

I

SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE CONFORMACION DEL
GRUPOMÁSCARAS, UNA ALTERNATIVA PARA LA EXPRESION TEATRAL Y
JUVENIL EN EL MUNICIPIO DE BUENAVENTURA

YULLIS VANESSA SINISTERRA ANGULO

CÓDIGO: 201252117

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE ARTES INTEGRADAS
LICENCIATURA EN ARTE DRAMÁTICO
BUENAVENTURA- VALLE
2019

SISTEMATIZACIÓN DEL PROCESO DE CONFORMACIÓN DEL GRUPO
MÁSCARAS, UNA ALTERNATIVA PARA LA EXPRESIÓN TEATRAL Y JUVENIL
EN EL MUNICIPIO DE BUENAVENTURA

YULLIS VANESSA SINISTERRA ANGULO
CÓDIGO: 201252117

Trabajo presentado como requisito para optar al título de:
LICENCIADA EN ARTE DRAMÁTICO

DOCENTE:
JOHANNA ROBLEDO

UNIVERSIDAD DEL VALLE SEDE PACIFICO

LICENCIATURA EN ARTE DRAMATICO

BUENAVENTURA – VALLE

2019

Agradecimientos

Primeramente, a Dios porque sin él, nada de esto sería posible
A mi familia especialmente a mi esposo Ángel Castro por soñar a mi lado y apoyarme en cada
uno de mis proyectos

A mi pequeño Mathias por que es un motivo para luchar por mis metas
A mi tía Rosa María por darme lo mejor siempre y finalmente a todos los que han hecho
parte del grupo Máscaras, a los profesores a Adriana Bermúdez, Rodrigo Vélez, Juan
Carlos Osorio,

Contenido

Capítulo 1	6
Introducción	6
Objetivo general	7
Objetivos específicos:	7
Justificación.....	8
Antecedentes	9
Capítulo 2	12
Marco teórico	12
Historia teatral de Buenaventura	12
Estado del arte de un legado casi muerto	12
Creación Colectiva De Enrique Buenaventura.....	16
El Teatro Costumbrista.....	23
Teatro Campesino	25
Capítulo 3	29
Historia del Grupo Máscaras.....	29
Etapas de Creación del grupo Máscaras.....	30
Mecanismos de trabajo.....	35
Socialización de la obra literaria Uno en un millón, como elemento inicial de trabajo del grupo Máscaras.....	41
Capítulo 4	42
Uno en un millón, una excusa que permite denunciar temas que muchos callan.....	42
Me tapiaron el corozo.....	43
Mi pueblo mágico	47
Conclusión.....	47
Anexos.....	48
Glosario.....	57
Referencias	60

Resumen

La realización de esta sistematización es el resultado de un proceso que busca principalmente, aportar herramientas de expresión y crecimiento personal a través del arte, a jóvenes y niños del distrito de Buenaventura, teniendo como medio, el teatro.

CAPÍTULO 1

1. Introducción
2. Objetivo general
3. Objetivos específicos
4. Justificación
5. Antecedentes

CAPÍTULO 2

- 5.1 Marco teórico
- 5.2 Marco conceptual
- 5.3 Teatro costumbrista
- 5.4 Teatro del pacífico con relación al teatro campesino de Luis Valdez
- 5.5 Creación de personajes de Enrique Buenaventura

CAPÍTULO 3

- 5.6 Historia de creación del grupo Máscaras
- 5.7 Conformación del grupo mascarar
- 5.8 Mecanismos de trabajo
- 5.9 Socialización de la obra *Uno en un millón* como elemento inicial de trabajo del grupo Máscaras

CAPÍTULO 4

6. Uno en un millón. Una excusa que permite denunciar temas que muchos callan.
- 6.1 Concientización del tema de trabajo
- 6.2 Sinopsis
- 6.3 Conclusión
- 6.4 Anexos
 - Glosario
 - Referencias.

Capítulo 1

Introducción

Esta sistematización, buscará contribuir de manera significativa, con el legado documental, que dará fe, del aporte cultural a nivel teatral, que una parte de la costa pacífica, específicamente Buenaventura, ha aportado a la nación a través de los pueblos, sus costumbres y creencias. Por tal razón, considero necesario, iniciar esta sistematización, haciendo un breve recorrido, que deleve la historia tras los inicios del teatro en el distrito de Buenaventura, entre los años 1960 y 1986 periodos durante el cual, se alcanzaron grandes avances por parte de actores de la región, en busca de una identidad cultural reconocida.

En el capítulo dos, consideré pertinente, la indagación de aquellos asuntos relacionados con la teoría teatral y su aplicabilidad en el proceso de conformación del grupo Máscaras como tema central del trabajo, con el fin de establecer referentes y mecanismos de trabajo. Teatro costumbrista, el teatro campesino de *Luis Valdez*, la creación colectiva de *Enrique Buenaventura*, entre otros que me sirvieron de base y referente para comenzar a dar vida y forma a lo que posteriormente se constituiría en el grupo Máscaras.

En los capítulos tres, cuatro y cinco, finalizo realizando un recuento del proceso como posteriormente el grupo Máscaras pasa a convertirse en una alternativa de expresión y rescate cultural para los jóvenes de Buenaventura. Finalmente, el objetivo de esta sistematización, radica principalmente en compartir mi experiencia de como a través del

arte, me fue posible incentivar el pensamiento creativo y artístico de un grupo de personas del distrito de Buenaventura; especialmente niños y jóvenes en estado de vulnerabilidad producto del desplazamiento y la inseguridad, con el fin de que pudieran hallar a través del teatro, un mecanismo de expresión y desarrollo personal.

Objetivo general

Documentar de manera detallada, el proceso mediante el cual se creó el grupo de teatro Máscaras.

Objetivos específicos:

Identificar paso a paso, las circunstancias que motivaron la creación del grupo Máscaras.

Describir la influencia que otros grupos teatrales de la región aportaron, para la conformación del grupo Máscaras.

Compartir y compartir a través de esta sistematización, las experiencias vividas con la comunidad mediante este proceso.

Justificación

La pertinencia de este trabajo, radica principalmente en que, hasta la fecha, existe muy poca documentación relacionada con los procesos teatrales que han surgido de manera empírica en la región, quizás, debido a que, en Buenaventura, al igual que en muchas otras zonas de la costa pacífica colombiana, a pesar de poseer una fuerte tradición cultural, dichas tradiciones han trascendido gracias a la oralidad de sus habitantes (enseñanzas prácticas) y poco se encuentra documentado. Una razón coherente, y posible causa de este fenómeno, puede encontrarse al interior mismo de sus costumbres y las condiciones sociales en las que durante siglos ha permanecido sometida la zona pacífica colombiana (uno de los más altos porcentajes de analfabetismo del país) han contribuido con ello. Por tal razón, considero importante dejar un registro del proceso vivido durante la conformación del grupo teatral *Máscaras*, para futuras consultas, ya que la labor del grupo, entre otras cosas, ha servido como una alternativa que ha permitido rescatar, fomentar, difundir, expandir y promover valores, creencias y tradiciones, para la construcción de la memoria ancestral y cultural de la región.

Por esta razón, durante el proceso de creación del grupo *Máscaras*, se planteó un tipo de teatro que permitiera hablar de las diferentes costumbres y rituales, pero que también abordara e hiciera especial énfasis en temas y problemáticas como la violencia y la discriminación, temas que generalmente azotan a la región, pero de los cuales poco se habla

o se denuncia debido a diferentes razones; entre las más comunes, se encuentra el hecho de que las locaciones donde operan los entes encargados de impartir justicia (Comisarias, permanencias, juzgados) se encuentran ubicados lejos de los caseríos y en ocasiones las víctimas prefieren callar debido a que los agresores por lo general son personas cercanas a la familia y de alguna manera también son intimidadas por estos.

Técnica similar a la aplicada por el dramaturgo, actor, director y pedagogo teatral brasileño, Augusto Boal, denominada *Teatro del Oprimido*, desarrollada entre los años 1971 y 1986, que ofrece a los jóvenes de Buenaventura, un canal de expresión y denuncia a través del arte tal y como lo han venido haciendo también, grupos como Esquina Latina de Orlando Cajamarca su director y fundador desde 1973, con su trabajo de expresión teatral en las diferentes comunas y municipios del país, especialmente en la ciudad de Cali.

Antecedentes

El día 14 de junio del año 2016, en el salón de madera de la Universidad del Valle sede pacífico, se presentó la obra teatral *Sancho Panza En la Ínsula Barataria* de Alejandro Casona, basado en la obra original de Miguel de Cervantes Saavedra.

La presentación formaba parte de una práctica pedagógica de carácter obligatorio que la Universidad del Valle exige a todos los estudiantes del programa de licenciatura en Arte

Dramático al finalizar la carrera, la cual, estaba dirigida por la estudiante Yullis Vanessa Sinisterra Angulo y supervisada por la licenciada, Eddy Janeth Mosquera.

El proceso inició en la Institución Educativa Técnico Industrial Gerardo Valencia Cano I.E.T.I.G.V.C de la ciudad de Buenaventura Valle del Cauca, con el proceso de sensibilización con las directivas de la institución y la selección de un grupo de estudiantes de diferentes cursos con el fin de descubrir la mayor cantidad de actores posibles con los perfiles idóneos para la práctica. La convocatoria se llevó a cabo mediante invitación verbal la cual se realizó salón por salón, bajo previa autorización y supervisión de la dirección del plantel educativo y posteriormente fue homologada estudiante por estudiante mediante una prueba de selección (Casting).

La preparación de los estudiantes y los procesos de ensayos se llevaron a cabo en uno de los salones de la Institución Educativa Técnico Industrial Gerardo Valencia Cano, cedidos y acondicionado por la misma, para dicho fin.

Meses después de haber culminado la práctica pedagógica con algunos de los estudiantes que habían formado parte del proceso, y motivados por el éxito en la Universidad, se toma la decisión de conformar un grupo de teatro, capaz de difundir de manera clara, la riqueza cultural de nuestro litoral pacífico. El día 02 de octubre de 2016, nace entonces el grupo MÁSCARAS.

La decisión se toma, gracias a que a muchos de los estudiantes que estuvieron en el proceso les encantó tanto el teatro que quisieron seguir formándose en el área. Como punto de partida vale la pena destacar que la idea de hacer teatro y de conformar el grupo surge tanto de los estudiantes de la Institución Educativa Técnico Industrial Gerardo Valencia Cano, los cuales hicieron parte del taller de prácticas, como de la docente en cuestión, quienes coinciden en la idea de seguir trabajando teatro. Se plantea entonces que en la ciudad de Buenaventura hacía falta un tipo de formación teatral que trabaje por el rescate de la riqueza cultural y que a su vez sirviera como medio de expresión y divulgación de aquellos factores sociales que afectaban a la comunidad, muy característicos de la región.

Capítulo 2

Marco teórico

Historia teatral de Buenaventura

Estado del arte de un legado casi muerto

“Hablar de los inicios del teatro en Buenaventura, es hablar de un estado del arte que poco a poco ha ido muriendo en medio de un profundo desconocimiento por parte de las nuevas generaciones de artistas de la región”.

Afirmó, el profesor Hugo Montenegro Manyoma, gran conocedor de la historia del teatro en Buenaventura, en entrevista realizada en su casa el día 25 de abril de 2019.

El profesor Montenegro, quien en 1962 entró a formar parte del legado teatral que lo llevó a formar parte de grupos como *El Taller*, uno de los primeros grupos de teatro creados en la ciudad, donde llegó a interactuar con artistas de la talla de Mercedes Montaña (*La mamá del folclor*), y el maestro Enrique Buenaventura.

“Era un tipo de teatro por pasión, que se llevaba a cabo a través de procesos individuales que iniciaba con personas a las que les gustaba actuar, y de esa manera se iniciaban los procesos de selección, convocando algunas personas y descartando a otras, mientras se comenzaban los ejercicios que paulatinamente iban enriqueciendo los procesos de ensayos

y montajes que habitualmente se hacían durante las horas de la noche, periodo en el que al grupo de actores, les era posible reunirse debido a las múltiples obligaciones de cada uno y durante los cuales siempre, sin importar la obra que se montase se intentaba hacer honor a las costumbres del pacífico.

Las obras se escogían en función del director y su montaje desde el inicio, daba pie a la participación y aporte de los actores como *Creación colectiva*, producto de la constante intervención del Maestro Enrique Buenaventura, quien constantemente se desplazaba desde la ciudad de Cali hasta Buenaventura, para interactuar en dichos procesos y de esta manera enriquecerse de nuestras costumbres, proceso que se mantuvo durante más de diez años, pero que posteriormente se disolvió debido a diferentes factores.

Por tal razón, antes de iniciar con los procesos de formación profesional a nivel actoral y teatral en la ciudad, se hace necesario que instituciones como la Universidad del valle sede pacífico y la Universidad del pacífico, garantes en los procesos de formación actoral mediante las carreras de Licenciatura en Arte Dramático y Sociología, respectivamente, implementen entre sus asignaturas, *La Historia del teatro en Buenaventura*, con el fin de que las próximas generaciones de artistas se enriquezcan, conozcan y enaltezcan los procesos de formación, a fin de que no se repitan los errores del pasado”.

Fueron las palabras del profesor Manyoma, haciendo especial énfasis en las necesidades de establecer mecanismos que despierten en los jóvenes de la comunidad, el interés por el

arte y la riqueza cultural de la región muy especialmente por el rescate de las costumbres propias en el ámbito actoral.

De igual manera, en entrevista realizada el día 19 de agosto de 2019, al licenciado Manuel Bedoya; (*padre del reconocido artista bonaverense Yuri Bedoya*, mejor conocido en el ámbito de la música como *Yury Buenaventura*), quien fue enfático en afirmar lo siguiente:

"Quiero resaltar antes que todo, que el mayor precursor de la historia del teatro que ha tenido Buenaventura fue Monseñor Gerardo Valencia Cano; el primer obispo que tubo esta ciudad. Un hombre amante tanto de Dios como de la comunidad y admirador del arte; la música y la poesía. Creador de la Escuela industrial de artes y oficios que después pasaría a llamarse Escuela industrial San José, donde con su ayuda se dio origen al primer grupo teatral reconocido de la ciudad llamado grupo de teatro *El Taller* en el año de 1964, grupo que mantuvo hasta 1980, fecha en que finalmente se disolvió, debido a la falta de apoyo y motivación después de su muerte".

En cuanto al poco material biográfico, que conservase y diese fe del legado artístico de Buenaventura en cuanto al teatro se refiere, también fue enfático en manifestar, que este fenómeno sé debía principalmente, a un marcado desinterés por parte del ministerio de educación y de la educación local, que hasta el momento han hecho pocos esfuerzos por rescatar las memorias de un legado que aún conserva vivas sus raíces y su esencia, pese a la incidencia del modernismo; esencias que permanece guardada entre los largos tentáculos de

un pueblo, que se extienden por toda la región, manifestándose de manera casi absoluta, en la memoria de su gente y muy especialmente en los abuelos. Y esto es muy importante conservarlo porque:

“Si nos cambian nuestra cultura, nos cambian nuestra identidad y si nos cambian nuestra identidad, nos cambian nuestros principios y valores”

Así lo expresó, el licenciado Manuel Bedoya.

La motivación del grupo de teatral el taller en aquel tiempo, era más que todo, enriquecer su capacidad teatral, creativa y expresiva.

