

Ferran Cabrero, coordinador

I Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural

**Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y
el ejercicio de los derechos culturales**

Selección de ponencias



FLACSO
ECUADOR

Congreso Ecuatoriano de Gestión Cultural “Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de los derechos culturales” (I : 2011 : sep. 22-24 : Quito)

Hacia un diálogo de saberes para el buen vivir y el ejercicio de los derechos culturales / coordinado por Ferran Cabrero. Quito : FLACSO, Sede Ecuador, 2013

544 p. : cuadros, diagramas, fotografías y gráficos

ISBN: 978-9978-67-381-2

GESTIÓN CULTURAL ; ECUADOR ; POLÍTICA CULTURAL ; DESARROLLO CULTURAL ; DIVERSIDAD CULTURAL ; PATRIMONIO CULTURAL ; CULTURA .

353.7 - CDD

© De la presente edición:

FLACSO, Sede Ecuador

La Pradera E7-174 y Diego de Almagro

Quito-Ecuador

Tel.: (593-2) 323 8888

Fax: (593-2) 323 7960

www.flacso.org.ec

ISBN: 978-9978-67-381-2

Cuidado de la edición: Santiago Rubio - Paulina Torres

Diseño de portada e interiores: FLACSO

Imprenta: V&M Gráficas

Quito, Ecuador, 2013

1ª. edición: febrero de 2013

El presente libro es una obra de divulgación y no forma parte de las series académicas de FLACSO-Sede Ecuador.

Índice

Presentación	11
Agradecimientos	12
Preámbulo	15
<i>Eduardo Puente Hernández</i>	
Introducción	
Gestión cultural para el buen vivir en el Ecuador	17
<i>Ferrán Cabrero</i>	
I. Buen vivir y políticas culturales	
Las cambiantes concepciones de las políticas culturales	29
<i>Hernán Ibarra</i>	
Las políticas culturales y el buen vivir	39
<i>Erika Sylva Charvet</i>	
Estrategias para la gestión del desarrollo cultural en el Ecuador	57
<i>Adrián de la Torre Pérez</i>	
Sumakawsay es la cultura de la vida	67
<i>Atawallpa M. Oviedo Freire</i>	

A la búsqueda del <i>Ki-tu</i> milenario: El “Reyno de los colibríes”	75
<i>Diego Velasco Andrade</i>	
Estrategias de diversidad en los Andes	89
<i>Dimitri Madrid Muñoz</i>	
Acción cultural exterior: breve análisis del caso ecuatoriano	105
<i>Elizabeth Guevara</i>	
Políticas y proyectos institucionales de la UNESCO en el ámbito de la gestión cultural	123
<i>Enrico Dongiovanni</i>	
La planificación sociocultural en el Ecuador	129
<i>Eduardo Hugo Jaramillo Muñoz</i>	
El patrimonio arqueológico en el Ecuador y sus perspectivas	149
<i>Francisco Germánico Sánchez Flores</i>	
Gestión cultural de la Casa en un nuevo escenario	159
<i>Gabriel Cisneros Abedrabbo</i>	
La gestión cultural en el marco de los fondos culturales: el caso de las organizaciones juveniles en Quito	165
<i>Andrea Madrid Tamayo</i>	
 II. Memorias y patrimonios	
Sobre el Ministerio Coordinador de Patrimonio	177
<i>Juan Carlos Cuéllar</i>	
La recuperación de la memoria histórica como medio de desarrollo socio cultural y el papel de la gestión cultural en este proceso	185
<i>Gina Maldonado Ruiz</i>	
El Complejo Cultural Real Alto: gestión cultural en adverbio de tiempo, lugar y modo en la costa ecuatoriana	193
<i>Silvia G. Alvarez</i>	

