

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS						  
	CARTA DE AUTORIZACIÓN						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-06	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	1 de 1

Neiva, 02 de Febrero 2015

Señores

CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

Ciudad

El suscrito:

Jhorman Hervey Farfán Calderón, con C.C. No. 7711.421 autor(es) de la tesis titulado EXPERIENCIAS DE VIDA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA DRAMATURGIA TEATRAL presentado y aprobado en el año 2015 como requisito para optar al título de MAGISTER EN CONFLICTO, TERRITORIO Y CULTURA; autorizo (amos) al CENTRO DE INFORMACIÓN Y DOCUMENTACIÓN de la Universidad Surcolombiana para que con fines académicos, muestre al país y el exterior la producción intelectual de la Universidad Surcolombiana, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

Los usuarios puedan consultar el contenido de este trabajo de grado en los sitios web que administra la Universidad, en bases de datos, repositorio digital, catálogos y en otros sitios web, redes y sistemas de información nacionales e internacionales “open access” y en las redes de información con las cuales tenga convenio la Institución.

- Permita la consulta, la reproducción y préstamo a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato Cd-Rom o digital desde internet, intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer, dentro de los términos establecidos en la Ley 23 de 1982, Ley 44 de 1993, Decisión Andina 351 de 1993, Decreto 460 de 1995 y demás normas generales sobre la materia.

- Continúo conservando los correspondientes derechos sin modificación o restricción alguna; puesto que de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación del derecho de autor y sus conexos.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, “Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores”, los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.

EL AUTOR/ESTUDIANTE:



JHORMAN HERVEY FARFÁN CALDERÓN

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS				  		
	DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	1 de 4

TÍTULO COMPLETO DEL TRABAJO: Experiencias de vida para la construcción de una dramaturgia teatral

AUTOR O AUTORES:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Farfán Calderón	Jhorman Hervey

DIRECTOR Y CODIRECTOR TESIS:

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Torres Silva	William Fernando

ASESOR (ES):

Primero y Segundo Apellido	Primero y Segundo Nombre
Rincón Trujillo	José Alberto

PARA OPTAR AL TÍTULO DE: MAGISTER EN CULTURA, TERRITORIO Y CONFLICTO

FACULTAD: FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

PROGRAMA O POSGRADO: MAESTRIA EN CULTURA, TERRITORIO Y CONFLICTO

CIUDAD: NEIVA

AÑO DE PRESENTACIÓN: 2015 NÚMERO DE PÁGINAS: 116

TIPO DE ILUSTRACIONES (Marcar con una X):

Diagramas___ Fotografías_x_ Grabaciones en discos___ Ilustraciones en general___ Grabados___ Láminas___
Litografías___ Mapas___ Música impresa___ Planos___ Retratos___ Sin ilustraciones___ Tablas o Cuadros___

SOFTWARE requerido y/o especializado para la lectura del documento:

La versión vigente y controlada de este documento, solo podrá ser consultada a través del sitio web Institucional www.usco.edu.co, link Sistema Gestión de Calidad. La copia o impresión diferente a la publicada, será considerada como documento no controlado y su uso indebido no es de responsabilidad de la Universidad Surcolombiana.

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS						 ISO 9001 Icontec SC 7384-1	 GP 205-1	 CERTIFIED I-Net MANAGEMENT SYSTEM CO-SC 7384-1
	DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO								
CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	2 de 4		

MATERIAL ANEXO:

PREMIO O DISTINCIÓN (En caso de ser LAUREADAS o Meritoria):

PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS:

<u>Español</u>	<u>Inglés</u>
Historias de vida	Life Stories
Autobiografía	Autobiography
Teatro comunitario	Community Theatre
Teatro del oprimido	Theatre of the Oppressed

RESUMEN DEL CONTENIDO: (Máximo 250 palabras)

“**las experiencias de vida para la construcción de una dramaturgia teatral**”, está organizada en cinco capítulos, el primero sin títulos y los siguientes con títulos afines con las decisiones tomadas en la vida del autor en relación a su búsqueda de libertad. Hay un doble ejercicio en este documento. El primero, desde la investigación de Duccio Demetrio (**Escribirse, “La Autobiografía Como Curación De Uno Mismo”**) donde el autor relata la vida personal y familiar, marcado por los conflictos generados por el narcotráfico, el paramilitarismo, por las farc, además de otros problemas sociales como el alcoholismo y la drogadicción. A través de este deja ver el contexto de la ciudad Neivana en tiempo pasado y presente, también su preocupación permanente por las prácticas y la intencionalidad de las organizaciones de teatro existentes en la ciudad. En el ejercicio autobiográfico, la vida del autor- investigador se pone en escena, y a la vez se convierte en un ejercicio de auto- reconocimiento, que le permite encontrarse a sí mismo, redescubrir el sentido a su oficio artístico teatral.

El segundo, una propuesta **Teatro Comunitario** desde la experiencia de Marcela Bidegain, donde propone además, por medio del trabajo de Agosto Boal **Teatro del Oprimido** una posibilidad para

	GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS					   	
	DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO						
CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	3 de 4

narrar las experiencias de vida y desde la dramaturgia develar el impacto del conflicto que viven las personas del Asentamiento Brisas del Venado.

Resultado interesante articular a la vida del autor, atravesado por el conflicto político militar, el contexto de la ciudad, la historia del teatro, con un trabajo pedagógico.

ABSTRACT: (Máximo 250 palabras)

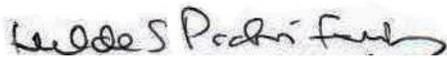
"THE EXPERIENCES OF LIVING FOR THE CONSTRUCTION OF A DRAMA THEATRE", is organized into five chapters, the first without titles and following with similar titles with decisions made in the author's life in relation to their quest for freedom. There is a double exercise in this document. The first, from researching Duccio Demetrio (shall be written, "The Autobiography As Self Healing") where the author tells the personal and family life, marked by the conflicts generated by drug trafficking, paramilitaries, by the FARC, in addition to other social problems such as alcoholism and drug addiction. Through this reveals the context of the city Neivana Past and present time also continuing concern about the practices and intentionality of organizations existing theater in the city. In the autobiographical exercise, the life of the author researcher is staged, while it becomes an exercise in self-recognition, which allows you to find himself, to rediscover the sense of his theatrical artistic craft.

The second, a proposal Community Theatre from the experience of Marcela Bidegain, which also proposes, through the work of Augusto Boal Theatre of the Oppressed a chance to narrate the life experiences and from the drama revealing the impact of conflict that people live settlement Brisas del Venado.

It turned out interesting articulate the author's life, crossed by the military political conflict, the context of the city, theater history, with a pedagogical work.

APROBACION DE LA TESIS

Nombre Presidente Jurado: Hilda Soledad Pachón Fariás

Firma: 

Nombre Jurado: Gema de Jesús Trujillo Pérez

Firma: 

Nombre Jurado: Edgar Machado

Firma: 



GESTIÓN SERVICIOS BIBLIOTECARIOS

DESCRIPCIÓN DE LA TESIS Y/O TRABAJOS DE GRADO



CÓDIGO	AP-BIB-FO-07	VERSIÓN	1	VIGENCIA	2014	PÁGINA	4 de 4
---------------	---------------------	----------------	----------	-----------------	-------------	---------------	---------------

EXPERIENCIAS DE VIDA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA DRAMATURGIA
TEATRAL

Presentado por:

JHORMAN HERVEY FARFÁN CALDERÓN

Director:

Dr. WILLIAM FERNANDO TORRES SILVA

EXPERIENCIAS DE VIDA PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UNA DRAMATURGIA
TEATRAL

UNIVERSIDAD SURCOLOMBIANA

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS

MAESTRÍA EN CONFLICTO, TERRITORIO Y CULTURA

COLOMBIA

2015

TABLA DE CONTENIDO

Presentación	7
CAPÍTULO I.....	11
“UN PALACIO, NOCHE ADENTRO”	11
1. Problema de Investigación	11
2. Pregunta de Investigación	12
3. Objetivos	13
Objetivo General.....	13
Objetivos Específicos	13
4. Metodología	14
CAPÍTULO II	15
YO, MIS CÚPULAS Y MAZMORRAS	15
5. ¿Cómo han incidido en mi familia y en mis decisiones, los acontecimientos de orden local, regional, nacional e internacional?	15
6. Mi primera decisión: En búsqueda de la libertad. Sus efectos colaterales, el lavado de cerebro militar.....	21
7. Mi segunda decisión: En búsqueda de la libertad a partir de la emancipación familiar	24
8. Mi tercera decisión: En búsqueda de la libertad desde la militancia en la izquierda universitaria	26

9.	Mi cuarta decisión: En búsqueda de la libertad desde el teatro.	31
10.	Mi quinta decisión: En búsqueda de la libertad desde los espacios comunitarios.	43
11.	Mi sexta decisión: En búsqueda de la libertad desde la Neiva.	54
12.	Mi séptima decisión: En búsqueda de la libertad desde la Maestría en Conflicto, Territorio y Cultura.	74
CAPITULO III		76
QUIEN HABITA EL PALACIO		76
13.	Mi octava decisión: En búsqueda de la libertad desde la científicidad.	78
13.1	EL CONFLICTO POLITICO MILITAR	80
13.1.1	Para Vencer El Miedo	80
13.2	Autobiografía	84
13.2.1	Escribirse, “La Autobiografía Como Curación De Uno Mismo”	84
13.3	TEATRO DEL OPRIMIDO	86
13.3.1	Juego Para Actores Y No Actores	86
13.4	TEATRO COMUNITARIO	90
CAPITULO IV		93
EL PALACIO QUE ME HABITA		93
14	Mi novena decisión: En búsqueda de la libertad desde el asentamiento Brisas del Venado.....	93

CONCLUSIONES	106
1 Bibliografía	110
ANEXOS	113

LISTA DE ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Obra: Historias Para Quitar El Miedo 2003	27
Ilustración 2 Protesta Estudiantil 2004	28
Ilustración 3 Obra: Migajas de pan para la memoria 2006	32
Ilustración 4.....	33
Ilustración 5 Obra: Dicta - Duras 2008.....	35
Ilustración 6 Obra: Un Perfecto Encuadrado 2009	36
Ilustración 7 Tigre de Tipoo (1790) - Anónimo	¡Error! Marcador no definido.
Ilustración 8 Revolución Pacífica India	38
Ilustración 9 Paisaje de La Habana (1941)	38
Ilustración 10 Revolución Cuba.....	39
Ilustración 11 Alquiler Colección Patio (1965)	39
Ilustración 12 Revolución China.....	40
Ilustración 13 El reparto de los libros por la maestra (1923).....	40
Ilustración 14 Revolución mexicana.....	41
Ilustración 15 Sin título (2004) Adel Younesi	41
Ilustración 16 Revolución Islamica.....	42
Ilustración 17 Obra: Ris – Ras... El juego no termina 2010.....	44
Ilustración 18.....	88
Ilustración 19.....	89

LISTA DE TABLAS

Tabla 1 Tomado de El Teatro Vivo en el Huila. Fondo de Autores Huilenses. Neiva, 2009.

Págs. 50-52..... 69

Tabla 2..... 95

Presentación

Qué cosa tan difícil es hilar una idea, reconocer el punto de partida, la punta de la línea, su textura, su color. Sobre todo cuando de ello depende poner en el escenario social un conocimiento nuevo, que no subestime al lector. No es fácil hilvanar y dar forma final a esta nueva tarea. Pero hay algo que ya se ha definido con anticipación al resultado final. No por capricho o rebeldía es la estrategia más prospera; el hilo conductor de este documento estará orientado por la estructura de un cuento que se examinó el primer día que tuvo lugar la reunión en que el autor del presente texto se encontró con esta maestría, Un Palacio, Noche Adentro de la escritora, traductora y periodista ítalo-brasileña Marina Colasanti (Cuento “Un Palacio, Noche Adentro” Secretos para contar – Lecturas para todos los días, Antología, pag. 16), pues hacer esto es lo más cercano al lenguaje que conozco.

Ahora bien el Arte y sus múltiples manifestaciones dentro de la Cultura, entendida ésta como el englobante mayor de cualquier colectivo y más allá, la Cultura Nacional como el resultado indefinido de culturas locales cuya fricción conduce a un conflicto favorable que estimula la creatividad y el progreso en beneficio del conjunto (Thomas Stearns Eliot, Notas Hacia Una Definición De La Cultura, pag. 58); han cincelado el carácter, transformado por completo el ser de quien expone su vida a lo largo de este documento. Y se señala el término Cincelar debido a que dicha manifestación teatral, como expresión artística subyacente en la cultura, presente en la vida del autor ha sido un proceso similar al de un Escultor que sobre una roca golpea transformando la superficie, logrando cambios de

poco en poco, muchas veces Significativos, contundentes y acertados. Otras veces errando y exponiendo vetas, pero muy seguramente al final exteriorizando la obra vital.

En este orden de idea el autor de la siguiente tesis se muestra como el borrador de una obra inconclusa dentro de un largo proceso que aún no termina, con la salvedad de sentirse obra y artista a la vez. Se presenta a fin de exponer su experiencia en el escenario cultural, en los diferentes estadios de su vida, y el conocimiento histórico a partir de la investigación que le ha permitido inferir la necesidad latente de la construcción de un espacio Cultural, de un espacio teatral que le permitirá identificarse como parte de un tejido social en reconstrucción, como solución a un conflicto político-militar que ha asolado el territorio Surcolombiano. Manifestando esta afirmación con el mayor de los respetos hacia el lector se procederá a deshilar los entrelaces que construyen esta tesis.

El autor del documento ha hecho de su vida un modelo, arcaico pero tallado, de lo que le gustaría que llegase a ser la existencia de otros hombres y mujeres que, como él, en la vida han soñado con la libertad. Pero no es libertad literal, concebida al estilo del país, esa que suelen dar aquellos que retienen vidas. Más bien una libertad lograda desde lo más profundo del ser, esa que exige reconciliar al individuo con todo aquello que lo encierra en una historia dolorosa y que lo aprisiona contra el mundo en el rencor, dejándole apenas respirar y ver sin claridad, lo cual lo obliga a enfrascarse en una existencia de sobre vivencia, simple y sin sentido.

Expuesto en palabras del autor del presente texto: - *El arte en mí, es la esencia de vivir y el teatro mi mejor manera de lógralo.* En las siguientes paginas descubrieran cómo alcanzo

un auto reconocimiento de su vida y cómo poco a poco este proceso, con todo lo que conlleva, logra dar sentido para encontrar en las tablas su vocación, la manera de justificar la existencia y aportar desde las artes escénicas a recuperar el tejido social, brindando la posibilidad de hacer más humanas las individualidades que componen la sociedad, aun cuando la esencia y base actual de la misma son las libertades de los múltiples mercados con matices de predominio hegemónico del dinero y sus relaciones.

Además comprendió no con los años, si no con la lectura sensible y al desnudo de ese tiempo vivido, que no es suficiente tener una percepción de la realidad solo a partir del potencial de los sentidos, sin tener una herramienta constructiva que ayude a quebrantar el miedo de vivir y devuelva esa confianza y comprensión de éste. Para el caso la herramienta constructiva es el relatarse la vida en este ejercicio de compartirla a la vez que se indaga y se interpela, línea a línea en el teatro.

Por esta razón el autor de esta tesis forjó de la obra escrita *Un Palacio, Noche adentro* de la escritora Ítalo-brasileña Marina Colasanti el modelo base de la historia de su vida, considerándola como la forma acertada de describir lo que ha sido y lo que él es hoy.

Dividida la historia "*Un Palacio, Noche Adentro*" en 10 fragmentos, desde el primer al séptimo. En cada uno de ellos se describen los sucesos de su vida, donde a partir de la autobiografía se detalla el modo en que reconcilia todo ello para reconstruir su vida y crear una nueva alternativa de aportar a los conflictos que aquejan socialmente.

Parece una tarea sencilla eso de narrarse a nosotros mismos y hacer de ese relato un elemento aprovechable. Pero no resulta tan fácil cuando se trata de hacer que esa

autobiografía permita lograr un alivio espiritual individual y colectivo. Es decir, estar en la capacidad más allá de contarle al mundo nuestra historia, y que ésta trascienda el dolor que en un principio causaba recordarla y no sean solo memorias que permitan valorar aún más la vida, procurándole un verdadero sentido cohesionador en los tejidos sociales a partir de las realidades cotidianas y colectivas de la región. Es por eso que se lucha, porque los demonios que atormenta la existencia se conviertan en motores positivos de esa nueva vida social que se encienden, permitiendo mirar adelante y atrás sin miedo a recordar y construir espacios que dignifiquen la vida en el sentido estricto del buen vivir.

Con la anterior visión, los fragmentos octavo y noveno pretende encontrar la autobiografía presente en los anteriores capítulos con los elementos académicos y científicos brindados desde el espacio de la Maestría misma, posibilitando un aporte a realidades colectivas como la del asentamiento Brisas del Venado descrito en el capítulo 10, al replicar con ellos la experiencia de narrarse, y que esta narración sea un insumo para la dramaturgia que les permita exponerse en el teatro, rencontrándolos con la ciudad que los impulsa a la periferia.

CAPÍTULO I

“UN PALACIO, NOCHE ADENTRO”

1. Problema de Investigación

Existe la necesidad de un proceso autobiográfico que trascienda a lo dramático y escénico, que permita el reencuentro con sí mismo, reconociendo a través de la auto-comprensión de su realidad, la posibilidad de construcción de un proyecto de vida.

Las investigaciones realizadas frente a los aportes del teatro en la región han dejado ver los albores de éste, su trayectoria e impacto algunas veces desde la denuncia social y otras como espacio de divertimento, pero no han dejado ver su función como herramienta emancipadora que posibilite la cicatrización de las heridas del conflicto político-militar.

La participación de las ONG o Agrupaciones escénicas existentes en la región en los convenios estatales de participación social (Convocatorias) no obedecen a la necesidad de narrar la región. Es de aquí que el teatro no se ha visto como una alternativa para la comprensión del sujeto en Neiva

2. Pregunta de Investigación

¿Qué experiencias de vida han contribuido a los procesos de auto-reconocimiento que posibiliten el tránsito de lo individual a lo colectivo, en contextos de conflicto?

3. Objetivos

Objetivo General

Reconocer el valor de las experiencias de vida para la construcción de un espacio teatral que dé cuenta del impacto del conflicto político-militar en su tejido social.

Objetivos Específicos

- Reconocer a través de la Autobiografía las dinámicas sociales y culturales en mi proyecto de vida.
- Brindar la posibilidad de que los habitantes del asentamiento Brisas del Venado reconozcan a través de la Autobiografía sus dinámicas sociales y culturales.
- Ofrecer herramientas del lenguaje teatral a los jóvenes del asentamiento Brisas del Venado.

4. Metodología

Ésta es una investigación cualitativa de carácter biográfica. En su desarrollo el autor de la investigación realizó un ejercicio de Autobiografía, relato que fue expuesto ante los jóvenes habitantes del asentamiento Brisas del Venado con el objetivo de motivar en ellos desde diferentes ejercicios de sensibilización escénica la narración de su propia vida.

Paralelo a este proceso se conformó el grupo de teatro con los mismos jóvenes con el cual se adelantó y se sigue desarrollando el proceso de alfabetización escénica, que sumado a las dramaturgias logradas desde las autobiografías de estos jóvenes, se construye una puesta en escena para estrenar durante el 2015 con la comunidad del asentamiento de Brisas del Venado a través del método de teatro del oprimido y/o teatro foro.

CAPÍTULO II

YO, MIS CÚPULAS Y MAZMORRAS

5. ¿Cómo han incidido en mi familia y en mis decisiones, los acontecimientos de orden local, regional, nacional e internacional?