Entre los años 1965 y 1968 se comenzó a realizar un trabajo de investigación con el apoyo del maestro Enrique Buenaventura, dentro del proceso investigativo que a nivel personal este adelantaba en la Buenaventura y pueblos aledaños, para la sustentación y formulación de su método de trabajo. Una particularidad importante que tanto él, como muchos de los jóvenes que para aquel entonces dedicaban su vida al teatro descubrieron fue, que el teatro les permitía despertar de cierto modo su capacidad de análisis y la posibilidad de aprender a ver la vida de manera positiva y creativa. Dentro de este proceso trabajaron con obras que competían con ciudades como Manizales, Popayán, Cali y Bogotá, utilizando el teatro como método para ser escuchados y denunciar la realidad de su pueblo. Recuerda con agrado la preparación y el trabajo para el montaje de una obra titulada “El Cristo Negro” escrita y supervisada por el mismísimo Monseñor Gerardo Valencia Cano.

Obra que jamás se llegó a presentar puesto que durante su etapa final para su estreno ocurrió la trágica muerte de Monseñor el 21 de enero de 1972. Dicha obra se puede ver representada en la Catedral San Buenaventura con la imagen de un hombre de raza india, bautizando a un hombre negro ubicada frente a la pila bautismal de la misma.

De todo este proceso, desarrollado hace más de cincuenta años, por este puñado de jóvenes amantes del arte, liderados y motivados por monseñor Gerardo Valencia Cano, en la actualidad, y bajo la batuta de un grupo de colaboradores interesados por rescatar y conservar el legado cultural y artístico de Buenaventura se adelanta un trabajo minucioso, donde se busca la creación de un centro de memoria histórica con el PCN (Proceso de Comunidades Negras) donde se recopilan datos, audios, escritos y demás que hoy por hoy reposan en su gran mayoría dentro de tres grandes tomos titulados "ESCUELA DE ARTES Y OFICIOS SAN JOSE TEATRO Y TALLER 1964-1980" donde se adjuntan archivos y recortes originales de los procesos adelantados, por el grupo de teatro *El Taller* de Buenaventura, la escuela industrial San José hoy Institución Estudiantil Técnico Industrial Gerardo Valencia Cano (IETIGVC) y un sin número de obras montadas y escritas por personajes de la región.

De lo anterior, cabe resaltar entonces, la importancia y la influencia que la iglesia ha ejercido desde un principio, en los procesos cultural y artístico de Buenaventura muy especialmente a través de monseñor Gerardo Valencia Cano, quien desde sus inicios luchó

y se preocupó por incentivar a la comunidad en la lucha y defensa de sus derechos a través del arte y la preservación de sus raíces y costumbres, reflejo inconfundible de su propia identidad.

Como apreciación personal, vale resaltar, además, que la historia del teatro en Buenaventura, data principalmente de una marcada necesidad por parte de sus habitantes de expresar y dar a conocer a través del arte, la riqueza cultural de un pueblo apasionado que lucha por hacerse escuchar y por salir adelante; por consiguiente, se hace necesario que en la actualidad se desarrollen estrategias de rescate, fortalecimiento y difusión de un legado cultural incalculable que poco a poco desaparece.

Se concluye entonces, que de una u otra manera, el legado teatral de Buenaventura, ha permanecido estrechamente relacionado e influenciado por los principios colectivos de la actuación, la religión y la mitología; principios apreciables de forma clara, en la manera como se abordaban los procesos que hasta la fecha siguen formando parte de un estilo único que continúa en evolución.

Una propuesta similar, pero con un enfoque mucho más amplio hacia el trabajo comunitario, tomó vida en la ciudad de Cali durante 1973, logrando mantenerse durante diez años más, periodo a partir del cual se fortaleció. Este, fue el teatro de acción social del grupo *Esquina Latina*, Establecimiento cultural nacido y desarrollado al interior de la Universidad del Valle, creado y liderado por el Médico fundador, actor, director y dramaturgo Orlando Cajamarca. Consolidado hoy como entidad de iniciativa privada.

Coordinador general del proyecto “Jóvenes Teatro y Comunidad”, realizado con jóvenes y niños de los sectores populares de Cali (Colombia) y algunos Municipios del Valle del Cauca. Doctor Honoris Causa en Artes Escénicas Bellas Artes Institución Universitaria del Valle. 2019 quien considera que el teatro en comunidad, es una fuente primaria de creatividad colectiva e individual que ofrece a las personas, y especialmente a los jóvenes, un campo novedoso, fértil, en el cual se pueden plantear, definir y redefinir los problemas en el ámbito de la comunidad, así como sus posibles soluciones.

Desde esta perspectiva se adopta un sistema de trabajo colectivo y descentralizado que permita al grupo de teatro Esquina Latina, individualizar o subdividir su trabajo, enfocando cada parte del mismo en las diferentes comunas consiente de la particularidad de las problemáticas de cada sector, estableciendo a través de estos, mecanismos sistemáticos que permitan el crecimiento y el fortalecimiento de jóvenes y niños a través de las artes.

Marco teórico

Una particularidad importante, determinada durante el proceso de creación del grupo de teatro Máscaras, se desarrolló a través del análisis de los procesos que grandes personalidades en el campo de la dramaturgia y la formación teatral desarrollaron a lo largo de su vida profesional. Durante este proceso vale la pena resaltar el trabajo adelantado por dramaturgos y directores teatrales como, *Enrique Buenaventura* y *Jacqueline Vidal*.

Precursores *del método de la creación colectiva en el teatro*, Augusto Boal creador de la técnica teatral conocida como Teatro de oprimido. *Luis Valdez*, fundador del Teatro campesino, *Orlando Cajamarca*, director y creador del grupo teatral *Esquina latina*, entre otros. Todos ellos convencidos y consientes de problemáticas a las que quizás los gobiernos no han sabido atacar con fuerza a través de sus políticas se dieron cuenta del impacto que se podría generar en las personas a través del teatro como medio de expresión y divulgación. Todas estas experiencias plasmadas de una u otra forma en diversos medios, inspiran a los integrantes del grupo mascarar a través de su directora en el desarrollo de un trabajo, en pos de la divulgación de aquellos.

Creación Colectiva De Enrique Buenaventura

El maestro Enrique Buenaventura expresó que:

La comunicación, en el teatro no es, para nosotros, un problema de emotividad, un problema que se reduce al estado creador del actor, o una especie de simpatía que se establece entre el espectáculo y el público.

Tampoco es simplemente compartir una experiencia con el público, sino desentrañar, con él, la complejidad cambiante de la vida, las mil formas y disfraces que utiliza el colonialismo entre nosotros. (Rizk, 2008, p.40)

Enrique Buenaventura (1925-2003) es uno de los protagonistas de la cultura colombiana del siglo XX. Durante casi cinco décadas, desarrolló una importante labor en el Teatro Experimental de Cali. Su rol como dramaturgo, director y maestro tuvo un gran impacto en la creación y en el desarrollo del teatro nacional.

Dentro de su legado más grande para el mundo, encontramos la elaboración de un método de trabajo colectivo para la realización de montajes, la escritura de texto, y la sistematización del lenguaje teatral. Combinó formas de actuación, técnicas de montaje y discursos teóricos para desarrollar su conocido método de Creación Colectiva. Proceso que tiene varias fases: investigación del tema, elaboración del texto, improvisaciones con los actores, puesta en escena y confrontación con el público, que puede, con sus opiniones, cambiar la pieza. Para la elaboración de este sistema, se apoyó en un corpus teórico y crítico, basado en lecturas y estudios de ciencias políticas, antropología, psicoanálisis, semiología y lingüística. El materialismo histórico fue la brújula que orientó su discurso artístico y que lo motivó a analizar la historia y los conflictos de Colombia. Los trabajos de Claude Lévi-Strauss acerca de la estructura de los mitos, los planteamientos de Sigmund Freud sobre el inconsciente, las teorías sobre los signos de Ferdinand de Saussure, los estudios sobre la comunicación de Román Jakobson, los trabajos sobre la cultura de Yuri Lotman y Mijaíl Bajtín, entre otros, le dieron elementos con los que elaboró su teoría teatral; claro está que transformados a las necesidades del nuevo medio. Este panorama le

permitió profundizar el conocimiento de la conducta del ser humano, de entender su idiosincrasia y su comportamiento.

Este esquema teórico, orientó su quehacer teatral y estableció los parámetros para la organización del grupo, la formación de actores, la creación de textos y montajes y la relación con el público. Todo este material lo fue desarrollando con la práctica teatral un constante diálogo con actores, espectadores y otros teatreros. Una de las ideas fundamentales de su teoría es que el texto escrito es uno de los elementos constituyentes del evento teatral, compuesto de varios sistemas de significación (sonidos, luces, gestos, movimientos, escenografía) que se entretajan para producir un espectáculo único e irrepetible. Buenaventura, para consolidar este momento de encuentro entre actor y espectador, fue incorporando las propuestas de los dramaturgos y directores más influyentes del siglo XX, entre los que se destacan: Alfred Jarry, Antonin Artaud, Constantin Stanislavski, Bertold Brecht y Peter Weiss. Retomó elementos de cada uno de ellos para ir armando su metodología. Así, la sátira mordaz contra las convenciones sociales la trabajó con la obra de Jarry, cuyos personajes violentos evocan el teatro de la crueldad de Artaud; su laborioso entrenamiento de actores y la idea de método de trabajo tiene una filiación stanislavskiana; el teatro como un foro de discusión ideológica y política y como un vehículo de transformación social es una concepción del teatro épico brechtiano; y el teatro documento de Weiss le sirvió como modelo de investigación histórica. También es importante destacar que fue un pionero de los estudios sobre Brecht en Colombia y que la

apropiación de esta propuesta dramática constituye uno de los rasgos que identifica su trabajo como dramaturgo.

Es importante aclarar que Buenaventura y el TEC compartieron sus experiencias y sus logros con otros autores y grupos colombianos y latinoamericanos en un intercambio de métodos, teorías y prácticas teatrales durante festivales, giras y seminarios. En 1975 el autor fundó en Cali el Taller de Teatro, y en 1980 creó la Escuela de Teatro donde se han entrenado actores, actrices, y directores; de allí también surgieron grupos que han diversificado las propuestas escénicas, como *La Máscara* de Cali, grupo de teatro profesional, dedicado a la investigación, creación de espectáculos teatrales, artísticos y culturales. Figurando a partir de los años 80, como grupo pionero de la dramaturgia de género en Colombia, con propuestas innovadoras, depurando su estética y desarrollando, cuyas obras se centran en el mundo de la mujer. El autor difundió su metodología de trabajo en cursos y conferencias; este sistema fortaleció el movimiento colombiano y latinoamericano al dar criterios que guiaron la dramaturgia del Nuevo Teatro. Otros ejemplos son los siguientes: su estrecha colaboración con Santiago García y el grupo La Candelaria con quienes compartió espacios, ideas y puestas en escena; con Carlos José Reyes, con quien también trabajó en el montaje colectivo de su obra *Soldados* (1968), considerada un clásico del movimiento conocido como Nuevo Teatro Colombiano.

De lo anterior cabe resaltar, que cada uno de los pasos seguidos por el maestro Enrique Buenaventura, para la conformación de su *Método de Creación Colectiva*, se convirtieron

en la base del grupo de teatro *Máscaras*, para la conformación del método de trabajo, que finalmente se adapta, para comenzar a trabajar con un grupo de actores, que en un principio, no tenían ni la más mínima idea de cómo actuar: investigación del tema de trabajo, elaboración del texto, improvisaciones con los actores, puesta en escena y confrontación con el público, que efectivamente con la expresión de sus opiniones, generó en más de una ocasión la corrección de la pieza.

Todo esto como lo expresó alguna vez el maestro Buenaventura “Solo fue posible a través de la práctica teatral y un constante diálogo con los actores, espectadores y terceros” (Jaramillo & Osorio, 2004)

<https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/c14/article/view/11073/11917>

(agosto 12 2019)

TEATRO DEL OPRIMIDO

El Teatro del oprimido fue un método teatral, desarrollado por el teatrólogo brasileño Augusto Boal (1931-2009) que busca entre otras cosas, la superación de la injusticia y el desarrollo de mecanismos para su divulgación de una manera artística. Este tipo de teatro se

especializa en el intercambio de experiencia entre actores y los espectadores durante la exposición o presentación de la pieza.

Tuvo una infancia normal; sin lujos ni riquezas, lo que le permitió crecer relacionándose con personas de su misma clase social, situación que le ayudo en gran parte para la sustentación y visión de la realidad de su pueblo y la posterior formulación de su método de teatro, carrera por la que finalmente se inclinó y a través de la cual le fue posible promulgar, las injusticias de las clases más favorecidas en contra de su pueblo (*Especialmente obreros y campesinos*) Visión con la que ingresaría en la historia del teatro mundial.

De lo anterior cabe resaltar, el marcado compromiso del Teatrólogo Boal, por encontrar a través del teatro un mecanismo de divulgación y búsqueda de justicia que tuviera sus raíces principalmente en el diálogo y en la representación de las experiencias propias de la comunidad; método que sirvió al grupo de teatro Máscaras para la construcción de los procesos donde la comunidad de Buenaventura (comunidad marginada y en estado de vulnerabilidad) se viera íntimamente representada y despertando en esta, un marcado interés por ser parte de ese puñado de actores denunciantes.

El Teatro Costumbrista

Como su nombre lo indica, el costumbrismo es un movimiento artístico o modo teatral cuyo objetivo primordial es el de resaltar las costumbres típicas de una ciudad, país o región; de ahí su marcada analogía con expresiones como: Tipismo, folclor, regionalismo, casticismo, localismo. Adquirió un desarrollo acelerado en el Romanticismo, la literatura y la pintura del siglo XIX, y asociado al «mito romántico»,

La dramaturgia romántica costumbrista tuvo diversa continuidad en la fórmula popular del teatro por horas que se desarrolló en España, y se asentó en el género chico y la zarzuela, creando cuadros especialmente brillantes que se llegarían a hacer muy populares. No solo en las obras dedicadas al casticismo de la capital de España, sino también en zarzuelas ambientadas en otras regiones. Entre las primeras destaca el matiz costumbrista en *La verbena de la Paloma* o *La Revoltosa* (en el ámbito madrileño), y entre las segundas pueden mencionarse *El caserío* (ambientada en el País Vasco), *El huésped del sevillano* (en la ciudad de Toledo) o *La rosa del azafrán* (en La Mancha).

Sus figuras más destacadas fueron:

Jacinto Benavente y Martínez (1866-1954) Serafín (1871-1938) y Joaquín (1873-1944) Álvarez Quintero, Carlos Arniches y Barrera (1866-1943).

Las obras de Jacinto Benavente señalan el final del tono melodramático, grandilocuente y declamatorio en el teatro. Benavente inicia con *Los intereses creados* (1907) o *La malquerida* (1913) el realismo moderno.

El *sainete*: obra teatral frecuentemente cómica, aunque puede tener carácter serio, de ambiente y personajes populares, en uno o más actos, que se representa como función independiente. (Fernández López, 2018)

Esa línea tendrá continuidad en el siglo XX en las comedias costumbristas andaluzas de los hermanos Antonio Machado Álvarez 1846–1893 y Manuel Machado 1874-1947 o en los sainetes de los también hermanos Serafín Álvarez Quintero 1871–1938 y Joaquín Álvarez Quintero 1873- 1944 y del alicantino afincado en Madrid Carlos Arniches Barrera 1866-1943.