Trayectoria del debate patrimonial y aproximaciones a la gestión del Patrimonio Cultural Inmaterial.	213
<i>Gabriela Eljuri Jaramillo</i>	
El patrimonio musical y poético afro-esmeraldeño	223
<i>Lindberg Valencia Zamora</i>	
La cultura montubia, su oralidad y su gestión.	235
<i>Alexandra Cusme</i>	
El chulla quiteño: la patrimonialización de un imposible	249
<i>Marlon Cadena-Carrera</i>	
El patrimonio, una estrategia política hegemónica: el caso de Cuenca.	257
<i>Mónica Mancero Acosta</i>	

III. Artes y producción

El arte como proyecto de resistencia a la dependencia poético-tecnológica	267
<i>María Elena Cruz Artieda</i>	
Arte, artesano, artesanía: las manos hábiles de la patria	273
<i>Luis Nieto Aguilar</i>	
Reflexiones sobre la producción de las artes escénicas	281
<i>Marina Chávez</i>	
Apuntes sobre educación artística	287
<i>Julia Mayorga</i>	
Universidad y ciudadanía	299
<i>Jorge Hugo Massucco</i>	
Bibliotecas universitarias y desarrollo cultural.	305
<i>Myriam Quinteros C.</i>	

Nuevos centros culturales para el Distrito Metropolitano de Quito	315
<i>Sara Serrano</i>	

IV. Diversidades y culturas

Aprendizajes significativos y buenas prácticas de interculturalidad	329
<i>Patricio Sandoval Simba</i>	

El ejercicio de los derechos colectivos y culturales: el caso del periodismo indígena	343
<i>Gema Tabares</i>	

La chakra andina desde la cosmovivencia del pueblo kichwa kañari-Ecuador	355
<i>Luis Antonio Alulema Pichasaca -William Xavier Guamán Encalada</i>	

El <i>tupu</i> como manifestación de la cultura popular de la comunidad de Saraguro y como elemento simbólico	361
<i>Claudia P. Cartuche</i>	

La cultura y la buena gestión cultural contribuyen al crecimiento humano sostenible: cuatro experiencias de gestión cultural	369
<i>Milvia León</i>	

La Mesa Ciudadana de Cultura en el MDMQ: un espacio de participación colectiva por el derecho al uso del espacio público y el fortalecimiento de la cultura popular	381
<i>Amapola Naranjo</i>	

Desde el rock, una mirada hacia la reapropiación del espacio público. La gestión cultural y la participación de colectivos urbanos de espacios para la cultura	395
<i>Marcelo Negrete Morales</i>	

Caminos de San Roque: diálogo y cotidianidad para una estrategia política	403
<i>Paola de la Vega Velastegui</i>	

V. Testimonios

Proceso de la comunidad educativa intercultural Tránsito Amaguaña en el Sur de la ciudad de Quito	417
<i>Irma Gómez</i>	
Espacios públicos	429
<i>Martha Sofía Vargas S.</i>	
Salmagundi presenta...: posibilidades, dificultades y oportunidades en la producción y gestión cultural de la zona centro del Ecuador	437
<i>Rodrigo “Jovani” Jurado</i>	
El escenario social de las artes y el Colectivo “Cosas Finas”	445
<i>Oscar Naranjo Huera (Oskan)</i>	
Vamos a la Toma de la Plaza	449
<i>Irina Verdesoto</i>	
Una ‘trinchera’ para la gestión y producción de artes escénicas	459
<i>Nixon García Sabando</i>	
Reflexiones sobre nuestra experiencia en la gestión y producción de artes escénicas	465
<i>Rocío Reyes Macías</i>	
Resistir no es suficiente: una mirada desde la vida de un grupo de teatro laboratorio	471
<i>Patricio Vallejo Aristizábal</i>	
Gestor cultural: revisión de caminos	479
<i>Rubén Guarderas Jijón</i>	

Conferencia magistral

Hacia una agenda local de las industrias culturales y la creatividad	487
<i>Félix Manito y Montserrat Pareja-Eastaway</i>	

Epílogo

Todas las industrias y consumos son culturales. Crítica de las ideas de <i>industrias culturales y consumo cultural</i> para abrir nuevas posibilidades de investigación e intervención.	527
<i>Daniel Mato</i>	