“Sin haber deseado nunca una casa, aquel hombre se sorprendió deseando un palacio. Y el deseo, que había empezado pequeño, creció rápidamente, ocupando todo su querer con cúpulas y torres, pozos y mazmorras, e inmensas escalinatas cuyos peldaños se perdían en la sombra o en el cielo. ¿Pero cómo construir un palacio cuando se es apenas un hombre, sin bienes, ni riquezas?...”

Fragmento 1

Un Palacio, Noche Adentro, *Marina Colasanti*

Sin haber deseado un cambio, el arte me fue cambiando y aquel cambio permanentemente imperceptible me sorprendió un día ya soñando.

Comencemos por anotar que ningún miembro por parte de mi familia paterna (Abuelos, Tíos y Padre) ha trascendido las fronteras de nuestra nación, siendo ellos dentro de mi linaje los más beneficiados académica y económicamente.

Para la muestra un botón; mi padre, durante su periodo de servicio militar a la patria en la Gloriosa Infantería de Marina en 1959, en Puerto Asís fue el único que tuvo la oportunidad de estar lo más cerca posible de pisar tierras extranjeras mientras se encontraba en la frontera con Brasil, Leticia. Aun así, con una línea imaginaria como obstáculo, se quedó de este lado, en nuestro país.

No obstante, este pasaje de su vida tuvo gran trascendencia en mi vida y la forma de entender esta parte de la familia. A partir de dos sucesos narrados por él comprendí en primer lugar su cobardía frente a los conflictos: El dispararle y darle de baja a un burro que estaba pastando tras unos matorrales dentro de un cementerio donde mi padre prestaba Guardia y que por el natural problema de comunicación del animal no respondió el santo y seña. Por dicha acción heroica mi padre fue condecorado, pero a su vez desarrollo un temor por dañar a las demás personas, por lo menos mientras estuviese en sano juicio. Total, en mi experiencia, le demostró a su familia (Mi madre, Hermana y Yo) que una vez se encontrara en estado de alicoramiento y frente a una mujer, en este caso mi madre, no se podía contener. Perdía la cabeza y su hombría salía a relucir de forma directamente proporcional a la cantidad de ingesta etílica y materializada en cada golpe acertado.

En segundo lugar, me permito visibilizar su debilidad ante los consumos culturales de la época y contexto. A fin de evadir la realidad, entre la selva, soldados y armas, visitaba habitualmente una casa de citas de la zona de tolerancia, allí mientras escuchaba rancheras, tangos y boleros se embriagaba periódicamente. En alguna ocasión la dicha no fue su mejor compañía, una “dama de compañía” resulto herida en una pierna atravesada por un tiro que se escapó de la escopeta de mi padre mientras “hablaba” con ella.

Por la otra orilla, la familia materna (Abuelos, Tíos y Madre), campesinos pobladores del Caquetá (Milán, San Jorge), con un nivel de escolaridad hasta 2 de primaria; la historia fue diferente.

Mi madre a raíz de un conflicto familiar y motivada por el espíritu aventurero de su edad, decide abandonar su casa con tan solo 15 años de edad, en 1972.

Su vida se desarrolló en medio de suertes y esfuerzos. Sin proponérselo y mucho menos sin saberlo, termino siendo criada en brazos de otra familia con parentesco en común con la de ella. Debido a esto fue muy bien acogida. Tres años después en 1978, en el municipio de Florencia conoce a el que sería mi padre Jairo Farfán Rubiano. Trascurría el mes de julio de 1979, el día 27 a las 12: 00 de la media noche llegué a este mundo. No paso un año más y nos trasladamos a la ciudad de Neiva, en búsqueda de un equilibrio económico al lado de la familia paterna.

De aquí en adelante, durante mi infancia y pubertad el objetivo de mi familia fue prepararme para la vida, pero para una vida que desconocía la realidad del país, con un conflicto político militar como consecuencia de la desigualdad social.

De este periodo, los acontecimientos sociales más importantes de orden nacional que recuerdo son La Toma Del Palacio De Justicia y la tragedia de Armero en 1985, la Falsa Alarma De La ruptura De La Represa De Betania en 1987. Irónicamente en mi casa se habló más de las situaciones cómicas ocasionadas por la falsa alarma de la ruptura de las compuertas de Betania, que de las causas y consecuencias de la toma del palacio de justicia

o la tragedia de Armero, aunque estos últimos fueron tema de actualidad en el orden mundial.

El 16 de junio de 1992, a mis 13 años a partir de una serie de trágicas noticias familiares de línea materna, empecé a conocer una cadena de realidades al parecer desconectadas de la mía. Por la temprana desconexión de mi madre con su familia, hasta ese momento no sabía de la existencia de mis tíos y abuelos, tal parece que el no hablar de ellos los había borrado del árbol familiar que conocía.

Es aquí donde de este lado consanguíneo de mi familia el contacto con el escenario internacional se dio hoy día, 25 años atrás. Con el auge de los cultivos ilícitos en el sur de Colombia, en Leticia. Dos de los hermanos de mi madre, Uldarico y Adolfo Calderón trasladados por sus ambiciones llegaron al vecino país, Brasil.

En busca de prosperidad y bajo la protección de un traqueto cambiaron sus cultivos de sostenibilidad en su tierra por la siembra, recolección y tratamiento de la coca, la pasta y cocaína. Por último, no bastándole Uldarico, el mayor entro a formarse como mercenario, resultado de este episodio fue parte inicial de la fragmentación familiar, con un final de película que más adelante volveremos a retomar.

El 16 de junio de 1992 después de más de 15 años de la ausencia de Uldarico Calderón en su núcleo familiar en la zona rural de Florencia – Caquetá y a través de una llamada de larga distancia, llega a mi madre en Neiva la noticia que anunciaba la trágica y cruel muerte de su hermano. Éste se encontraba de nuevo de visita en la finca donde nació y creció después de tanto tiempo desde que había salido de su hogar. A manos de lo que para

las autoridades sería delincuencia común, pero para quienes conocieron los hechos, estaba más que claro que fueron tres raspachines y mercenarios, que en estado de ebriedad y en un momento de intolerancia le propician 27 puñaladas durante una fiesta veredal.

Es así como a mis 13 años, dos semanas después de este suceso que ponía en mi radar la existencia de la familia materna viajamos a Florencia – Caquetá, puntualmente a San Antonio de Jetucha, pasando por el caserío de Mateguadua y el municipio de Milán, los recuerdos comienzan a volver a mí, alguna visita fugaz en mi infancia al municipio, donde un familiar que todavía no preciso.

Finalmente llegamos a San Antonio de Jetucha, es allí donde se abre una puerta para conocer otra realidad a través de éste desconocido árbol familiar. Allí conocí a un viejo, sumergido en el alcohol; mi abuelo Antonio Calderón. Tal vez la desintegración familiar a razón de la línea militar y subversiva de sus hijos; tal vez una vida ligada a los cultivos ilícitos, historias de vidas indebidas de donde se derivan las actividades económicas sustento de casi todas las familias de esos lares, consecuente con la adquisición del dinero fácil fue lo que nunca los dejó vivir en paz.

Pese a esta nueva y sorprendente realidad, regresamos a nuestra cotidianidad. Ya estando de regreso en Neiva y cuando pensábamos que nada más podía alterar la monotonía de ciudad, se desboco el desfile de trágicos emisores de noticias y que hoy en día terminan por describen el contacto de la familia materna con los acontecimientos de orden nacional e internacional y la relación con mi futuras decisiones.

Tres años después, a inicios de 1995 uno de los hermanos menores de mi madre, Jorge Calderón, un joven de tan solo 17 años de edad es asesinado confusamente a manos de un grupo de paramilitares que ejerciendo lo que años después fue denominado limpieza social y mal informados dieron con él. “El dolor más grande, fue que él no estaba en malos pasos, de todos era el mejor” – Dijo su hermana, Yolanda Calderón.

Un año más tarde, en 1996 nos sorprende de nuevo el conflicto Militar que asola nuestro país, con la muerte de Luis Enrique Calderón otro de los hermanos de mi madre, quien era soldado profesional el panorama de la casa empeora. Luego de un largo permiso como recompensa por haber dado de baja a una comandante de la FARC, Calderón regresa a chupar monte en la zona; tras su largo descanso fue recibido como rancharo de la tropa, dos días después de estar en la zona y sin armamento una mañana se dirigía a la cocineta, desde la cresta de una colina, con un fulminante y preciso tiro, fue asesinado por las FARC. Este suceso terminó por destruir la visión de esperanza familiar.

6. Mi primera decisión: En búsqueda de la libertad. Sus efectos colaterales, el lavado de cerebro militar.

“Sería bueno si pudiera construir un palacio de agua, fresco y cantarín”, pensó el hombre mientras caminaba por la orilla del río.

Fragmento 2

Que romántico fue comenzar una guerra contra la guerrilla de la FARC, mayor disparate no se podía especular. Motivado de forma inmadura e ignorante ante esta realidad, llevado por una insulsa sed de resarcimiento secuela de este trágico suceso, el 11 de enero de 1998 tomo la decisión de prestar mi servicio militar. El objetivo, vengar el asesinato de mi tío y saldar la pena familiar.

Uno del ocho o mejor, primer contingente del 98, con el Orden cerrado, comí mierda como soldado, pasada mi instrucción, la cosa no cambio... Aprendí a extrañar la casa y la comida del hotel madre; extrañe los amigos y amigas y hasta la vida escolar, y fue hay que me di cuenta que el soldado es mago en realidad, entonces siendo egresado de una institución (Colegio Artístico, procedente del Ceinar), durante la otra parte del periodo de mi servicio militar en un programa de proyección social que desarrollaba la novena brigada con la comunidad, me desempeñe como cuentero o narrador. Ser dragoneante fue lo peor, pues con las dragonas llego el poder, pero también la responsabilidad. Con el paso del tiempo, encargado de un pelotón de 40 reclutas pastusos y con la experiencia del mando mi

objetivo inicial, el dibujado al entrar a la vida militar se terminó por disipar, la determinación final fue no volver a estar bajo el mando de nadie más.

Finalizado el relato de este breve periodo militar, es necesario traer a estas líneas una experiencia erótico-afectiva, dirían los psicólogos; palabras mías un noviazgo, no fue más. Ahora bien, es importante narrar esta relación ya que con esta experiencia tuve la oportunidad de conocer la otra cara de la moneda del conflicto político - militar.

Trascurrida la segunda mitad del año 1999 ya había comenzado ésta relación que por respeto y otras razones de importancia no citaré la identidad de esta persona. Llegado el mes de diciembre de este año recibí una invitación por parte de su familia para pasar el Año Nuevo en una finca donde trabajaba como mayordomo su padre. Aun presente en mí el dolor por la pérdida de mi tío, Luis Enrique Calderón el Soldado Profesional, y sin la mínima intención de ocultar mi desdén por la Guerrilla de las FARC, soy recibido el primer día de llegada a esta zona por dos hombres armados con Galil que se identificaron como guerrilleros de la Teófilo Forero, columna de las FARC. El padre de mi compañera de aquel tiempo se entrevistó con ellos, horas más tarde me hizo entender que había dado su palabra y boto de confianza por mí ante ellos. Que tenía que calmarme, porque esa gente era tremenda y no se ponía con aguas tibias.

El 31 de diciembre de este mismo año, sobre las 8:00 de la noche dos camionetas de tasa 4X4 llegan a la casa, nos recogen y es en este momento donde me entero que mi cuñado, del que tanto se hablaba, el que supuestamente estaba estudiando medicina, era nada más y nada menos que medico de las “Putas FARC”.

Fueron tres horas de viaje por trocha, pasamos cuatro anillos de seguridad. Al llegar y sin alcanzar a descender de la camioneta fuimos recibidos por una hilera de jóvenes de fusil terciado a la espalda, con media de aguardiente en una mano y un plato de asado en la otra. Tan pronto no veían la media de aguardiente en la mano, nos ponían otra media. Allí, sobre las 11:30 pm conocí a mi cuñado con todo el protocolo familiar. Pese a los visibles esfuerzos por qué me sintiera bien atendido no podía disimular, fue tal mi dolor, el sentimiento de traición a la memoria de aquel tío, que si bien no lo he mencionado en el relato, fue el más querido. Mi gesto corporal era otro. Una cara de reproche me asfixiaba a tal punto que ella, mi compañera en una situación incómoda, entre la espada y la pared tubo que contarle todo a su hermano, y este a su vez a su comandante. Así fue que desde la una a las siete de la mañana del 1 de enero del 2000 inicie un nuevo año y milenio con catedra Fariana. - ¿Qué aprendí? Rtt: - Quien entra al negocio de la guerra, tiene que ser consciente de que entra a morir o matar.

Ese mismo año la relación terminó, y meses más tarde mi cuñado, fue dado de baja en un combate durante hostigamiento a un puesto militar.

Tenía que hacer algo con mi vida, mi padre me decía que estudiara para ser alguien en la vida. Fue la primera vez que hice un análisis de mi vida, encontré que siendo egresado de un colegio de modalidad artística y había demostrado en este y el servicio militar pasión por el teatro y la pintura, sería adecuada entrar a la universidad a estudiar la nueva carrera en promoción, Licenciatura En Educación Básica Con Énfasis En Educación Artística.

7. Mi segunda decisión: En búsqueda de la libertad a partir de la emancipación familiar

Arrodillándose, hundió las manos en la corriente. Pero el agua siguió su viaje, sin que sus dedos bastaran para retenerla. Y el hombre se levantó y prosiguió su marcha.

Fragmento 3

Llego el año 2001 e inicio una nueva etapa de mi vida, mientras tanto el país está expectante con sus ojos puestos en el Caguán con el proceso de paz, como se le conoció popularmente a este fallido proceso de paz realizado entre la guerrilla de las FARC-EP y el Gobierno Colombiano que se desarrolló desde 1998 hasta 2002. Ya habían pasado tres años de este proceso y yo, fantásticamente esperaba la llegada de la paz. Mientras tanto, en medio de las clases que razonaban y demandaban una conciencia frente a la importancia del concepto de moda, “Educación Por El Arte” y la transformación de la sociedad, encontré forma de sacarle partido a este pasaje histórico nacional. Para finales del 2001, ya transcurrido dos semestres en la universidad y por la necesidad económica de sostenimiento en la carrera que demandaba soluciones; con menos presupuesto que arresto viaje a la zona del despeje a comerciar con ropa. Cada fin de semana me instalaba en el parque de los transportadores con un catre a ofertar.

No paso mucho tiempo para que a voz de unos vendedores ecuatorianos el comandante de la oficina de las FARC- EP me fuera a visitar. Me sugirió dar un paseo por el pueblo en su

despampanante camioneta Land Cruiser, dándome a entender que sus escoltas se quedarían cuidando el puesto. Durante éste “paseo” me entrevistó con gran tranquilidad: - ¿De dónde viene?, ¿A qué se dedica?, ¿Que hace acá?, ¿tiene alguien con el que me pueda comunicar? Yo, frío como quien no conoce que suerte esperar, le conteste: -De Neiva, estudio artes en la Universidad Surcolombiana. La situación económica esta difícil y lo que vendo acá es para mí sostenimiento en la universidad. Mi madre, con ella se puede comunicar, estos son mis documento, si quieren lo pueden verificar.

Nunca un paseo se me hizo más eterno. De regreso al parque donde me recogió me dijo: - Esos Ecuatorianos son capaces de vender a la madre por un peso, pilas con las personas que habla porque lo pueden embalar. Descendió del auto conmigo, se dirigió a mi puesto y delante de la concurrida venta me pidió un par de jeans con sus respectivas camisas. Yo le dije que las podía escoger, que se las llevara sin pagar, que eran un obsequio. Sin titubear saco \$130.000 y me pagó.

Aprovechando este escenario de mediana confianza, y con el fin de desarrollar un trabajo escrito en unas de las materias del pregrado, el cual decidí basarlo en la historia de las FARC, el conflicto y el proceso de paz; inicio una serie de visitas a las oficinas de las FARC – EP En San Vicente Del Caguán. Esto termina generando en mis otras inquietudes respecto al conflicto político-militar.

8. Mi tercera decisión: En búsqueda de la libertad desde la militancia en la izquierda universitaria

“Sería bueno si pudiera construir un palacio del fuego, luminoso y danzante”, pensó después el hombre, frente a la hoguera que había encendido para calentarse.

Pero al extender la mano para tocar las llamas, se quemó los dedos. Y advirtió que aunque lograra construirlo, jamás podría evitar en él”.

Fragmento 4

Para entonces, 20 de febrero de 2002 ya había trabajado en la zona del despeje teniendo de frente el fracasado proceso de paz, y sin notarlo de poco en poco dentro de mí ya había comenzado a calar con más profundidad la expresión teatral. Como integrante de Teatrusco, agrupación teatral del Antiguo programa de Artes Escénica de la universidad Surcolombiana viajamos a la República de Argentina para participar de un seminario teatral.

No pasó mucho tiempo y me hice notar, como actor de Taller Teatral Uscolombia, adjunto a la oficina de Extensión Cultural, bajo la dirección de Dolly Margarita Vega y con el tiempo, la suerte, la confianza que genera una respetuosa y responsable labor profesional, tuve el aval de la directora y la oportunidad de ponerme al frente de la agrupación teatral. Desde Extensión Cultural y dirigiendo el grupo Taller Teatral Uscolombia algunas respuesta comenzaban a brillar. Nuestros procesos teatrales giraban alrededor del impacto

de la Violencia en la sociedad. Teníamos una postura por las obras dramáticas de Gustavo Andrade Rivera, dramaturgo poco conocido por la comunidad opita, que creció a la sombra de su primo José Eustacio Rivera.



Ilustración 1 Obra: Historias Para Quitar El Miedo 2003

Historias Para Quitar el Miedo, fue la primer puesta en escena a montar, dicha obra ponía en el escenario la tesis de que en los campos colombianos hace falta valor todos los días, para defender todo lo que se quiere, todo lo que ha costado sudor; esta es la enseñanza que le deja un abuelo a su nieto mientras le narra tres historias para quitar el miedo. La historia de La Cacica Gaitana y su brío frente a los españoles. La Historia De Cándido Leguizamó y su determinación durante el conflicto colombo-peruano. Por último la Historia de Ellos

Mismos, la historia de los labriegos que habitan los campos Colombianos y el valor que se necesita para vivir en él contra toda voluntad de la Naturaleza y del Conflicto armado.



Ilustración 2 Protesta Estudiantil 2004

Pese a este rumbo, no todo fue claridad, dentro de los avatares de la vida, una nube comenzó a nublar mi lectura de la sociedad. Visitas continuas al famoso PALO, que para contextualizar era el lugar habitual de algunos y pocos miembros de la universidad para el consumos de Cannabis, mariguana, maracachafa y otras droga más. Fue tal el impacto de este flagelo que un año después termine pareciendo un despojo social, con esto llego el fracaso laboral acompañado de la negación de mi responsabilidad.

El detonante fue mi sentimiento de abandono social, mis compañeros de clases no tenían tiempo de detenerse a esperar, el mundo siguió girando y solo se detuvo para mí.

Transmutado en la oveja negra de la casa, mi familia por mucho tiempo no se pudo reconciliar. Entonces, la retaliación anárquica frente a la institución que me habían cerrado las puertas y cualquier oportunidad no se hizo esperar.

