

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 2 de 132

21 – 1

FECHA	25 de febrero de 2019
--------------	-----------------------

Señores

UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

BIBLIOTECA

Ciudad: Fusagasugá.

UNIDAD REGIONAL	Sede Fusagasugá
------------------------	-----------------

TIPO DE DOCUMENTO	Trabajo De Grado
--------------------------	------------------

FACULTAD	Educación
-----------------	-----------

NIVEL ACADÉMICO DE FORMACIÓN O PROCESO	Pregrado
---	----------

PROGRAMA ACADÉMICO	Licenciatura en Educación Básica con Énfasis En Ciencias Sociales
---------------------------	--

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad

Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 3 de 132

El Autor(Es)

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS	No. DOCUMENTO DE IDENTIFICACIÓN
Afanador López	Deisy Marcela	1069747151

Director(Es) y/o Asesor(Es) del documento:

APELLIDOS COMPLETOS	NOMBRES COMPLETOS
Caro Peralta	Edgar Andrés

TÍTULO DEL DOCUMENTO
TEATRO UNIVERSITARIO: HISTORIA, CREACIÓN Y MOVIMIENTO ARTÍSTICO ESTUDIANTIL 2007-2017. REPOSITORIO DIGITAL. UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad

Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 4 de 132

SUBTÍTULO (Aplica solo para Tesis, Artículos Científicos, Disertaciones, Objetos Virtuales de Aprendizaje)

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Aplica para Tesis/Trabajo de Grado/Pasantía
Licenciada en educación básica con énfasis en ciencias sociales

AÑO DE EDICIÓN DEL DOCUMENTO	NÚMERO DE PÁGINAS
28/01/2019	123

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS (Usar 6 descriptores o palabras claves)	
ESPAÑOL	INGLÉS
1.Memoria	Memory
2.Teatro Universitario	University Theater
3.Repositorio Digital	Digital Repository
4.Arte	Art
5.Teatro	Theater
6.Ciencias Sociales	Social Sciences

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad

Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 5 de 132

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS
(Máximo 250 palabras – 1530 caracteres, aplica para resumen en español):

La presente investigación tiene como finalidad construir el repositorio digital que contribuye a la memoria histórica del teatro en la Universidad de Cundinamarca en perspectiva del periodo comprendido entre 2007 y 2017, buscando recuperar la memoria histórica del teatro universitario a partir de las experiencias de los agentes universitarios que como actores han incidido en su creación. Por otro lado, se va a recopilar la producción artística y teatral de los grupos de teatro de la Universidad de Cundinamarca, para así documentar el impacto que ha tenido el teatro en la comunidad universitaria mediante la creación de un repositorio digital.

<https://marcealo94.wixsite.com/teatrouniversitario>

Cabe aclarar que éste repositorio digital que se construyó, es un primer intento para recoger las experiencias de los diferentes actores que hacen o hicieron parte de los grupos de teatro de la Universidad y por eso, va a ser muy flexible en cuanto a la recolección y divulgación de archivos, como los archivos fotográficos y audiovisuales de las diferentes puestas en escena y también la producción científica, académica e intelectual que se ha gestado dentro de la Universidad en cuanto al teatro, con el propósito de no dejar a un lado la rigurosidad que un repositorio por lo general posee, buscando que este primer intento de creación del repositorio aporte a de igual manera a la comunidad teatral y universitaria.

AUTORIZACION DE PUBLICACIÓN

Por medio del presente escrito autorizo (Autorizamos) a la Universidad de Cundinamarca para que, en desarrollo de la presente licencia de uso parcial, pueda ejercer sobre mí (nuestra) obra las atribuciones que se indican a continuación, teniendo en cuenta que, en cualquier caso, la finalidad perseguida será facilitar, difundir y promover el aprendizaje, la enseñanza y la investigación.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad

Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional



MACROPROCESO DE APOYO

CÓDIGO: AAAr113

PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO

VERSIÓN: 3

**DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA
DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL**

VIGENCIA: 2017-11-16

PAGINA: 6 de 132

En consecuencia, las atribuciones de usos temporales y parciales que por virtud de la presente licencia se autoriza a la Universidad de Cundinamarca, a los usuarios de la Biblioteca de la Universidad; así como a los usuarios de las redes, bases de datos y demás sitios web con los que la Universidad tenga perfeccionado una alianza, son:

Marque con una "X":

AUTORIZO (AUTORIZAMOS)	SI	NO
1. La reproducción por cualquier formato conocido o por conocer.	X	
2. La comunicación pública por cualquier procedimiento o medio físico o electrónico, así como su puesta a disposición en Internet.	X	
3. La inclusión en bases de datos y en sitios web sean éstos onerosos o gratuitos, existiendo con ellos previa alianza perfeccionada con la Universidad de Cundinamarca para efectos de satisfacer los fines previstos. En este evento, tales sitios y sus usuarios tendrán las mismas facultades que las aquí concedidas con las mismas limitaciones y condiciones.	X	
4. La inclusión en el Repositorio Institucional.	X	

De acuerdo con la naturaleza del uso concedido, la presente licencia parcial se otorga a título gratuito por el máximo tiempo legal colombiano, con el propósito de que en dicho lapso mi (nuestra) obra sea explotada en las condiciones aquí estipuladas y para los fines indicados, respetando siempre la titularidad de los derechos patrimoniales y morales correspondientes, de acuerdo con los usos honrados, de manera proporcional y justificada a la finalidad perseguida, sin ánimo de lucro ni de comercialización.