Coda

El primer observatorio ciudadano de cultura del Ecuador.	531
<i>Fabián Saltos Coloma</i>	

Resistir no es suficiente: una mirada desde la vida de un grupo de teatro laboratorio

Patricio Vallejo Aristizábal*

Pensar al teatro conlleva una seria dificultad. Y es que, dado el caso, teatro es lo que un futbolista hace cuando exagera una falta, pero también, lo que un pequeño niño hace cuando, con un berrinche, quiere salirse con la suya. Un reportero presenta la noticia desde el teatro de los acontecimientos, así como un funcionario que imita jocosamente los modos de su jefe es bueno para un teatro, de la misma manera que cuando su compañero inventa pretextos para justificar sus retrasos ya está haciendo teatro. Teatro es un edificio donde se presentan espectáculos de todo tipo, también donde se proyectan películas de cine. Hay instituciones que tienen auditorios a los que llaman teatro. Teatro son textos literarios escritos en forma de diálogo o monólogo, pero en los que se explicita la voz del personaje que los dice, pero teatro son, también, decorados y vestuarios. Marquesinas, escenas y tras escenas, camerinos, luces, bastidores, maquillaje, todo eso es teatro.

Teatro es un hombre chistoso con la cara pintada, parado en una plaza, diciendo cosas con doble sentido sexual, de coyuntura política o burlándose del prójimo, y teatro son unas muchachas con escaso vestuario, con plumas en la cabeza y las caderas, acompañando con coreografías la fono mímica de otra, igualmente casi desnuda. Teatro es canto, baile, malabares, prestidigitación; acrobacias, audiovisuales, tecnología también. El teatro se encuentra muy arraigado en la vida de los ecuatorianos: de la reunión familiar al encuentro barrial, de la fiesta de pueblo a las aulas de los cole-

* Director, dramaturgo e investigador teatral del grupo “Contraelviento”, Ecuador.

gios y las escuelas, de las comunidades religiosas a las salas experimentales y comerciales. En la inauguración de eventos deportivos, en los festejos religiosos, en las efemérides nacionales y locales, el teatro está siempre presente. De tanto ser todo, el teatro devino en nada.

Por eso teatro supone, para la mayoría, una actividad simple, de tiempo libre, que demanda habilidades innatas, que cualquiera, en cualquier momento, con poquísima preparación, puede realizar. Es muy probable que muchos de nosotros nos aventuráramos, en la adolescencia, a escribir un verso para el chico o la chica que nos atraía, sin embargo, no sería probable que, cuando nos encontrásemos con un poeta de trayectoria, nos presentásemos como expoetas. En cambio, con certeza y con mucha regularidad, un actor o director, hombre o mujer, con muchos años en el teatro, ha debido escuchar el inefable: *yo también hice teatro*, y de un plumazo le tocó ver cómo el oficio, la profesión, las técnicas, el esfuerzo, el entrenamiento, los ensayos, la creatividad, la imaginación, las horas, los días, los años, desaparecían. De tanto ser todo, el teatro devino en nada.

Con todo esto, pareciera que la mirada al teatro está signada por la pereza, es como si produjera un agobio intentar mirar algo tan complejo, y entonces se prefiere no mirar. De ahí que, para saber de teatro sobran y bastan un par de *clichés* y lugares comunes, con alguna que otra frase hecha. Con eso se juzga, se valora, se critica, pero lo peor, con apenas eso se pretende administrar, organizar, calificar. Más aún, desde esta mirada perezosa se pretende el aprendizaje y la práctica del teatro. Todo resulta fácil y simple en el teatro. Lo que lo saca de esta condición, lo que se puede llegar a admirar, son los recursos y destrezas que no le pertenecen, pero se le añaden, las destrezas acrobáticas, los vídeos, la tecnología cibernética, etc. En un territorio como éste, burócratas, gestores, espectadores y teatreros se complacen, se aquietan.