Conocí y milite en los partidos, grupos y parches de izquierda. El alcohol, la mariguana, el opio, los hongos y hasta la flor de borrachero fueron los combustibles que alimentaron el calor, la beligerancia de una radical protesta social. Las vías de hecho fueron la explosión de mi inconformidad. Sin interés de figurar como el dueño, amo y señor de la maldad, reconozco que enfrascado en un pensamiento retrogrado y anacrónico, en más de una situación fuimos lo mismo o peor que fascismo capitalista y materialista que decíamos querer erradicar; en nombre de tal despropósito hice cosas que no puedo publicar. Fue tal la práctica beligerante y el reconocimiento de la comunidad, que alguna vez un comunicado de las autodenominadas Nuevas Águilas Negras, grupo paramilitar mi nombre en una lista de amenazas fue a parar. De todas estas zurdas experiencias llego la conclusión final. Tras años sin garantías para una educación de calidad, por fin se gestó un productivo movimiento social. Latente en mí seguía mi determinación teatral, y fue a partir de este momento de mi vida que comencé a asumir mi responsabilidad social, al mejor estilo del Teatro Invisible hicimos de nuestras acciones políticas y sociales las representaciones de nuestras problemáticas para otros públicos interesados en todo menos en el movimiento teatral. En contextos reales fuera del escenario ordinario, esta vez, el público que era el común denominador de la comunidad Surcolombiana se identificó con los actores y las

demanda de una educación de calidad. La consecución del bloque del programa de arte, después de fallidas protestas fue la acalorada recompensa final.

Así comprendí lo expuesto por el más famoso dramaturgo alemán y autor de la inmortal obra “Madre coraje” Bertolt Brecht. Ferviente militante de izquierda, miembro del Partido Comunista Alemán y activista antifascista expreso su posición frente a el impacto del teatro, pero no ese impacto mediático como espacio de divertimento solamente, sino el espacio de reflexión crítico y social que genera este sublime oficio:

Nuestro teatro debe despertar el gusto por el conocimiento, debe organizar el placer en la transformación de la realidad. Nuestros espectadores no solamente tienen que escuchar de qué modo se libera Prometeo Encadenado, sino que también deben ejercitarse en el placer de liberarlo. Todos los gustos y placeres de los inventores y descubridores, todos los sentimientos de triunfo que experimenta el libertador, tienen que ser enseñados por nuestro teatro (Bertolt Brecht)

9. Mi cuarta decisión: En búsqueda de la libertad desde el teatro.

Tal vez porque el fuego era caliente como el sol, le pareció verse, niño, a la orilla del mar. Y, con el recuerdo, surgieron ante sus ojos los lindos castillos de arena que en esos tiempos construía. Ahora, el mar estaba lejos. Pero el hombre se puso de pie y camino, camino, camino. Hasta llegar al desierto, donde hundió sus manos en la arena y, con su sudor, comenzó a moldearla.

Fragmento 5

En el año 2006 en el marco del festival de cine “Cinexcusa” organizado por el grupo de Cinéfilos “Imagen”, realizado en la universidad Surcolombiana cuyo tema fue la Segunda Guerra Mundial; un grupo de jóvenes entusiastas bajo mi dirección encontró la excusa perfecta para unirse alrededor de la labor teatral; el concepto de Educación Por El Arte Vs Las Vías De Hechos comenzó a pesar más.

“Migajas de Pan para la Memoria”, con más de 30 personas en escena, se creó con una estructura dividida en 5 escenas para ser presentada en igual cantidad de días durante la semana de dicho festival. Cada escena con una duración de 15 a 20 minutos era obligatoria una para ver la otra, pues no se podía perder lo que se ponía en escena cada noche, de lo contrario perderían el hilo de la historia, es así que se tuvo un público constante de aproximadamente 500 personas en cada sección durante la semana. La obra dibujaba lo vivido por un grupo de judíos durante el holocausto Nazi en los campos de concentración,

donde éstos por medio de un anciano erudito podían hacer que sus trágicas experiencias se mantuvieran en la historia a través de una serie de escritos que el anciano hacía en deferente superficies no convencionales. A fin de posibilitar esta alternativa histórica los compañeros de barracas lo alimentaban sumando migajas de pan, para la memoria. Fue aquí donde se sembraron las primeras semillas actorales y de dirección teatral.



Ilustración 3 Obra: Migajas de pan para la memoria 2006

Durante el año 2007 con un grupo escénico consolidado, Teatro Experimental Peripeccias, se reúne y continúa cosechando con el proceso teatral. Esta vez un año después con el “El Loco Y La Monja” del dramaturgo Polaco Stanisław Ignacy Witkiewicz, que fue estrenada

en las ágoras de la universidad Surcolombiana el 29 de febrero del 2008, el grupo es bautizado públicamente con el nombre que de ahora en adelante se le reconoce.



Ilustración 4

Dicha obra fue la antecesora al movimiento teatral conocido como el absurdo, corriente que se deriva de la visión de las víctimas y sus agitadas vidas en la entre y posguerra. Esta obra de sala contó con una exquisita escenografía expresionista que simbolizó una celda de X cárcel psiquiátrica, en su interior una camilla de la morgue, una lámpara colgando del techo y una silla alta crean la atmósfera adecuada para que el loco, la monja y todos los integrantes de este mundo alterno tejan la maraña del teatro. Con diálogos reflexivos y de una extraña locura cuerda se abre paso la obra entre las teorías filosóficas (La Existencia Como Punto De Partida Para Cualquier Tesis) y artísticas (La Forma Pura) del dramaturgo

Stanisław Ignacy Witkiewicz ya que es en esta obra donde todos los paradigmas del dramaturgo quedan revelados.

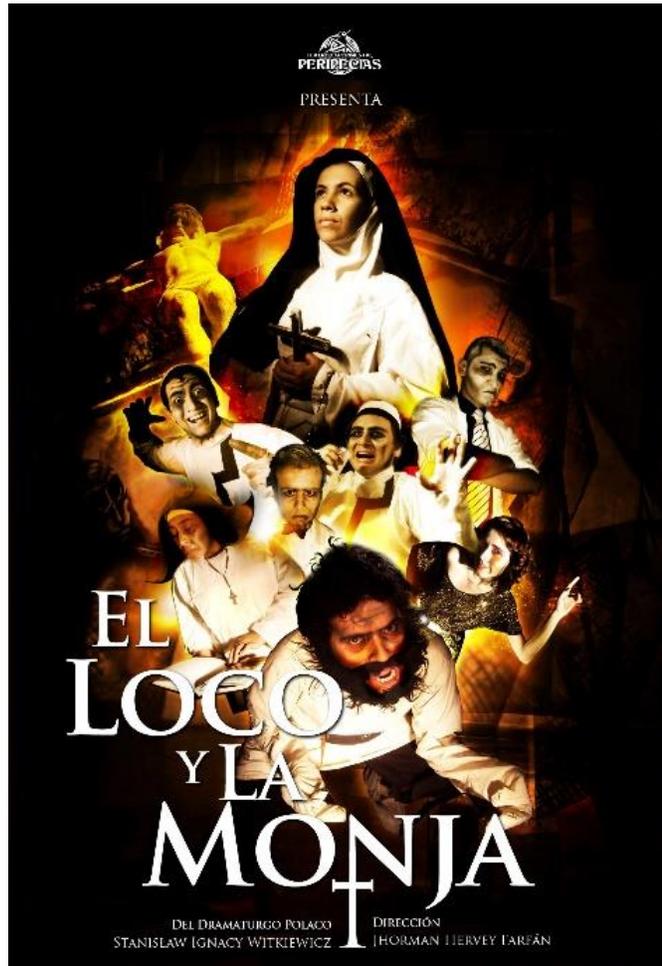


Ilustración 5

Con una nueva administración institucional y otro yo, la reconstrucción de las confianzas fue el fruto del sudor de estos esfuerzos en el área teatral en la universidad. Fui invitado de nuevo a formar parte de la universidad de forma laboral. El 27 de junio del 2008 firmo

contrato de prestación de servicio para el manejo, instrucción y dirección de la agrupación escénica Taller Teatral Uscolombia dentro de la oficina de extensión Cultural.

Más tarde Peripecias vuelve a formar parte del festival de cine “Cinexcusas” en su 4ta versión cuyo tema fue las Dictaduras Latinoamericana. Para este evento se retomó la estructura de Creación Colectiva; la puesta en escena final fue la obra de nombre “Dicta-Duras” cuyo estreno se llevó a cabo el día 05 de octubre del 2008 en el auditorio Olga Toni Vidales de la universidad Surcolombiana. Esta puesta en escena ponía en evidencia el dolor de las víctimas de las dictaduras, pero no las victimas desaparecidas, sino de las que quedan esperando con ilusión el milagro de un familiar que regresara.



Ilustración 6 Obra: Dicta - Duras 2008

Durante este mismo año Peripecias es contratado por diferentes empresas del sector privado para eventos internos con montajes como “Cuentos De Navidad” de Charles Dickens y “Federico y La Calle de Los Fantasma”, adaptación escénica de Juancito, María Y La Calle De Los Fantasma de Javier Villafañe que involucraban títeres y personajes reales; “Solo Títeres” y “La Mujer De Los Pies Húmedos” monólogos autoría de Jhorman H. Farfán Calderón, que tratan el tema de Los Proyectos De Vida en la tarea de construcción de sociedad.



Ilustración 7 Obra: Un Perfecto Encuadrado 2009

En el año 2009 Imagen reafirma la confianza con Peripecias, y se pacta un nuevo compromiso que involucra una propuesta escénica para estrenar el 10 de septiembre del presente año en el marco de la 5ta versión Cinexcusa cuyo tema fue las Revoluciones. “Un Perfecto Encuadrado” fue la confirmación de nuestro compromiso con la sociedad, con la historia y la dignidad de las clases menos favorecidas.

Ésta ponía en escena el imaginario de una visión futura de una dictadura en X realidad, donde a los niños y jóvenes de ese sistema educativo les enseñaba lo dañino que podía llegar a ser los focos de resistencia o revolucionarios en la sociedad. El maestro, Personaje eje de esta obra teatral hacia un paralelo entre arte y Revolución mostrando a los alumnos (Sin Luz) referentes de las 5 revoluciones más grandes de la historia de la humanidad desde los ojos de los artistas que vivieron dichos procesos de resistencia.

A continuación imágenes de las obras visuales referente y sus homogéneas (Escenografía de la obra)



Ilustración 8 Tigre de Tipoo (1790) - Anónimo



Ilustración 9 Revolución Pacífica India



Ilustración 10 Paisaje de La Habana (1941)



Ilustración 11 Revolución Cuba



Ilustración 12 Alquiler Colección Patio (1965)



Ilustración 13 Revolución China

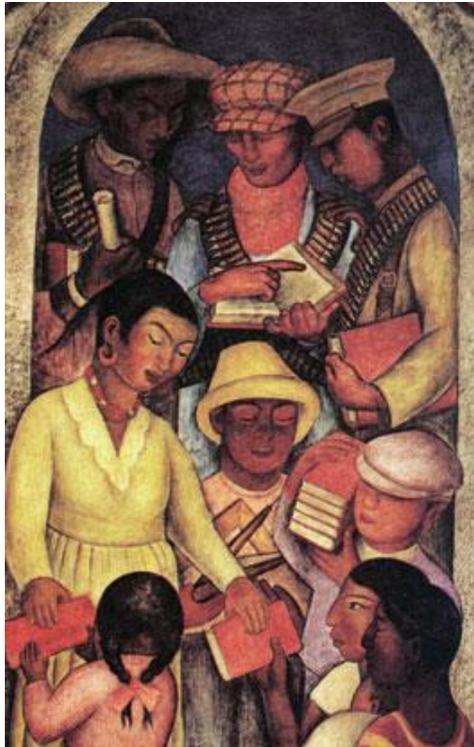


Ilustración 14 El reparto de los libros por la maestra (1923)



Ilustración 15 Revolución mexicana

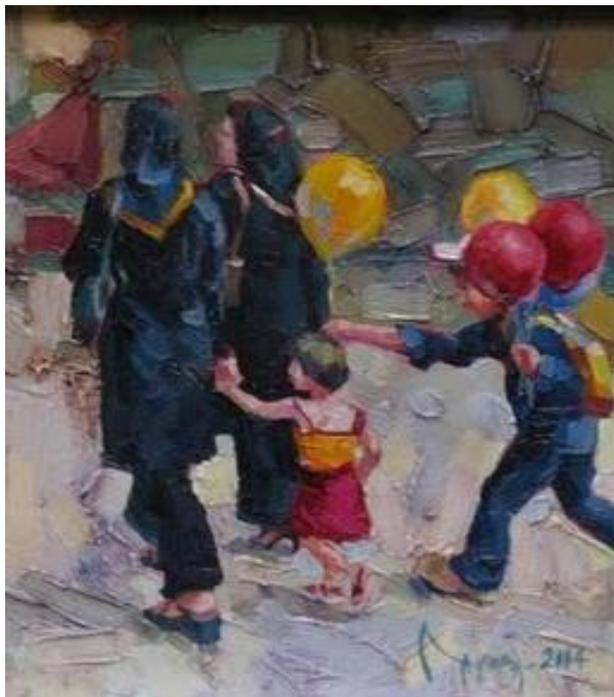


Ilustración 16 Sin título (2004) Adel Younesi

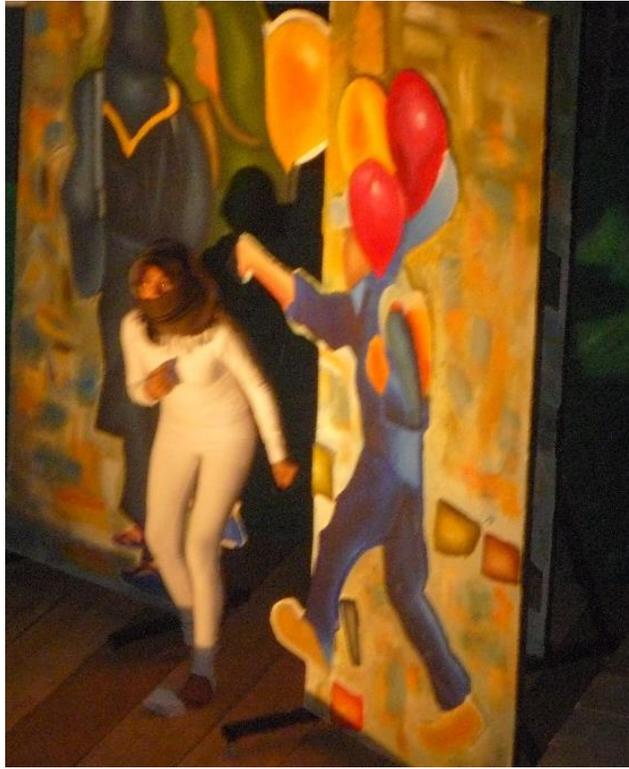


Ilustración 17 Revolución Islamica

10. Mi quinta decisión: En búsqueda de la libertad desde los espacios comunitarios.

Esta vez, anchos muros se irguieron, dorados como el pan. Y una escalinata que llegaba a lo alto, y unas columnas que sostenían la terraza. Pero al atardecer el viento despertó, y con su blanda lengua comenzó a lamer la construcción. Arrancó los muros, destruyó la terraza, tumbó las columnas que el hombre ni siquiera había acabado de levantar.

Fragmento 6

Durante el año 2010 la agrupación continuó desarrollando su trabajo escénico obteniendo los siguientes resultados: Teatro Experimental Peripecias y Taller Teatral Uscolombia (Agrupación Escénica Universidad Surcolombiana) aunaron esfuerzos y talentos en aras de proyectar un trabajo escénico de calidad, representando a la universidad Surcolombiana en algunos escenarios nacionales. Siendo así que en el primer semestre de este año los se demostró el trabajo desarrollado en El Festival Alternativo De Teatro realizado en Bogotá y el primer festival de teatro de Yumbo organizado en el Valle del Cauca, municipio de Yumbo.

Además vuelve con una nueva puesta en escena; Ris – Ras... El Juego No Termina, fue una propuesta que surgió a partir de la adaptación escénica de tres cuentos (De Ernesto Sábato - Antes Del Fin; Jesús Rincón Murcia – Libro :Mariposas Negras Sobre La Ciudad y su cuento Juegos violento Y de un Libreto original N. 1 Afganistán Michel Azama ¿Tragedia

o Comedia?) y cuyo resultado dibujaba el dolor de una madre que había perdido a sus hijos en medio del conflicto en una realidad anacrónica pero no distante de la nuestra contrastado con los espectros de sus hijos que imaginaban en un ciclo sin fin que aún estaban vivos.

Estrenada en el 2010 de nuevo en el marco del festival de cine

Cinexcusa con el tema de los Conflictos Olvidados.



Ilustración 18 Obra: Ris – Ras... El juego no termina 2010

Pero pese a toda esta productiva cosecha escénica, había un sentir de que aún no era suficiente, era necesario ir mas haya puesto que el trabajo realizado hasta ese momento pareciese más una travesía a la marginalidad. Sin espacios contundentes que permitieran garantizar las condiciones mínimas para una corriente teatral regional, surge una nueva empresa, buscar la organización, apuntándole a un proceso que desde un marco legal empoderara todo un ideal.

Ahora bien, con el objetivo de crear espacios de crítica, reflexión y construcción de tejido social y la firme convicción de una puesta personal, bajo mi dirección nace La CORPORACIÓN CULTURAL ALARTE, una organización sin ánimo de lucro, integrada por un grupo de nuevos gestores culturales que se proponían analizar las consecuencias del conflicto histórico político – militar, a través de obras contundentes como rémington 22 del gran dramaturgo huilense Gustavo Andrade Rivera, quien con su visión y escritura logra mitigar el gran vacío y desconocimiento de nuestro desarrollo cultural al transformar y aportar una herramienta para el autoconocimiento y reflexión de las dinámicas de vida en nuestra sociedad.

Fue así que a partir de la fusión de los conceptos de CULTURA planteados por Tylor (Cultura Es El Englobante Mayor De Cualquier Colectivo), y T. S. Eliot (La cultura Nacional) es el resultado indefinido de culturas locales cuya fricción conduce a un conflicto favorable que estimula la creatividad y el progreso en beneficio del conjunto, La Corporación Cultural Alarte busco mejorar la calidad de vida de la población dinamizando dichos conceptos para integrarlos a la cotidianidad de nuestro territorio, donde con la construcción de elementos simbólicos desde lo imaginario e histórico generasen la formación del tejido social poco cohesionado, alrededor del individuo como sujeto naturalmente político propenso a la reflexión y el cambio constante.

El primer paso en aras del cumplimiento de nuestros objetivos se dio desde lo escénico por múltiples razones además de mi natural relación y acercamiento a éste:

Primero cabe notar que la teatralidad siempre ha estado en la historia de la humanidad, desde que el hombre necesito manifestarse en lo ritual, la caza, y hasta la cosecha, sin embargo solo fue hasta los griegos, que aparece el termino de Teatro evolucionando a las expresiones que hoy conocemos.

Segundo, teniendo la teatralidad presente en todo lo que hacemos para enaltecer nuestros sentidos, profundamente incorporado en el proceso de percepción, pensamiento y acción del individuo, es pertinente construir una relación directa del arte escénico como proceso orgánico de la evolución humana y la necesidad de hacer uso de éste como herramienta transformadora de las dinámicas de vida para nuestro desarrollo cultural.

Tercero, tenemos que el teatro es una de las expresiones artísticas más complejas, donde confluyen la música, la danza, lo visual y lo literario... Diferentes herramientas lúdicas - artísticas que suman al proceso comunicativo proyectado a desarrollar. El hecho de pintar, danzar, cantar y dramatizar cualquier actividad, de forma lúdica y creativa genera conciencia en el individuo del dominio que ejerce sobre su cuerpo o acciones, sintiéndose responsable y dueño de sus actos, haciéndose seguro para tomar sus propias decisiones en cada momento de su vida

Por último, pero no menos importante recordar que para formar al hombre del futuro es necesario estimular la imaginación y sensibilidad en su pasado; no obstante en una sociedad como la nuestra, donde los procesos educativos tienen como objetivo la acumulación de conocimiento dese de lo memorístico o peor aún donde la educación es orientada bajo el modelo pedagógico Tunning, que tiene por objetivo la estandarización de la educación

mundial en la era después de la globalización, basado en competencias y en aras de servirle al mercado como entidad virtual, más poderosa que la Iglesia Católica en tiempos de inquisición, sin contar la falta de garantías al derecho de la educación en poblaciones. Entonces fue el teatro la mejor opción a tomar, pues como instrumento transmisor de emociones y sensaciones, cohesionador del tejido social a partir del auto reconocimiento de las realidades y dinámicas imperantes en la sociedad, y aún más teniendo presente el poder invisible del teatro, éste sin excepción alguna ha estado y estará siempre en cada ser humano sin importa la raza, religión, estrato social, condición física y mental. Siendo el teatro nuestra herramienta principal para la transformación sociocultural, era obligado proyectar un escenario que respondiera a nuestras necesidades, para tal caso el 01 de noviembre del 2010 se inauguró la 1er Festival Surcolombiano de Teatro en Blanco y Negro - “AverteATRO”.

