayó muy mal a los docentes porque les estábamos diciendo que de esta forma no, no podemos seguir haciendo lo mismo. Hicimos una especie de obra, una estación dentro del Viacrucis. Dijimos que el profesor no puede llegar enguayabado a clase. Eso cayó tremendamente mal. A los pelados me los trataron muy mal. Ese año, hubo una crisis con el grupo porque algunos pelados los presionaron tanto que se retiraron del grupo. Y otros dijeron: “Yo me quedo” pero los profesores los colocaron en ridículo. Hubo profesores que los sacaron al tablero y los dejaron en ridículo. “Ah, no, pues vaya. Haga teatro, vaya, siga haciendo que allá, le enseñan eso.” El problema era que eso que se dijo era la verdad, y entonces ellos se vieron identificado. Rompí mucho con compañeros que no me aceptaron la propuesta. Eso fue muy fuerte, tanto así que tuvo que intervenir el Párroco. También hubo una otra que le cayó muy mal a los políticos de aquí. También tuvimos que hacer reunión. Yo nunca les explico, no es mi tarea explicarles a ellos.

Gabriela · ¿En qué momento de tu trayectoria de vida decidiste ser multiplicador de teatro? ¿Y en qué consiste eso para ti?

John · En cuanto a lo de multiplicador de teatro, a mí desde el bachillerato me ha gustado mucho lo que es la dramatización. Los compañeros tienen un chiste, y les decía hagámoslo así o así, coordinaba un poco el asunto. Eso siempre ha estado. Fue después del 2 de mayo en Bojayá que vi una obra de teatro. Puedo decir la primera obra de teatro con otros recursos que yo vi. Era muy lejano al socio-drama que hacía. Eso fue en Yoró. Estaba allá, en una asamblea diocesana y me gustó tanto esa obra de teatro. Era una obra dirigida por Inge, no me acuerdo el título, pero fue en imágenes, sin decir una palabra, no había texto, solamente el cuerpo. Desbaratando, armando la musicalidad, las luces, todo eso era envolvente. Pensé, ¡esto qué es! Allá había como 20 muchachos. Todos en

acción. Me gustó ver como rompían una figura y armaban otra y después involucraron al público. Fueron y sacaron gente del público que se metiera. Ahí dije, esto es lo que yo necesito en ese momento. Lo de multiplicador llegó después. Aquí en Vigía había un proceso y le dije a Inge: “Yo tengo un grupito en Vigía del Fuerte. Nosotros hacemos teatro, y quiero que usted me enseñe para yo enseñar. No que usted me monté las obras de teatro, sino que me enseñe”. Como a los tres o cuatro meses, Inge me dice: “Vamos a iniciar con un proceso de multiplicadores de teatro, te voy a invitar para que vengas”. Así fue como arrancó lo de multiplicadores del teatro e íbamos a Quibdó. Fue un año completo y todos recibíamos los ejercicios, la técnica como estamos haciendo en el taller actual. Nos dejaban tareas y teníamos que mostrar escenas. Nos decían “Este es el escenario, ustedes entran, estas son las partes del escenario y entonces ustedes por donde entran, por donde salen, etc.” Fue el trabajo para poder recibir ese cartón, que no tiene validez para un trabajo, pero sí en el sentido simbólico, afectivo. Para recibirlo uno tenía que montar una obra de teatro y presentarla a la Comunidad con un jurado de profesores.

Vinieron aquí y así fue como arrancó el Teatro Imágenes. La primera obra que hicimos fue El cazador y el árbol de manzanas. Teníamos que escribir la tesis de grado, la dramaturgia y poner en práctica todo lo que habíamos aprendido. La obra que se me ocurrió era sobre la vida de los desplazados, cómo les estaba afectando eso, la interacción con los grupos armados, la gente que llega de fuera, como también incide. Se me ocurrió que eso podía pasar en dos historias diferentes. La historia de un cazador y de un árbol de manzana, dos historias que parecían aisladas, pero que en esa historia ellos iban mostrando la realidad y la conexión. Era en la selva. Me pregunte cómo hago una selva sin que sea siempre poner un árbol ahí pintado. Se me ocurrió coger unos troncos de árbol de balsa como escenario. Toda la acción ocurría ahí. Esos árboles servían como refugio para los desplazados que llegaban, se convertían en un arma para un actor armado. Nos fue muy bien. Incluso una de las cosas que resaltaron los profesores era la utilidad de lo que estaba en el escenario que era una selva, una casa, un refugio, un arma. Allí quedó ese grupito de teatro que llamamos después Imágenes, y ya lleva 21 años.

Gabriela · ¿Cuál es el lazo que tú ves entre el teatro y la ancestralidad? O el teatro y las propias formas que aquí en Vigía se encuentran siendo un territorio donde se cruzan la cultura afro y la cultura embera.

John · La conexión con la ancestralidad ha venido con el proceso. Fuimos entendiendo cómo esos saberes, esa memoria cultural los podemos integrar en lo que hacemos. Entonces, viene el Tambeo², el Alabao³. Por ejemplo, en la obra Perdón y olvido tenemos una parte fuerte de Alabao. Se trata de ver cómo integrar ese saber de los mayores, aquí en el teatro, también en la vestimenta, el vestuario, las costumbres. Entonces poco a poco, han ido surgiendo esas obras donde está el canto, donde hemos puesto Champas, Canalete y Trasmayos⁴. En la formación de Quibdó, aprendí cómo puedo hacer teatro con lo que ya está en el espacio. En el Viacrucis hemos hecho obras allá en el río, a la playa. También el teatro es para espacios no convencionales. Si nos toca hacer teatro aquí, hacemos teatro, si es en una loma, allá vamos y hacemos teatro, si es en una escalera también. El espacio en que vivimos lo podemos relacionar en las obras que tenemos y puede enriquecerlas. La relación con el espacio siempre va a estar y es siempre lo que nutre. Lo que nos nutre a nosotros son las situaciones que van pasando, es como el combustible, lo que va pasando, nosotros lo vamos incorporando a lo que hacemos.

Y también ha sido un sueño que seamos el mismo número de afros y de indígenas, que podamos trabajar ahí la interculturalidad. Por las circunstancias en que vivimos aquí propuse hacerlo en el colegio. Así fue que nació lo del Teatro embera, Teatro indígena. El sueño siempre ha sido que podamos crear juntos. Estoy tratando de sacar un espacio, donde podamos hacer un encuentro, un intercambio entre lo que se hace aquí con los afros y con los indígenas. Vamos a ver cuándo será. Como los saberes indígenas son diferentes a los nuestros, a los afros, uno va aprendiendo la relación de ellos con sus cuerpos, con la Naturaleza, que son diferentes, aunque vivimos en el mismo territorio. En el teatro indígena, primero uno tiene que conocer, los modos, los movimientos para después uno empezar a hacer teatro con ellos. Ya cuando ellos vieron que uno sí sabe acercarse, ellos se abren y sacan un potencial impresionante.

1 · Ver Guzmán Peláez, Cindy Johana, Teatro para navegar el Atrato : archivo y memoria (2002-2019), Universidad de Antioquia, 2022 <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/32238>

2 · Baile tradicional Atrateño que se practica entonando versos de tradición oral.

3 · Canto mortuorio de los rituales funerarios propios de las comunidades afro del Pacífico colombiano.

4 · Champa hace alusión a una canoa pequeña, canalete y trasmayo herramientas que lleva el pescador en la embarcación.