De lo anterior, y teniendo en cuenta la riqueza y el folclor propio de Buenaventura, cuyas raíces se encuentran bañadas directamente por las costumbres de gran parte de la región pacífica, el teatro costumbrista pasa a convertirse en el punto focal, para poder llegar de una manera más directa a cada las personas de la región, por medio de la representación de sus propias costumbres, mecanismo que pasa a convertirse en un impulso para el trabajo de los actores que se sienten íntimamente relacionados con lo que representan.

Teatro Campesino

Simultáneamente, en 1965, Luis Valdés, un joven integrante de la San Francisco Mime Troupe (un grupo teatral de perfil anarquista de San Francisco, California) develaba los cimientos que darían vida al nacimiento de un nuevo estilo de hacer teatro. El Teatro Campesino. Estilo de teatro que buscaba entre otras cosas que la clase menos favorecidas de México (Especialmente los campesinos) se hicieran consientes y reflexionara sobre su condición para entrever en los personajes y en si mismos estímulos para superar su situación.

El público de Valdés estaba compuesto por una masa enorme de campesinos mexicanos traídos de México para trabajar en las huertas de California. Bajo el amparo y la connivencia del gobierno, y la represión del aparato policial local, los campesinos eran privados de todo acceso a acontecimientos y manifestaciones artísticos en territorio norteamericano. Como la Agitprop, y ante una platea marcadamente analfabeta, el Teatro Campesino se presentaba en el campo, sobre tablados, en los caminos, para un público inmigrante en un país con costumbres, tradiciones e idioma diferentes. Su objetivo era convertir al teatro en un medio de concientización política y cultural, utilizando la escena de la vida cotidiana de esos trabajadores como una verdadera oportunidad de investigar.

Puede afirmarse que el auge del Teatro Campesino se dio en la primera fase (1965-1967), cuando conquistó la simpatía y la participación de los campesinos. Durante esa

época se destacan los actos-piezas teatrales de corta duración (quince a veinte minutos), hablados en spanglish (asumiendo así el bilingüismo del público), representados siempre al aire libre, de carácter cómico y satírico, y que acercaban la realidad chicana a la performance teatral.

La idea de trabajar el *Teatro Campesino*, surge a raíz de una investigación realizada en quinto semestre, en el que se buscaba conocer los diferentes tipos de teatro y las razones que han impulsado a personajes como Luis Valdez a trabajar en pos de un tipo de teatro diferente, donde se busca entre otras cosas, un medio de difusión donde las clases menos favorecidas puedan hacerse escuchar.

Por consiguiente, la idea de trabajar con este tipo de teatro, consiste básicamente en utilizar mecanismos similares al utilizado por Luis Valdez (*teatro campesino*), con los cuales el actor bonaverence pueda ser capaz de difundir a través del teatro sus propias problemáticas.

BUENAVENTURA CIUDAD PUERTO

Buenaventura es un municipio colombiano ubicado en el departamento del Valle del Cauca. Es el puerto marítimo más importante sobre el Océano Pacífico. Dista 115 km por carretera de Cali. Aparte de esto, es la ciudad más grande en toda la región del Pacífico y el municipio de mayor extensión del departamento del Valle del Cauca.

La cultura es el conjunto de todas las formas y expresiones de una sociedad determinada. Como tal incluye costumbres, prácticas, códigos, sexo, normas y reglas de la manera de ser, vestimenta, religión, rituales, normas de comportamiento y sistemas de creencias. Desde otro punto de vista, se puede decir que la cultura es toda la información y habilidades que posee el ser humano. El concepto de cultura es fundamental para las disciplinas que se encargan del estudio de la sociedad, en especial para la antropología y la sociología.

Capítulo 3

Historia del Grupo Máscaras

Máscaras es un grupo colombiano de expresión teatral formado en la ciudad de Buenaventura desde el 02 de octubre del 2016 por Yullis Vanessa Sinisterra Angulo. Estudiante de Licenciatura en Arte Dramático de la Universidad del Valle Sede Pacífico.

Su primera presentación en público, se dio el día 14 de junio del año 2016, en el salón de madera de la Universidad del Valle Sede Pacífico, durante la presentación de la obra, Sancho Panza en la ínsula Barataria de *Alejandro Casona*, basado en la obra original de Miguel de Cervantes Saavedra, la cual formaba parte de una práctica pedagógica de carácter obligatorio que la Universidad del Valle exigía a todos los estudiantes del programa de licenciatura en Arte Dramático al finalizar la carrera y que sirvió como estímulo para que Yullis Vanessa junto con algunos de los actores que para aquel entonces formaban parte de la presentación, decidieran dar vida al grupo Máscaras.

El día 03 de marzo de 2017 hace su primera presentación oficial como grupo, en el barrio Cristóbal Colon, con la obra *Uno en un millón* del novel escritor colombiano Ángel Castro Moreno, que devela la trama que encierra el repentino embarazo de una joven pueblerina y de la cual se desconoce quién puede ser el padre del recién nacido. Obra que se realizó, con un elenco de nueve actores y ante un público de 32 espectadores; presentación que abrió las puertas para que una semana más tarde fuese invitada por la

profesora María Eliza Valencia al barrio cascajal para realizar una presentación al interior del plantel educativo que ella dirigía.

El día el día 12 de mayo viaja hasta el municipio de Juanchaco y ladrilleros donde se presentan con éxito en las instalaciones del Hotel Juanchaco, en medio de un evento de intercambio cultural liderado por la comunidad de la zona.

Etapas de Creación del grupo Máscaras

Conformar el grupo de expresión teatral Máscaras, y desarrollar mecanismos que permitieran llegar hasta el público de una comunidad donde no existía demasiada formación a nivel teatral, se convirtió para su directora, en una tarea verdaderamente desafiante la cual demandaba adoptar y hacer uso de la mayor cantidad de herramientas posibles para la culminación de dicho propósito. Dicho proceso se desarrolló en diferentes etapas que describiré a continuación:

- **Etapas de Creación del grupo Máscaras**

Convocatoria

Esta convocatoria, se llevó a cabo de manera verbal, al interior de las instalaciones de la Universidad del Valle Sede Pacífico y de la Institución Educativa Técnico Industrial

Geraldo Valencia cano (I.E.T.I.G.V.C), bajo la dirección y tutoría de la estudiante Yullis Vanessa Sinisterra, con el apoyo de un grupo de actores de la Institución Educativa Técnico Industrial Geraldo Valencia cano, quienes habían formado parte del primer montaje dirigido por Yullis Vanessa, el cual hacia parte de una práctica pedagógica que esta debió presentar en la universidad, al finalizar su carrera.

A esta convocatoria acudieron las siguientes personas:

Johnny Castillo, Juan Carlos Angulo, Yesica Valencia, Miladis Alomía, Cindy Torres, Lorena Rentería, Mary Lara, Kelly Johana, Jonathan Riascos, Carlos Enrique Orobio, Mauricio Bravo.

De este primer grupo, los señores Jhony Castillo, Juan Carlos Angulo, Miladis Alomía y Yesica Valencia, todos ellos estudiantes de Licenciatura en Arte Dramático, y esta última madre de una niña.

Jonathan Riscos, Carlos Enrique Orobio y Mauricio Bravo estudiantes de bachillerato de la Institución Educativa Técnico Industrial Geraldo Valencia cano (I.E.T.I.G.V.C). Este último, también estudiante de enfermería.

Dos estudiantes de la Universidad del Pacífico, Lorena Rentería estudiantes de sistemas, quien ya había hecho parte de la carrera de teatro en la Universidad del Valle Sede Pacífico durante sus inicios. Kelly Johana, estudiante de sociología, Cindy torres, estudiante de administración de empresas de la Universidad del Valle Sede Pacífico y Mary Lara Modelo.

Con este grupo nunca se logró reunir al elenco completo para empezar a trabajar. Debido a esta situación, se intentaron buscar alternativas de emergencia por parte de la directora para el montaje de obras que ya se hubiesen trabajado en la universidad y así pasar a trabajar con el personal que contara con el tiempo y la disposición necesaria. Las obras que se tuvieron en consideración fueron: *Esperando a Godot* de Samuel Beckett, *Un tranvía llamado deseo* de Tennessee William, *Antígona* de Sófocles, *El jardín de los cerezos* de Antón Chejov entre otras, pero el intento fue infructuoso. La falta de compromiso y el incumplimiento por parte de algunos integrantes del grupo, poco a poco fue desmotivando al resto de los actores quienes uno a uno, comenzaron a desertar.

- **Etapas dos:**

Socialización del proyecto

Pasados algunos meses, se decide continuar el proceso con un nuevo elenco y unos cuantos actores de los que habían formado parte del grupo en la etapa anterior así como la implementación de un nuevo espacio de trabajo, ubicado en la casa de la directora del proyecto, ya que en la primera etapa, se pretendió llevar a cabo dichos los ensayos al interior de un directorio político ubicado en el centro de la ciudad, el cual se encontraba en obra negra y con un espacio muy reducido debido a que el lugar se encontraba en fase de acondicionamiento y todo el material de construcción como arena, cemento, ladrillos e

incluso hasta el excremento de paloma les acompañaría por momentos. Estos integrantes finales del grupo Máscaras fueron los siguientes.

- **Integrantes del grupo de teatro Máscaras**

Directora: Yullis Vanessa Sinisterra Angulo

Escenografía: Ángel Castro Moreno

Actores

Shelsy Selenia Angulo García, 13 años

Marcela granja Góngora, 17 años

Leidy Jhoana Cortes Martínez, 17 años

Juan Sebastián Guerrero Lizalda, 15 años

Valentina Delgado, 15 años

Carmen Roció Panameño, 17 años

Hurtado Heidi Licita, 29 años

Valery Ramos Delgado, 8 años

Juan Pablo Rincón Murillo, 13 años

Rina Marcela Sinisterra Quintero, 18 años

Castro Angulo Wilson Andrés, 19 años

Segura Mosquera Juan Camilo, 16 años

Wesly Torres Manyoma, 18 años

Diana Cardona Salazar Núñez, 16 años

Yesica Murillo Palacios, 20 años

Shelsy Nairobi Aragón Román, 16 años

Se hace pertinente mencionar que como grupo se trazaron objetivos y metas a los cuales se les comienza a dar trámite de inmediato.

Se planteó trabajar un tipo de teatro que permitiera mostrar de una manera sencilla toda la diversidad cultural de Buenaventura teniendo en cuenta los aspectos más relevantes, mostrando toda esa idiosincrasia y particularidades de la región sin dejar de lado la escasa formación en teatro, los bajos niveles de alfabetización, hechos que no le permitiría a algunas personas, entender y compenetrarse con algunas obras extranjeras, por consiguiente estos aspectos sugieren intervenir para sensibilizar de una manera sutil.

Se plantean las siguientes estrategias:

- ¿Cómo hacer para que el público, asista a teatro?

Llevar teatro a los barrios de manera gratuita

- ¿Qué temas abordar que permitan despertar el interés por el teatro?

Problemas cotidianos que agobien a la comunidad

Establecer conversatorios que nos den un balance de que piensa la gente del teatro

La facilidad para que el teatro llegue a la gente (llevar el teatro a los barrios)

Hacer partícipe al público del espectáculo

Formación temprana en las artes escénicas

Hacer presencia en los eventos culturales

Formación teatral desde la escuela

Difusión audiovisual y publicitaria

Mecanismos de trabajo

Metodología de la docente

Análisis del actor

El proceso inició mediante un interrogante por parte de la directora ¿Cuál será el método adecuado para empezar a trabajar con el grupo? teniendo en cuenta que se iba a iniciar un trabajo de actuación, con un grupo de personas que en su gran mayoría no se conocían, no eran actores y tampoco se encontraban preparadas para actuar. Para ello se inició con un trabajo de socialización y flujo de información donde se reunió al elenco y se expuso de manera clara y precisa que era realmente Máscaras y que se pretendía alcanzar realmente con la conformación de dicha agrupación. Se otorgó a cada integrante de la agrupación una ficha de matrícula totalmente gratuita, donde aún más que recopilar datos personales, se buscaba establecer una estadística precisa acerca de aquellos aspectos en los que cada uno de los actores se destacaba, así como aquellos donde de una u otra forma se reflejaban de manera significativa sus falencias. Una vez recopilada dicha información se da inicio de manera sutil a un proceso de validación de la misma mediante la socialización. Para ello se inició abordando aspectos superficiales de cada integrante, bajo un cuestionario sencillo en el cual cada uno de sus compañeros pasaría a ser partícipe del mismo ¿Quién soy? ¿De

dónde vengo? ¿Qué planeo aportar al grupo? y que espero que el grupo me aporte a mí.

Interrogantes que cada uno de los actores debía analizar y memorizar para posteriormente pasar a presentar al compañero que al azar la docente eligiera.

Con la realización de este ejercicio finalmente se obtuvo un perfil personal de cada actor (Actitud, gustos, destrezas, virtudes, carácter, entre otro) todo esto antes de dar a conocer el nombre de obra sobre la cual se trabajaría, para evitar sobre actuación a fin de alcanzar un personaje, pues lo que se buscaba en ese momento era conocer a la persona, no al actor.

Metodología empleada para los estudiantes

Se da inicio a un proceso motivacional con cada uno de los integrantes del grupo Máscaras en el que se abordan aspectos relacionados con las bondades y garantías con las que se cuenta cuando se entra a formar parte de una agrupación teatral. Para ello, la instructora decide valerse de todas aquellas evidencias fílmicas y fotográficas con las que contaba en el momento como fueron, muestras de trabajos realizados durante su carrera, fotos de viajes, fotos en compañía de artistas famosos, visitas a otras ciudades, video, películas en las que la instructora había hecho parte entre otros.

Posterior a esto, se da inicio al proceso de análisis a través de la observación de trabajos audiovisuales que se inicia con la proyección de *Geri's Game* (El Juego de Geri) un corto de animación de 1997 de la factoría Pixar, ganador del Premio de la Academia al Mejor

Corto Animado en donde cada integrante tenía la facilidad de ver y analizar las diferentes facetas de un actor y la rapidez con la que este debe aprender a cambiar de estado (anímico, emocional, afectivo) sin alterar la esencia de su personaje.

Amélie, una comedia romántica francesa que incentiva en el espectador a elevar su imaginación en la búsqueda de sus propios ideales y metas.

Hush (silencio), película de terror del año 2016 en donde el actor aprende a mirar y entender un mundo donde no existe la voz, donde no existen los sonidos.

Como socialización del proceso se da paso a la siguiente etapa. En primera estancia se aborda el tema de imaginación, donde cada actor sacaría a relucir sus capacidades mediante el proceso de improvisación, para ello, el tema a representar era libre, pero cada uno disponía exactamente de dos minutos cronometrados donde debería impresionar a sus compañeros, al final entre los actores mismo se escogería la mejor representación.

Este trabajo se centra principalmente en lograr que los actores puedan llegar a transmitir y divulgar conceptos y pensamientos a través de arte, y que se nutre del conocimiento y la valoración de sus propias creencias y valores culturales, se finaliza dentro del marco de dos etapas finales.