Es necesario, entonces, un acto de rebelión, un viaje al margen, un sobreponerse a las circunstancias, para despojar al teatro de las corazas de pereza y de simpleza que lo cubren; para hurgarlo y encontrarlo en su movimiento, en sus tradiciones, transiciones, rupturas y continuidades, para valorarlo en su doble condición, la de arte y artesanía al tiempo; en su capacidad de construir paradigmas estéticos y poéticos, en tanto organiza técnicas que se deben dominar para ejercerlo como un oficio; para respetarlo. Este es el lugar desde el que me ubico para mirar y pensar al teatro, el

lugar al que se llega con esfuerzo, rigor y disciplina. Como en un viaje al fin del mundo, en medio de la niebla, con el riesgo de caer al abismo, acudo al encuentro del teatro. Porque nada nos obliga a estancarnos y ver pasar la vida, obedientes a lo que nos fue dado. La puesta en vida, el riesgo, el viaje, todo eso es, también, el teatro. Así, al margen del orden de la cultura y de lo que nos fue dado, puedo mirar la experiencia de un grupo de teatro, extraer de su biografía profesional los elementos que lo constituyen sustancialmente. Puedo mirar las circunstancias por las que ha atravesado en veinte años de trayectoria y compartirlas. Puedo, también reencontrarme como parte de él, saberme en la vida expuesta desde que tuve el privilegio de fundar Contraelviento Teatro. Es, por tanto, una toma de posición, la que me permite exponer mi mirada sobre mis compañeros del grupo y sobre mí mismo; la que me faculta para hablar de teatro, opinar sobre él.

Cada vez es más corriente escuchar que el teatro está muriendo. Que va cayendo a manos del cine y la televisión. De los grandes espectáculos de la diversión, desde un punto de vista, esto puede ser cierto. Hay un teatro, tal vez el que se reconoce a simple vista, que puede sufrir de un mal de desamor. Y es que ya no les es de ninguna utilidad a los señores del consumo y a los funcionarios de la complacencia. De alguna manera, pasó a ser el tío viejo y pobre de la industria del entretenimiento y las políticas culturales. Postrado, entonces, se repite a sí mismo regalándose a las supervivencias del *snob* cultural. Se arrastra tras las migajas que quedan del mercado y la masificación. Ahí se queda, relegado al último rincón del divertimento, complaciendo y complaciéndose, casi invisible, en su declinar. En algún caso, se mantiene desesperado, arrimado tristemente a sus hermanastros, agarrado de sus bastas, un teatro en extremo simple, pero pretencioso.

Hay, sin embargo, otro teatro que ha logrado resistir al margen de esas circunstancias, que se ha empeñado en ponerse en movimiento, en activarse desde dentro. No se lo reconoce a simple vista porque su existencia se realiza por fuera del orden de la quietud y el estancamiento. Ha decidido reconocerse en su complejidad, se sostiene por una enorme convicción de sus cultores; un teatro que resiste de pie aun cuando el piso sobre el que se asienta es inestable como arenas movedizas; que debe arriesgarse a encontrar su identidad a pesar de las demandas del *statu quo*, los mínimos recursos y el diminuto reconocimiento; un teatro que se sabe oficio, do-

minio de técnicas prácticas que se deben usar para modelar su vida, que exige compromiso, respeto, rigor y disciplina; un teatro que se enseña y se aprende en procesos personales, privados, individuales; procesos que continúan en la medida de la necesidad de sus cultores por ir más allá, por desentrañar sus misterios, por seguir huellas en la nieve y por pisar fuerte para dejar huellas, de recibir legados y dejar legados; un teatro que se sostiene en su cualidad-calidad.