El Festival Surcolombiano de Teatro en Blanco y Negro - “AverteATRO” se mostraba a partir de cuatro dimensiones como una nueva e importante opción cultural, lúdica y pedagógica para el municipio de Neiva y el departamento del Huila,

Sensibilización: Interesados en promover la reconstrucción de ese tejido social del que tanto se ha escrito, A verte ATRO tal como lo indica el termino es la invitación a vernos reflejados en las puestas en escenas, en los personajes, en las diferentes situaciones formadas, a partir del auto reconocimiento y el reconocimiento del otro Es un espacio para la purga o la catarsis, la reflexión y la crítica, pero los más importante para la construcción de sociedad a partir de la parodia como poderosa fuente que devela la sociedad que no se

quiere llegar a construir o todo lo contrario, a partir de la fantasía y utopía realizable de la sociedad que se quiere llegar a ser.

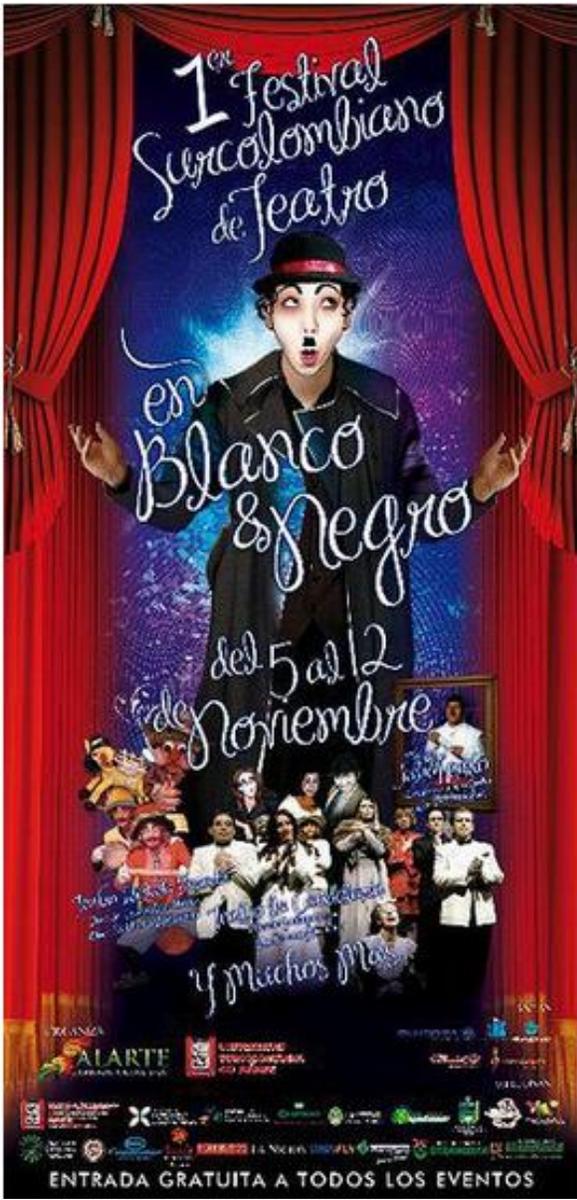


Ilustración 19

Motivación: Cada año ha venido reuniendo en la ciudad de Neiva algunas de las más importantes compañías de teatro del país, así como exitosas agrupaciones del exterior, posibilitando las condiciones mínimas para el ejercicio de la creación teatral de la región.

Formación: Es un espacio formativo en torno al ejercicio de las artes escénicas, que integre a jóvenes, adultos y agrupaciones escénicas alrededor de la alfabetización, promoviendo lecturas críticas y estética del ejercicio teatral.

Proyección social: Siendo el teatro una de las expresiones más sublimes de la humanidad, deberíamos llegar a tocar esas fibras sensibles de la realidad de nuestra sociedad. De aquí que el festival se trasladó a diferentes espacios con poblaciones en condiciones de vulnerabilidad. Algunos escenarios apuntaban a comunas e instituciones educativas en condiciones de desigualdad social, la barriada, el hospital, la Plaza de mercado Sur Abastos.

Pero ya sea por razones de oferta y demanda cultural, analfabetismo e ignorancia teatral, la contradicción se hizo notar. Y como alguna vez lo escribió nuestro dramaturgo Gustavo Andrade Rivera en “Carta a Neiva” (Manifiesto de los Papelípolas, 1957) que por respeto y homenaje en este texto la cito en su plenitud, el festival se encontró con una ciudad inmóvil.

CARTA A NEIVA

Empiezo esta carta con algo que para ti –en contacto por más de tres años con la vieja y eterna cultura- no tendrá el significado de blasfemia que sí va a tener para el huilense raso: José Eustacio Rivera es un mito que nos está haciendo estorbo.

Sí, Rivera es un mito porque su prestigio no se tuvo por el huilense de ayer –tan igual al huilense de hoy- como una gloria purísima de las letras, sino a la manera de un comodín para presumir cultura, y a la manera de una cerca de alambre de púas para atajar el paso a la cultura. Vale recordar que José Eustacio tuvo que huir, emigrar de su <> para evitar La Vorágine de nuestros medios caseros de demolición; y que su prestigio se aceptó entre nosotros a regañadientes, cuando ya no había más remedio que aceptarlo porque tenía consagración nacional y americana. Fue como si el valle árido –al pobre Valle de las Tristezas- le hubiera nacido de pronto una eminencia que rompía la monótona mediocridad de las líneas horizontales, mientras la indiada se arrodillaba en desnuda adoración.

[...] El huilense de hoy –tan igual al huilense de ayer- sigue cultivando amorosamente el tabú con el mismo doble oficio de comodín y talanquera. José Eustacio, entonces, como un viejo guáimaro sigue dominando la cumbre con altura tan empinada y tal poderío de brazos ramazonados, que todo el Departamento cabe debajo de él. Pero su sombra no es buena, protectora y estimulante, sino que la han convertido en mala sombra que asfixia y que apenas nos deja prosperar como arbustos raquíticos. Dicho en el lenguaje del analfabeto de esquina nos sobran esquinas. Ramiro aquí nadie puede ser escritor y poeta porque ya tenemos a Rivera. Y nos enfrentan al hombre que, de vivir, sería un glorioso mecenas setentón, con los ojos llenos de colinas para su valle, empeñado en sembrar un bosque, todo un bosque de guáimaros.

Y es por razones como esta que me encontré un día en medio de una reunión de gestión para la coordinación del festival de teatro con un mecanismo de cultura que argumentaban que nos sobran los festivales de teatro, - Ya tenemos 13 festivales de teatro y esas cosas que hacen en la calle...

Estamos, pues, enfrentados a Rivera. Y sin embargo, la lucha no es con él ni contra él. La lucha es con nuestro medio, el mismo que tú conoces y que en buena hora dejaste. La lucha es con el mismo medio hostil y voraginoso que José Eustacio tuvo que vencer a lo Arturo Cova. Con el mismo medio desagradecido que tasa los centavos de la estatua pero que no tiene vergüenza de usar La Vorágine y Tierra de Promisión para presumir de culto sin serlo.

¿Somos entonces un pueblo inculto? No. Ya intentaré otro día –en otra carta- un estudio más a fondo sobre esta materia. Por ahora te anticipo que somos un pueblo que padece una mala definición y una mala ubicación de la cultura. En esos dos errores que se complementan y armonizan, está la causa y razón de nuestro prolongado estiaje intelectual. Definimos la cultura como el tránsito por una universidad y ubicamos la cultura en quien nos muestra un título de doctor.

No pudo haber una mejor lectura, casi profética, pues 50 años de pues se sigue ubicado el termino de cultura en diferentes lugares que no les corresponde. Esta el caso de las Secretarias de Culturas (Municipales y Departamentales) y sus eventos edificados democráticamente, que en muchas ocasiones son el mejor método para legalizar presupuestos.

El profesional, no podía ser menos, se lo creyó así, sin auto examen de conciencia, y va gozosa y golosamente a las preeminencias que nuestra tontería le ofrece, traducidos en las posiciones rectoras del gobierno y la política. De esta manera, desembocamos en el doctorismo, pero también en la más desoladora medianía, porque nuestros doctores son de una mediocridad tan desconcertante que con frecuencia abarca a los linderos mismos de su profesión. Tiene que ser así porque nuestro desenfado profesional casi siempre es el producto de dos factores: un padre enriquecido e ignorante empeñado en tener “dotor” en la casa, porque “pa’ eso es la plata”; y un muchacho con tozudez filial sobre los libros hasta que al fin lo gradúan. No importa que la tierra paterna se desperdicie y se muera por falta de brazos para trabajarla; no importa que al hijo se le note a distancia el pelo de la dehesa, que por todos los poros trasciende a corral y sementera, que él mismo parezca un sólido estantillo para desbravar animales: ha de ser odontólogo, ingeniero, abogado o médico. Tan cierto es esto, que la única actividad conocida del profesional huilense, aquella por la cual no vacila en dejar negocios y oficina, es la ganadería o la agricultura. Las cosas, Ramiro, vuelven al lugar de donde salieron.

¿Recuerdas aquellas altas madrugadas que nos sorprendían sobrándonos dedos de la mano para las excepciones? Ninguno con madera bastante para que el país lo mire y nos mire con el respeto que inspiran la inteligencia y la sabiduría. Y cómo nos escandalizábamos repasando la lista de nuestros titulados senadores y representantes, de nuestros gobernadores... A algunos, muy pocos, se les recuerda por la carretera, el puente o el matadero cementoarmado donde pusieron la

quintaesencia de todo su poder creador. Pero nadie dejó –no podía- la obra de aliento espiritual que pusiera su nombre más allá de la placa deleznable, en la memoria y el afecto de toda una generación. El Huila, Ramiro, es un cero a la izquierda, mas no por la pobreza erial de su geografía y la pastoralidad de sus gentes, sino por la insuficiencia graduada de sus doctores.

Y así el festival se encontró con Neiva y sus Métodos De Demolición Casera, donde es natural y bien recibido la inauguración de más bares, billares, discotecas en un año que un solo espacio cultural en 10 años.

11. Mi sexta decisión: En búsqueda de la libertad desde la Neiva.

Con razón, pensó el nombre, paciente. Es preciso un material más duradero para hacer un palacio. Abandonó el desierto, atravesó la planicie, escaló una montaña. Se sentó en la cima y, en voz alta, comenzó a describir el palacio que veía en su imaginación.

Salida de su boca, las palabras se apilaban como ladrillos. Salones, patios, galerías surgían poco a poco en lo alto de la montaña, rodeados por los jardines de las frases. Pero no había allí nadie que pudiese oír. Y cuando el hombre, cansado, guardó silencio, la rica arquitectura pareció estremecerse, desdibujarse. Y, con el silencio, poco a poco se deshizo.

Fragmento 7

La realidad es abrumadora, Neiva siendo ésta una capital y ciudad principal del departamento del Huila, con una extensión de 1.553 kilómetros cuadrados que corresponden al 7.8% de la superficie del Huila entre 37 Municipios. Ubicada geográficamente a una altitud que generan características de gran diversidad climática y pisos térmicos, más otros factores inmersos en ella: temperatura, precipitación, humedad relativa, con diversidad de provincias bióticas (Plan de ordenación y manejo Cuenca Hidrográfica del Río Las Ceibas, Resumen Ejecutivo 2007, Corporación Autónoma Regional del Alto Magdalena, Neiva, 2007). Y por si fuera poco presente está en el territorio como corredor, uniendo al centro con el suroccidente del país; y a pesar de tal

dimensión de riquezas, ésta nuestro valle de las tristuras no presenta los bienes propios que se pueden estimar de un territorio así.

Con una población de 337.559 habitantes aproximadamente, según el estimado del DANE para el año 2012, donde la incidencia de la pobreza para este año se ubicó en 45,4%. Por su parte, la incidencia de la pobreza extrema en 2012 fue de 16,6% y la tasa de desempleo promedio en el área de Neiva en el año 2013 fue del 11,9%.

Y en contraste con tal consecuencia de la desigualdad social, los recursos para Huila pasaron de \$1.004 millones en 2010 a \$1,219 millones en 2014, esto representa un incremento del 21%. El presupuesto de inversión de la Nación para los proyectos del departamento en 2014 aumentará en 52,4% con respecto a 2010, esto significa un incremento de \$303 mil millones (Huila Ficha Departamental – Desarrollo Territorial <https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Desarrollo%20Territorial/Huila.pdf>).

Sin embargo, estos incrementos que pudiendo ser destinados para mermar el margen de desigualdad social, bajo excusas tecnocráticas como La Reforma De Las Regalías en el 2013, se niegan girar dichos recursos para proyectos de intervención social so pena de ocupar estadísticas negras como ser el tercer departamento del país con las tasas más altas de pobreza.

Tal si fuera poco, Neiva a partir de la avalancha del río Páez desde 1994, y por su ubicación cercana a la zona de distensión se convirtió en una ciudad receptora de población desplazada por la violencia procedente de departamentos como Putumayo, Caquetá,

Tolima, Huila, valle del Cauca, entre otros, que obligaron el crecimiento de cinturones de miseria y la explosión demográfica.

El desplazamiento crece de manera constante, en el 2007 se identifican 10.610 familias con un promedio de 4 integrantes por cada una, durante el 2013 la población víctima del conflicto desplazada a Neiva llegó a 64 mil, sumado al abandono por falta de atención de las instituciones del estado, las faltas de garantías como atención de salud y educación de calidad, y con insipientes pero perversos subsidios económicos de unas políticas asistencialistas que parecieran tener como objetivo último mantener un caudal electoral constante y seguro, y además la falta de viviendas dignas, agrava la situación.

El desconocimiento de la condición de desplazados producto del conflicto político militar o por desastre natural no facilita el tipo de intervención requerida. Las escasas respuestas del Estado de atender las necesidades que requieren estas familias de recuperar lo perdido, de alcanzar una vida digna son una constante expuesta en los problemas de salud, la ausencia de bienestar, la inexactitud de políticas de infancia, la falta de trabajo de los padres, la deserción escolar de los niños y de jóvenes y sus riesgos a caer en la delincuencia, prostitución, consumo de sustancias psicoactivas, la violencia intrafamiliar, la explotación laboral infantil.

Dichos factores han incrementado el riesgo de vulnerabilidad en la infancia, la juventud y la tercera edad. En la violencia intrafamiliar el 41.01% de las víctimas son niños y adolescentes. Las infracciones penales de los adolescentes cada día son más. En el año 2007 se reportó en la población de Niños, Niñas y Adolescentes, según el Observatorio del

delito, un total de 11 casos por muerte violenta ocurridas en accidentes de tránsito, de los cuales 7 casos que corresponden a un 64% se encuentran entre los 15 y los 18 años.

Con este panorama, que cifra estadísticamente algunas de las consecuencias que ha dejado en nuestra región el conflictivo político–militar y el desplazamiento forzado como su consecuencia principal, y la burocracia empotrada en la corrupción estatal, factores primordiales en el proceso de la destrucción de la confianzas en la región, descomponiendo la memoria cultural.

Y si tenemos en cuenta el concepto de cultura que adopto la Corporación Alarte como guía fundamental en la misión que pretende aportar a la reconstrucción del tejido social, tenemos entonces que ese englobante mayor del colectivo de nuestra región, que ha sido referente para la cultura Nacional, como el resultado indefinido entre procesos de culturas locales desde la colonia hasta nuestros días, cuya fricciones condujeron a un conflicto favorable que estimulo la creatividad de la región expresado en eventos regionales como: 54 Festival Folclórico Reinado Nacional del Bambuco “Muestra Internacional Del Folclor” para el 2014, podemos encontrar una progresiva involución en el ideal de tradición cultural.

La Secretaría de Cultura y Turismo está encargada de fijar la política cultural del Municipio de Neiva, establecer las estrategias que la hagan transversal y coherente con las políticas nacionales y departamentales, articulando los sectores socioeconómicos del país.

Igualmente deberá impulsar las formas de expresión y la defensa del patrimonio cultural del Municipio.

Tal encomienda designada por el pueblo ha perdido el equilibrio literal. Pues en función de articular dichas políticas con los sectores socioeconómicos del país, se ha perdido de vista el impulsar las formas de expresión y la defensa del patrimonio nacional.

La pregunta es ¿Y qué hay de la vieja tradición Sampedrina?; Desde la colonia, los Festejos de San Juan y San Pedro, componen nuestra más orgullosa Tradición Cultural. Con la ordenanza 064 - 27 de diciembre de 1960 se convirtieron en nuestra punta de lanza cultural a mostrar. Originaria de las tradiciones rurales y urbanas, esta celebración permanece como recuerdo de viejas tradiciones.

Es así que el devenir de lo que hoy conocemos como el Festival Nacional del Bambuco tuvo su pretexto en el acto de celebrar "La Jura". En 1790 el gobernador Don Lucas de Herazo en honor a San Juan Bautista, un santo de la antigua Europa cristiana que los colonos impusieron, ordenó la celebración de una fiesta especial como acción de obediencia de nuestra provincia al Rey de España.

En esta deberían participar la población entera, fue así que las mojigangas equivalentes a las comparsas hoy día, fueron el espacio de expresión para las inconformidades del pueblo. De aquí que espacio a la participación la costumbre se extendió; San Juan se convirtió en la fiesta rural y para la urbe San Pedro.

Para regocijo del clero antiguamente la duración de estas eran de ocho días distribuidos así: el 24 de junio San Juan, el 25 San Eloy, el 26 San Eloicito, el 27 San Churumbelo, el 29 San Pedro, el 30 San Pablo y el primero de Julio, San Pablito, San Churumbelo y San Churumbelito.

El 24 de junio, día de San Juan las campesinas amanecían estrenando enaguas de olán florido, vistosos collares de peonías espaciados con cuentecitas de azabache, escotes con pasamanerías y muchos encajes. Generalmente se celebraba en los campos, en forma de paseos familiares a la orilla de un río, luego del paseo el asado tradicional. El 29 de junio se celebraba en el casco urbano San Pedro. La característica principal era la cabalgata, pero además el pueblo se reunía alrededor de la descabezadura de gallo, la vara de premio, la pólvora, la mistela y música con la banda de viento.

Más tarde la segunda etapa de la fiesta sampedrinas surge a partir de 1952; se celebró en las antiguas instalaciones del club social con una animada fiesta, donde se presentó en sociedad un conjunto de rajaleñas. Sin embargo los primeros indicios de la fiesta con desfiles que dio origen a lo que hoy más conocemos se remontan a 1956, donde se organizó el primer desfile típico por las calles de la ciudad.

Todos estos antecedentes dieron pie para aprobar la Ordenanza 064 el 27 de diciembre de 1960. Esto convertido en tradición género espacios de participación, basados en la construcción de tejidos comunicativos que aportaran al escenario cultural. (ABC del Huila, fascículo 17, Gobernación del Huila, 2011.

http://www.huila.gov.co/documentos/educacion/abc_huilensidad/FASCICULO%2017.pdf)

Con el paso del tiempo, el recrudecimiento del conflicto en el campo, el narcotráfico, la aparición del paramilitarismo y el consecuente fenómeno del desplazamiento la fiesta paso de un evento de integración que ayudo a superar la violencia de los años 50, a un espacio de represión y homogenización.