- **Etapas tres:**

Familiarización del actor con el entorno

Una de las tareas más importante para el inicio del trabajo en el grupo de teatro Máscaras, fue la investigación a profundidad que debieron realizar los actores sobre los ríos y costas aledañas a Buenaventura al igual que sus costumbres. Esto con el fin de acercar no al actor, sino a la persona, con sus raíces y con el arma de trabajo de la agrupación de teatro Máscaras. Sus raíces.

El trabajo de campo se concentró en los lugares con mayor asentamiento de personal proveniente de las zonas rurales como el embarcadero de La Palera; El Puente del piñal, Pueblo nuevo, El Muelle turístico y Pampa linda donde se realizaron trabajos de observación, y acercamiento, y en los barrios *Alfonzo López*, *Alberto Lleras Camargo* y *Punta del este*, donde se socializo y se conversó con algunas personas del lugar. Algunas imágenes que se comparte fueron tomadas por los estudiantes en su investigación, otras fueron tomadas como referencia en internet y se expusieron de acuerdo con las vivencias, anécdotas y antecedentes de algunas personalidades que decidieron compartir años de historias vividas con nosotros como la señora Dominga Castro. Una mujer de setenta y ocho años habitante del barrio Cristóbal colon, y oriunda de Raposo, quien compartió con el grupo, el impacto que tiene sobre las personas de Raposo, la música y los cantos del pacífico como los alabaos, los arrullos, entre otros. La señora Sofía Angulo de cincuenta y seis años, habitante del barrio John F. Kennedy, y procedente de Puerto Merizalde (Naya). Quien compartió con nosotros, la importancia del respeto por las personas mayores en la

zona. La señora Orfelina Riascos de ochenta y cuatro años, habitante del barrio Alfonso López, y oriunda del río Timbiquí y quien desafortunadamente ya no se encuentra entre nosotros, quien decidió compartir con nosotros algunas anécdotas de su vida, como aquella vez en la que por poco fue abusada sexualmente por el duende, personaje que según su declaración realmente existe y *“el cual ella, llegó a ver con sus mismos ojos, que un día se iba a comer la tierra”* como afirmó aquel día. El señor Luciano Díaz Rodríguez, de noventa y un años, del barrio Pueblo Nuevo y oriundo del río Anchicayá, quien nos contó sobre los bailes, el biche *“el cual no es como todo el mundo lo pinta hoy en día, sino que es la mejor bebida, porque no tiene ese poco de químicos que le echan a las bebidas hoy en día”*. Y las innumerables peleas en las que se vio involucrado de joven de las que paradójicamente siempre salió victorioso, y el señor Hilario Angulo Angulo de noventa y dos años, habitante del barrio la Playita, y oriundo del municipio de Guapi, quien nos confesó haber encontrado a su mujer en la cama con otro hombre, un día cuando llegaba de pescar, y como saco el valor para matarlos a los dos.

También nos habló del Duende, el Diablo, la Tunda, la Madre de Agua y el Riviel. Seres mágicos y mitológicos, que, según él, habitan en Guapi. Información que posteriormente es cotejada y aplicada en el montaje de la obra *Uno en un Millón* del novel escritor colombiano Ángel Castro Moreno.

- **Etapas cuatro:**

Socialización y trabajo de grupo

La etapa número cuatro de esta metodología, se centró básicamente, en la capacidad de lograr que cada uno de los integrantes del grupo de teatro Máscaras, se retroalimentase de su propia investigación, así como de las investigaciones realizadas por sus compañeros. De esta manera se procedió a la organización mesas de trabajo en donde los actores lograran captar de manera clara los factores de mayor relevancia dentro de la investigación, tales como, costumbres, dialectos, creencias, mitos entre otros, con el fin de que estos pasaran a formar parte de su herencia personal la cual, a su vez, pasaría a formar parte de sus herramientas personales para llegar hasta la comunidad misma.

Socialización de la obra literaria *Uno en un millón*, como elemento inicial de trabajo del grupo Máscaras

Siguiendo con el proceso de fortalecimiento y cimentación en el objetivo del grupo de teatro Máscaras, se decide tomar como elemento inicial de trabajo, la obra del novel escritor colombiano Ángel Castro Moreno, titulada *Uno En Un Millón*, debido al gran contenido ancestral y cultural dentro del contexto; propuesta que fue rápidamente captada y aceptada por cada uno de los actores, debido al reto que esta representaba en la búsqueda de que el público espectador pudiera llegar a sentirse identificado en cada una de las escenas de la misma.

Posterior a esto se procede a escuchar a los actores respecto a sus apreciaciones sobre la obra y los personajes de la misma con los cuales se sentían identificados.

Dificultades

Durante el proceso de formación del grupo Máscaras las particularidades y las anécdotas siempre estuvieron presente, de hecho, este proceso permitió un acercamiento a los actores cuyas confesiones fueron de gran importancia ya que esto de alguna manera mostraba una forma de acercamiento psicológico, espiritual, pero sobre todo un voto de confianza hacia la docente que estaba a cargo del grupo.

Durante los ensayos ocurrieron muchas eventualidades, cada uno poco a poco dejó ver su personalidad y sus verdaderas inclinaciones tanto psicológicas, sociales y sexuales, entre tantas tenemos los casos de tres jóvenes quienes se convirtieron en casos especiales dentro del grupo: Rocío Panameño, una joven de 18 años es uno de esos casos. Rocío llegó al grupo Máscaras motivada por una amiga (Marcela) quien le comentó que formaba parte de un grupo de teatro y la invitó a acercarse hasta nuestro lugar de encuentro logrando así, integrarse al grupo. En su proceso demostró que contaba talento único y lo demostraba con sus trabajos. A pesar de que estaba cursando el grado 11 en la Institución Técnico Industrial Geraldo Valencia Cano, no faltaba a los ensayos sin importar sus compromisos académicos,

pero había algo en ella que los compañeros odiaban y era que tenía una personalidad difícil, en ocasiones llegaba de mal genio a los ensayos y si no le daba la gana de salir a escena no lo hacía. Esto ocasionaba que los que tenían escena con ella se disgustaran. En una de esas ocasiones la profesora paro la clase organizo un círculo y empezó a contar su historia de vida, esto con el fin de que los estudiantes apreciaran el trabajo que ella estaba realizando, la profesora Yullis Vanessa Sinisterra contó entonces su historia desde su niñez mientras hablaba sus lágrimas comenzaron a salir al igual que al resto del elenco que estaba presente de esta manera cada uno fue contando su historia de vida, pero cuando le toco hacerlo a Rocío ella no pudo se largó en un llanto inconsolable, la profesora la tomó del brazo y la llevo a su habitación donde logro calmarla fue entonces cuando Rocío le cuenta a la profesora Yullis Vanessa Sinisterra que ella era de Puerto Merizalde (Naya) y que había sido adoptada por una familia de Buenaventura ya que su madre no contaba con los recursos para darle educación y todo lo que ella necesitaba.

Cuenta entonces que, en aquella casa, a donde llegó a los 7 años, su vida fue un martirio debido a que el marido de la señora la humillaba al igual que los hijos de la pareja. Relata que estuvo a punto de morir y calló en estado de coma durante más de un año por causa de la leptospirosis que contrajo por ingerir comida contaminada. Momentos que marcaron su vida y le obligaban a adoptar una actitud fuerte con las personas, casi defensiva.

El caso de Wesley Torres, un joven de 21 años quien posee unas dotes artísticas impresionantes. Canta, baila, toca el bombo, la marimba, el guasá, entre otros como actor

reúne muchos aspectos interesantes. Durante el proceso con el grupo Máscaras, dejó ver su amor hacia el teatro. Es un joven que propone, investiga e incluso motiva al grupo para lograr el objetivo que se trazó. Como resultado de la integración y el acercamiento que cada día se forma entre los participantes Wesley Torres logro abrir su corazón y contar que era gay y que de hecho le gustaba un compañero que hacía parte del grupo. Persona que no quiso revelar ante sus compañeros para evitar conflictos, pero que posteriormente le revelo a la profesora Yullis Vanessa.

Juan pablo Rincón, un joven de 17 años con déficit de atención fue uno de los casos difícil que debimos enfrentar. El joven poseía grandes dotes actorales que lo destacaban en el grupo, pero era poseedor de una energía tan enorme que se hacía bastante difícil enseñarle a controlarla. Constantemente se enfrentaba y discutía con sus compañeros pues, aunque se lo propusiera, le era casi imposible quedarse quieto, controlar sus impulsos y la intensidad de su voz entre otros, esa sobrecarga de energía sumado a déficit de atención constantemente lo llevaba a afrontar las escenas de manera personal y no cómo realmente debía hacerlo, a pesar de la enorme cantidad de ejercicios que al respecto se le impartían. Finalmente, por diferencias con algunos de sus compañeros decide abandonar el grupo.

Me tapiaron el corozo (mi cuerpo habla)

Ana Mercedes es una joven mujer oriunda del rio Yurumanguí y vive hace aproximadamente 30 años en la ciudad de Buenaventura. Partió desde su tierra natal con su

madre Socorro Carabalí y sus hermanos a los 13 años en busca de una mejor calidad de vida para su familia. Mercedes es habitante de una zona de bajamar llamada san José, barrio ubicado en la zona céntrica de la ciudad. Ella relata que mientras vivía en su río natal era muy feliz con sus 12 hermanos de los cuales algunos ya están muertos a manos de grupos armados, es algo que no le agrada recordar, sin embargo, dice que la vida en el campo era muy tranquila. Le encantaba nadar en la playa después de salir del colegio, los días en el campo son sin prisa, a diferencia de la ciudad donde todo mundo anda de afán y el ruido está desde que te acuesta hasta que te levantas; eso le hace añorar los atardeceres en el río Yurumangi donde la marea subía a paso lento y la brisa despertaba toda clase de sensaciones que no puede describir, era sentir la caricia y la música en primera fila con los mejores instrumentos. Las aves con sus trinos que cantaban al ritmo de las olas mientras el baile apacible de los árboles danzaban sin cesar y el viento que tenía el compás perfecto para armonizar todo mientras a lo lejos se refleja el ocaso dando inicio a la majestuosidad nocturna. Aquí empezaba otra función donde los actores nocturnos se preparaban en medio de la selva para dar inicio a sus mejores galas. A ella podía cogerle la noche mirando la marea subir y de momentos aprovechaba para tirarse un chapuzón mientras su madre no la miraba. A Mercedes sus ojos se encharcan cuando habla de su pueblo, y es que a pesar de todo hay momentos que no quiso vivir. Es extraño que en pueblo donde se respira tranquilidad puedan pasar hechos tan desagradables, por ello evito recordar las veces que vi a mi papá golpear a mi madre y darle planazos con su machete como si fuera una bestia

siendo nosotros testigo. Mis hermanos mayores intentaban auxiliar a mi madre, pero luchar con mi papá con viche encima es tarea de guerreros.

Mi papá era un hombre dulce sin tragos, amaba a sus hijos. A los cuatro, porque el resto cada uno tenía su papá a mi mama si no sé qué clase de sentimientos guardaba hacia ella porque siempre era menospreciando lo que hacía con tanto amor. Mi madre por su parte trabajaba en una guardería a cuatro quebradas de la casa era la cocinera, y aprovechaba que trabajaba en ese lugar para llevarnos y que le consideraran la mensualidad, pero en ocasiones cuando el río amanecía crecido por las fuertes lluvias nos quedábamos en casa y ella se arriesgaba a ir a limpiar la guardería para que cuando regresáramos estuviera impecable.

Fue así como un día en esos que sube la marea como si fuera acabar con todo el caserío mientras mi madre llamada Socorro Carabalí estaba de limpieza en la guardería nuestro vecino apodado el chunco y de hecho era chunco, aprovecho que mi papa estaba tomando en su casa y que mi madre no se encontraba y desato sus deseos reprimidos que siempre había tenido contra mí, porque no perdía la oportunidad para decirle a mi mama suegra y en chanza comentaba que yo sería su mujer. Y sin más detalles llego pasado de trago oliendo al mismo viche y trepo la casa como mico desesperado porque era chunco pero tenía una habilidad para moverse en el agua como en tierra impresionate, en ese momento me encontraba con mis dos hermanos mayores de 10 ,13 años yo para ese entonces tenía 7 años ese momento que llego ese señor estaban sin potrillo para salir corriendo y de paso el río

estaba muy crecido es así como el chunco trepa la casa y en presencia de mis hermanos echa mano de mí. Ana Mercedes relata como este hombre le arranco el vestido en medio del trago la recostó contra la pared de madera y abuso carnalmente de ella, los hermanos gritaban, pero era imposible de que alguien los socorriera debido a la creciente del río y a la lejanía de las casas aledañas, para Ana Mercedes no es algo que le agrada recordar porque hasta el día de hoy tiene esa imagen plasmada en su memoria hecho que no le ha permitido tener hijo y una pareja estable.

Por su parte dice que las personas que son víctimas de violencia sexual por más que recurran a psicólogos y tratamientos con especialistas es difícil que se vuelva hacer el mismo, ella no lo ha vuelto hacer y cómo en broma dice, me tapiaron el corozo y se refriera a su virginidad, llama a su virginidad corozo porque es una fruta típica de su región muy fuerte que cuando se partes su pulpa es suave parecida a la del coco y es así como apoda a la vida a la inocencia y la niña que una vez tuvo guardada la mejor fruta el corozo

Capítulo 4

Uno en un millón, una excusa que permite denunciar temas que muchos callan

Mi pueblo mágico

Los pueblos de la costa pacífica guardan una tradición que ha perdurado de generación en generación gracias sus mitos, creencias y ha apariciones reales que se han convertido en un lenguaje común del que se habla sin ningún tipo de temor.

En años anteriores los seres míticos como la tunda, ser que según los abuelos se les aparecía a los niños groseros y aprovechaban la ausencia de sus padres para llevárselos. El duende, el cual es un hombre pequeño quien conquista a las jovencitas con su guitarra y la madre de agua, ser mitológico que según la gente vive en la entra de las quebradas a provecha la soledad para llevarse a niños y adultos. Pero el hecho de que estos seres emerjan junto con los humanos no es ningún impedimento para ellos, sus actividades diarias como la pesca actividad que se realiza en la madrugada, la caza esta se realiza en horarios nocturnos e incluso aprovechan la noche para dejar a los niños solos e irse a caseríos cercanos a bailar. Los hombres de los ríos mientras tengan un machete en la mano dicen que son invencible y de hecho eso da a pensar que sí. Mandraque un habitante del río Naya, hombre bichero y cazador de profesión cuenta que la tunda se lo llevó, le ofreció unos camarones fritos, cuyo olor se esparcía por toda la selva; fue así como la tunda logró desviarlo de su camino y meterlo a lo más profundo de la selva. Cuenta que, de lo único que se acuerda fue que lo dejó atado a un árbol. La madre de Mandraque llamada Sofía Perea, de ver que ya eran casi las 12 de la noche y su hijo no aparecía, alertó a los vecinos diciéndoles que su hijo había sido llevado por la tunda. De inmediato los vecinos buscaron bombo, guasaes y todo tipo de instrumentos que hicieran ruido, también se buscó al padrino

de Mandraque según la tradición con estos elementos lograrían liberarlo del hechizo de la tunda. Ya siendo aproximadamente las dos de la madrugada la gente del caserío encendió linternas, lámparas antorchas se embarcaron en sus potrillos y fueron en busca del desaparecido. Llegaron a la quebrada donde sabían que siempre iba a cazar y no estaban equivocados porque a lo lejos se podía divisar el potrillo de Mandraque atado a un árbol de Yarumo, aceleraron el ritmo de sus canaletes y llegaron a tierra con semejante ruido que en ese momento los animales que yacían dormidos se despertaron en el acto, siguieron el camino sigilosamente, atentos a cualquier señal. Y sí, después de recorrer la selva durante horas encontraron a Mandraque sin camisa con los pantalones rotos atado a un árbol y con miles de picaduras de mosquito, después de esta experiencia Mandraque sigue yendo de caza como si no hubiera pasado nada y solo porque jamás le ha gustado ir a cazar en compañía.