Cuentan que cuando en la cordillera de los Andes la tierra está cansada, el cielo acude en su auxilio y, complaciente, la reconforta con una agradable y purificadora lluvia. Cuentan que la tierra, agradecida, se adorna de colores y el arco iris se presenta majestuoso detrás de los nevados. Es entonces cuando las gentes de los páramos, los valles y ciudades sienten ese suave viento mimoso. Así nacimos, testigos del amor, en el tiempo del renacer, apostando por la vida, transeúntes sonrientes con el rostro contra el viento. Así nacimos un dos de enero de 1991, en uno de los salones, el más pequeño y escondido, del Instituto Nacional de Danza, cuando éste mantenía su sede en la Casona de la Mercadillo y 10 de Agosto, en Quito. Nos reunimos seis jóvenes interesados en aportar a la renovación del teatro. Basábamos nuestra idea en el hecho de sostener que el teatro giraba alrededor del *arte del actor* y que no nos satisfacía el teatro que conocíamos y del que proveníamos.

Desde un inicio el teatro ha sido para nosotros rebelión. Han pasado veinte años desde ese entonces y hemos logrado construir el camino que hacemos por nuestros propios pasos. Más allá del aislamiento y ostracismo en los que nos hemos visto obligados a existir, por mucho tiempo desconocidos y desvalorados, especialmente en el medio teatral y cultural en el que nos desenvolvemos (hemos sido, entonces, exiliados en nuestra propia tierra, por eso, hemos debido conquistar el territorio vital que habitamos), el teatro devino para nosotros una pequeña patria de rebelión y libertad, donde realizamos nuestra existencia como ciudadanos con plenos derechos.

Seis personas que veníamos con historias personales muy distintas, pero a las que nos unían dos simples, pero muy fuertes cualidades al tiempo (en primer lugar, una gran necesidad de conocimiento y práctica del teatro, y en segundo, el que ninguno tenía formación académica o formal en el mismo, pero que tampoco la deseábamos) fuimos los fundadores de lo que, al poco tiempo, se llegó a llamar “Contraelviento Teatro”. Un bailarín de danzas

folclóricas, dos actores aficionados de teatro barrial, una actriz aficionada de teatro universitario, una antropóloga y un actor del teatro profesional sin formación académica, acudimos al primer encuentro con la intuición de que el teatro era más que aquello que habíamos conocido hasta ese entonces. Pero que, ese algo más, debíamos descubrirlo con la práctica que íbamos a emprender. Decididos a ser autodidactas y a correr el riesgo de la experimentación sobre el vacío, como punto de partida. Con el tiempo, solo uno de aquellos se mantuvo con el proyecto. Sin embargo, esa condición inicial en la composición del grupo se mantuvo en todos quienes alguna vez fueron o siguen siendo miembros. Para el día de hoy han sido veinte las personas que, en algún momento, y siempre por un tiempo de varios años, fueron parte del grupo. De éstas, seis son parte del elenco actual, como si de un número cabalístico se tratara. Nuestras proveniencias personales son diversas, los principios que nos sostienen siguen siendo comunes, éticos y prácticos. Los que seguimos somos, ahora, imprescindibles.

Las inquietudes que nos convocaron en un inicio, de transformar fácilmente y sin conflicto al teatro que conocíamos, el que nos resultaba simple y ajeno, se fueron modificando con el tiempo. Creíamos ingenuamente que al teatro se lo cambiaría tan solo con trastocar las formas que lo organizaban. Bastaba, entonces, con cambiar las puestas en escena, monótonas, casi estáticas, o cambiar los diálogos, aburridos y previsibles –*aún los espectáculos más jocosos, o aquellos circenses casi atléticos, no se escapaban de esta condición*– que reprimían la creatividad del actor, o cambiar el modo de presencia de los actores, dotándoles de mayor plasticidad en su expresión, para cambiar al teatro, para devolverle la vitalidad que percibíamos estaba perdiendo. En nuestro empeño, al poco tiempo, nos encontramos en un callejón sin salida. En el fondo, no lográbamos despegarnos de aquello de lo que nos queríamos deshacer. Lo que hacíamos era distinto, pero solo por fuera, como una cáscara vacía. Nos sentíamos pura cáscara. No tardamos en reconocerlo, demasiadas certezas nos habían difuminado el camino. Desorientados como en medio de la más espesa niebla, empezamos a caminar por nuestros propios pasos. Aprendimos a encontrar referentes lejanos, huellas difusas, en el espacio y el tiempo, que otros antes que nosotros nos dejaron como rastros, apenas señales para evitar distraernos, para afirmar nuestro andar. Aprendimos a ser parte de una tradición compleja,

múltiple, a reconocer maestros, a buscarlos, a aprender de ellos. Nos encontramos con el teatro como al arte del actor. Empezamos, muy pronto, a buscar un actor en nosotros.