Para el caso de las Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, de manera complementaria, garantizo(garantizamos) en mi(nuestra) calidad de estudiante(s) y por ende autor(es) exclusivo(s), que la Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi(nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro (aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley,

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad

Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 7 de 132

según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos de la Tesis o Trabajo de Grado es de mí (nuestra) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

Sin perjuicio de los usos y atribuciones otorgadas en virtud de este documento, continuaré (continuaremos) conservando los correspondientes derechos patrimoniales sin modificación o restricción alguna, puesto que, de acuerdo con la legislación colombiana aplicable, el presente es un acuerdo jurídico que en ningún caso conlleva la enajenación de los derechos patrimoniales derivados del régimen del Derecho de Autor.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "*Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores*", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables. En consecuencia, la Universidad de Cundinamarca está en la obligación de RESPETARLOS Y HACERLOS RESPETAR, para lo cual tomará las medidas correspondientes para garantizar su observancia.

NOTA: (Para Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía):

Información Confidencial:

Esta Tesis, Trabajo de Grado o Pasantía, contiene información privilegiada, estratégica, secreta, confidencial y demás similar, o hace parte de la investigación que se adelanta y cuyos resultados finales no se han publicado. **SI ___ NO _x_.**

En caso afirmativo expresamente indicaré (indicaremos), en carta adjunta tal situación con el fin de que se mantenga la restricción de acceso.

LICENCIA DE PUBLICACIÓN

Como titular(es) del derecho de autor, confiero(erimos) a la Universidad de Cundinamarca una licencia no exclusiva, limitada y gratuita sobre la obra que se integrará en el

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad

Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 8 de 132

Repositorio Institucional, que se ajusta a las siguientes características:

a) Estará vigente a partir de la fecha de inclusión en el repositorio, por un plazo de 5 años, que serán prorrogables indefinidamente por el tiempo que dure el derecho patrimonial del autor. El autor podrá dar por terminada la licencia solicitándolo a la Universidad por escrito. (Para el caso de los Recursos Educativos Digitales, la Licencia de Publicación será permanente).

b) Autoriza a la Universidad de Cundinamarca a publicar la obra en formato y/o soporte digital, conociendo que, dado que se publica en Internet, por este hecho circula con un alcance mundial.

c) Los titulares aceptan que la autorización se hace a título gratuito, por lo tanto, renuncian a recibir beneficio alguno por la publicación, distribución, comunicación pública y cualquier otro uso que se haga en los términos de la presente licencia y de la licencia de uso con que se publica.

d) El(Los) Autor(es), garantizo(amos) que el documento en cuestión, es producto de mi(nuestra) plena autoría, de mi(nuestro) esfuerzo personal intelectual, como consecuencia de mi (nuestra) creación original particular y, por tanto, soy(somos) el(los) único(s) titular(es) de la misma. Además, aseguro(aseguramos) que no contiene citas, ni transcripciones de otras obras protegidas, por fuera de los límites autorizados por la ley, según los usos honrados, y en proporción a los fines previstos; ni tampoco contempla declaraciones difamatorias contra terceros; respetando el derecho a la imagen, intimidad, buen nombre y demás derechos constitucionales. Adicionalmente, manifiesto (manifestamos) que no se incluyeron expresiones contrarias al orden público ni a las buenas costumbres. En consecuencia, la responsabilidad directa en la elaboración, presentación, investigación y, en general, contenidos es de mí (nuestro) competencia exclusiva, eximiendo de toda responsabilidad a la Universidad de Cundinamarca por tales aspectos.

e) En todo caso la Universidad de Cundinamarca se compromete a indicar siempre la autoría incluyendo el nombre del autor y la fecha de publicación.

f) Los titulares autorizan a la Universidad para incluir la obra en los índices y buscadores que estimen necesarios para promover su difusión.

g) Los titulares aceptan que la Universidad de Cundinamarca pueda convertir el documento a cualquier medio o formato para propósitos de preservación digital.

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad

Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAR113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 9 de 132

h) Los titulares autorizan que la obra sea puesta a disposición del público en los términos autorizados en los literales anteriores bajo los límites definidos por la universidad en el “Manual del Repositorio Institucional AAAM003”

i) Para el caso de los Recursos Educativos Digitales producidos por la Oficina de Educación Virtual, sus contenidos de publicación se rigen bajo la Licencia Creative Commons: Atribución- No comercial- Compartir Igual.



j) Para el caso de los Artículos Científicos y Revistas, sus contenidos se rigen bajo la Licencia Creative Commons Atribución- No comercial- Sin derivar.



Nota:

Si el documento se basa en un trabajo que ha sido patrocinado o apoyado por una entidad, con excepción de Universidad de Cundinamarca, los autores garantizan que se ha cumplido con los derechos y obligaciones requeridos por el respectivo contrato o acuerdo.

La obra que se integrará en el Repositorio Institucional, está en el(los) siguiente(s) archivo(s).