El conflicto destruyó las confianzas dentro de la comunidad rural, desplazándola conmemoración del San Juan, pues ya no se podía hacer actividades propias del campo como pescar de noche o cazar, mucho menos festejar. Destruídas estas confianzas se rompen los lazos que se entretejían en la fiesta rural.

Entonces la fiesta se concentró en la urbe. Allí la característica de participación se vigorizó, ésta dio lugar a brotes de luchas populares. Puesto que a partir de la elección de la reina popular se lograba la integración del barrio, la socialización de sus sentires, inconformidades, pero mejor a un, la expresión de las mismas desde las teatralidades que permitían las fiestas. Las comparsas llevaban la crítica contra la clase dirigente y sus decisiones.

Los ancianos de los barrios más antiguos de Neiva recuerdan con nostalgia la fuerza que ganaban en las fiestas, pues la reina electa municipal desarrollaba una gestión social a partir del escenario no solamente cultural, sino político. Las elecciones políticas generalmente se llevaban a cabo en octubre, entonces la reina del barrio ganador era una especie de concejal más, porque ella conseguía el polideportivo, el guambitario, mejoraba la condición de vida de su vecindario. De esta forma les daba el poder a los candidatos en las elecciones para ganar las peleas; la gente se pedía ganar el reinado popular, ya que la reina agradecía al concejal X y conseguía los votos de su comunidad, jugando un papel electoral. Fue así que entre 1952 y 1959 se generaron peleas por los reinados.

Ya desde 1995 toda esa tradición de los barrios se fue acabando, porque los barrios también se transformaron, estandarizándolos en comunas. Homogenizaron toda la fiesta a

la fuerza, a lo tradicional y popular se la restaron las expresiones de las barriadas, dejando todo en una sola pieza “EL baile tradicional”. Y si esto sucede con el festival folclórico más grande del sur de Colombia y la teatralidad que lo envuelve... desde el teatro el panorama es similar.

El teatro en Neiva

Aquí surgen varias preguntas. ¿Qué Ha Narrado El Teatro En Neiva?, ¿Cuáles han sido los públicos para el teatro en Neiva?, ¿realmente se ha hecho un estudio de públicos y sus temas?

Para tal análisis es necesario repasar talvez de una forma muy superficial la historia del teatro desde lo global a la provincia. Ya se ha citado que el teatro es una expresión inherente al ser humano desde sus orígenes, el teatro como arte de imitación, se remonta más allá de Esquilo y las raíces del teatro ático. Sus orígenes están en Cómo el hombre hizo esa mezcla de magia y teatro en el antiguo Egipto y cómo la lleva a cabo hoy en Nuevo México.

Desde que el hombre primitivo sintió la necesidad de imitar eso que no entendía ni dominaba, en el momento en que se vistió con una piel de animal para camuflarse e imitar a la presa o el depredador, o el chamán que era poseído por el dios sol, luna etc. y a través de él comunicaba sus designios para la caza o recolección, desde los rituales, el tótem y el fetichismo ancestral, desde ese momento nace la teatralidad y es claro que como hombre primitivo en comparación con nuestras actividades teatrales desde el siglo VI a.C. en

cualquier lugar y en cualquier momento puede resultar escueto, pero esta historia es larga y quebrada. Sin embargo no nos detendremos en el análisis del teatro primitivo, es en el momento en que dicha expresión fue llamada teatro, donde surge el acceso de los sectores populares a las artes escénicas donde nos ubicaremos.

Los griegos hacían grandes fiestas en honor a Dionisio, hijo de un dios y una mortal, es la divinidad de la fecundidad, la vendimia, la vegetación etc., dios del vino. Cuando empezaba y cuando terminaba la siega, era el momento de realizar los festejos pidiendo y agradeciendo a los dioses.

Con las fiestas dionisiacas, se sacrificaba un macho cabrío para que su sangre fortaleciera la tierra (trasgos), de ahí deriva la palabra tragedia y de cómo que sería la manifestación del coro, deriva la palabra comedia. Cuando los coros cantan y otros contestan, ya tenemos diálogo y es el ditirambo, aquí ya encontramos la base del teatro, gente que actúa y gente que observa. Antes alguien, leía un relato, sólo existía el personaje, ahora el actor representaba al personaje.

Tespis fue el primer actor, Esquilo inventa al segundo actor (deuteragonista), Sófocles el tercer actor (triagonista), Eurípides algunas veces coloca un cuarto actor. Al principio el coro tenía mucha importancia, luego la pierde.

Cuenta con elementos escénicos, actores, coro, vestuarios, decorados, concursos, teatro. La máscara que llevaban los actores pasó a tener mucha importancia, con grandes dimensiones y colores, para que se vean de lejos. Poco a poco la industria de la máscara pasó a tener mucha importancia. Los coturnos daban mayor altura al personaje para que el actor fuera

más imponente. Las ropas eran túnicas largas o cortas, o vestían como el pueblo, se ponían almohadillas para resaltar los contornos y fueran acordes con la altura y la máscara. No se le daba importancia al decorado, después también se refinó.

El teatro (recinto) lo construían al aire libre, en una ladera para poner las gradas en el declive, se disponían en forma semicircular. La acústica era perfecta, tanto se oía en la primera fila como en la última.

Los géneros teatrales eran, tragedia, comedia, drama satírico. El teatro actual se ha enriquecido con los elementos modernos como la iluminación y otros recursos, pero sigue teniendo la misma raíz. Pero es de aquí que podemos decir que el teatro surge para exponer el conflicto en Grecia.

En Colombia la historia no fue muy diferente, cargamos con un sinnúmero de expresiones culturales impuestas por el viejo mundo desde la conquista. Los mitos, las obras artísticas de carácter universal plasmadas en la Literatura, dramaturgia, poesía, pintura, piezas musicales etc. cobraron con creces vidas en pro de la colonización.

Según Gustavo Bríñez Villa, docente de la universidad Surcolombiana, en su síntesis de la historia del teatro en Colombia expuesta junto al maestro Santiago García en el conversatorio “Historia Del Teatro Colombiano Desde La Experiencia Del Teatro La Candelaria” desarrollado en la primer versión Nacional E Internacional Del Festival Surcolombiano En Blanco Y Negro – AverteATRO,

La primera representación teatral en la Nueva Granada tuvo lugar, según Carlos José Reyes, en la Bogotá de 1580. En el siglo XVI el teatro gira alrededor del tema

religioso, ya sea en representaciones para indígenas con propósitos evangelizadores o para criollos.

Más adelante con la inauguración de un nuevo espacio, el Coliseo Ramírez en 1792 -en el siglo XIX denominado Coliseo Maldonado, y encima de cuyas ruinas se edificaría luego el Teatro Colón- se inició en Santa Fe una época de intercambio cultural con estilos, temáticas y formas de representación europeos. No tardo mucho tiempo para que un grupo de dramaturgos nacionales representaran sus obras, tragedias concebidas en moldes neoclásicos, expresaron la oposición americana al mundo colonial español.

Durante todo el siglo XIX empezó en teatro de orden nacional una búsqueda incesante de artistas nacionales para asentar un arte teatral propio.

Los mitos fundacionales en el teatro colombiano estuvieron relacionados con las influencias culturales y artísticas diferentes a las españolas, en especial las francesas. Fue así como, en medio de polémicas políticas, se llegó a identificar a la escuela dramática española con el partido conservador y a la escuela francesa con el partido liberal, los dos recién creados (Gustavo Bríñez Villa, Síntesis de la Historia del Teatro en Colombia).

Durante el mismo siglo XIX los dirigentes revolucionario de nuestra nación adoptaron el slogan “El teatro es una necesidad espiritual” como herramienta para educar al pueblo, idea presente en el Iluminismo y en la Francia de la Revolución.

Entre los primeros autores que trabajaron en la transición del XIX al XX puede mencionarse a Lorenzo Marroquín, autor del drama Lo irremediable en compañía de

Rivas Groot, y a Adolfo León Gómez, autor de El Soldado, que criticaba el reclutamiento de campesinos para las guerras civiles del siglo XIX. Más tarde varios escritores, poetas o novelistas ensayan la escritura teatral, algunos de ellos provenientes de La Gruta Simbólica. (Gustavo Bríñez Villa, Ibid)

Pasado el Bogotazo nada fue suficiente para exponer la complejidad de los acontecimientos políticos subsiguientes. Entonces nuevas tendencias aparecían, entre los aportes reveladores de este periodo para la construcción de una corriente teatral en Neiva tenemos la celebración de los festivales nacionales de teatro y la consolidación de grupos estables (TEC de Cali, La Candelaria de Bogotá, y más tarde el Teatro La Mama, el Teatro Popular de Bogotá, el Teatro El Local, El Teatro Libre de Bogotá y otros grupos en distintas *capitales del país*).

En 1954 el gobierno militar de Rojas Pinilla funda la Televisora Nacional, lo cual implicaba traer un formador de actores, en muchos casos provenientes del radioteatro, que en el nuevo Medio debían actuar en vivo. Rojas accedió a contratar, en 1956, al director japonés Sakí Sano, que había estudiado en la Unión Soviética en el teatro de arte de Moscú, y había sido discípulo de Meyerhold y de Vakhtangov, quien había sistematizado el sistema de Stanislavski.

Al año fue expulsado por el régimen castrense acusado de comunista, pero alcanzó a formar buenos actores de teatro, la mayoría de los cuales se salieron de la televisión para fundar el teatro El Búho, dirigido por Fausto Cabrera, y luego el grupo independiente La Candelaria en 1966 por parte de Santiago García y Patricia Ariza,

tras la salida obligada de Santiago del Teatro Estudio de la Universidad Nacional por un texto contra Oppenheimer y la bomba atómica incluido en el programa de la obra **Galileo Galilei** de Bertolt Brecht, en temporada en el Colón, que provocó la queja de la embajada de los Estados Unidos y condicionó un préstamo de una agencia a la Nacional, al retiro definitivo de García.

Por la misma época se creó el TEC de Cali como grupo independiente dirigido por Enrique Buenaventura. Los dos grupos independientes entraron en relación y a comienzos de los 60 tomaron como material de trabajo el mejor teatro que se venía haciendo en Europa en ese momento, el de Bertolt Brecht, que conocieron a través de revistas.

Los varios grupos independientes que había ya en el país formaron en 1969 la Corporación Colombiana de Teatro y se propusieron trabajar con las organizaciones de la clase obrera, pues se hicieron conscientes de que los trabajadores serían el público aliado que les permitiría desarrollarse como teatro. Y los trabajadores les pusieron entonces el reto de plantear en las tablas sus problemas como clase obrera y hacerlo de manera original. Y así nació la creación colectiva en nuestro país.

Practicada principalmente por el TEC y La Candelaria en Colombia, requiere, según María Mercedes Jaramillo, de la participación dinámica de todos los miembros del equipo teatral e intenta captar los procesos de cambio de la sociedad, y poner al descubierto sus conflictos y contradicciones. (Gustavo Bríñez Villa, *ibid.*)

Primer Etapa del Teatro en Neiva.

Es en Neiva hasta 1960, que gracias a estos diferentes eventos a nivel político y social, que se impulsa en gran escala entre nuestros contemporáneos diferentes formas de simbolizar la realidad por medio del teatro; posibilitando un teatro de otras dimensiones, no sólo sociales sino también estéticas (recuérdese las obras de Andrade Rivera que, a pesar de tener una carga política fuerte, nunca dejaron de ser lo que en principio se proponían ser: obras de arte). Por aquellos años la protesta en nuestro país se hacía con el teatro.

Pero fue desde aquí en adelante que el factor de represión político tomo fuerza, y con este llegaron nuevas dinámicas de respuesta escénica a las represiones impuestas por los gobiernos de Misael Pastrana y Alfonso López, posibilitando el inicio a un movimiento teatral que llegaría a su punto más coyuntural en los años ochenta.

Aunque eso sólo se dio gracias a nombres como los de Hugo Tamayo, quien dirigía La Escuela de Teatro del instituto Huilense de Cultura y de Emir González, quien a su vez coordinaba TEUSCO de la Universidad Surcolombiana en los setenta; todo ello abonado por los distintos grupos teatrales creados durante aquellos años en las instituciones educativas de la ciudad, que fueron, bien mirado, uno de los factores más determinantes para que el teatro en Neiva lograra su cédula de ciudadanía; todo ello si se tiene en cuenta que de dichas instituciones salieron quienes hoy en día son los actores y promotores de las artes escénicas en Neiva (Eduardo Tovar Murcia, La Historia Comprehensiva De Neiva, Cuarto Tom: De

Dramaturgias Al Movimiento Teatral En Neiva Desde Finales Del Siglo XIX A La Actualidad.)

Sumado a lo anterior se desarrolló en nuestro municipio un movimiento que diera lugar a lo que hoy conocemos como el Programa De Artes de la Universidad Surcolombiana, esto tuvo lugar en la idea inicial de crear una la Escuela de Arte Escénico , gracias al convenio interinstitucional al que llegan el Instituto Huilense de Cultura (actual Secretaria de Cultura y Turismo del Huila), dirigido en aquel entonces por Olmo Guillermo Liévano Rodríguez y la Universidad Surcolombiana, con Álvaro Gasca Coronado como director en Arte Escénico.

Más adelante, la comisión verificadora del ICFES revisa el plan de estudios, como resultado dan un concepto favorable de todos los programas, dentro de ellos el de Arte Escénico. Empero, de acuerdo al plan de estudio publicado por Álvaro Gasca en su libro “La Profesión del Teatro. Una experiencia pedagógica en la provincia colombiana” (Págs. 61-84), el programa no avistó dentro de su propuesta pedagógica una de las áreas más importantes sino la más, del teatro: la escritura dramática. Es de aquí que se han publicado pocos libros de dramaturgia en los últimos tiempos.

Pese a estos albores del teatro que crecieron de forma apasionada, fogosos, ardientes no se mantuvieron sanas dinámicas para la construcción de un movimiento teatral en Neiva, extinguiendo su llama a tal punto que se puede afirmar que no existe hoy una corriente escénica más allá de lo expresado en las homogéneas comparsas del folclor sampedrano.

Segunda Etapa del Teatro En Neiva.

La mayoría de los grupos buscado un mejor estatus optan por el reconocimiento legal como organización (en su mayoría como ONG), lo que les permite ser tomados en cuenta al ser personas jurídicas, profesionalizar su actividad. A continuación referenciaremos los grupos que perviven en la ciudad según lo planteado en el libro “El Teatro Vivo en el Huila” de Rodrigo Durán Rosero:

Agrupaciones teatrales de Neiva	
Grupo/director	
Teatro Imagen	Álvaro Gasca Coronado
Tablados	Rodrigo Durán Rosero
Tehus	Alfonzo Orozco
Guadajira	Enrique Arciniegas
Güipongo	Estela Arciniegas
Candilea	Mery Elcy Cano
Arte y Vida	Gema Constanza Espinoza
En Obra Negra	Milady Bravo
Duo Fa	Nikol Freddy Vargas
Erox	Carlos Rivera
Peripecias	Jhorman Hervev Farfán
Gioconda	Mélida González Garzón
Athenea	Yolanda Rivera
Dony Mimo	Dony

Tabla 1 Tomado de El Teatro Vivo en el Huila. Fondo de Autores Huilenses. Neiva, 2009. Págs. 50-52.

Tercera Etapa del Teatro En Neiva

La tercera etapa de la historia del teatro en Neiva está caracterizada por la mutación de artistas profesionalizados desde las ONG a gestores culturales. En la actualidad son varios los festivales de teatro y encuentros artísticos que se desarrollan en la ciudad. Dentro de estos tenemos: Festigüipas de Tehus; Viva la Palabra Viva de Casateatro; Festival Juvenil de Teatro ‘Gustavo Andrade Rivera’ de Guadajira; Encuentro Nacional de Zanqueros de Athenea; Encuentro de las Artes de Arte y Vida; el Circuito de Temporadas Teatrales por el Departamento del Huila de la Corporación Cultural Tablados y El Festival Surcolombiano “En blanco y Negro” de la Corporación Alarte, entre otros.

Con este ligero panorama podemos comenzar no solo a hacer el análisis del papel fundamental del teatro, sino de su relación directa o indirecta con los públicos y sus necesidades. Empecemos por preguntarnos ¿cuáles son los públicos actuales y que públicos habían en el teatro de nuestro terruño?, y si esos públicos que habían ¿se pueden recuperar?

El contexto histórico del teatro de los años 60 a 80 como lo hemos interpretado es muy diferente al de hoy día, dichos públicos de la época de las agrupaciones escénicas inspiradas en los sindicatos y sus demandas sociales se han estrechado, ya sea por el relevo generacional, además de la llegada inatajable de la globalización, la modernidad y posmodernidad, conceptos que son utilizados a diario para ufanarnos de elocuentes e intelectuales, pero que no sabemos dónde y cómo ubicarlos, nos están haciendo daño; han permeado en la cotidianidad del ser a tal punto que su lectura del mundo está ubicada en una nube, una mirada muy gaseosa o virtual de su realidad. Medios masivo como la

programación ofrecida a la teleaudiencia han desdibujado la situación real, pues antes de que la televisión primara el teatro era muy importante, el teatro a nosotros nos enseñó historia de los comuneros, la candelaria nos enseñó la historia de Guadalupe Salcedo, los principios del narcotráfico con el Paso, el teatro nos enseñó las luchas campesinas, hasta la toma del canal de Panamá (I TOOK PANAMA) y la explotación de minas de oro en el caribe.

Pero hoy día nuestra ciudad, sin saberlo ni entenderlo tienen otras demandas teatrales que obedecen a su necesidad de verse reflejados como actores de su contexto. Esto, Vs a la labor teatral actual, carente del análisis de sus públicos y sumergidos en la gestión cultural, no nos ha permitido hacer el reencuentro de teatristas con nuestra sociedad. Es así que el teatrero tiene que saber ¿qué público hay? y ¿Cuál es la explicación que éste exige de su contexto? Disímil a esto entonces se ponen en escena obras de teatro como entretenimiento, sin atender que ese entretenimiento tiene que darle claridades a la masa. Pues el motivo principal tal vez por el que el público llega a una obra teatral es por divertimento, pero se mantiene y enamora de estos espacios culturales porque después de su primer experiencia sabe que se van a identificar con un personaje, se le van aclarar cosas de la vida, al ver la vida de esos personajes el público aclara la suya. Contradictoriamente encontramos que en la mayoría de los casos las agrupaciones teatrales de la región han puesto en escena solo los temas que le interesa a los que hacen teatro, pero en muy pocas ocasiones habido por tanto un teatro regional.

Entonces este escenario explica la visión que tenían los teatristas frente a los públicos de Neiva después de los años 70 y 80, reduciéndolos en los años 90 en adelante a la población

escolar, universitaria y la comunidad desocupada. Ahora bien, en el transcurso de construcción de este documento nos hemos encontrado con una ciudad que desde las estadísticas nos muestran los posibles públicos interesados en la interpretación de su realidad. Todos esos datos que se han expuesto a lo largo de este escrito sobre la economía causante de la desigualdad social; sobre política y su burocracia como talanquera ante el anhelo de mejorar la calidad de vida de la comunidad. Por último, pero no menos importante, el tema de la guerra (conflicto político-militar) y sus consecuencias, como el desplazamiento forzado a neiva, flagelos que arremeten desdibujando en la población general la posibilidad de experiencias de vida para la construcción de una dramaturgia teatral sirven para pensar en el teatro y sus públicos.

A raíz de esto surge un nuevo planteamiento, volver a articular los públicos del teatro, esto presupone poner teatro no solamente en los espacios convencionales, sino también en el barrio, los centros de salud, espacios masivos y sobretodo, donde más se necesita, en las poblaciones con riesgo de vulnerabilidad social. Dicho planteamiento pretende que todos se vuelvan a mirar a los ojos y sentir esa confianza que genera la convivencia, pues ¿qué han hecho las desconfianzas sembradas desde la guerra?, rompieron la organización social, destruyendo las solidaridades, el lenguaje y la comunicación; ahora lo que nos toca es reescribir el lenguaje, esto exige describir lo que pasa en nuestras comunidades, construir la solidaridades, la confianza, quitarnos los miedos y eso hay que hacerlo de manera sistemática.