Mitos y Leyendas de la Región Pacífica de Colombia

Los mitos y leyendas de la región Pacífica son producto del enorme cruce étnico y cultural presente en la zona, y la mayoría surgieron hace décadas, en épocas donde frente a ciertas manifestaciones físicas de la naturaleza no existía una explicación científica razonable. Hoy en día son parte del patrimonio folklórico no solo de la región Pacífica sino de toda Colombia.

Por lo general estas leyendas hacen referencia a seres sobrenaturales de carácter malicioso, que engañan o se aprovechan de personas descuidadas e inocentes, o simplemente buscan castigar a quienes han cometido algún crimen o fechoría. Mitos y leyendas principales del Pacífico de Colombia

Estas historias suelen sobrevivir gracias a la tradición oral y en menor medida a la escrita. Es común que sean relatadas como historias de terror para asustar a los niños y enseñar alguna moraleja.

La tunda: Según los relatos, este es un personaje, que presenta como actividad principal el llevarse a las personas internándolas en el monte hasta el punto en que el desafortunado pierde todo sentido de orientación. La tunda toma la forma de la madre de su víctima, por lo cual ésta la sigue como autómata monte adentro. La leyenda afirma que la tunda alimenta a sus víctimas dándoles camarones, que al parecer cocina dentro de su cuerpo. Para rescatar

al "entundado" es necesario que los padrinos vayan hacia el monte y llamen en voz alta a su ahijado, la tunda, al escuchar los gritos, abandona a su víctima

El Riviel: Se trata de un "endriago" que se deleita causando espanto a los pescadores nocturnos. Cuentan que el Riviel se aparece en un potrillo (canoa) mocho, es decir, que no tiene proa y en su lugar está protegido por una tabla que impide la penetración del agua. Este espanto se les presenta a los pescadores nocturnos, a quienes pregunta en forma sencilla "amigo, ¿cómo está la pesca?" y cuando el pescador le responde, siente que el potro empieza a ponerse pesado hasta el punto de no poder moverlo. Si el pescador no acepta el diálogo propuesto por el Riviel, éste se conforma con confundirlo de tal manera que no consigue enrumbar su embarcación y sólo puede hacerlo al amanecer, cuándo ya no recuerda nada de lo sucedido. Hay quienes afirman que el Riviel acostumbra chuparle el cerebro a algunas de sus víctimas, quienes son encontradas con el cráneo totalmente vacío.

El barco fantasma: Se trata de un buque que hace su aparición alrededor de todo el mar pacífico colombiano, de quien se dice que tiene como nombre El barco fantasma es a veces visto por el lado de la proa del barco o canoa que se lo encuentra en las noches de navegación y en el momento menos pensado desaparece para volver a surgir por babor y por estribor, causando con ello el desconcierto y la pérdida del sentido de orientación del capitán y su tripulación. La brújula y la carta de navegación de nada sirven cuando se presenta el barco fantasma, quedando los navegantes a merced de las olas hasta el día siguiente, cuando han salido de la influencia de la embarcación fantasma. La leyenda da

cuenta de que este barco tiene la característica de estar muy iluminado, en comparación con las embarcaciones corrientes. Se asegura que su tripulación está compuesta por marinos que tienen deudas pendientes con el diablo, que al morir fueron a trabajar a su servicio cuyas almas nunca encontrarán reposo.

El duende: Este personaje ha traspasado los límites nacionales y su popularidad es casi universal, ya que tanto en el Litoral Pacífico como en el departamento y la nación ha hecho sus diabluras. Según las versiones, el duende hace sus apariciones presentándose como un niño que luce un enorme sombrero y en ocasiones fumando un tabaco también grande. Tiene como característica el ser muy enamorado de las señoritas que aún conservan su virginidad, a las que les manifiesta su atracción llenando su cama con algunas frutas, flores, afirmándose que hasta dinero les deja debajo de la almohada de su elegida. Una vez que el duende ha logrado convencer a la infortunada muchacha, la traslada hacía el monte en donde se dedica a acariciar sus senos, cuando ésta es pasiva y cuando se resiste, las golpea y las deja abandonadas en lo alto de las copas de los árboles. Algunos aseguran que el duende es un gran guitarrista y que enseña a tocarla en forma extraordinaria, a quien es capaz de enfrentarse a pelear con él. De su forma de niño va tomando la estatura de su Contrincante y si éste lo vence en la lucha, lo convierte en un virtuoso del instrumento, pero si es derrotado, se dolerá de la golpiza que el duende le suministra en la batalla.

<http://leyendasymitoscolombianos.blogspot.com/p/leyendas-de-la-regio-pacifica.html>
Fecha de consulta 03/09/2019

SINOPSIS

UNO EN UN MILLON

Eufrasio Riascos Riascos, un hombre de pueblo, se encuentra furioso por que (la niña Pastora), su hija, ha resultado preñada y todos desconocen la identidad del padre de la criatura, lo que le lleva a una serie de confrontaciones con algunos habitantes del caserío en su desesperada búsqueda por encontrar al desgraciado que le perjudicó a su hija.

Ángel Castro Moreno

Nació en Buenaventura Colombia el 25 de febrero de 1977

Tecnólogo en comercio internacional, electricidad y electrónica. Hijo de madre soltera y el menor de seis hermanos. Desde muy niño despertó gran interés por la escritura, pasión que alimentó con la música con más de treinta y cinco canciones compuestas y una corta trayectoria por algunos grupos musicales de la región.

A pesar de las precarias condiciones en las que creció, siempre se destacó como el mejor estudiante en los colegios a los que perteneció, condición que le ayudó a estudiar siempre becado y de esta manera aliviar la carga que dichos gastos acarrearía para su madre. A los doce años escribe “*Tumbas*” un libro corto, donde salen a relucir aquellos dotes como escritor, que posteriormente son canalizados con su segundo libro titulado: “*El legado de ksonic y las criaturas guardianes*”. Libro en el que da a conocer, un sinnúmero de detalles sobre su infancia, contados dentro una mágica historia de ciencia ficción. En 2012 escribe

su tercer libro titulado *Sombras que sangran* y tres años más tarde termina de escribir su cuarto libro titulado *Hanhan, el linaje sagrado*. Una historia mágicamente real, donde las raíces religiosas, el amor y maldad se mezclan, para dar como resultado una historia trágicamente impactante. En 2016 escribe su quinto libro *Uno en un millón*, una historia que narra las costumbres y vivencias de su amada costa pacífica colombiana, (Todos ellos aun sin ser publicados)

CONCLUSIÓN

La realización de este trabajo, tuvo como objetivo principal, compartir mi experiencia personal, durante el proceso de conformación del grupo mascarar. Dejar como evidencia escrita para futuras investigaciones, los acercamientos y temáticas que el teatro permite contar de manera sutil y directa, permitiendo ese encuentro cultural entre comunidades cuyas costumbres, creencias y tradiciones son un símbolo arraigado entre la cultura bonaverense.

A través del proceso de creación del grupo Máscaras y muy especialmente durante las investigaciones previas a esta sistematización, me fue posible descubrir el enorme legado teatral de la ciudad de Buenaventura y los procesos adelantados por la gente de la región en pos de encontrar a través del arte, un medio de expresión que le permitiera llegar y ser escuchados en los procesos de denuncias de sus propias problemáticas, los efectos que de alguna manera ha ocasionado el sincretismo social y religiosos dentro de su gente.

Me fue posible establecer, además, la importancia que tuvo la iglesia católica en los procesos de formación difusión y apoyo sociocultural de la ciudad y la manera como la influencia de personajes como el maestro Enrique Buenaventura, han aportado satisfactoriamente en los procesos de trabajo artístico y teatral en la ciudad a través de los años.

Todo esto surge, debido a la motivación que se genera, al culminar el proceso de formación universitaria y la necesidad de hallar mecanismos con los cuales poder compartir lo aprendido durante dicho proceso.

Todo esto me permitió acercarme a la comunidad y aprender más sobre mi cultura; en especial durante la etapa de conformación del grupo Mascaras, pude descubrir mi vocación por la docencia y la empatía con los estudiantes.

ANEXOS

Crónicas de una realidad que el grupo de teatro Máscaras intenta denunciar

UNO EN UN MILLÓN

PERSONAJES

Niña Pastora	Hija menor de do Eufrasio
Doña Nimia	Mamá de Pastora
Don Eufrasio	Marido de Nimia
Javier	Hermano Mayor de Pastora
Doña Mercedes	Partera
Hilario	Hijo de doña Silvestra
Silvestra	Vecina bochinchera
Ramona	Vecina bochinchera
Pequeño Fulgencio	Hijo de Ramona

Duende

Diablo

ESCENA. - Algún lugar en el pacífico colombiano.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

Se escuchan fuertes gritos de dolor en medio de la oscuridad, mientras se abre el telón.
Tras el telón, el cuarto de la niña Pastora.

En el suelo, junto a una bacinilla esmaltada, una botella curada y una lámpara de queroseno ardiente, doña Mercedes (partera), sentada frente a un petate de palma donde la niña Pastora yace tumbada boca arriba con las patas abiertas, agarrada con ambas manos de una sábana blanca que cuelga sobre ella envuelta y amarrada a una de las vigas de soberao.

Entra doña Nimia angustiada, y nerviosa con una renegrida olla repleta de agua caliente en sus manos, y se acomoda tras la cabecera para dar ánimos a su hija.

DOÑA MERCEDES: ¡Puje hija, puje duro que así migmito como entro el muchachito tiene que Salí!

NIÑA PASTORA: Gritando de dolor. ¡Noooo! ¡Sáquemelo doña Mercedes! ¡Me voy a mori, Sáquemelo! ¡Mardecido pa' que me preñoooo!

DOÑA NIMIA: Aguante hija, aguante. Sea valiente como su abuela Raquel, vea que ella parió fueron veintitrés muchachitos, y ninguno le dolió.

NIÑA PASTORA: ¡Noooo, Sáquenmelo, Sáquenmelo, Sáquenmelo, por Dios bendito!
¡Me duele, me arde, me pica. Sáquenlo uuuuh...!

DOÑA MERCEDES: Me ruele, me arde, me pica. So gran puta, porque eso me gmo no decías cuando lo estaba haciendo. Puja, puja que ahí ya viene el muchachito, puja...

DOÑA NIMIA: Juntando las manos emocionada al ver a su nieto llegar al mundo
¡Alabao sea el señor!

ESCENA SEGUNDA

En la pampa. Frente a la casa de don Eufrasio.

SILVESTRA: cruzándose con Ramona, y su pequeño hijo Fulgencio, frente a la casa de don Eufrasio y aguzando el oído atraídas por el llanto del recién nacido: Como que al fin parió la mojigata e la Pastora.

RAMONA: Eso páreje, como que al fin je va a jabe, quien eg que eg, el verdadero papa de ese muchachito. Como la niña nunca quiso recile a log taitag quieneg que la había preñado.

SILVESTRA: Persignándose a la carrera. Ay Diog mió. Yo no me quiero ni imagina el lio tan grande que je va a forma, cuando je sepa quieneg que es en realida, el taita de ege muchachito. Pobrecito el que je halla puegto a preña a eja muchachita.

RAMONA: Al pequeño Fulgencio, quien tira desesperado de su falda: ¡Espérate Fulgencio, espérate que estoy es hablando!

Pues si Silvestra, habiendo tantag mujeres bonitas aquí en el pueblo, y veni a topase jutamente con la hija de don Ufrasio.

SILVESTRA: Ay Ramona, yo sé que ugte, erróneamente puede llega a pensa, que yo no soy mag que una bochinchera, pero ugte mag que naide jabe que yo soy una de las personas, que no me gugta naitica meteme en la vida de los demág; pero pa' mí que el taita de ese muchachito, no es mag, que el mismísimo diablo. Con lo grosera y altanera que la condena muchachita se habia vuelto con log taitas.

ESCENA TERCERA

Aparece el diablo de la nada perplejo y enojado.

DIABLO: ¿Quién? ¿Yo? ¡Ah, ah! A mi déjenme tranquilito que yo no tengo velas en ese entierro. Efectivamente. La muchachita estaba hermosa y lo admito, pero de ahí a que yo haya llegado a tener algo con ella. Mm. Mm...

ESCENA CUARTA

RAMONA: No mujer. Veni pa ca. Tomando a Silvestra por el brazo y susurrando a su oído) Pa' mí, que el verdadero taita de ese muchachito, no es más que el Duende en persona. En persona misma.

PEQUEÑO FULGENCIO: Tirando desesperado de la falda de Ramona: Mamá

SILVESTRA: ¡Madre de Diog! ¿El Duende?

PEQUEÑO FULGENCIO: ¡Mamá!

RAMONA: Desesperada: ¡Ahhh... por Diog bendito Fulgencio! ¿Qué quieres? ¿Qué quieres?

PEQUEÑO FULGENCIO: Hablándole al oído a Ramona mientras esta lo acerca a un matorral para que pueda orinar:

RAMONA: Pues si mujer, el mismísimo Duende. No es por habla, pero dicen las malas lenguas por ahí, que como la muchachita esta, se estaba poniendo tan bonita, el duende se enamoró de ella, y como apenas le estaban comenzado a aparece las teticas, uste mas que yo sabe cómo es el condenao duende de corrompido con las muchachita a esa eda.

ESCENA QUINTA

Aparece el duende en medio del silencio de las dos mujeres.

DUENDE: ¿Quién? ¿Cómo? ¿Qué, que...? ¡Ah no... a mí si no me van a achacar el daño que otro hizo! A mí me sacan de su enredo si no quieren conocer un duende bien enojao.

ESCENA SEXTA

SILVESTRA: Hmm... Valla lío cuando se descubra este tapao. Yo no quiero oi, ni sabe lo que va a pasa.

PEQUEÑO FULGENCIO: Halando la falda de Ramona: ¡Mamá!

RAMONA: Animag benditas, don Ufrasio anda embejucao desde que se enteró que le habían preñado a su muchacha.

PEQUEÑO FULGENCIO: Mamá

SILVESTRA: Así migmito es Ramona. Afiló por lao y lao su machete, dice que no le importa ni tantico quien haya sido el mardecido que le perjudico a su muchacha. Que sea el diablo, sea el duende o sea quien sea, lo pica porque lo pica.

RAMONA: Desesperada, tomándose la cabeza con ambas manos: Fulgencio por Diog santísimo ¿y ahora que quieres?

PEQUEÑO FULGENCIO: ¡Tengo hambre má!

RAMONA: Tengo hambre ¿Y ahoritica no fue te jartaste un platao de papa china en la casa?