Nombre completo del Archivo Incluida su Extensión (Ej. PerezJuan2017.pdf)	Tipo de documento (ej. Texto, imagen, video, etc.)
1.TesisTeatroUniversitario.pdf	PDF
2.Teatro Universitario Repositorio digital (Página Web)	Link: https://marcealo94.wixsite.com/teatrouniversitario
3.	
4.	

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca

Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000

www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad

Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

	MACROPROCESO DE APOYO	CÓDIGO: AAAr113
	PROCESO GESTIÓN APOYO ACADÉMICO	VERSIÓN: 3
	DESCRIPCIÓN, AUTORIZACIÓN Y LICENCIA DEL REPOSITORIO INSTITUCIONAL	VIGENCIA: 2017-11-16
		PAGINA: 10 de 132

En constancia de lo anterior, Firmo (amos) el presente documento:

APELLIDOS Y NOMBRES COMPLETOS	FIRMA (autógrafo)
Deisy Marcela Afanador López	

21.1 – 2.38

Diagonal 18 No. 20-29 Fusagasugá – Cundinamarca
 Teléfono (091) 8281483 Línea Gratuita 018000976000
www.ucundinamarca.edu.co E-mail: info@ucundinamarca.edu.co

NIT: 890.680.062-2

Documento controlado por el Sistema de Gestión de la Calidad

Asegúrese que corresponde a la última versión consultando el Portal Institucional

**TEATRO UNIVERSITARIO: HISTORIA, CREACIÓN Y MOVIMIENTO
ARTÍSTICO ESTUDIANTIL 2007-2017. REPOSITORIO DIGITAL.
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA.**

DEISY MARCELA AFANADOR LÓPEZ

**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES**

FUSAGASUGÁ

2018

**TEATRO UNIVERSITARIO: HISTORIA, CREACIÓN Y MOVIMIENTO
ARTÍSTICO ESTUDIANTIL 2007-2017. REPOSITORIO DIGITAL.
UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA.**

DEISY MARCELA AFANADOR LÓPEZ

DIRECTOR:

ANDRÉS CARO PERALTA

**UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA
FACULTAD DE EDUCACIÓN
LICENCIATURA EN CIENCIAS SOCIALES**

FUSAGASUGÁ

2018

CONTENIDO

AGRADECIMIENTOS	5
INTRODUCCIÓN	6
1. EL TEATRO COMO PLATAFORMA CULTURAL Y POLÍTICA DENTRO DEL ESCENARIO ACADÉMICO EN LA UNIVERSIDAD	26
1.1. El Teatro Universitario colombiano como objeto de estudio.....	26
1.2. Discusiones alrededor de la memoria en el ejercicio artístico y teatral colombiano.	42
SEGUNDO CAPÍTULO	52
2. SUMARIO DE LAS TRAYECTORIAS ESCÉNICAS DETRÁS DEL TELÓN UNIVERSITARIO.....	52
2.1. Los textos dramáticos udecinos como representaciones vivas de sucesos humanos tramados o inventados con el fin de humanizar, denunciar, advertir, divertir, convocar, transformar... ..	53
Obras adaptadas.....	59
Dramaturgia propia	61
Creaciones colectivas.....	66
2.2. Género teatral, tendencia y estilo del teatro Udecino “Una Construcción de Conocimiento, Habilidad y Destreza desde una Postura Crítica Con las Ciencias Sociales.”	88
TERCER CAPÍTULO.....	103
3. CONSTRUCCIÓN DOCUMENTAL DE LAS EXPERIENCIAS, VIVENCIAS Y NARRATIVAS DEL TEATRO UNIVERSITARIO EN LA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA	103
3.1. La memoria en escenario gráfico y representativo de las experiencias teatrales.	103

CONCLUSIONES	116
BIBLIOGRAFÍA	119

Limpieza

Por si se te ocurre lavarme

No me vayas a quitar el barro

Del que estoy hecha.

Patricia Ariza.

AGRADECIMIENTOS

Al arte de la vida por pintar mis caminos

A mi familia, por apoyarme siempre

A mi mamá, por su gran esfuerzo y dedicación

A mis amigos, por alentarme y estar siempre presentes

A mis directoras, por crear mundos donde todo es posible

Al Teatro Elemental, por los gratos momentos juntos

A cada una de las personas que nos apoyaron para cumplir nuestros sueños

A mis profesores por compartir sus conocimientos y luchar por un país mejor

A todos y cada uno de ustedes... Gracias y ¡MUCHO COLOR!

INTRODUCCIÓN

El teatro a nivel nacional, ha tenido una gran influencia en diferentes sectores sociales, entre los más destacados están los sectores de clase popular, junto a esto, el haber incidido en universidades tanto públicas como privadas, se ve reflejado en el movimiento estudiantil desde el arte, forjando una práctica artística, por medio del teatro. Estas experiencias han tenido como epicentro las grandes ciudades como Bogotá, Cali, Manizales y Medellín; que desde los años 60 se han contado grandes historias de los grupos gestados en estas ciudades y los festivales de teatro universitario que han surgido.