Es en este panorama que teatro pueden ayudar a construir confianza para volver a sentirnos juntos, en el teatro el público tiene la gracia de ver la historia pasando en tiempo y

espacio real. Y este espectador junto al otro y el otro dan la sensación de calor humano, de reunión, integrándolos más que una misa que al final ordena darse la paz...

Este relato demuestra que una vida se ha construido en distintos escenarios, lo que podría interpretarse como una obra de teatro; la vida es una rapsodia que necesita ser interpretada para poder proponer alternativas que conlleven a resolver problemas estructurales, gracias a la armonía inherente a ella, en tanto ha sido edificada desde las solidaridades, angustias, búsquedas familiares y sociales.

La vida narrada se manifiesta en una secuencia compleja, que se da en contextos de conflicto de confrontación de modelos en el que es mucho más favorable vivir la incertidumbre para construir las certezas. Esto en la medida en que se madura.

12. Mi séptima decisión: En búsqueda de la libertad desde la Maestría en Conflicto, Territorio y Cultura.

Aún era de día. Agotados todos los recursos, no se agotaba sin embargo el deseo. Entonces el hombre se acostó, se cubrió con su capa, ató sobre sus ojos el pañuelo que traía al cabello. Y empezó a soñar.

Soñó que unos arquitectos le mostraban sus proyectos, trazados en rollos de pergamino. Se soñó asimismo estudiando aquellos proyectos. Soñó luego los pedreros que tallaban piedras en las canteras, los leñeros que abatían árboles en las florestas, los alfareros que ponían ladrillos a secar. Soñó el cansancio y los cantos de todos esos hombres. Y soñó a las mujeres, y les pasaban el pan a ellos destinados.

Fragmento 8

Es en el 2011 que me encuentro con la Maestría en Conflicto, Territorio y Cultura de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas, donde a partir del objeto de formar investigadores profesionales que establezcan los impactos de los conflictos político militar en la naturaleza y en los seres humanos, y en consecuencia propongan alternativas viables, eficaces y oportunas a los mismos; encuentro empatía con mi búsqueda permanente de libertad desde mi autor reconocimiento. Una libertad lograda desde lo más profundo de nuestro ser, esa que nos exige reconciliarnos con todo aquello que nos encierra en una historia dolorosa y que nos aprisiona contra el mundo en el rencor, dejándonos apenas

respirar y ver sin claridad, lo cual nos obliga a enfrascarnos en una existencia de sobre vivencia, simple y sin sentido. Es en este punto donde encontré la convergencia teleológica y afinidad social reafirmando un proyecto de vida y de desarrollo profesional con la corporación cultural ALARTE y el posgrado de conflicto, territorio y cultura.

“Experiencias de Vida Para la Construcción de Una Dramaturgia Teatral” título del actual proyecto de investigación recoge en los diferentes elementos teóricos y metodológicos planteados desde la Maestría, aportes significantes para la edificación científica y académica de esta larga búsqueda personal de libertad.

Ahora bien, teniendo en cuenta que la investigación de Marcela Bidegain (Teatro comunitario. Resistencia y transformación social, Buenos Aires, 2007) afirma que desde siempre el Teatro como manifestación artística de la humanidad fue de la mano de la adversidad, pudiendo entender este como una parte de la vida del hombre y de la cultura social, que le permite auto expresarse y comprender la realidad y el mundo que habitamos. Por lo cual el teatro entra a ser la mejor herramienta, ya que nos expone ante nosotros mismos y nos exige reconciliarnos con sigo mismo y los demás e igualmente a estar en la capacidad de recrearnos y narrarnos a través de una obra.

De esta forma también es una búsqueda científica para ir mostrando el camino y la manera en que logre reconciliar y reconstruir mi vida, en el arte y el hecho de narrarnos, una herramienta muy importante que espero que otros la utilicen para que logren las mismas bondades y cualidades que yo halle en el arte y más específicamente en el teatro. Una nueva alternativa de aportar a los conflictos que nos aquejan socialmente.

CAPITULO III

QUIEN HABITA EL PALACIO

Prólogo

Cuando exponemos nuestras vidas al público, generalmente esperamos que sea para que nos conozca y sepan cosas de nosotros y eso ocurre generalmente cuando se es alguien de importancia pública. Pero hay intenciones mucho más profundas en dicha actividad, en mi caso es un proceso de auto reconocimiento y reconciliación, al tiempo que valoro mi vida y le doy sentido para encontrar un objetivo claro en ella y volver a recuperar esa confianza de vivir que a veces perdemos por las dificultades a las que nos somete el contexto de nuestra realidad y lo más importante, hacer de ello una obra de arte, en este caso sería literal ya que encontré en el teatro ese espacio que necesitaba y que hoy considero un buen camino para lograr ese proceso de liberación personal, por así llamarlo.

Así como encontré en la autobiografía, en el hecho de narrarnos una herramienta muy importante para el reencuentro vital en razón del ejercicio del teatro y la vida, espero que otros la utilicen para que logren las mismas bondades y cualidades que halle y que de la misma forma desde el teatro se permitan el espacio de reencontrarse con la sociedad. Es así como la investigadora Marcela Bidegain afirma que desde siempre el Teatro como manifestación artística de la humanidad, fue de la mano de la adversidad, pudiendo

entender este como una parte de la vida del hombre y de la cultura social, que le permite auto expresarse y comprender la realidad y el mundo que habitamos.

Todo lo anterior surge de esa necesidad de hacerle frente a los conflictos sociales, políticos y personales a los que nos someten las realidades específicas de un país violento históricamente como lo es Colombia, que nos exige un proceso de reconciliación con nosotros mismos y el medio, recuperando esas confianzas perdidas, por lo cual el teatro con experiencias como Teatro del Oprimido, Teatro Foro, Teatro Comunitario acompañado de la Pedagogía del Oprimido entran a ser la mejor herramienta ya que nos expone ante nosotros mismos y nos exige reconciliarnos con sí mismo y los demás e igualmente a estar en la capacidad de recrearnos y narrarnos a través de una obra.

13. Mi octava decisión: En búsqueda de la libertad desde la científicidad.

Después soñó las fundiciones, a medida que eran plantadas en la tierra. Y el palacio, saliendo del suelo como un árbol, creciendo, llenando el espacio del sueño con sus cúpulas, sus minarettes, sus cientos y cientos de escalones. Soñando, vio que la sombra de su palacio dibujaba otro palacio sobre las piedras. Y sólo entonces despertó.

Fragmento 9

Es entonces que la búsqueda de los temas (Narrarse) y públicos dirigidas al teatro, en aras de reconstruir esas confianzas destrozadas por el conflicto político-militar se concentró en la población víctima del conflicto y que forzosamente desplazados del sector rural Surcolombiano a la urbe han constituido casi el 10 % de la población actual de la ciudad.

Para tal caso se dirigió la mirada a la historia de Neiva, a la vieja ciudad que ubicada entre el Rio Loro, el Rio Magdalena y la Toma no fue proyectada para lo que es hoy. Neiva hoy es producto de la guerra y el consumo. Cuando se generó esa explosión demográfica a raíz de la violencia, la gente que llegó a Neiva desprovistas de cualquier garantía invadió.

Entonces ¿cuál fue la respuesta del gobierno?, creo tres polos de poblamiento: El 1ro Calixto, que es un barrio para clase media, para maestros. Creo el 2do polo de población, que fue Granjas para campesino. Y creo el tercer polo de población, Cándido, para ampliar el perímetro urbano hacia el norte, forjando un escape de la presión de la aglomeración fuera del área limítrofe de la ciudad.

Luego, producto de la violencia de los 50, que vino a conformar lo que es hoy la comuna 6, a ese desplazamiento que generó las invasiones el gobierno respondió creando barrios en el plan de ordenamiento territorial como Tuquilla, Emaya, San Francisco, Bogotá. De los 80, que en la guerra del Caquetá con las FARC y el M19, que generó la marcha del Pato, hizo la comuna 8, de donde surgen los desplazados de ese momento, de la cordillera. Donde después van a llegar población de otros momentos de la guerra, a partir de la época paramilitar del 97 en el Caquetá, Arenoso, de Mapiripán, del Meta, del Putumayo y del Tolima.

Luego con la apertura de la vía Mocoa- Pitalito, todos los que venían de la guerra entre FARC-EP y paramilitares en el Putumayo y la guerra de Planadas, que declara Uribe contra la FARC-EP, son los nuevos asentamientos del 2002 en adelante.

Fue observando a la Neiva que no conocía que durante los últimos 4 años, desde ese punto en donde adquirir una posición más crítica y reflexiva que la que otorga la percepción natural de los sentidos sobre el mundo, empecé a preocuparme por la función social del hombre, por nuestra función social, y por último “Mi Función Social” en nuestro contexto. Antes de mi ingreso a la maestría de Conflicto, territorio y Cultura las acciones se focalizaron solamente en la denuncia desde las obras teatrales puestas en escena con la mirada de integrantes de los diferentes grupos de teatros por mí dirigido. Agrupaciones medianamente favorecidas tanto académica y económicamente, si entender que hacía falta algo, “hacer teatro desde la visión de las clases no favorecidas”, los desplazados, los actores del conflicto político-militar. “Experiencias de Vida Para la Construcción de Una Dramaturgia Teatral” no es solo un proyecto de investigación sobre el impacto del conflicto

político-militar desde el teatro, por lo contrario intenta ir más allá, para convertirse en verbo, en acción, que pretende como en una hilera de fichas de dominó desencadenar otra serie de acciones con el fin de construir algo más grande que él mismo.

Hacer, verbo, acción, son conceptos difíciles de desarrollar en un contexto lleno de posibilidades o temas para aplicar; entonces se abrieron algunos interrogantes como: ¿qué tema o problemática tratar? Y ¿cómo comenzar a hacer? Fue así que mientras aparecían estas dudas frente al transcurrir de la maestría, que bien podría haberlo asumido de una forma un poco menos complicada, decidí otorgarle autoridad moral a mi función social en la vida, ¿de qué manera? Fue la siguiente cuestión y la respuesta no se hizo esperar; ahonde en lo que siempre he criticado y reconocido como el mayor problema al hacer investigación social, el convertido a las comunidades vulnerables en objetos de estudio y no en sujetos de palabra. Entonces la propuesta fue no solamente tomar como eje central las clases menos privilegiadas, sino convertirlos en sujetos de palabra a través de la autobiografía como insumos dramático para sus propias narraciones teatrales.

Para tal propósito, el de tomar como eje central los que alguna vez fueron meros Objetos De Estudio en investigaciones y convertirlos en Sujetos De Palabra se tiene como referente el siguiente estado del arte:

13.1 EL CONFLICTO POLITICO MILITAR

Para Vencer El Miedo

Si bien existen muchas lecturas de la violenta situación históricamente vivida por el país, es necesario reconocer éstas en el marco de un conflicto político-militar que bien puede llevar

a encausar los esfuerzos propuestos desde diferentes esferas en aras de mejorar la calidad de vida de una población en condiciones de desigualdad.

La vida política en nuestro país ha sido una constante confrontación entre los dos poderes tradicionales manteniendo la hegemonía bipartidista, entre tanto dichos poderes se han preocupado de forma egoísta y cínica por tener el control del territorio y el poder. Es de esta forma que después de una tregua desde 1958 como salida a la violencia de los años 50, y hasta 1974 el partido liberal y conservador se repartieron los periodos a fin gobernar la nación. Como resultado de los privilegios obtenidos por bipartidismo durante este periodo de la historia, configurados en la corrupción política que ha desgastado los recursos nacionales que bien podrían mejorar las condiciones de vida de la población colombiana; y además ante la violencia generada por el gobierno surgieron grupos de resistencia de parte de sectores de la clase obrera representada en la creación de sindicatos, representación estudiantil además de una considerable minoría de la población que reclaman por sus derechos. Paralelamente a esto se dio la reunión de campesinos desprotegidos agrupados en focos de insurgencia desde diferentes partes del territorio nacional.

Para Vencer El Miedo es un libro que aborda el periodo del conflicto político-militar del 78 al 2010, haciendo 5 estaciones durante un recorrido a lo largo de esta línea del tiempo. La Ira del 78 al 82, describe la implementación y consecuencias sociales del Estatuto De Seguridad impulsado por Los Estados Unidos en América Latina acogidas durante el gobierno de Turbay Ayala. Dicho estatuto buscaba erradicar los focos de subversión social y de insurgencia emergentes que no comulgaban con el sistema capitalista, propulsor del modelo neoliberal proyectado por la potencia mundial.

El segundo periodo corresponde a los años 80 y mediados de los 90 donde se conformó La Triple Alianza trazada en la unión de narcotraficantes, paramilitares y miembros de las fuerzas armadas, con el fin de darle cumplimiento a los objetivos del Estatuto de Seguridad, esta alianza se manifestó en el territorio nacional aniquilando los sectores de izquierda a partir de genocidios, desapariciones, torturas e intimidación de la población. Dicho baño de sangre dio lugar a la constitución del 91, invocando el estado social de derecho pero a su vez ejerciendo presión sobre las fuerzas insurgentes del momento para que abandonarían la lucha.

La tercera etapa fue la retaliación de las FARC entre el 94 y 98 contra la ofensiva militar al secretario desconociendo la voluntad de participación de este grupo insurgente en la constituyente, paralelo a diferentes procesos del sector agrario, cocalero y de raspachines.

Más adelante dando origen como respuesta a estos acontecimientos reflejados en el cuarto momento con la expansión paramilitar por las Autodefensas Unidas De Colombia con el objetivo de combatir a las FARC, con avanzadas en Mapiripán, Caqueta y Putumayo.

El quinto momento que describe el texto está enmarcado en la ruptura de los diálogos de paz adelantados en San Vicente del Caguán con el expresidente Pastrana durante el 2002, donde como consecuencia del fracaso se adopta el apoyo de Estado Unidos con el Plan Colombia desarrollado hasta el 2010 durante los periodos del presidente Álvaro Uribe Vélez.

Cabe notar que durante este periodo 1978 al 2010 se han desarrollado varios intentos de dialogo entre el las fuerzas insurgentes y el gobiernos desde diferentes esferas, lo que reconoce un conflicto político con sus escasas voluntades, consecuencia de ello ha sido la

reivindicación militar de los actores del conflicto FARC, ELN, PARAMILITARES, FUERZAS ARMADAS DE COLOMBIA, no obstante no se ha tenido en cuenta los personajes protagonistas de la historia, las personas que habitan los territorios más afectados por el conflicto POLITICO-MILITAR.

Es de aquí que surgen dos momentos finales y los más importantes, que narran las respuestas a los acontecimientos violentos de este periodo de la historia colombiana y que realmente son desconocidos ante el común denominador del pueblo por carecer de importancia e interés para los medios masivos de comunicación. El foco de estudio se desarrolló en el Cauca y Huila, territorio Nasa, y Antioquia. Pero además se establecieron las resonancias del conflicto en los sectores aledaños a los territorios de las poblaciones investigadas, como en el Huila (Neiva, Rivera y Pitalito); (localidades del Sumapaz y Ciudad Bolívar) en Bogotá; y miembros y parientes víctimas del genocidio de la Unión Patriótica.

El narrar la vida y sus diferentes estadios de las personas y territorios que padecieron el conflicto, a través de: Para Vencer El Miedo, es la estrategia que aborda los investigadores para mostrarnos la desintegración de confianzas, solidaridades y consecuentemente sociedades a causa de dicho flagelo. Aun así, evidenciar la respuesta de algunas comunidades ante esta realidad como punto de partida para genera el espacio a la pregunta más importante, hace parte del gran aporte de dicha investigación ¿qué metodología es necesaria para detener la guerra y como reinventar un país nuevo después de esta?, así trasladamos el mismo interrogante a la comunidad asentada en el Venado. Lo que llevó a un sinnúmero de herramientas que en otros contextos han sido de gran aporte social.

13.2 Autobiografía

Escribirse, “La Autobiografía Como Curación De Uno Mismo”

Según Pablo Silva Olazábal, escritor, periodista cultural y licenciado en Comunicación, argumenta que:

¿Escribir ayuda? ¿Se puede sanar o prevenir enfermedades con sólo escribir la vida de uno?; Según Michel Foucault, - la introspección autobiográfica representa una de las terapias más antiguas de la cultura occidental y marca el nacimiento del individualismo en nuestra civilización. A diferencia de lo que se puede inferir, la producción literaria del sí mismo está muy lejos de la pretensión de una actitud egoísta. Por lo contrario es la respuesta a esa pregunta existencialista ¿para qué estamos en el mundo? Y ¿cuál es nuestra relación con los otros?

Y No solo esto hombres se han expresado encontrando convergencia frente a el ejercicio de auto narrarse. El libro de Duccio Demetrio, Profesor de Educación de Adultos en el Departamento de Pedagogía de la Universidad de Milán, especialista en formación permanente, los cambios de la edad madura y los procesos de aprendizaje y autor de media docena de libros de pedagogía, muestra al público la aventura de escribir sobre la propia vida en primera persona, paseándolo dentro de los territorios literarios y psicológicos, insinúa qué juicios utilizar para ello a fin de lograr una asombrosa práctica curativa y una experiencia significativa, no solo para quien lo escribe, si no para quien lo lee. Este ejercicio de narrarse a uno mismo se consolido en el S.XIX e inicios del XX, con el incremento de la escritura privada en los diarios íntimos. En nuestra época advierte un

renacer en los países anglosajones, con sus nacederos en clubes de biógrafos y autobiógrafos.

Durante nuestra edad adulta, surge un instinto por narrarnos y es un sentir general que nos aprisiona lentamente, el narrar nuestra vida entonces se convierte en una válvula de escape al lograr encontrarnos con nuestras emociones y nosotros mismos. Aun cuando no aportan nada nuevo, el acto de recordarnos y narrarnos genera una satisfacción al saber en qué nos hemos convertido.

Es de esta forma que al reencontrarnos tenemos la sorpresa de escuchar las múltiples voces que están en nuestro interior, evidenciando cuántos yo hemos sido a lo largo del tiempo, con todas las contradicciones a que nos somete en nuestras vida como la suma de las parte, sin poder hablarse de un solo yo. Dicho ejercicio requiere de un momento introspectivo de sinceridad que objetivamente no busque la absolución subjetiva de los ideales de nuestro yo maduro, que guiado por un nuevo yo, el Yo "tejedor", pueda unir esta madraña de historias sin asumir el rol de juez correctivo presente en nuestra cotidianidad.

Demetrio afirma que son necesarios tres momentos antes de la escritura: la introspección (básicamente la retrospección, el tiempo de mirar hacia el pasado); la interpretación de ese texto lejano y que todavía no tiene traducción al lenguaje actual; y la creación de sucesos y personajes que hagan verosímil y coherente el relato. Esto nos ayuda a organizar un poco nuestra vida, olvidando lo que es necesario y reteniendo en nuestra vida a todo aquello que hay que agradecer por ínfimo que sea.

En una sociedad cada vez más desintegrada, las personas buscan escribir su vida. Es la oportunidad que tienen los jóvenes habitantes de Brisas del Venado de integrarse de algún

modo a un presente desconcertante y caótico. Y para ello el movimiento natural es comenzar yendo hacia atrás, a la narración del relato de la infancia o la adolescencia. A esto se le conoce como el pensamiento Autobiográfico, y es lo que se convertiría en materia prima, insumo para la dramaturgia del ejercicio teatral que los reencontrara con sus vidas.