Pues si Silvestra. Por eso megmo es que yo le digo. Déle concejo a su muchacho pá que no siga frecuentando la casa de don Eufrazio, y mucho menos, manteniendo esa amigta tan amigtosa que mantiene con la Pagtora.

SILVESTRA: mirando a Ramona con enojo y desden: Y vog que es que lo que estag tratando de insinua con esa boca mardita que se van a come los gusanog. Que mi Hilario, mi durce muchachito es en verda, el verdadero taita de esa criatura.

RAMONA: Yo solo digo doña Silvegtra, y como uste también sabe, del Hilario se han escuchado bagtante rumores por ahí, y uste sabe que cuando río suena, sea piedra, sea muchachito o sea una buena machetiza, pero argo lleva, argo lleva. Así que ábrale el ojo a su muchacho Silvegtra. No valla a se quel pobrecito sea el que resulte bien machetiao por don Ufracio.

¡Madre de Diog! Dicen las dos mujeres al unísono persignándose a las carreras y alejándose del lugar en direcciones contrarias, mientras en la parte de atrás se abre nuevamente el telón.

ACTO SEGUNDO

ESCENA PRIMERA

Don Eufrazio, sentado en la sala de su casa junto a su familia, con una botella de biche y su machete de doble filo sobre la mesa.

DON EUFRASIO: A Pastora. Golpeando con fuerza sobre la mesa: ¡Decime pues ya migmo Pagtora, quien es que es al fin el mardeciro, indigno, condenao que te preño que de esta noche no pasa! ¡Esta noche lo mato, lo pico porque lo pico!

DOÑA NIMIA: Deja Eufrasio la bulla, no me esteg gritando de esa manera a mi muchacha que esta es recién parida. No valla a se quel susto haga que me le caiga algún pasmo, o me le coja cualquier bambazú y se me muera mi muchacha. Vog no ves que las paredes de esta casa tienen oídos. Segurito andan por ahí la chismosa e la Ramona y bochinchera e la Silvestra con las orejas bien paradas escuchando toitico lo que acá egtas diciendo.

DON EUFRASIO: Golpeando con mayor fuerza sobre la mesa: Al carajo si egta recién parida o no; y vog me regpetas, me regpetas que yo soy es tu marido, si no quereg que el prime machetazo sea pá vog.

DOÑA NIMIA: Baja la vog ombe Eufrasio que vas a desperta al muchachito que apenitica se quedó dormido.

DON EUFRASIO: Empuñando su machete: ¡Que me calle yo...? Mardita sea, yo soy es Eufrasio Riagco Riagco, el hombre de esta casa y lo único que necesito es que egta condenaa muchacha hable, que diga de una mardita veg, quien jue el condenao que la perjudico, ningún marparido se va a burla de mí. Habla so gran puta, habla porque ya se me está subiendo la neura a la cabeza.

JAVIER: ¡Anda hablando pueh, que e la honra e mi hermana y el nombre e la familia naide se va a burla. Pa eso tamog mi taita y yo! ¡Habla pueg Pagtora, habla!

DOÑA NIMIA: Mientras don Eufrasio se toma un trago de viche: ¡Pagtora por Diog santísimo, habla, habla de una bendita veg quien fue el condenao que te perjudico anteg que estog dos, la emprendan contra nojotras!

JAVIER: Tomando a Pastora por el brazo: Así eg malparia habla, habla con quien es que te has estao revolcando a agcondidas todo este tiempo.

DOÑA NIMIA: Mientras Pastora se libera de las manos de su hermano: Hable mija, hable. Cuéntele a su taita y a su hermano lo que me contó a mí, antes que argo trágico pueda resulta aquí.

NIÑA PASTORA: Llorando lágrimas de cocodrilo: Le juro taita que yo no hice naitica, naitica. Por san pacho bendito que un dia me acogte a mi cama así como ugte me ve ahorita megmo, y al otro dia me degperte preña, con una barrigota.

JAVIER: ¡Yo no le creo naitica papa!

DOÑA NIMIA: Yo sí creo que mi muchacha egta iciendo totica la verdad.

DON EUFRASIO: A doña Nimia: ¡Mardita sea mujer, hasta cuándo piensa seguí mintiendo esta condenaa muchachita, Ahora me vag a jali con el cuento que resulto preña por obra y gracia del egpiritu santo.

DOÑA NIMIA: No, no Eufrasio Mirá bien a nuestra muchacha ella es toitica inocente, mi muchacha es un alma de Diog, ella seria incapag de arrecogtase con un hombre. Yo mag bien toy por cree , que toiticag las cosas que han estao murmurando la gente del pueblo son verda.

DON EUFRASIO: Y qué carajo eg lo que andan rumorando la gente de egte bendito pueblo que yo no lo sé.

DOÑA NIMIA: Pueg que al parece, jue el migmisimo duende el que se enamoró de mi muchacha, y me la preño.

DON EUFRASIO: ¡El duende! ¿Cómo así que el duende?

DOÑA NIMIA: Vo no viste, como es que se habia puegto e bonita mi muchacha, y de un momentito a otro comenzó a ponece fea, fea como un chimbilaco. Eso seguramente era, porque el mardecido duende se egtaba comiendo a mi muchacha mientras la pobrecita inocente se quedaba dormida.

DON EUFRACIO: pensativo, mientras Pastora prorrumpe nuevamente en llanto y es conducida por su madre hacia los aposentos donde su hijo duerme: ¡El duende? Si eso es cierto, el mardecido duende le las va a paga una por una. Con tanto trabajo que uno pasa criando a su muchacha, pa que venga él y se la valla comiendo no mag, así como así. Egta noche lo pico con mi machete. Javie mijo. Sírvame otro trago pero bien grande. Egta noche al fin vamos a venga la honra la Pagtora.

JAVIER: Sirviendo viche en el vaso de don Eufrasio: Y que se supone que vamog a hace taita pa venganog del condenao duende por habe preñao a mi hermana; aunque la verda eg que yo, no me trago naitica la historia e la Pagtora. Yo estoy por cree, que el taita de ese muchachito, es alguien que frecuentaba la casa y claritico creo sabe quién es, si no que la Pagtora no quiere deci paque uste y yo no le hagamos nada, ugte megmo sabe, lo boquidura que es ella papa.

DON EUFRASIO: Bebiendo de un solo trago, el contenido de su vaso: La verda mijo, y ahora que lo pienso mejo, yo sí creo que el condenao duende fue en verda el que me preño a la Pagtora. Valla más bien rápido al cambuche que queda alla rriba en el soberao y traigame la guitarra vieja de su ágüelo, la cuerda de majagua con la que amarrábamog la canoa y mi piedra de afilá machete. Ah... y la botella de agua bendita que está en la cabecera de mi cama. Egta noche, antes de que amanegca, el condenao duende se muere. Lo pico porque lo pico Se cierra el telón y se puede observar a Ramona con la oreja pegada a la pared de la casa.

ESCENA SEGUNDA

Casa de doña Silvestra

HILARIO: entrando descalzo en la casa, cargando sobre su hombro, un racimo de banano verde, y en su mano, un canasto repleto de pescado: ¡Nombre e diog má!

SILVESTRA: Sentada en medio de la sala, remendando a la luz de una lámpara de queroseno, un par de nagua rotas: Diog te bendiga muchacho. Veni acá que necesito habla seriamente con vog Hilario.

HILARIO: Sorprendido deteniéndose y descargando el racimo de banano en el suelo: ¡Si mama, diga pueg!

SILVESTRA: Pero veni, correte pa ca. Deja ese canagto en el suelo que quiero vete bien la cara cuando te esté hablando a ve si me decig mentira o no.

HILARIO: ¡Mentira! Mentira e que má. Ai diog mió, que fue lo que pajo ahora. Yo si decía apenag crucé la puerta. Mi mama con lo miedosa que es, y todavía despierta a esta hora.

SILVESTRA: Ve, ve Hilario. No me cambieg la conversa que vos javes claritico e que te voy a habla.

HILARIO: Subiendo la intensidad de su voz: Pero mamá eg que uste se ha vuelto loca, yo como...

SILVESTRA: Atestando una bofetada a Hilario: Ve, ve condenao muchacho, vo a mi me regpetag que yo soy es tu mamá, la muje que te cago. Y decime ahoritica megmo si vos

sog en realidad el taita del muchachito e la Pagtora paque nog larguemos ya migmo de egte pueblo anteg quel atravesao de don Ufracio no acabe a toiticog a machete.

HILARIO: Que no má. Hagta cuando le tengo que deci, que yo no tengo naitica que ve con ese muchachito.

SILVESTRA: ¡Juralo!

HILARIO: Pero amá

SILVESTRA: ¡Juralo!

HILARIO: Mientras alguien toca a la puerta: Pero porque tengo que jura por too má...

SILVESTRA: En tono irónico: ¡Porque Jera!

Ve. Que desocupado o desocupada será que viene a toca la puerta de la casa ajena a estas horas. Anda, anda mas bien y abrí la puerta a ve quien es. Y ponete a pensa bien en lo que te acabo de pregunta Hilario, que algo me dice que vos tenes algo ve que ahí, vos so es igualito al condenao, sinvergüenza de tu taita, egtan haciendo de las suyas y egtan callaitos nomás. ¡Animas benditas que bien profundo en los infiernos lo tengan!

Ramona, asomándose a la puerta

HILARIO: ¡Usted a esta hora doña Ramona!

RAMONA: Con el pequeño Fulgencio cogido de la mano: Ay mijo. La incertidumbre que se vive en este condenao pueblo. El pánico en el que nos encontramos toíticos en el caserío por culpa de don Ufrasio nos pone así.

HILARIO: ¿Y eso?

RAMONA: La afrenta que busca cobrarse el condenao viejo ese, disque pa vengar la honra de la Pastora, y más ahora que nació el muchachito ese.

HILARIO: ¡Como así doña Ramona! ¿Pastora ya parió?

RAMONA: ¡Claro que si mijo! ¿Es que usted no lo sabía? La muchachita parió un varoncito, así que usted ya se imaginara como es que anda el desgraciao chandoso e don Ufrasio. Pero cuénteme una cosa mijo ¿De casualidad Uste no sabe, o ha escuchado por ahí algún rumor, de quien puede ser en vereda el verdadero taita de ese muchachito? ¡Digo como don Ufrasio anda como loco averiguando de quien se trata pa volvelo picadillo con su machete.

HILARIO: Tragando saliva con dificultad: Y porque motivo tendría que saberlo yo doña Ramona.

RAMONA: Como usted y la Pastora mantenían tan arrejuntaos y hasta se perdían todo el día por los esteros, dizque embarcándose a pescá, pero valla Diog a sabe, que era lo que pescaban porque nunca se les veía un pescao.

SILVESTRA: ¿Y quién era al fin Hilario?

HILARIO: De mala gana, retirándose a la cocina: ¡Doña Ramona mama!

PEQUEÑO FULGENCIO: ¡Nombre de Diog madrina!

SILVESTRA: ¡Dios lo bendiga mijo!

RAMONA: Y bien, comadre ¿Al fin como le fue con el muchacho? ¿Finalmente confeso que el es el verdadero taita del muchachito e la Pastora?

SILVESTRA: Acariciando la cabeza del pequeño Fulgencio: Que va a ser Ramona. Vog si ni de noche le das tiempo pa dormi a esa bendita lengua. Más bien preocúpate por purga a este muchachito, vele nomas esa barriguisima que tiene el pobrecito, se ve que debe esta toitico lleno e parásitos.

RAMONA: Que parasito va tener el Fulgencio si hace apenas un mes lo purgue, ese lo que esta es bien atiplao de tanto jarta. Dígame uste más bien cómo es que le fue con el Hilario, mire que él ha sido uno de los muchachos más asentaditos de acá del caserío y de verdad, de verdasita, no me lo quiero ni imagina toditico machetiao. Más bien porque no cuenta que fue que le contesto, cuando lo enfrento.

SILVESTRA: Pues que me va a decir. Lo mismo que dice siempre. Que el no tiene naítica que ver con el muchachito ese.

RAMONA: ¿Y usted si le creyó?

SILVESTRA: Pueg como no le vo a creer si es mi muchacho. Bueno aunque la verdad, me quedo una pequeña dudita cuando me hablo, como log muchachos, hoy en dia son tan boquiduros.

RAMONA: ¿Y entonces que vamos a hacer?

SILVESTRA: ¿Qué vamos a hacer? Eso me suena a mucha gente.

RAMONA: Digo, como es que usted va a hacer, con este problema tan grave que se le vino encima, mire que emparentar así no más porque si, con la familia de don Eufrasio, solo por el condenaio muchacho anda metiéndolo por cualquier parte es cosa complica.

SILVESTRA: preocupada: No sé. Me va a tocar arréglaela ahora migmo pa llegar a la casa de don Eufrasio a ver si es que logro reconocer al muchachito. Si el Hilario en verdad es el taita de esa criatura arguito tiene que haber sacado de acá de la familia.

RAMONA: Yo la acompaño. A ver cómo es que le hacemos pa que don Eufrasio no descubra el verdadero motivo de nuestra visita porque eso si es segurito que a las dos nos machetea.

En la parte de atrás del escenario se abre nuevamente el telón. Silvestra y Ramona salen de escena.

Sala de la casa de don Eufrasio

JAVIER: Con la guitarra del abuelo y la sogá de majagua en las manos: Aquí egta la guitarra y la cuerda de majagua que me pirio papa, lo que por tantico no encuentro, fue la bendita piedra de afila machete, pero bugque y rebugque por toítico el soberao, hagta que al fin la encontré. Pero cuénteme una cosa taita ¿Que se supone que va a hace ugte con todag estas cosag, y una botella e agua bendita? no valla se uste migmo el que resulte bien enredao con todag estas cosas, acuérdesse bien de lo inteligente y astuto que dicen que es el duende.

DON EUFRASIO: Roseando agua bendita por toda la cuerda de majagua, mientras hace un lazo corredizo con ella: Deje mijo de hace tantag preguntag que yo sé cómo hago mig cosag. Vallase mag bien corriendito pal cuarto e la Pagtora donde egta su mamá, y asegure la puerta bien aseguraa con doble tranca, y no se olvide. Guelan lo que guelan, sientan lo que sientan o oigan lo que oigan, no vallan a sali del cuarto por naitica el mundo, que egto ya migmo lo arreglamog entre el condenao duende y yo. Se cierra el telón.

ESCENA TERCERA

Entra Ramona intrigada y cautelosa en medio de la oscuridad, alumbrando por todo el escenario con una linterna de pilas en su mano. Se detiene pensativa a mitad del escenario y proyecta intrigada el foco de su linterna hacia el telón del fondo a donde se acerca en silencio para fisgonear entre las hendidias. Se vuelve perpleja hacia el auditorio y estira su cuello, escrutando al público con su mirada, mientras alumbra con su lámpara. Acto seguido. Comienza a abrirse el telón y Ramona huye rápidamente del lugar para ocultarse.

ESCENA CUARTA

Se abre el telón. Sala de la casa de don Eufrasio.

A la izquierda. Sobre una pequeña mesa de chachajo. Una lámpara de queroseno encendida. En el centro. Extendido sobre el suelo. Un lazo corredizo hecho con la cuerda de majagua. En medio del lazo. Una vieja guitarra acústica con sus seis cuerdas destempladas.

Entra el duende a tienta y en silencio recorriendo con recelo el escenario.