A la par de estos acontecimientos que han ido sucediendo nacionalmente, pareciese que tanto la Universidad de Cundinamarca, como Fusagasugá, fuesen ajenas a las influencias culturales y teatrales que han ido surgiendo a nivel nacional, ya que, en ningún documento se ha tenido en cuenta la creación de grupos de teatro en la Universidad de Cundinamarca; por lo que es difícil tener una base sólida de información sobre el teatro universitario tanto en la Universidad de Cundinamarca, como en el municipio de Fusagasugá, puesto que, la historia que se ha escrito y leído de la creación, conformación y lucha de los grupos de teatro, en su mayoría han sido documentos biográficos que han tenido como foco las grandes ciudades antes mencionadas, entre los grupos estudiados más destacados según José Reyes (2016) se encuentra: Teatro La Candelaria, Teatro Experimental de Cali (TEC), Teatro La Mama, Teatro Popular de Bogotá (TPB), Teatro El Local, Teatro El Búho, Teatro Libre, Teatro Nacional, Corporación Colombiana de Teatro, Matacandelas, Pequeño Teatro, Taller de Artes Medellín, Mapa Teatro, Teatro Ensamblaje, El Tecal, Teatro Taller de Colombia, La Casa del Silencio, L'Explose, La Libélula Dorada. (2006, pág. 9).

Es ahí, en donde surge la necesidad de suplir de alguna manera el vacío que hay en la historia de la Universidad de Cundinamarca (sede principal). De hecho, al ser Fusagasugá tan cercana con Bogotá y toda la movida cultural y teatral que se ha dispuesto en la capital, pareciese que no hubiese tenido ninguna incidencia en el municipio. Por lo tanto, el interés y propósito de esta investigación es crear un repositorio digital que integre las experiencias de los grupos de teatro en la Universidad de Cundinamarca, en los últimos diez años (2007- 2017), con el ánimo de recuperar la memoria histórica de los grupos gestados en la universidad.

De este modo, estos grupos al pasar de los años han ido transformándose, gracias a las bases que se han forjado desde sus inicios. Pues éste ha sido el canal para que las voces de los estudiantes tengan una repercusión más notoria en los diversos espacios de formación e información estudiantil, participando así en diferentes sitios y escenarios dentro y fuera de la universidad, siendo el teatro uno de los mejores lenguajes para comunicar y debatir. Pero estas expresiones artísticas también respondían a hechos sociales que se vivían a nivel local y nacional. Por medio de montajes teatrales como performance, sketch y obras de teatro, los estudiantes vieron un canal de comunicación más asertivo para proponer y denunciar.

Convirtiéndose el teatro en un mecanismo de participación no sólo estudiantil como se menciona anteriormente, sino como un mecanismo de participación política, es por eso, que la necesidad de los jóvenes para este nuevo siglo surge de la necesidad de indagar otras expresiones “constante búsqueda de nuevas identidades, queda demostrada en la emergencia de nuevos mecanismos de participación política (...) los jóvenes mediante nuevas formas de ciudadanía como la teatralidad, la pintura y la danza buscan demostrar su compromiso político y social, no sólo en la sociedad donde residen sino con el mundo entero” (Gáfaró, M., & Arias, V, 2010, pág.

10)

Así pues, el teatro universitario, y dentro de la rigurosidad de académicos en formación ha de llevar los problemas fundamentales de la sociedad a espacios de formación y discusión del estudiantado, y que trasciende a diferentes espacios convencionales y no convencionales. El teatro universitario desde sus inicios se caracterizó por basarse en los problemas latentes de la sociedad,

“el Teatro Universitario que se desarrolló en Colombia a finales de 1960 fue un movimiento cultural de características peculiares, donde se buscó desarrollar un teatro determinado por su orientación crítica y social, al igual que por su compromiso con vislumbrar la realidad nacional. Su actividad se realizó en salas teatrales, en manifestaciones, en la calle, en las plazas, en los pueblos, etc. (Duarte, 2013, pág. 6)

El auge del teatro universitario como lo relata Santiago García es entre los 60-70, “Los años 60 para el movimiento universitario fueron definitivos, en la historia política y social de estos pueblos.” (García S. , 1989) Consecutivamente, otro fenómeno que alentó al teatro en la época fue la fundación de universidades en la capital, como lo manifiesta García, en cualquier zaguán o patio, habían universidades, y por lo tanto grupos de teatro universitarios. Por consiguiente, se crearon festivales universitarios; espacios de socialización en donde había muestras de teatro clásico y contemporáneo, uno de los festivales más importantes que se gestaron en la época, fue el “*Festival Internacional de Teatro Universitario*”, realizado desde inicios de la década de los 60 en Manizales, que declina años después (a finales de los 60) por su baja rigurosidad en cuanto a los grupos de teatro participantes se refiere.

A medida que pasa el tiempo, el teatro universitario ha ido declinando, y se evidencia en los estudios académicos que se han realizado, pues hay una gran recopilación de experiencias de

festivales, obras y grupos principalmente, de los años 70 siendo ésta la década del auge; y aunque se sigan realizando los festivales de teatro universitario, el objetivo principal se ha ido transformando, según los intereses de los directores y de los estudiantes, primando comedias, obras clásicas, shows de gran magnitud donde hay explosiones de colores y sonidos, donde el sentido crítico y social ha pasado a un segundo plano. Por lo tanto, el teatro universitario es un mecanismo de participación artística y estudiantil, de este modo los estudiantes tienen una doble vía para que en primer lugar se formen artística, actoral y también académicamente. Por este motivo, los grupos de teatro de la Universidad han creado un nutrido canal entre sus experiencias y su formación artística y académica, dando como resultado una manera sutil de denunciar, proponer y debatir por medio del arte, siendo una constante en las muestras teatrales gestadas por la Universidad.