13.3 TEATRO DEL OPRIMIDO

Juego Para Actores Y No Actores

En palabras de Boal: - El Teatro del Oprimido es teatro en el sentido arcaico del término. Todos los seres humanos son actores - ya que actúan en las prácticas cotidianas y espectadores - porque ven pasar el mundo. En este sentido todos somos “Espect-actores”. (Boal, Augusto. Les écrivains anglaise d'expression.)

Augusto Boal Pinto fue director y dramaturgo de teatro, además de ensayista Brasileño. En las últimas tres décadas del siglo XX se ha convertido en una de las grandes figuras del teatro contemporáneo internacional. Fundador del Teatro del Oprimido, combina el teatro con la acción social; sus técnicas y prácticas se han extendido por todo el mundo siendo ampliamente valorado no sólo por los que conciben el teatro como instrumento de liberación política, sino también en los escenarios de la educación, la salud mental y el sistema penitenciario.

En el escenario internacional el método de Teatro Del Oprimido ha sido ampliamente acogido en los procesos de Construcción De Cultura De Paz con víctimas de prácticas de dominación.

Dicho método entrega a las personas el conocimiento de producción teatral, dotándoles del lenguaje artístico inerte a todo ser humano sin distinción de raza, género, estratificación social, condición física y mental. Esto desmecaniza de forma física y mental a través de una comunicación directa, activa y propositiva, ampliando sus posibilidades expresivas a los participantes que alguna vez fueron o son víctimas de un sistema homogeneizador.

Ya en práctica este lenguaje teatral facilita a las personas oprimidas la identificación de situaciones de dominación, llevándolos a ensayar alternativas propuestas por los propios protagonistas de las historias, posibilitando la transformación de las relaciones hegemónicas en las que se encuentran.

El sistema de puesta en escena de estas obras se lleva a través de la creación colectiva, apoyándose de dos principios, el primero consiste en transformar al espectador en actor protagonista de la historia y el segundo principio requiere trasponer a la cotidianidad las acciones que se han puesto en escena.

Es aquí donde la brecha entre actores y no actores desaparece, llevando a que los participantes en determinados momentos sean actores o espectadores, dinamizando el proceso y convirtiéndolos en espect-actores. Además Boal va más allá desapareciendo la privatización del personaje, pues a diferencia de otras metodologías teatrales donde los personajes son repartidos de forma única a cada actor o actriz, en el método de Boal cada actor puede representar a cualquier personaje posibilitando la multiplicación de soluciones alternativas a la situación de opresión planteada.

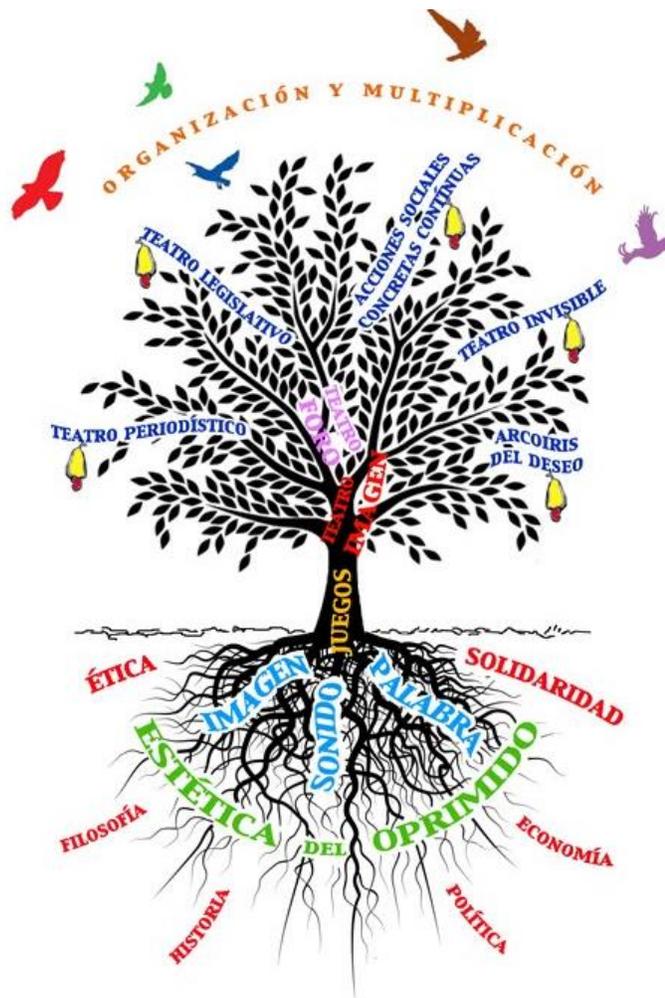


Ilustración 20

De esta forma se desprovee al personaje el poder de pensar y actuar, otorgándosele al espectador, para que una vez con el personaje en escena proponga desde sus lógicas las acciones y forma de actuar frente al tema opresor.

En palabras de Augusto Boal, “El Teatro del Oprimido como acción política social, es “Humanizar La Humanidad” teatralizando la realidad para comprenderla y lograr transformarla”.

Teatro Foro

El Teatro Foro como Vertiente de Teatro del Oprimido es el desarrollo de una puesta en escena donde los personajes oprimidos exponen su conflicto en relación con sus intereses, fracasando de acuerdo a su realidad. Para dicho ejercicio existe un moderador que invita al público a hacer parte de la escena tomando el papel del personaje principal a fin de que el nuevo actor exteriorice otra alternativa de acción frente al problema planteado. De esta forma el foro asistente al espectáculo puede ayudar al oprimido a salir de su situación conflictiva, recobrando la esperanza en contravía de la desesperanza que lo invade.



Ilustración 21

En el marco del conflicto político-militar arraigado en Colombia ya hace más de 60 años, el teatro foro se muestra como una salida no violenta, si bien en las puestas en escena tal como en la realidad se presenta la violencia, este nos enseña lo inútil de atizar dichas situaciones con salida del mismo género; llevándonos a desarrollar nuestra verdadera capacidad creativa fuera de nuestra cotidianidad a fin de aprender a construir sociedad. Es de esta forma que esta herramienta en el Venado, además de convertirse en un espacio comunitario, puesto que a la comunidad no se le interviene a partir de consejos o ayudas asistencialistas, por lo contrario se visibiliza por y ante la comunidad el problema y ellos son quienes dialogan y descubren el bosque detrás de los árboles, identificando sus verdaderos opresores y mediante una expresión comunitaria de carácter estético transforman dichas opresiones para luego manifestarse en la realidad.

13.4 TEATRO COMUNITARIO

Luego de la derrocada dictadura militar de Argentina en 1983 y bajo la necesidad de recuperar el entramado cultural afectado por la crisis socio-económica en una población que por más de 10 años les prohibieron las expresiones artísticas, nace la metodología de teatro comunitario.

Marcela Bidegain, profesora de Letras especializada en Teatro. Docente de la cátedra de Pedagogía Teatral II en la Maestría de la Universidad del Desarrollo de Santiago de Chile y Concepción; investigadora en el Centro de Investigación en Historia y Teoría Teatral en

Centro Cultural Ricardo Rojas de la Universidad Nacional de Buenos Aires; desarrollo sus estudios de teatro en los alcances en el desarrollo social.

En este documento Marcela B. registro la correlación entre la teoría y la práctica transformadora presente en el teatro y su papel como alternativa social, rompiendo con los modelos académicos hegemónicos ya impuestos, dando un lugar al teatro en las márgenes de la metrópolis, ubicándolo en el barrio. Encontrando en estos territorios procesos escénicos que resisten al paso del tiempo, las condiciones socioeconómicas y el contexto de represión en general.

Bidegain define el teatro comunitario por categorías nuevas en relación a los textos teatrales tradicionales debido tal vez a que éste se presenta como un movimiento relativamente nuevo en la comunidad argentina. En su conceptualización construye relaciones, desde las similitudes y diferencias entre el teatro comunitario y el teatro popular y el de calle. En este sentido el texto nos ofrece un panorama histórico, social, político y económico de a las dinámicas sociales de las clases menos favorecidas en el marco de la posdictadura argentina. (1984-2007) en relación directamente proporcional al crecimiento del movimiento teatral comunitario.

De esta forma encontramos los antecedentes del teatro comunitario en los procesos de resistencia anárquica, al margen del espacio comercial y elitista en la dictadura, visibilizado desde la autogestión y con el objetivo de la concientización política a partir de la obra. Esto implica que quienes estén inmersos en dichos procesos se muevan por la voluntad comunitaria de reunirse, organizarse para poder comunicarse.

Para llegar a este punto del proceso este estudio define la metodología de trabajo, ideología, procesos de creación y de organización artística, territorialidad, gestión de recursos, recepción, circulación y transformación, redes, entre otros aspectos, que han apropiado cada grupo de teatro comunitario de Argentina, donde para el 2007 existían más de 40 agrupaciones con más de 50 integrantes.

Teatro comunitario desde el Venado, de vecinos y para vecinos se nutre de las propias historias de la comunidad, donde se alojan los “fragmentos de la memoria perdida”. Allí, donde se puede recuperar la historia, y construir y reconstruir su verdadera identidad; generando espacios para narrarse y comprenderse, posibilitando la germinación de la esperanza al encontrar en la catarsis de las diferentes puestas en escenas alternativas de resistencia social ante una ciudad que los empuja a la marginalidad.

CAPITULO IV

EL PALACIO QUE ME HABITA

14 Mi novena decisión: En búsqueda de la libertad desde el asentamiento Brisas del Venado

Miró la luna en lo alto, sin saber que ya había tenido tiempo de levantarse y ocultarse más de una vez. Miró a su alrededor. Continuaba solo, en la cima de la montaña ventosa, sin abrigo. No habitaba en el palacio. Pero éste, grandioso e imponente como ningún otro palacio, habitaba en él, para siempre. Y tal vez navegara silencioso, noches adentro, rumbo a los sueños de otros hombres.

Fragmento 10

Con la visión recogida durante los capítulos anteriores, desde los resultados del presente documento se pretende aportar a realidades colectivas como la del asentamiento Brisa del Venado. Entonces la pregunta sería ¿por qué Brisas del Venado?

El asentamiento Brisas del Venado se encuentra ubicado en la comuna 9, en el norte de la ciudad de Neiva, su ruta de acceso principal esta ceñida por el muro lateral de las instalaciones de la empresa Ciudad Limpia, las primeras casas las encontramos en el muro

posterior de la misma empresa. Al Norte limita con el barrio Alberto Galindo, al Oeste con el sector Eduardo Santos, por la carrera séptima hacia el corregimiento de Fortalecillas, al Este con la Quebrada El Venado y al Sur con la empresa Semillas del Huila

Desde mediados del 2008 empezó la invasión a este terreno privado que se encontraba sin algún uso, parcialmente siguieron llegando familias en etapas diferentes. Debido a las dinámicas en los diversos tiempos de llegada de la población al asentamiento se han creado una gran discrepancia entre la comunidad, dividiéndola en espacios diferentes. A la fecha ya son 4 sectores los que componen este foco de comunidad desplazada. La necesidad de diferenciarse entre cada comunidad a fin de evitar la discriminación en cuanto el tema de violencia, expendio y consumo de sustancias psicoactivas que estigmatizaron la primer oleada de desplazados que llego a este territorio, sumado a el interés de hacer parte del plan de ordenamiento territorial urbano de Neiva y no rural de fortalecillas, llevo a que los habitantes de la etapa II, III y IV que llegaron a invadir estos predios no mantuvieran el nombre de Brisas del Venado, cambiándolo por Brisas del Paraíso, y así renombrando cada foco de invasión.

La falta de reconocimiento estatal del territorio se evidencio en la medida de que Brisas del Venado no se encuentro registrado en los planes de reordenamiento territorial del municipio durante más de 3 años, pues esta población no representa ninguna ganancia en cifras o estadísticas para los gobernantes. Tal situación condujo a que la población no contara con los auxilios estatales.

La mayoría de los invasores que llegaron por primera vez a este terreno son familias desplazadas de departamentos como Caquetá, Putumayo, Tolima, Nariño, Valle del Cauca, y Huila; víctimas del conflicto Político Militar en diversas maneras. Pese a las expectativas

al inicio de la intervención con la comunidad de encontrar un alto número de familias en condiciones de desplazamiento forzado como consecuencia del conflicto político-militar, también se encontró que hay un índice bastante alto de familias vulnerables pertenecientes al municipio de Neiva, y otros del departamento del Huila, con escasos recursos económicos, los cuales no alcanzan para poderse subsidiar una vivienda ya sea propia o arrendada. Este tipo de población comenzó a llegar a partir de la segunda etapa de invasión. En el mes de junio del año 2010 la fundación Mundos Posibles en conjunto con la Red Proyecto Sur realizó una encuesta a 947 personas del asentamiento, arrojando como resultado que de la población 486 eran mujeres (es decir el 51% de la población) y 461 hombres, demostrando así la importancia de la población femenina por su alta presencia. Para el 2012 los practicantes del área de Comunicación Comunitaria De La Universidad Surcolombiana en compañía de la RED PROYECTO SUR, realizaron otro censo que arrojó un total de 1.117 personas que viven en el asentamiento, demostrando un aumento respecto a las cifras del 2010 en 170 personas, 16% a diferencia del censo realizado durante 2010, la población masculina aumentó, siendo ellos para este entonces el 51% de la población. (554 son mujeres - 563 hombres).

EDAD	Hombres	Mujeres
0 a 13	253	205
14 a 29	126	184
30 a 59	157	152
Mayores de 60	17	23

Tabla 2

Pero a su vez realizaron una segregación entre infantes, adolescentes, adultos y adultos mayores, exponiendo un gran aumento en la población de niños y adolescentes que por su carácter de desplazados y al no tener las necesidades básicas resuelta son propensos a convivir con situaciones de inseguridad como pandillismo, consumo de sustancias psicoactivas y delincuencia común, vulnerables además de ser actores directos de estas problemáticas.

A faltas de garantías estatales y con un alto riesgo social en medio de la vulnerabilidad a la que están expuestos los habitantes de Brisas del Venado la solución que han encontrado es la Organización desde la junta de acción comunal, sin embargo la poca motivación propia y desde la base de la comunidad es una causal de la vacilación en el ejercicio de la misma, intentado derrocar la organización para instalar otra y sin que ésta haya cumplido su tiempo. Dinámica que se repite periódicamente como un ciclo sin fin.

El Club de Amas de Casa es otra de las organizaciones; con el propósito de generar una alternativa económica y de empoderamiento de cara a las diferentes posibilidades de desarrollo económico frente a su contexto. Resultado de esto tenemos un grupo de 15 mujeres entre los 35 y 65 años de edad con un proyecto de confección de ropa buscando la asociación dentro de una cooperativa.

Además existe la presencia de nietos e hijos de las amas de casa en un colectivo de 22 niños y 13 niñas, que a partir de los distintos talleres (Danza, Teatro, Pintura, cuento) programados por Red Proyecto Sur y Los Practicantes de Comunicación Social de la USCO buscan el empoderamiento de la comunidad frente a la toma de decisiones frente a sus problemas.

Los espacios físicos donde se convocan la comunidad son escasos, encontrando con una cancha de fútbol ubicada en un potrero en el centro del terreno, donde se desarrollan pocos eventos comunitarios, la mayoría de carácter deportivo. Además se cuenta con una casa nombrada por la comunidad como la Casa De La Red, ésta fue donada por una de las mujeres pertenecientes al Club De Ama De Casa luego de su partida para otra ciudad.

Dentro de los procesos culturales los habitantes del asentamiento Brisas del Venado celebran su versión de las fiestas de San Pedro. Es una fiesta de carácter participativo, más no competitivo, ya que al final del evento cada una de las candidatas se les impuso la banda con el título de señorita Brisas del Venado “Demostrar que todas las niñas representan a la comunidad y aquí todas son ganadoras sólo con participar de las actividades”

En una entrevista concedida a Ole Midiario Wilson Perdomo Cortés argumentó:

“El objetivo de estos eventos es que la gente se organice, entendemos que si la gente lo hace puede solucionar los problemas más próximos de la comunidad; problemas como el tema de la legalización de la tierra, los servicios públicos, la delincuencia, si la gente se organiza en torno a Juntas de Acción Comunal, club de amas de casa, diferentes tipos de organización, podrá solucionar todos esos problemas” (<http://www.olemidiario.com/mi-region/mi-ciudad/las-brisas-sampedrinas-se-tomaron-al-venado/>).

Existen otros pocos espacios de congregación social como la celebración de fechas especiales que manifiestan la presencia de muestras artísticas en medio del desarrollo de peñas culturales, evidenciando el ejercicio expresiones artísticas como el teatro, logrado a través de este de forma precaria expresar sus sentires e ideas frente a las circunstancias que viven los habitantes del Asentamiento Brisas del Venado; potencialmente sus temáticas se encuentra estrechamente relacionado con una actividad en particular, la celebración de la

Navidad. En cuanto a la música y baile estrechamente relacionadas con la preparación de las candidatas del Sampedro.

Cuando se ha logrado una introspección, un análisis y una claridad en lo personal, logrando comprender la esencia propia desde los contextos vividos y desde la memoria, podemos ir llegando un objetivo claro encontrándole un sentido a esa vida que antes sentíamos como un peso. Haciendo esa comprensión de lo que somos y habiendo encontrado en un espacios como el teatro, un todo, se resuelve entonces, como seres amantes del humanismo, que todo ese proceso debe ser compartido, porque se comprende como un elemento clave para solución de conflictos y un camino fijo para la construcción de verdaderos cambios sociales y culturales que mejoren el entorno social, de aquellas comunidades que han sido vulneradas, en este caso, por los conflictos políticos militares del país, ayudándoles a recuperar la confianza de ser y vivir.

Llegar a una comunidad vulnerada desde muchos aspectos, no es tan simple en un país en donde los tejidos comunicativos están totalmente muertos y la confianza aún más. Este último aspecto resulta todo un reto y más aún cuando estas comunidades se han sentido manoseadas y utilizadas por diversas personas que llegan tratando de buscar espacio de trabajo con ellos con distintos fines. Igualmente, quienes han logrado sostener procesos, suelen tener más temor que la misma comunidad a la hora de compartir y abrir espacios a otras experiencias, en vez de procurar ayudar a coordinar los procesos desde la experiencia ya obtenida, pensando en favorecer la propia comunidad.

Es el caso del asentamiento “El Venado” en donde intentando llevar a cabo una experiencia de construcción de vida desde el teatro como “proyecto edificante de vida” y tomando como esencia del trabajo y la experiencia, las historias de vida de sus habitantes, en donde

se pretende realizar un trabajo sencillo de auto reconocimiento, a través de la narración y construcción de historias de vida con el fin de lograr un reconocimiento del otro y comenzar de este modo a recobrar la confianza en sí y en el otro.

Para hacer más llamativa la propuesta a la comunidad se organizó un acto de apertura para generar expectativa dentro de sus habitantes, un ejercicio teatral, pretendiendo que se interesara en el espacio que se les va a brindar, para que finalmente ellos se apropien de él y lo asuman como suyo, que es el fin último de este y de todo proceso social. Las expectativas eran pocas desde los adultos; los niños como siempre, dueños de su curiosidad, no se negaron hacer partícipes de la actividad, algunos de ellos se ofrecen “solidariamente” ayudar con la entrega de volantes y el pregone, herramientas utilizadas para difundir la información. Sin embargo al terminada la jornada, las acciones de los pequeños no suelen ser tan “desinteresadas”, dejando de lado temores y obedeciendo más a sus patrones de crianza, los cuales están enmarcados dentro de la cultura del “favor” a la que nos tiene sometidos la clase politiquera de este País y que luego se ve muy marcada dentro de la comunidad, respondiendo a una actitud lastimera hacia sí mismos; piden casi que de manera obligada, dinero o algo a cambio por el trabajo realizado.