DUENDE: Emocionado y ansioso moviéndose al rededor del instrumento: ¡Pero acaso es esto cierto! ¡Es totalmente cierto lo que pueden mirar mis ojos! ¡Es cierto, es cierto es..., es... una guitarra! ¡Tengo que tocarla, tengo que tocarla! Ingresando en el centro del lazo, tomando la guitarra en sus manos e intentando tocarla: Noooo..., no, no, no. Me largo de aquí.

DON EUFRACIO: Oculto tras una de las paredes de la sala, tirando con fuerza de un extremo de la soga mientras hace rechinar en el suelo la afilada hoja de su machete.

DUENDE: En el suelo, con el lazo de majagua amarrado a su pie izquierdo: ¿Qué mardito eg que anda ahí? ¿Qué condenao mortal eg que se ha atrevido a amárrame la pata, a mí, que soy el mismísimo Duende en persona?

DON EUFRASIO: So mardito corrompido, yo soy el que te a amarro por haberme preñado a mi muchacha. Pero hoy te morig, aquí megmito bajo el filo de mi machete te

morig. Si sog duende, sog persona, sog egpanto o sog visión, eso a mi me tiene sin ningún cuidado.

DUENDE: ¿Que yo preñe a quién?

DON EUFRASIO: A mi hija, la Pagtora, pero ya megmo me cobro egte agravio, yo soy eg Eufrasio Riagco Riagco y de mí, naide ge burla...

DUENDE: Eufrasio Riascos Riascos. Como no, por supuesto. Ya he oído hablar de usted. Todo un hombre de prestigio, con clase y de excelente proceder. A decir verdad estoy totalmente de acuerdo con usted. Un acto de esta clase. Un agravio contra la honra de vuestra familia, no puede quedar en la impunidad mi señor.

DON EUFRASIO: Lanzando dos machetazos que el duende alcanza a esquivar: Razón de mag mardeciro.

DUENDE: Pero espere, espere. Creo que comete un grave error.

DON EUFRASIO: ¡error, error! So mardeciro, sinvergüenza, yo conogco claritico lo astuto que sog vog, pero a mí, a mi si no me vas a engaña. Pensagte que hablando bonito como hablan log gringos por halla por Bogotá, me ivag a convencer, pero hasta aquí llegagte condenado forzado, violador sinvergüenza.

DUENDE: Espere, espere caballero, le hablo con la verdad.

DON EUFRASIO: ¿Qué? ¿Qué verda me vag a reci?

DUENDE: Que me gustan las muchachas, eso no lo voy a negar. Que soy maldito y corrompido eso tampoco lo discuto, todo el mundo bien lo sabe, pero de ahí a que haya embarazado a la hija de un caballero tan ilustre como usted, eso si no lo voy a aceptar. El agravio contra el buen nombre de su familia que alguien más cometió yo no lo puedo asumir.

DON EUFRASIO: So mardeciro hijueputa, desonragte a la Pagtora y ahora lo vag a nega.

DUENDE: No es eso don Eufrasio, más bien le propongo un trato.

DON EUFRASIO: Trato, ni por el putag pienso hacer yo trato con el sonsacador de mi muchacha.

DUENDE: Si usted accede a liberarme, yo amablemente le diré, quien fue en realidad quien embarazo a su hija. No sea que vaya usted a cometer una injusticia matando a un inocente como yo, mientras el verdadero abusador de su hija queda libre por ahí, burlándose de usted, y del buen nombre de su familia en sus narices. Piénselo.

DON EUFRASIO: Alzando enfurecido su machete: Pueg entonces habla, decime ya megmo quien eg ese condenao mardito que me preño a la Pagtora o te pico ya megmo.

DUENDE: Que más da honorable señor. Si me mata, jamás llegara a darse cuenta quien fue en realidad la persona que embarazó a su hija, más si accede a liberarme, evitara ante

cualquier culpa cometer una injusticia y de paso conocerá de boca mía el nombre de su enigmático yerno.

DON EUFRASIO: Desatando el lazo que ata el pie del duende: Mardecira sea la suerte mía. Ahora sí. Habla. ¿Quién fue el condenao que me preño a la Pagtora?

DUENDE: Intentando recordar el nombre de alguno de los hombres del pueblo: Don Eufrasio, yo no soy hombre de rodeos y mis tratos se cumplir.

DON EUFRASIO: Enojado rastrillando la hoja de su machete en el suelo: El nombre, cual es el nombre de ese mardeciro.

DUENDE: Echándose a correr despavorido del lugar. El padre de su nieto, no es nadie más que el diablo don Eufrasio, el diablo.

DON EUFRASIO: Pensativo: ¡El diablo! ¡Javier...! ¡Javier...!

Entra Javier corriendo en la sala

JAVIER: ¡Si señor!

DON EUFRASIO: Tomando del suelo la botella con agua bendita: Valla ya mismo por su machete mijo y acompáñeme al salto que por fin vamos a vengar la hora de su hermana Pastora.

JAVIER: ¡La honra e la Pastora! ¿Cómo así pa? ¿No disque era el duende el que la había preñado, y que uste le iba a da su machetiza por sinvergüenza? ¿Ahora que paso? ¿Pa que entonces nos hizo encerra allá en el cuarto?

DON EUFRASIO: Rastrillando furioso su machete contra el suelo: Mardita sea Javier, acaso yo hablo en chino, en castellano o en inglé. Si te estoy riciendo que vamos a venga la honra e la Pagtora, eg porque no fue el duende el que la preño.

JAVIER: Y si no fue el duende taita el que preño a la Pastora, entonces quien se supone que jue.

DON EUFRASIO: Pues el marparido diablo en persona mijo. Pero egta noche se muere, lo pico porque lo pico.

JAVIER: Asustado: ¡El diablo! Ay apa ¿y uste porque no se va solo pal su salto más bien?

DON EUFRASIO: No se miedoso Javier y vamos ya mismo a buscar al condenao diablo antes de que amanezca.

ESCENA QUINTA

El salto: zona boscosa del lugar

DON EUFRASIO: Alumbrando con una linterna de pila, y roseando agua bendita de manera circular sobre un terreno llano: Hoy me las pagas so condenao diablo.

JAVIER: Asustado: Apa, porque mejor no nos vamog pa la casa, mire que egto está demasiao solo y oscuro por acá.

DON EUFRASIO: Mardita sea Javier, a qué horas me nació un condenao muchacho tan mieroso como vos.

JAVIER: No es miero papa, tan solo pongase a pensa. Si matamog al que preño a la Pagtora entonces quien se va a hace cargo del muchachito después.

DON EUFRASIO: Deja Javier la bulla más bien y parate ahí en merio el llano mientras yo me escondo.

JAVIER: ¿Qué, que...! ¿Y porque tengo que pararme yo apa? ¿Porque mejo no me egcondo yo, y uste se para allá en el llano?

DON EUFRASIO: Animag benditas Javier, es solo pa que el condenao diablo aparezca, después de eso yo solito me encargo de él.

JAVIER: Moviéndose hacia el llano: Ta bien, papa.

DON EUFRASIO: Apagando su linterna y ocultándose tras un árbol de guayacán: ¡Grite fuerte! ¡Salí diablo Salí, que quiero hace un trato con vos!

JAVIER: ¡Sa-li d-iablo Sali que qu-iero hace un traaato con vos!

Silencio

JAVIER: ¿Qué paso apa? Vamonog más bien que no paso naa.

DON EUFRASIO: Deja la bulla, muchacho que por ahí debe veni.

Silencio

JAVIER: Hágame caso apa vamonog de aquí.

Aparece el diablo enojado en medio de la oscuridad

DIABLO: Aquí estoy, quien ha sido el que se atrevió a llamarme. Acaso te das cuenta lo que acabas de desatar llamándome a mí.

DON EUFRASIO: Alumbrándolo con su linterna y saliendo de su escondite con su machete en la mano: Yo fui el que te llamo so malvado, degenerado. ¿Y acaso vos sabes quien soy yo? ¿Acaso te das cuenta lo que acabas de desata comiéndote a mi muchacha? Yo soy eg EufRASIO Riagco Riagco el taita e la Pagtora

DIABLO: ¡La Pastora? ¿Quién diablos es La Pastora?

DON EUFRASIO: Rastrillando enfurecido, su machete en el barro: Y no te me hagas el inocente so gran pendejo que vos sabes claritico e quién es que te estoy hablando.

JAVIER: Hable más claro papa que parece que el diablo no sabe naitica e lo que uste le esta DON EUFRASIO: A el Diablo: Te estoy hablando es de la Pagtora, mi hija, la que el duende mismo me rijo que vos, desgraciado, degenerado perjudicaste a la fuerza, y parate firme. Cojete duro malparido que te voy a pica toitico.

DIABLO: Sorprendido: ¡El duende?

DON EUFRASIO: Si, el Duende mismo en persona me dijo que vos habías sido el que preño a la Pagtora.

DIABLO: Arrebatando el machete de las manos de Javier y esquivando el machetazo lanzado por don Eufrasio mientras se baten en duelo. ¡Ah maldito enano degenerado del Duende, cuando lo coja me las va a pagar!

JAVIER: Gritando en medio del duelo: ¡Ay por Dios bendito ahora que va a ser de estos dos!

DON EUFRASIO: So mardeciro condenao yo soy es Eufrasio Riasco Riasco y de mi nadie se burla. Habla, decime aquí en mi cara antes de que te pique que vos fuiste el desgraciado que se aprovechó de mi muchacha.

DIABLO: Deteniéndose cansado: Pues desconozco lo que le haya dicho el condenao Duende de mi don Eufrasio pero le doy mi palabra que no tengo nada que ver con el embarazo de su hija.

JAVIER: Escúchelo papa, yo estoy casi jeguro que el señor Diablo ta riciendo toitica la verda.

DON EUFRASIO: Ni mierda, yo no me muevo de aquí hagta venga la hora de la Pagtora.

DIABLO: Esta bien don Eufrasio. Si usted acede a liberarme yo le confieso ya mismo el nombre del hombre que embarazo a su hija.

DON EUFRASIO: Ni po el puta, con el migmo cuento me salio el Duende y resulto igualitico e embustero que vos, ahorita mismo te morís bajo el filo de mi machete condenao. Hoy te pico porque te pico.

DIABLO: Arrojando su machete al suelo: Que más da don Eufrasio. Si me mata, jamás llegara a darse cuenta quien fue en realidad la persona que embarazó a su hija, más si accede a liberarme, evitara ante cualquier culpa cometer una injusticia y de paso conocerá de boca mía el nombre de su enigmático yerno.

DON EUFRASIO: malaya sea la vida mía. Habla, habla pues de una vez antes que te vuele la cabeza ya migmo.

DIABLO: Para yo decirle la verdad, primero tendrá que sacarme de este círculo de agua bendita y arrojar se boca abajo en el suelo. Solo hasta que yo cuente hasta tres le revelare el nombre del hombre que embarazo a su hija.

JAVIER: acepte papa, acepte a ve si por fin conocemos el nombre del condenao que preño a la pastora.

DON EUFRASIO: Arrojándose boca abajo en el suelo con desconfianza: Esta bien, pero como te atrevas a burlate de mí, te busco y te pico condenao.

DIABLO: Uno; dos...

Silencio.

DON EUFRASIO: Volviéndose en el suelo: Mardita sea Javier el condenao Diablo nos engañó.

JAVIER: Como así apa, yo no lo puedo creer.

DON EUFRASIO: Espero a que diéramog la vuelta y se voló el desgraciao cobarde. Mardita sea la suerte mía, y ahora pa completa, no tengo ni idea de quien fue al fin el condenao que me preño a la Pagtora.

JAVIER: Ay papa, más bien porque no nos vamog pa la casa, que mañana es otro día. Ya mañana bugcaremog al marparido que preño a mi hermana.

Se cierra el telón.

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA

Se escuchan ecos de silencio tomar posesión de la casa. Don Eufrasio dormido en la sala con la cabeza apoyada sobre la mesa.

DOÑA NIMIA: ¡Eufrasio, Eufrasio!

JAVIER: Sacudiendo a don Eufrasio por el hombro: Papá, Papá, Papá. ¿Mi papá egta muerto ma?

DOÑA NIMIA: deja de está diciendo pendejadas muchacho, vog no ves cómo es que ronca el condenao, que muerto es que va a esta.

Alza don Eufrasio la cabeza, empuña su machete en silencio y desaparece caminando hacia el patio de la casa.

DOÑA NIMIA: A Javier: ¿Y eso Javier? ¿Al fin sí pudieron dale su merecido al condenao duende?

JAVIER: No pregunte esas cosas mamá que usted más que naide sabe, que ni el duende, ni el diablo tienen naitica que ve con la preñez de la Pastora, el taita de ese muchachito es un hombre de carne y hueso.

DOÑA NIMIA: hombre de carne y hueso. Ve, ve, condenao muchacho, es que vos crees que tu hermana es igualita de cagquijuelta a las otras muchachas de acá.

JAVIER: Ai no mamá, no insista con lo mismo por Diog, y más bien ni le valla a pregunta por lo mismo a mi taita, ahí donde lo ve, esta que mata y come del muerto.

DOÑA NIMIA: Mientras don Eufrasio se acerca: Yo más bien me voy pa entro a ve cómo es que sigue mi muchacha.

DON EUFRASIO: Tomando asiento nuevamente: Maldita sea la suerte mía, ya no sé qué más hacer. Me engaño el hijueputa duende, el diablo, también me engaño, y pa completa mis males vengo del cuarto e la Pastora y la condena muchachita no quiere confesa quien fue el malparido que la perjudico.

JAVIER: Yo si decía Papá que algo bien raro se escondia tras la historia e la Pastora, ja... que disque el duende mismo la habia preñado. Pa empezá, el duende es duende; corrompido o como sea, no anda preñando muchachitas por ahí, por más bonitas que estas sean, y el diablo, el diablo esta tan viejo que yo creo que ni siquiera se le para al pobrecito pa preñase el migmo. Pa mí, y como péndejo se lo vuelvo a deci, que el taita de ese muchachito es alguien bien cercano a la casa, la persona que usted y yo menos nos imaginamos papa.

DON EUFRASIO: ¡Oime bien oíro Javier lo que te voy a reci! ¡Tengo la cabeza bastante caliente y revolvida en este momento pa tene que ta escuchando adivinanzas tuyas así que haceme un grandigimo favor, si en verdad vos saber arguito más que yo no sepa sobre tu hermana, es mejo que me lo vayas diciendo ya mismo Javier!

JAVIER: Por eso mismo es que yo digo papa, que “quien da pan a perro ajeno, pierde el pan y pierde el perro”

DON EUFRASIO: Atestando un golpe en la cabeza de Javier: ¡Mardita sea Javier, es que yo hablo en chino o en ingle, me vas a deci o no que es lo que vos sabes!

JAVIER: Sobándose la cabeza: Si el taita de ese muchachito no es el diablo ni es el duende dígame entonces una cosa pa ¿fuera de usted y yo quien era la única persona que frecuentaba la casa?

DON EUFRASIO: Pensativo: ¡Frecuentaba la casa, frecuentaba la casa!

JAVIER: ¡Ai Pa! Piense bien ¿Quién era en verdad, el único hombre con el que la Pagtora se juntaba, se embarcaban a pesca y hasta se perdían juntos toítico el día y uno nunca sabía dónde es que se metían?