Consecuencia de esto, el teatro en la Universidad de Cundinamarca ha marcado diferentes áreas tanto académicas, como artísticas; en los recientes años, la universidad ha contado con el apoyo de diferentes grupos que se han gestado dentro de los espacios de participación estudiantil, teniendo reconocimiento a nivel institucional, regional como a nivel nacional e internacional. Estas experiencias y demás vivencias que han tenido los grupos de teatro no han sido documentadas, quedando en el olvido grandes acontecimientos para la Universidad y los actores principales de esta movida cultural; es ahí donde surge la iniciativa de crear un repositorio que archive las diversas experiencias que han tenido los grupos de la Universidad y sus grandes logros colectivos.

Así pues, es un deber como estudiante de la Universidad de Cundinamarca y también como integrante de uno de los grupos de teatro recientemente vigentes en la universidad hacer tal repositorio, pues al ser una universidad pública y agregado a esto ser universidad regional, la

incidencia de diferentes planos artísticos en la zona, tienen un gran impacto. Por consiguiente, se requiere reconstruir la memoria colectiva e histórica en la vida universitaria y de la vida artística que se ha visto un poco opacada. Por lo tanto, surge esta pregunta que alienta el propósito de la investigación y es ¿Cómo construir el repositorio digital que contribuye a la memoria histórica del teatro en la Universidad de Cundinamarca en perspectiva del periodo comprendido entre 2007 y 2017?

En este sentido, este repositorio en primera medida va a responder a la recolección de archivos, audiovisuales, como fotografías, vídeos, tesis, artículos y proyectos , por medio de entrevistas semi-estructuradas se indagó en las memorias de personas que les han dado vida a los personajes y a las historias que han sido narradas alrededor del Teatro de la Universidad de Cundinamarca; posibilitando así que la comunidad universitaria tenga acceso de una manera dinámica, abierta y libre a tales archivos y experiencias en las tablas y en las calles. De tal manera, la intención de construir el repositorio alienta uno de los debates que actualmente se están disputando en las Ciencias Sociales, alrededor de la memoria y su pertinencia dentro de las sociedades contemporáneas, siendo el Repositorio el elemento central y resultado de esta investigación. De este modo, es necesario tener claro que los repositorios responden a unas características primordiales: “los repositorios son archivos de acceso abierto, donde se almacenan, ordenan, preservan y redistribuyen distintos tipos de recursos digitales, como textos, imágenes y/o sonidos” (Quintero, R. R., Sánchez, A. R., & Ramos, A. M. V. , 2012, pág. 2)

Es por tal razón que la creación de un repositorio que agrupe las diferentes experiencias de los últimos años es un acierto, tanto para los grupos de grupo de teatro, como para la Universidad, pues se halla la carencia de repositorios que atiendan a dinámicas de orden artístico-cultural. Según la *Ranking Web de Repositorios* la existencia de repositorios no supera los 50,

(Webometrics, 2017), la mayoría de estos son de orden institucional, la suma de repositorios existentes nacionalmente son multidisciplinarios en los que integran tesis, artículos, libros, objetos de aprendizaje y multimedia. Como lo muestra este ranking, hay una notoria carencia de repositorios que respondan a la producción artística y cultural. En ese sentido, la importancia de construir un repositorio en primer lugar, es un insumo para la historia del teatro de la Universidad, y por otro lado, este mecanismo ayuda recopilar y organizar la producción académica y cultural de estos grupos de una forma dinámica.

En este orden de ideas, es sustancial mencionar que dentro de la historiografía existente sobre el teatro en Colombia hay una serie de libros y textos dedicados a los acontecimientos que sucedieron entre los 60 y 70, siendo las diferentes corrientes teatrales como el teatro contemporáneo, el teatro universitario, el teatro social, el nuevo teatro, el teatro moderno y el teatro comercial; los más nombrados y reconocidos en el ámbito artístico colombiano. De tal modo que los objetos más estudiados dentro de la historia teatral colombiana están los dos principales grupos de teatro (La Candelaria y el TEC), no sólo por sus características artísticas, sino por su compilado de acciones militantes y acorde con la situación histórica, social y política del país, hallando poca bibliografía en cuanto al Teatro Universitario como punto central, es importante aclarar que éste es un fenómeno gestado en la segunda mitad del siglo XX, pero con el ánimo de sustraer muchas de sus características en función de los grupos actuales.

Comenzamos con un texto de gran importancia para entender la realidad nacional artística que se ha ido presentando desde el siglo pasado, titulado *“El teatro Universitario Colombiano 1968-1975”* de la actriz colombiana de cine, televisión y teatro, Consuelo Moure publicado en 1989. El objetivo de este libro es hacer un análisis amplio del teatro universitario en Colombia, sus bases y la relación que este tiene con la sociedad en general, sin caer en anacronismos haciéndole

culto al pasado, sino de pensar en perspectiva hacia el presente y lo que se pueda aportar para el futuro.