Cuando en nuestro afán juvenil desarrollábamos el trabajo, pensábamos, también, que pronto alcanzaríamos a instalarnos entre los hitos de la historia cultural de nuestro país. El camino no tardó en revelarnos no solo la indiferencia y el desprecio de la institucionalidad cultural, sino que lo que hacíamos era todo lo contrario a esa pretensión.

Lo que hemos venido realizando, diariamente, todo este largo tiempo, ha sido impugnar a la cultura, rebelarnos contra su pretensión de mantener un orden en el sentido que organiza. Entendimos que nuestro lugar está al margen. Desde ahí, percibimos que construíamos nuestra propia historia de la cultura. Nos impugnábamos, por tanto, a nosotros mismos. Nos rebelábamos contra nosotros mismos, permanentemente. Así, aprendimos a ponernos en movimiento, a ser visibles para nosotros mismos, a no ocultar las tensiones que nos son desde lo íntimo, que nos impulsan, nos activan. Al margen, vimos cómo las industrias culturales, las políticas culturales, arrasaban con todo, lo difuminaban todo. Como un pequeño charco al margen del torrentoso río de la historia de la cultura, que disuelve y arrasa, empezamos a escribir nuestra propia historia. Descubrimos los hitos que nos configuran, los escribimos con letras doradas en nuestros altares. Cambiamos de forma permanente, de manera que logramos mantenernos leales a los impulsos que nos mueven, a la rebelión, a la precaria libertad de exponernos en nuestras más íntimas tensiones, a sabernos. El teatro es desde ahí una puesta en vida de la precaria verdad íntima del ser; es, sigue siendo para nosotros. Quisimos cambiar al mundo, al teatro, pero seguimos aprendiendo a cambiarnos a nosotros mismos. Ahí está el misterio del grupo, su paradoja y su enigma: mutar para mantenerse.

El teatro es un suceso, un hecho empírico que acontece como una visión efímera, pero profundamente real en sí misma, en el fin del mundo de lo que es conocido y aceptado, del que son parte actores y espectadores. Muchas veces en el proceso de nuestra vida grupal nos confundimos, nos perdimos de vista a nosotros mismos, pero también nos regodeamos y acomodamos. Parecía que las cosas del teatro estaban fuera del teatro, como si de una virtualidad se tratara. Existíamos en afiches y en notas de prensa,

en amistades de nombre y sesiones de fotografía. Era más fácil y eficiente dedicar el tiempo a promovernos y ubicarnos en el universo simbólico reconocido y aceptado, que caminar silenciosamente en pos del dominio de las técnicas que explorábamos, de la creación que surge de modelar la expresión viva y sincera de nuestros cuerpos y nuestras voces. Por suerte, el propio teatro muy pronto nos llamaba la atención, hasta que entendimos que era en el espacio de trabajo diario donde se gestaba nuestra identidad, en el entrenamiento que hemos logrado diseñar, donde se expresa la mutación, el movimiento, la vida. Nacimos como teatro de grupo, laboratorio, rechazamos las ofertas de una civilización que no nos contiene, fundamos nuestra particular cultura de comunidad, y así seguimos siendo, veinte años después, cambiando, experimentando; comprometidos con el propio crecimiento, con la sociedad, con la vida, atentos a los entornos locales y globales que nos rodean, construyendo un mundo de la costilla de nuestro propio mundo: teatro de grupo, laboratorio, comunidad.