DON EUFRASIO: ¡No puere ser mijo, Hilario?

JAVIER: Ahí esta claritico pa, sino dígame algo mas ¿Después de que la Pastora resulto preñada uste lo volvió a ve así fuera un solo día por la casa? ¿Volvió el condenao a visitar a la Pastora como antes lo hacía?

DON EUFRASIO: ¡Mardita sea la existencia del condenao muchacho. Y yo que hasta de mi plato de comira le llegue a da, y el mardecido comiéndoseme a la Pagtora.

JAVIER: Por eso mismo es que yo decía que abriera el ojo pa, que esa bendita amista entre el Hilario y la Pagtora en algo iba a resulta.

DON EUFRASIO: Recogiendo la sogá de majagua del suelo y abandonando la casa, mientras doña Nimia entra nuevamente en la sala. Pues alígtese mijo, que vamog ya mismo a cobrar la honra de su hermana; ahora sí apareció el verdadero abusador de mi muchacha. Hoy se muere el condenao muchacho por haber abuzado de mi confianza. Hoy lo pico porque lo pico.

DOÑA NIMIA: Perpleja, mientras se escuchan gritos de llamado en la pampa ¡Eh! ¡Y a estos dos, que bicho raro les pico! ¡ah...! Y quien será que grita con tanto desespero halla en la pampa.

JAVIER: gritando desde fuera: Son las chismosas de doña Silvestra y doña Ramona mamá.

RAMONA: Con el pequeño Fulgencio a su lado, lanzando un manotazo que Javier logra esquivar: ¡Condenao muchacho, chismosa tu máma!

DOÑA NIMIA: La estoy escuchando con esa boca viperina nomás Ramona.

SILVESTRA: Ingresando, y estirando el cuello hacia el fondo de la casa: ¿Buenas noches doña Nimia?

DOÑA NIMIA: Con expresión suspicaz: ¿Se puede sabe que se leg ofrece a egta hora? ¿Eg que a uste Ramona, no le ra pesar anda serenando a ese muchachito a esta horag e la madrugada?

PEQUEÑO FULGENCIO: Nombre de Diog tía.

RAMONA: Ay doña Nimia, que manera tan fea de recibi la visita.

DOÑA NIMIA: Diog lo bendiga mijo.

SILVESTRA: Es verdad doña Nimia. Nojotras apenitica veníamos a conoce al recién nacido, como parece que nació pero no meo naitica.

DOÑA NIMIA: Es que egtas no son horas de visita en casa de una familia decente.

RAMONA: Murmurando entre dientes: decente, si la única hija salió preña y hagta ahora no se sabe quién es el taita del muchachito.

DOÑA MIMIA: Molesta: ¿Qué?

SILVESTRA: Que apenitica veníamog a conoce a la criaturita. Me imagino como debe esta e bonito con una familia como egta donde todos son tan simpáticos.

DOÑA NIMIA: Emocionada: Ahh... eso sí, el condenao criaturo nació jue bien bonito, eso salio igualítico al ágüelo.

RAMONA: Ay por diog, pobre criatura.

SILVESTRA: Y hablando e don Ufrasio ¿qué sería lo que le paso? salio digparao por esa puerta como alma que lleva el diablo.

RAMONA: A mí por poquito me lleva por delante.

NIÑA PASTORA: Acercándose a la sala con el bebe en sus brazos: Nombre de Diog ma. Buenas noches doña Silvestra, doña Ramona.

SILVESTRA: Saltando de su asiento para tomar al niño: Buenas noche mijá. La Ramona y yo no, nos aguantábamog las ganas de sabe, como eg que se encontraba después del parto y de paso, pa conoce al criaturita tan bonito egte.

DOÑA NIMIA: En tono irónico: ¡Me imagino!

RAMONA: Y a ver si de paso el muchachito mea algoito porque la verdad uno llega a visitar y ni agua bendita le brindan.

NIÑA PASTORA: A Silvestra quien detalla al niño: ¿Y el Hilario doña Silvestra? ¿Porque no vino?

SILVESTRA: Tragando grueso: El Hilario. En la casa, tratando de dormi. El pobrecito, tiene que levantase temprano en la mañana pa ir a pesca.

RAMONA: Hablando de Hilario. ¿Ya se sabe al fin quien es el verdadero taita de la criaturita? Digo como a él se le habia dado tanta confianza en esta casa, y como ugte no ha querido deci quien jue que la preño.

NIÑA PASTORA: Incomoda: Usted como siempre doña Ramona buscando cualquier excusa pa hacer bochinche.

DOÑA NIMIA: Aterrada: ¡Santo Dio, no puede ser! ¡Ya se para dónde iban el Eufrasio y Javier!

RAMONA: Segurito a cortale la cabeza a algún crigtiano porque esog dog no jaben hace otra cosa mag que atormentálo a uno.

NIÑA PASTORA: ¿Y qué pasa áma? ¿Porque esta uste tan aterrada? Se puso blanca, blanca como una hoja de papel.

DOÑA NIMIA: A Silvestra: ¡El Eufrasio iba para su casa Silvestra! ¡Va a matar a su hijo, va a matar al Hilario!

SILVESTRA: Aterrada: ¡A Hilario mi muchacho?

PASTORA: ¿Ugte egta segura mamá?

DOÑA NIMIA: Como cuenta le voy a da a Diog “Hoy se muere el condenao muchacho por haber abuzado e mi confianza” fueron las palabras del Eufrasio anteg de tirase a la pampa, y estoy segura que se refería al Hilario.

SILVESTRA: Entregando el niño a Pastora, y abandonando angustiada la casa seguida por Ramona y el pequeño Fulgencio: ¡Ay mi muchacho!

NIÑA PASTORA: ¡Ay Dios mío, el Hilario!

ESCENA SEGUNDA

Se oyen gritos de algarabía y abucheos de vecinos reunidos en la pampa, frente a la casa de doña Silvestra alrededor de don Eufrasio, Javier e Hilario:

DON EUFRASIO: ¡Mardeciro, desgraciado. Después que te ri confianza en mi casa y así es como me pagag, comiéndote a mi muchacha.

HILARIO: Hincado en el suelo, amarrado por las manos con la soga de majagua:

¡Se lo juro por mi madre bendita don Eufrasio que yo no soy el taita de ese muchachito, yo nunca he tocado a Pagtora!

JAVIER: Mentira apa, mate a este malparido de una vez, por haberse burlado de la familia.

Entra Silvestra angustiada y llorando al lugar mientras es sujeta por amigos y vecinos.

SILVESTRA: ¡Ay Dios mío! ¡Piedad, piedad don Eufrasio no me mate a mi muchacho!

DON EUFRASIO: Con el machete en lo más alto: Yo lo siento mucho Silvegtra, pero egte condenaoo traidor se tiene que mori ya migmo.

SILVESTRA: Forcejeando: ¡No, no don Eufrasio, mi muchacho es toitico lo que tengo, no me lo mate por Diog santigimo!

Entra angustiada la niña Pastora en medio de la multitud interponiéndose entre Hilario y don Eufrasio.

NIÑA PASTORA: Llorando: ¡Deténgase papa por amor de Diog no valla a mata a Hilario!

DON EUFRASIO: Quitate ya mesgmo del merio Pagtora anteg que te pique a vog también.

NIÑA PASTORA: ¡Máteme papa, máteme, pero egta vej no me voy a queda callaa, no voy a permiti que cometa una injugricia, que mate a una persona inocente y buena como lo eg Hilario!

Llega doña Nimia corriendo también al lugar

DOÑA NIMIA: Pagtora mija por amor de Diog quitesse de ahí que uste ta es recien parida, uste no puede tene rabia.

SILVESTRA: Forcejeando angustiada y llorando: ¡Mi hijo! ¡Ve, ve, mardeciro, condenao, no me vag a mata mi muchacho!

JAVIER: Tomando a Pastora por el brazo e intentando aparearla de en medio: ¡Quitate de ahí Pagtora. Esto debigte pensalo anteg de ponete a revolcá con egte hijueputa!

NIÑA PASTORA: ¡Noo..., no, yo no me muevo de aquí!

HILARIO: Niña Pastora, no haga eso por favor, mire que uste egta recién parida. Vallase pa la casa y deje que aquí pase lo que tenga que pasa.

NIÑA PASTORA: No Hilario, no..., yo no voy a deja que le hagan daño.

DON EUFRASIO: Ve Pagtora quitate de una bendita veg anteg de que me olvide que sog mi hija, y te vuelva picadillo a vog también.

NIÑA PASTORA: ¡Hagalo papa, hagalo de una bendita ve porque si no, por Diog santísimo que voy a deci toitica la verda! Todo el pueblo va a sabe quiénes que es en verda el padre e mi muchachito. El mardito condenao que, durante más de cinco años, aprovechándose de que yo era solo una niña y no sabía nada de la vida estuvo abuzando de mí.

DON EUFRASIO: Enfurecido: Quitate ya migmo Pagtora que egte desgraciao se tiene que mori ya migmo.

RAMONA: Dejela que hable viejo condenao, ella tiene derecho a hablar.

JAVIER: Habla pues, habla que ya se me está comenzando a calentar la cabeza y no quiero pensar lo que estoy pensando.

NIÑA PASTORA: Así eg, hermanito, mi papa, el hombre que todog ugedeg ven aquí, y que armo todo egte circo amenazándome con su machete pa manteneme callada y alejar al caserío de toda sospecha sobre él, ha venido abusando sexualmente de mi desde que yo tenía ocho años.

Se escuchan gritos, murmullos y comentarios de todos los presentes. Se apagan las luces y todos los presentes entonan una triste canción abandonando el escenario.

Fin.

.

Glosario

Se hace pertinente definir algunos conceptos, refranes y dichos propios de la región pacífica.

Palabras, frases y dichos Bonaerenses para tener en cuenta:

Dialecto: variación de la lengua de acuerdo con lo regional y social.

Acento: entonación del español.

Mica: orinal bajo y pequeño (bacinilla)

Petate: banco de madera que se utiliza para sentarse

Majagua: cuerda que es extraída de un árbol

Botella curada: botella que por lo general se lechan diferentes hiervas medicinales y viche

Totuma: recipiente generalmente extraído del totumo que se usa para recoger agua

Potrillo: embarcación de madera (canoa)

Atiplao: referente a tener con la barriga llena o grande

Taita: se refiere al padre o la madre

Veriveri: calentura

Patiseca: tener las piernas demasiado delgadas

Jartar: comer de forma exagerada (hartar)

Lerije: le dije

Perol: olla

Tapiar: golpear a alguien

Bambasu: calentura, tener demasiada energía

Saliendo corriendo: salir corriendo

Entra pa entro: entre

Lombriciente: se refiere al niño cuando tiene parásitos intestinales

Cachaloba: se refiere a la mujer que anda con un hombre que no es su conyugue

Zorra: se refiere a la mujer que le gusta andar de baile en baile y con diferentes hombres

Canalete: instrumento hecho en madera con punta delgada hacia arriba y en su parte de abajo ancha para poder conducir la canoa

Guarapo: bebida sacada de la caña de azúcar

Viche: bebida de color transparente sacada de la caña de azúcar que por lo general es utilizada como una bebida alcohólica

Milpeso: fruta típica del regio de color marrón que se usa para hacer jugos o comérselo de forma natural

Naidi: fruta marrón que crece en el pacífico utilizadas para diferentes bebidas

Borojó: fruta típica del pacífico que se usa para diferentes preparaciones

Pepan: fruta que generalmente crece en diferentes partes del pacífico

Envuelto: preparación hecha a base de maíz

Cocada: dulce hecho a base de coco y azúcar

Guama: fruta típica de la región pacífica

Caimito: fruto redondo y en su fondo carnosos que crece en los ríos

Birimbi: colada hecha a base de maíz

Arayán: fruta un poco ácida que se da solo en los ríos

Quebrada: estrecho pequeño rodeado de agua

Ñato: se refiere a las personas cuya nariz es plana

Puja: se refiere al río, cuando llegan las lluvias y aumenta su caudal

Creciente: ríos templados

Chimbilaco: se refiere a la persona no muy agraciada

Corozo: fruta parecida al coco, pero más pequeña que se da, en la costa pacífica.



1 Primer Acercamiento Estudiantes del ITI 5 de septiembre 2016



2 Inicios de trabajos Estudiantes del ITI 08 septiembre 2016



3 Momentos Previos a Primera Presentación 28 septiembre 2016



4 agosto 2017, primera Reunión con Integrantes del Grupo Mascaras Luego del Receso



5 Proceso de Trabajo y Socialización de Textos

BIBLIOGRAFIA

- Alves de Oliveira, R. (10 de Mayo de 2017). *Enciclopedia Latinoamericana*. Obtenido de <http://latinoamericana.wiki.br/es/entradas/t/teatro-campesino>
- Arboleda, E. D. (11 de Abril de 2010). *Slide Share*. Obtenido de <https://es.slideshare.net/david950827/cultura-de-buenaventura>
- Castro Moreno, Á. (2015). *Uno en un millón*. Buenaventura.
- Fernández López, J. (2018). *Hispanoteca. Lengua y cultura hispanas*. Obtenido de <http://www.hispanoteca.eu/Literatura%20ES/El%20teatro%20costumbrista.htm>
- Garcia Riofrio, E. G. (s.f.). *Galeon* . Obtenido de <http://www.valle-buenaventura.galeon.com/grupo.html>
- Jaramillo, M. M., & Osorio, B. (2004). El legado de Enrique Buenaventura. *Revista de Estudios Sociales*, 107-112.
- Montenegro Manyoma, H. (25 de Abril de 2019). Entrevista, historia teatral de Buenaventura.
- Rizk, B. J. (2008). *Creación colectiva, el legado de Enrique Buenaventura*. Buenos Aires: Atuel.
- Santos, B. (Junio de 2015). *Revista Errata*. Obtenido de <https://www.revistaerrata.gov.co/contenido/teatro-del-oprimido-o-teatro-del-dialogo>
- <http://www.hispanoteca.eu/Literatura%20ES/El%20teatro%20costumbrista.htm>
El teatro costumbrista (comp.) Justo Fernández López 19 de agosto de 2019

<http://www.hispanoteca.eu/Literatura%20ES/El%20teatro%20costumbrista.htm> (19 de agosto 219)

[https://es.wikipedia.org/wiki/Buenaventura_\(Valle_del_Cauca\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Buenaventura_(Valle_del_Cauca)) (13 de agosto 2019)

<https://www.lifeder.com/mitos-leyendas-region-pacifica/> (13 de agosto 2019)

Ensayo obra Uno en un millón, Castro Moreno, A (06 de junio 2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=n3R46ITI1kE>

Montaje obra Uno en un millón, Castro Moreno, A (10 de junio de 2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=w9HTj-ylmzA>

Audición, parto (22 de septiembre 2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=pF1xurmDjvA>

Audición, parto (22 de septiembre 2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=Sah1N6jacRg>

Tareas de Historias Fantásticas (14 de septiembre de 2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=74Qw2hBVghY>

Tareas de Historias Fantásticas (14 de septiembre 2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=QWQMgZXWnYM>

Ensayos obra Uno en un millón, Castro Moreno, A (14 agosto 2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=nYqC5WN-adY>

Creación de personajes (18 de septiembre de 2017)

https://www.youtube.com/watch?v=mzYK8hrxu_g