De este modo, Consuelo resalta la importancia del teatro universitario colombiano entre 1968 y 1975 siendo este una propuesta artística politizada en primer lugar, en segundo lugar abierto tanto para diferentes sectores como al aire libre y no menos importante la propuesta dramática en función del compromiso socio-cultural. De esta forma, el teatro universitario se caracterizó por integrar en éste diferentes visiones académicas, sociales y populares. Este libro es de gran aporte para la investigación porque hace un balance objetivo de lo que sucedió en la época del teatro universitario, y aporta aspectos de relevancia para entender el teatro que se hace en la Universidad actualmente.

Seguimos con uno de los personajes más importantes en la escena teatral colombiana y es el maestro Santiago García con el segundo tomo de su libro *“Teoría y práctica del teatro”* publicado en el año 1989. Como tesis central, la intención del autor es dejar a un lado un poco la idea romántica que se tiene del teatro La Candelaria para aterrizarlo dentro de las dinámicas nacionales de la época, por lo tanto en palabras de él; el propósito se centra en teorizar la práctica artística y crear una reflexión sobre el quehacer teatral (García S. , 1989), así pues, hace un rápido análisis de la influencias de maestros de corte internacional dentro del teatro Colombiano como Brecht y Seki-Sano, por otro lado habla sobre un tema muy importante que caracteriza a ese grupo y es la creación colectiva, entre otros aspectos de gran importancia. Siendo el teatro universitario una de las bases sólidas de esta compañía, por esa razón es importante este texto, porque actualmente el teatro en las universidades tiene un direccionamiento diferente en cuanto a su quehacer teatral y las propuestas dramáticas por lo tanto es interesante hacer un ejercicio comparativo.

Hacia 1990 se publica un libro de Edgar Guerrero Torres titulado “*Praxis artística de teatro en Colombia 1955-1980*” este como propósito central es hacer un análisis del teatro colombiano a lo largo de 25 años aproximadamente y unas de las compañías de teatro más reconocidas a nivel nacional, también aspectos que caracterizan al teatro en Colombia para la época y su aporte para la escrituración de la historia artística colombiana, en ese sentido resalta los grupos de teatro universitario, su propósito central de llevar los problemas de la universidad y de la nación a escena y el gran valor político-crítico que las muestras integraban en sus montajes. Aunque su punto central no es indagar sobre el teatro universitario, aporta considerablemente al objeto de estudio mostrando cómo los grupos y compañías de teatro al organizarse gremialmente también lograron el reconocimiento nacional participando en diferentes encuentros y festivales de teatro.

En el texto titulado “*El teatro: Las últimas décadas en la producción teatral colombiana*” escrita por José Reyes en 1996 sobre las muestras teatrales de gran relevancia para la dramaturgia colombiana enfatizando en los directores de grupos de teatro que al pasar de los años fueron adquiriendo gran relevancia y en este caso José Reyes resalta la importancia del teatro universitario ya que se convierte en un canal de comunicación óptimo para los jóvenes de la época dentro de las universidades no sólo a nivel nacional, sino a nivel de América Latina. El teatro ha representado a través de estas épocas no sólo a ilustres personajes sino que se ha encargado de simbolizar aspectos cotidianos de la vida de comunidades e historias que muy pocas veces se visibilizan ante los ojos de la sociedad, por lo tanto se puede hacer un ejercicio comparativo con las obras que José Reyes resalta en su texto y lo que actualmente se hace dentro del teatro en la Universidad y su pertinencia.

Para Janeth Aldana, en su artículo “*Consolidación del Campo teatral bogotano. Del movimiento Nuevo Teatro al teatro contemporáneo*” (2008). Hace un análisis del teatro colombiano, siendo

Bogotá el epicentro de muchos acontecimientos artísticos que aportan de gran manera tanto a la escena local como a la escena nacional teatral, de este modo, Janeth contempla al teatro universitario como un fenómeno dentro del teatro colombiano que va a anteceder a la corriente teatral denominada: Nuevo Teatro y que tiene características similares.

La autora dentro de sus conclusiones hace un balance de lo que es el teatro colombiano actualmente y sus variantes, dentro de esas, hay dos que le parecen preocupantes una es la relevancia que se le ha puesto al teatro comercial, considerándolo así como teatro elitista por sus altos costo, su poco interés por sectores populares y las historias que se cuentan son aisladas de la realidad, como consecuencia de esto, las compañías de teatro independiente tratan a toda costa por no cerrar sus salas. La otra conclusión a la que llega Janeth es que el teatro colombiano ha perdido en gran magnitud su esencia crítica y política que lo caracterizó. Por esta razón este texto aporta de gran manera a la investigación ya que el teatro en la Universidad y su propuesta dramaturgía ha logrado que dentro de la universidad se vuelvan a hacer debates y muestras críticas que reflejan la realidad nacional.