Como en toda comunidad organizada, es indispensable el acercamiento a sus dirigentes y el reconocimiento de los procesos ya existentes dentro del sector para lograr tener éxito en lo que se quiere lograr. Dentro de la comunidad del Venado se nota la ruptura de algunos tejidos comunicativos y la pelea constante por mantener o ganar un liderazgo dentro de la comunidad, por diferentes intereses o factores que afectan la sana convivencia los avances comunitarios y que evidencia la pérdida de la confianza en el otro, cuando se le cree incapaz y se desconoce. En Paulo Freire y su “pedagogía del oprimido” encontramos los

primeros pasos para emprender el viaje conjunto de cambios propios y colectivos, en esta comunidad.

“La intencionalidad trascendental de la conciencia le permite retroceder indefinidamente sus horizontes y dentro de ellos, sobrepasar los momentos y las situaciones que intentan retenerla y enclaustrarla. La reflexividad es la raíz de la objetivación. Si la conciencia se distancia del mundo y lo objetiva, es por su intencionalidad trascendental la hace reflexiva. En esa línea de entendimiento, reflexión y mundo, subjetividad y objetividad no se separa: se oponen, implicándose dialécticamente. La verdadera reflexión crítica se origina y se dialectiza en la interioridad de la “praxis” constitutiva del mundo humano; reflexión que también es “praxis”. Distanciándose de su mundo vivido, problematizándolo, “descodificándolo” críticamente, en el mismo movimiento de la conciencia, el hombre se redescubre como sujeto. Instaurador de ese mundo de su experiencia. Al testimoniar objetivamente su historia, incluso la conciencia ingenua acabada por despertar críticamente, para identificarse como personaje que se ignoraba, siendo llamada a asumir su papel. La conciencia del mundo y la conciencia de sí crecen juntas y en razón directa; una es la luz interior de la otra, una comprometida con otra.”

Las dificultades en todo proceso no se hacen esperar y en principio de este fueron más de tipo técnico, falta de luz y el tiempo, enemigo constante de la vida misma. Por estas faltas la comunidad comienza hacer presión sobre sus dirigentes y ellos sobre las cabezas de quienes lideran. Mantener la confianza resulta indispensable y comienza a demandar por parte de sus voceros mayor responsabilidad y sacrificios. Haciendo una pausa necesaria y sin querer justificar ninguna falta, hay que reconocer que algunos tropiezos de la vida suelen ser recurrentes en algunas personas y casi que “increíble” para algunas personas,

entendiendo desde la ciencia que la suerte no puede ser argumento para excusar falta alguna a una responsabilidad adquirida. De este modo, debería existir una discusión en lo que humanamente se podría aceptar en la justificación de estos casos en donde solo la palabra no es suficiente para explicar los extremos accidentales a los que la vida puede llevar a alguien en dificultades.

Por otra parte, el arte abre muchas puertas y es la mejor manera de llegar a una comunidad, pues estas resultan muy visuales y buscan casi siempre la interacción con estas nuevas experiencias. Pero terminada la obra no queda más que corazones contentos que acaban de recibir el circo sin el pan, ya que al mejor estilo de la antigüedad, se han educado a base “pan y circo” por lo que el interés es solo de momento y algunos se atreven a preguntar solo por la próxima fecha del espectáculo y no por el objetivo final de la actividad en sí. Sin embargo queda un público interesado en conocer a fondo eso nuevo que llega a ellos, estos son los niños y jóvenes que están en la búsqueda de esos caminos que los lleven a ser. El dialogo adulto es casi nulo y disperso, oyen casi que solo por respeto.

El material de apoyo para la recolección de información útil en estos trabajos, como las encuestas resultan a veces un “fracaso” que visto desde otra perspectiva, termina dándonos más de lo que se ha creído obtener.

Con la información obtenida dese una encuesta aplicada a la comunidad de El Venado, donde de 50 aplicadas solo se obtuvieron 12, se pudo evidenciar que esta comunidad es procedente del mismo municipio, que no has sido directamente afectados por el conflicto político militar, pero si son producto de sus consecuencias, como por ejemplo la exclusión social a la que se ven sometidas y por las cuales deben buscar soluciones de vivienda y vida

que les trae filenamente a lugares como este asentamiento en donde pueden tener un respiro de aliento en la supervivencia diaria, en donde la vivienda es la necesidad primordial.

En la encuesta se aplican preguntas abiertas en donde se pretende tener una mirada de los imaginarios de los habitantes de El Venado y más específicamente de sus contextos. De la quinta a la octava pregunta se encontró lo siguiente: a continuación las preguntas y algunas respuestas.

5. ¿Cómo ve usted la situación del país?

De las doce encuestas, cinco fueron respondidas con una sola palabra o frases realmente cortas como:

“Crítica”, “mal”, “muy mal”, “mala mucha violencia”. Las edades están entre los 19 años a los 57, lo que demuestra que la edad no influye tanto.

Las demás respuestas son un poco más elaboradas, pero responden a una necesidad y preocupación inmediata.

“grave por que empezó lo del paro agrarios y se pone caro el mercado” “cada día va mermando el nivel económico” “grave por el paro agrario”. Igualmente, los que respondieron esto están en edades entre los 20 y 60 años.

Y con una visión más clara, se obtuvieron dos respuestas que corresponden a personas con educación superior: “Vergonzosa, un país lleno de gobernantes corruptos y que solo buscan el bien individual, no el bien para la sociedad” Elkin Vergara Forero, 32 años, docente del área de lengua extranjera.

“El país en estos momentos se encuentra empecinado con el pueblo” Andrea Constanza Ruiz Hernández, estudio seis semestres de licenciatura en artes, en la universidad

Surcolombiana. Aunque esta respuesta no esté tan elaborada, permite ver que hay conciencia de algún modo, de la procedencia del conflicto.

Al iniciar la intervención de manera constante en la comunidad, se constata, que la gente sigue, como se menciona uno párrafos atrás, educada bajo esa antigua modalidad “de pan y circo” y en donde su prioridad es resolver los asuntos diarios de sobrevivencia, por lo que espacios de estos para ellos no resultan ser tan provechosos, pero si ven la oportunidad de un espacio en el cual sus hijos pasen tiempo y se puedan desahogar un poco de esta responsabilidad así sea por cortas horas. Sin embargo hay adultos que consideran una oportunidad única para su comunidad espacios como el teatro. Estas personas, afortunadamente para ellas, son de las pocas que han tenido acceso a la educación superior y esta herramienta les ha dado bases para valorar el trabajo del arte y tener una comprensión más profunda de los procesos sociales.

Pero en medio de ese panorama oscuro comienzan a ver luces y el trabajo no resulta tan frustrante, como en ocasiones se puede sentir. Al respecto de la pregunta sobre que era el teatro, sorprendieron algunas respuestas y dieron luces sobre lo que se podría lograr con el trabajo en la comunidad de acuerdo a sus conceptos. ¿Para usted que es el teatro? Algunos dieron respuestas cortas y sencillas como: “para mí el teatro es una cultura” “algo creativo” “es un arte sano, divertido, armónico y expresivo” “es una forma de expresión”. Las respuestas no se diferencian mucho por las edades, en este caso, se diferencia más por los niveles educativos, es decir, que la respuesta del abuelo de 65 años resulta muy similar al niño de 10. “es una forma que puede mejorar con la cultura etc.” esta es la respuesta de una persona de 40 años, y la siguiente de una niña de 10 años y entre una y otra no hay mucha diferencia, es más, se encuentra mucho más clara la de la niña “un teatro son actividades”.

Pero si comparamos las anteriores con estas dos últimas: “es la expresión de un sentimiento individual o social en el cual se expresamos nuestras costumbres, vivencias, nuestro día a día” “es el conjunto de actividades que le permite al ser humano experimentar sus dimensiones” vemos que su construcción obedece a niveles educativos más experimentados como el caso de los dos adultos universitarios.

Se abrieron tres unidades de trabajo, con los niños, jóvenes y adultos, que en este caso fueron dos, el docente y su esposa, quienes noche a noche acompañaron y aportaban al proceso desde la experiencia propia. En el transcurso del tiempo, se sintió que el espacio se reducía a una especie de guardería nocturna. Entonces surge la necesidad de buscar estrategias de trabajo en las que padre e hijos y la comunidad misma se re-encontraran y así comenzar realmente el proceso de auto narrarse, que es el primer paso para la construcción de la propuesta teatral que debe surgir de todo el proceso, como el producto final.

*“Sentí, en la última página, que mi narración era un
Símbolo del hombre que yo fui, mientras la escribía y
Que, para redactar esa narración, yo tuve que ser aquel
Hombre y que, para ser aquel hombre, yo tuve que
Redactar esa narración, y así hasta lo infinito”
Jorge Luis Borges (La búsqueda de Averroes).*

Como este texto anterior, son muchos más los ejemplos y más aún las experiencias que demuestran los beneficios que se le aluden al hecho de narrarse a sí mismos. Con la experiencia propia en este campo y llevando como herramienta la pala incansable e

inacabable del teatro para las construcción de sociedades renovadas, se comenzó el trabajo en la construcción de una propuesta teatral desde las historia de vida de los actores, en este caso un grupo de jóvenes, con los que se finalizara el procesos con una puesta en escena que refleje sus realidades. Las dificultades personales y propias de la comunidad, abrieron brechas entre los actores, alimentando más las desconfianzas. No obstante, se debe seguir teniendo la firme convicción que cambiar la concepción del mundo en el universo de alguien y alimentar su vida en la comprensión positiva del mismo, es lograr aportar algo a eso que se creía imposible o muerto, como soñar con la paz en un país golpeado por conflictos, alimentados desde los egoísmos individuales de un sector reducido de la sociedad. La vida y el instinto nos enseñan a sobrevivir, el humanismo a dignificar esa vida que ya se tiene.

CONCLUSIONES

- a. La experiencia de “Escribirse” lograda en esta investigación, permitió finalmente la identificación de lo que el autor de este documento termina por denominar la Raya. Esa experiencia que se imprime de tal forma en el ser, que a lo largo de la construcción humana persiste en aparecer potencialmente en cada estadio, marcándose aun con más fuerza cada vez, convirtiéndose en una constante que quema y que en un ciclo sin fin, no permite la curación de heridas; mientras se vive una y otra vez el Yo de formas tan distintas en búsqueda de una respuesta que termine por desenmarañar lo vivido hasta ese punto de la historia.

Entonces encontramos que no es una exageración que Duccio Demetrio afirme que Escribirse es un ejercicio realmente curativo, pues muy seguramente los lectores de este documento, podrán encontrar cierta relación entre la gratificante experiencia ganada por el autor de este texto al narrarse, y esos momentos puntuales en los estadios de la existencia de los lectores, donde sintieron la necesidad de hacer algún análisis, el cual talvez fue registrado de alguna forma, posiblemente escrita como ejercicio autobiográfico que se tornará curativo para el alma.

Y es a partir de esta experiencia, el narrarse como se perfilaron los esfuerzos, aferrados al ideal de promover desde el ejercicio de la autobiografía en los jóvenes del Asentamiento Brisas del Venado la construcción de un espacio que dé cuenta del impacto del conflicto político-militar en su tejido social. Además permitiendo que esta narración a su vez se convirtiera en insumo, materia prima para la

construcción de la dramaturgia que desde el teatro permitiera a los jóvenes el reencuentro con sus realidades.

Como resultado del proceso desarrollado con la población de Brisas Del Venado nos encontramos con una gran aceptación de los padres de familia, que aprobando la presencia del equipo demostraron su confianza, enviando a sus hijos, (niños, niñas, adolescentes) a los espacios de trabajo con la comunidad; en otras ocasiones acompañándolos en el proceso. Periódicamente asistieron un número de 20 personitas, beneficiándose de diferentes talleres y actividades lúdico - artística. Permaneciendo jornadas de dos a tres horas por talleres y, o actividades.

- b. Además se hizo evidente la expectativa y demanda general del asentamiento por espacios culturales propensos a poner en escena diferentes muestras Artísticas, sometiendo positivamente a la investigación a hacer ofertas culturales constantes, gestionando espectáculos de carácter artístico a fin de informar y promover esta investigación en la comunidad.

- c. Se hizo latente la necesidad de promover un espacio familiar con la población de Brisas Del Venado. Esto se infiere puesto que fue sugerido y acordado con la comunidad, a fin de tener en cuenta el grupo focal y su proceso un horario y compromisos de trabajo, de forma errónea y malinterpretando los objetivos del proyecto, la comunidad intento convertir dicho espacio en un Guambitario de jornada nocturna. Encontrando en las diferentes actividades un espacio para el cuidado de sus hijos menores de edad en los horarios que para tal caso se cruzaban

con las actividades propuestas a desarrollarse entre 5:00 y 8:00 pm; tiempos en los que dichos padres de familia querían descansar de la jornada laboral y lo que para ellos sería el sosiego que causan sus hijos que buscan la compañía familiar.

A partir de esta situación también se notó la dificultad en el momento de cumplir ciertos compromisos de consenso con la comunidad del asentamiento de Brisas Del Venado.

Reto:

d. Sensibilizar a la ciudadanía:

Otro análisis que es pertinente y que de forma obstinada realizo es el quehacer teatral a lo largo de la historia en el municipio de Neiva frente a las comunidades en condiciones de vulnerabilidad. Se evidencia una dinámica en los últimos 25 años, quienes hacen teatro no se han pensado sus públicos, sus temas, privilegiando de esta forma las clases favorecidas al ofrecer repertorios elitistas, de mero divertimento.

Frete a esta realidad del teatro, sus temas, y respecto a las poblaciones vulnerables, entiéndase no solo las víctimas directas del conflicto político-militar... sino todas las personas en condiciones de desigualdad socio-economica; vale replantear en el escenario un nuevo ejercicio con las agrupaciones teatrales ya constituidas, en aras de sensibilizarlos a dirigir un mínimo de esfuerzos a estos públicos que no se han tenido en cuenta más que para rendir informes mientras inflamamos no solo las estadística, sino nuestros egos altruistas.

En ultimas, pero no menos importante es necesario una intervención a nivel general del municipio de Neiva que genere un empoderamiento sostenible de las comunidades vulneradas, al punto de motivar la creación de espacios culturales desde la basa, los barrios; para que se reencuentre con su historia y permita reconocerse y ser reconocidos en medio de una sociedad que no los ha tenido en cuenta, tal cual como se ha desarrollado en otras experiencias: Teatro comunitario.

Resistencia y transformación social, por Marcela Bidegain.

Bibliografía

- **MARINA COLASANTI, p. 16 Secretos Para Contar – Lecturas Para Todos Los Dias (Antología) Cuento “Un Palacio, Noche Adentro.**
- Thomas Stearns Eliot, p. 58 - *Notas Hacia Una Definición De La Cultura*
- GUSTAVO ANDRADE RIVERA, “Carta A Neiva” - Manifiesto De Los Papelípolas, 1957
- Corporación Autónoma Regional del Alto Magdalena.
Plan de ordenación y manejo Cuenca Hidrográfica del Río Las Ceibas, Resumen Ejecutivo, 2007, Roa Impresores, Neiva, 2007
- Gobernacion del Huila, **acuerdo nro. 019 de 2013 (julio 2013): POR MEDIO DEL CUAL SE AJUSTA, ACTUALIZA Y MODIFICA EL ACUERDO NRO. 008 DEL 31/05/2012, POR EL CUAL SE ADOPTA EL PLAN DE DESARROLLO MUNICIPAL DE NEIVA "UNIDOS PARA MEJORAR"**
http://www.alcaldianeiva.gov.co/images/stories/Plan-Desarrollo2012-2015/Plan-desarrollo-ACUERDO_19_2013FINAL.pdf
 - Huila Ficha Departamental – Desarrollo Territoria
<https://colaboracion.dnp.gov.co/CDT/Desarrollo%20Territorial/Huila.pdf>
- Gobernación del Huila. «Festival del Bambuco». Consultado el 25 de Julio de 2011.
- Volver arriba↑ Gobernacion del Huila, CUN, Cooperativa, USCO, UNAD, Coorhuila. (s.f.). huila.gov. Recuperado el mayo de 14 de 2014, de abc huilensidad:

http://www.huila.gov.co/documentos/educacion/abc_huilensidad/FASCICULO%2017.pdf

- Eduardo Tovar Murcia, En La Historia Comprehensiva De Neiva, Cuarto Tomo - De Dramaturgias Al Movimiento Teatral En Neiva Desde Finales Del Siglo XIX A La Actualidad. 2012
- Gasca Coronado, Álvaro. *La profesión del teatro. Una experiencia pedagógica en la provincia colombiana*. Instituto Huilense de Cultura. 1994. Págs. 61-84.
- Durán Rosero Rodrigo. *El Teatro Vivo en el Huila*. Fondo de Autores Huilenses. Neiva, 2009. Págs. 50-52.
- Teatro comunitario. Resistencia y transformación social” por Marcela Bidegain. Buenos Aires, Editorial Atuel, 2007
- Para Vencer El Miedo
 - Respuestas a los impactos de la guerra en el centro y sur de Colombia entre 1980 y 2010 - William Fernando Torres, Aída Julieta Quiñones, Juan Manuel Castellanos, Arlovich Correa, Hilda Soledad Pachón.
 - Ibagué, Tolima: Colciencias, Universidad del Tolima, Universidad Javeriana, Universidad Sur-colombiana, Universidad de Caldas, 2012, 256 p.
 - ISBN: 978-958-8747-03-3
- ESCRIBIRSE, “LA AUTOBIOGRAFÍA COMO CURACION DE UNO MISMO “
 - Editorial Paidós, 1999 - 214 páginas Duccio Demetrio

- AGUSTO BOAL - JUEGO PARA ACTORES Y NO ACTORES - EDICION AMPLIADA Y REVISADA. ALBA EDITORIAL S.I.U Febrero Del 2002
- Teatro comunitario. Resistencia y transformación social” por Marcela Bidegain. Buenos Aires, Editorial Atuel, 2007". La revista del CCC [en línea]. Mayo / Agosto 2008, n° 3. Actualizado: 2008-10-16 [citado 2014-08-15]. Disponible en Internet: <http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/61/>. ISSN 1851-3263.

ANEXOS



Obra teatral:
LA MUJER DE LOS PIES HÚMEDOS

PÉGATE EL VIAJE AMARTE, Y PODRÁS LIBERARTE

Este sábado deja que tus sentidos exploren otras formas de ver el mundo, de olerlo sin olores, de sentir sin tocar y de probar el verdadero sentido de la vida de una nueva forma, más divertida y creativa para divertirnos tomando la vida en serio.

Fecha: sábado 9 de mayo

Lugar: canchas del barrio el Brisas Del Venado

Hora: 6:00 pm

TERRITORIO, CONFLICTO Y CULTURA

PROYECTOS DE CONVIVENCIA EDIFICANTE CON LOS NIÑOS, JÓVENES Y ADULTOS DE BRISAS DEL VENADO

Datos Personales Padres De Familia O Acudientes

Nombres y apellidos: _____

1. Edad: _____ 3. Lugar de nacimiento: _____

2. Fecha de nacimiento: _____ 4. Lugar de crianza: _____

5. ¿Cómo ve usted la situación del país?

6. ¿Cree ser víctima de las dificultades que hoy vive el país? ¿de qué manera? (describa la situación vivida)

7. ¿Cuál fue el motivo por el cual llega a vivir al barrio?

8. ¿Para usted que es el teatro?

Graciasss...

Actividad: Encuesta Recolección de Información Preliminar 09 / 05 / 2014 Objetivo:

Reconocimiento Preliminar de la población



Preparación Actividad Artística, 12 / 07 / 2014, Objetivo: Presentación del Proyecto de investigación



Actividad Artística – Mimo Clown Teatro, 12 / 07 / 2014, Objetivo: Presentación del Proyecto de investigación



Taller de Clown, 19 / 07 / 2014, Objetivo: Presentación del Proyecto de investigación



Taller de Clown, 26 / 07 / 2014, Objetivo: Presentación del Proyecto de investigación