En nuestra biografía profesional de veinte años hemos aprendido que respetar al teatro es respetarnos a nosotros mismos. Esto ha fortalecido nuestra necesidad de resistir y mantener nuestra decisión de construir nuestra pequeña patria secreta de dignidad y libertad en el teatro. Después, descubrimos que hay muchos como nosotros en todas partes del mundo y que el teatro es una patria secreta como un archipiélago de islas de rebelión y dignidad, en el fin del mundo, al margen, transnacional. Sus habitantes se encuentran, intercambian, forjan una cultura de rebelión y dignidad que resiste y hace su llamado. Es un valor que hemos sabido cuidar. Por eso no es un negocio, ni una actividad de tiempo libre, ni siquiera nuestro empleo: es el ámbito de sentido donde se realiza nuestra existencia, es la patria donde somos ciudadanos con plenos derechos. Seguimos sin privilegios, ni oportunismos, desde la convicción profunda, sin salario ni cargos ni prebendas, caminando sobre tierra en movimiento, modelando con esta actividad que nos demanda rigor y disciplina la conquista de nuestra vida. Tal vez no lleguemos a ser parte de los hitos de la historia de la cultura que arrasa y difumina, pero seguimos escribiendo con letras doradas los hitos de nuestra propia cultura, particular.

Hace poco caímos en cuenta que la mayoría de los chicos y chicas que vienen a nuestros talleres, algunos de los cuales pretenden seguir junto a no-

sotros por trechos largos de tiempo, no habían nacido aún cuando se fundó el grupo. Y nos preguntamos cómo puede suceder que un modo de ser y hacer, que es casi invisible, que es desvalorado y se considera extemporáneo, pasado de moda, trasnochado, todavía pueda dialogar con jóvenes que provienen de un contexto muy distinto al nuestro. Entonces sabemos que los impulsos, las convicciones que nos empujan y modelan, son íntimamente humanas, están por fuera de las modas o las coyunturas, vienen desde nuestro ser primitivo y se proyectan más allá de nuestros pasos; y nos alegra. Es indudable que hemos resistido, que nos mantenemos de pie, que no hemos claudicado y que nos hemos mantenido leales a nuestros principios esenciales, pero sabemos que eso no es suficiente. No hemos renunciado a la necesidad de conquistar un paradigma estético, de producir un arte de calidad que sea un referente de identidad. Promulgamos un trabajo cuidado, como si de una joya preciada se tratase. Exigimos atención en el camino y perfeccionamiento de las destrezas técnicas. Llamamos a modelar un teatro exquisito, con la perfección con la que el viento se acopla a nuestros cuerpos cuando nos abraza: un teatro preciso, pulcro, que acaricia y abofetea al tiempo; un teatro que es poesía viva. No hemos renunciado a enseñar lo aprendido, y a organizar el pensamiento que surge de nuestra práctica y de la atención a las circunstancias de nuestra vida. Como migrantes primitivos viajamos en pos del movimiento del sentido, del conocimiento. No renunciamos a ser viajeros permanentes del sentido. No desfallecemos en la exploración y la experimentación, pero, sobre todo, nos hemos impuesto sobreponernos a la pereza, a las soluciones fáciles, a la mediocridad.

Atendiendo respetuosamente al llamado de los maestros, pero poniéndolos en crisis, nuestra crisis, nuestro movimiento, enarbolaremos nuestra bandera como lo hacían los teatros ingleses isabelinos, haremos el llamado convocando a nuestra rebelión, sin complacer ni complacernos, en crisis y en marcha. Resistiremos como hasta hoy, pero con mayor calidad. Defenderemos nuestro oficio como defendemos nuestras vidas, porque es posible que el teatro ya no le sea útil a la civilización que han construido los señores del poder y del consumo, pero atención, es sagrado, porque nos transforma, nos permite crecer. Pone en vida la precaria verdad íntima de nuestro ser, nos hace visibles ante nosotros mismos.