En el libro *“El surgimiento del teatro moderno en Colombia y la influencia de Brecht”* publicando en el 2011 por Eduardo Gómez, hace un compilado de aspectos relevantes dentro de la escena teatral colombiana y la gran influencia del maestro Alemán Bertolt Brecht dentro del teatro colombiano, proponiendo diferentes dimensiones en las que este maestro se desempeñó haciendo referencia al Brecht pedagógico, artista, didáctico y político. Por lo que el teatro universitario tenía dentro de su propósito estas dimensiones y así mismo lo ratifica Eduardo Gómez, afirmando que “el Teatro Universitario no hubiera existido sin la influencia de Brecht” (Gómez, 2011)

Pues este movimiento teatral estaba inmerso en la realidad nacional y así mismo la representaba, despertando en este una alto grado de sensibilidad tanto para los actores como para los espectadores “les dio, sobre el escenario, presencia y voz rebelde a personas humilladas y desposeídas” (Gómez, 2011) logrando que este movimiento tuviese gran importancia dentro de la historia del teatro moderno y así mismo para el ejercicio investigativo es muy apreciable ya que pone en consideración varios aspectos que el teatro de la Universidad de Cundinamarca tiene y que se habían obviado por la poca información teórica que este tenía.

Por otro lado, Cristian Steven Meneses Duarte en su tesis de pregrado de la Pontificia Universidad Javeriana, titulada “*La emergencia del Teatro Universitario Colombiano de 1970*” (2013), hace un barrido historiográfico sobre el teatro universitario colombiano, siendo la crítica social la columna vertebral dentro del movimiento teatral vislumbrando la realidad nacional, atado también al movimiento y organización estudiantil “El Teatro Universitario, ligado a manifestaciones y corrientes políticas del movimiento universitario colombiano, tuvo una influencia importante proveniente de diferentes personas y teatristas” (Meneses, *La emergencia del Teatro Universitario Colombiano de 1970.*, 2013, pág. 6)

En este orden de ideas, Cristian considera pertinente como objeto de investigación: “realizar un análisis del proceso de emergencia del Teatro Universitario colombiano de 1970.” (Meneses, *La emergencia del Teatro Universitario Colombiano de 1970.*, 2013, pág. 8) Por tal razón resalta el papel que los grupos de teatro tuvieron dentro de las universidades. Luego de todo un compilado de acontecimientos importantes para entender el teatro Universitario y considerarlo como un movimiento de gran relevancia para la historia teatral colombiana, Cristian llega a dos conclusiones principales, una es el surgimiento del teatro universitario para la década del 70 fue muy relevante, ya para sentar las bases de nuevas vanguardias teatrales que han nutrido de forma

sustancial el teatro colombiano, con conceptos propios. La otra conclusión es que, al ser el teatro universitario un fenómeno tan corto temporalmente, y al tener poco interés dentro de la historiografía teatral colombiana, fue un ejercicio autónomo y en ocasiones empírico en el que puede haber vacíos que se pueden ir supliendo según los intereses de investigadores interesados por el teatro colombiano.

En el libro *“Los años sesenta: Una revolución en la cultura”* (2014) Escrito por el historiador Álvaro Tirado Mejía, da cuenta de los acontecimientos políticos, sociales, económicos y de orden cultural que surgieron en la esfera global hacia la década del 60 y como tales acontecimientos repercuten en Colombia. Siendo los sucesos culturales el punto central del libro: ya que, y como lo manifiesta el autor se adaptaron y se adoptaron. Por lo tanto, hacia el final del libro, en el capítulo XIV hace referencia al teatro en Colombia y así mismo relata los inicios del teatro universitario sus grandes líderes, y por otro lado, hace la aclaración que gran parte de los integrantes de estos grupos no tenían el teatro como profesión, ya que procedían de diferentes disciplinas; característica que aún mantiene el teatro universitario, concluyendo que este aspecto es muy relevante para entender la historia nacional y teatral colombiana, “el auge teatral que se vivió durante el periodo creó un público y produjo las bases para que Colombia tenga hoy un teatro profesional y de calidad que lo sitúa a la vanguardia” (Mejía, 2014, pág. 308) Este libro es la posibilidad de entender el teatro dentro de acontecimientos más globales dentro de la historia nacional e internacional alentada por aspectos culturales que han sido el objeto de estudio del autor y que así mismo aporta a la tesis.

En la tesis doctoral de Catalina Esquivel titulada *“Teatro La Candelaria: memoria y presente del teatro colombiano”* publicada en el 2014 tiene como propósito hacer “un enfoque reflexivo y temporalmente transversal, que recoja la confrontación entre el pasado y el presente de la

compañía (...) se trata de un análisis de la continuidad y la vocación de su poética escénica, los aspectos más importantes de su historia y los retos del presente”. (Esquivel, 2014, pág. 5) Se conoce que el teatro La Candelaria se inició en las tablas y espacios no convencionales del teatro universitario, fenómeno que era conocido para la época a nivel nacional y en América Latina, en el cual Colombia junto con Chile y Argentina eran referentes importantes. El teatro La Candelaria ha sido muy importante dramaturgicamente, teatral, artística, política y culturalmente no sólo para Bogotá, sino para Colombia, ya que esta compañía ha aportado a la historia reciente y dentro de su producción teatral ha hecho una apología a la historia que pocos se atreven a contar pero que muchos hemos vivido.

Por último y de gran relevancia está el libro “*¡A teatro camaradas! Dramaturgia militante y política de masas en Colombia.*” (2014) Escrito por Mayra Natalia Parra Salazar, donde hace un recuento histórico de un periodo de diez años relatando los momentos de gran importancia para el teatro contemporáneo colombiano, estudiando la dramaturgia militante en Colombia y las políticas para vincularse con las masas durante 1965-1975 ya que hubo una gran efervescencia política que llevó a relacionar el teatro con la revolución. (Parra, 2015)

Y por lo tanto dedica parte del segundo capítulo para hablar sobre el gran fenómeno del teatro universitario en Colombia, Pues identifica que dentro del teatro universitario se gestan organizaciones de ideales izquierdistas o también dentro de estos grupos hay una gran influencia de organizaciones político-organizativas, ya que los militantes de estas organizaciones eran también integrantes de los elencos teatrales. De este modo, la autora considera que es apreciable la posición crítica de los estudiantes dentro de los montajes teatrales y que este, se vuelve un canal de comunicación por excelencia de los sectores estudiantiles y populares de la época,

debatendo inquietudes, problemáticas y preocupaciones que los estudiantes consideraban relevantes para dar a conocer.

Este libro escrito por Mayra es de un valor académico muy importante, ya que se relacionan aspectos cotidianos de la vida teatral colombiana con la militancia izquierdista y sus variadas influencias, de ese modo se identifican en los montajes teatrales a través de los años ese sello que caracteriza al teatro colombiano no comercial integrado por las compañías que a pesar del pasar de los años o de los actos represivos, aún se resisten a desaparecer. Posicionando esta producción académica no sólo para la investigación, sino para la historia teatral colombiana en un lugar de gran importancia y reconocimiento.

Para finalizar, hay que tener en cuenta que los argumentos expuestos por los autores son de gran preeminencia. Pero, la mayoría hacen relatos muy similares de los acontecimientos importantes para entender el teatro universitario dentro de la historia teatral colombiana, y por lo tanto, en ocasiones es volver a leer los aspectos que quieren dar a conocer, eso sí, dejando claro cada uno de los autores toman una postura crítica ante ese fenómeno artístico dándole el sello personal y académico para analizar la historia teatral colombiana y este movimiento (el teatro universitario). Por consiguiente, estos trabajos realizados son de gran aporte para la creación del repositorio, ya que al estar los grupos de teatro inmersos en una cultura universitaria, adoptan las diferentes características expuestas, su orientación política y crítica sobre la realidad nacional.

En ese sentido, la escena teatral en la Universidad de Cundinamarca se ha caracterizado por poner en escena tanto obras de teatro de autores colombianos, como obras de teatro escritas colectivamente; aunque en este punto de la investigación es osado afirmar que el teatro universitario aún existe o más bien, se está volviendo a sus raíces, es porque en la universidad a

medida que los grupos de teatro se han conformado, se identifica dentro de ellos las variadas características que el teatro universitario Colombiano tiene.

De este modo, la presente investigación tiene como finalidad construir el repositorio digital que contribuye a la memoria histórica del teatro en la Universidad de Cundinamarca en perspectiva del periodo comprendido entre 2007 y 2017, buscando recuperar la memoria histórica del teatro universitario a partir de las experiencias de los agentes universitarios que como actores han incidido en su creación. Por otro lado, se va a recopilar la producción artística y teatral de los grupos de teatro de la Universidad de Cundinamarca, para así documentar el impacto que ha tenido el teatro en la comunidad universitaria mediante la creación de un repositorio digital. Cabe aclarar que éste repositorio digital que se construyó, es un primer intento para recoger las experiencias de los diferentes actores que hacen o hicieron parte de los grupos de teatro de la Universidad y por eso, va a ser muy flexible en cuanto a la recolección y divulgación de archivos, como los archivos fotográficos y audiovisuales de las diferentes puestas en escena y también la producción científica, académica e intelectual que se ha gestado dentro de la Universidad en cuanto al teatro, con el propósito de no dejar a un lado la rigurosidad que un repositorio por lo general posee, buscando que este primer intento de creación del repositorio aporte a de igual manera a la comunidad teatral y universitaria.

Así pues, la clasificación que se tiene planteada inicialmente se va a dividir en dos grandes categorías, la primera categoría va a recoger las diferentes puestas en escena: obras de teatro y performance con sus respectivos materiales audiovisuales y análisis de cada obra de teatro. La segunda categoría recogerá la producción académica, científica e intelectual de profesores, estudiantes y personal externo como artículos, tesis y proyectos.

Por consiguiente, y dentro del ejercicio de recopilar las historias que se entretajan alrededor de los grupos de teatro de la Universidad de Cundinamarca, surge la necesidad de relacionar aspectos de gran relevancia del pasado y de la misma forma hacer un balance con aspectos de carácter colectivo del presente estudiantil y sus corrientes artísticas. En este caso se hará referencia al teatro universitario y su papel como uno de los ejes centrales dentro de la Universidad y de esta investigación, siendo la memoria el mecanismo por el cual se va a sustentar teóricamente el repositorio. En ese sentido, tal discusión se nutrirá de las posiciones de dos académicos: Elizabeth Jelin con su libro “*Los Trabajos de la Memoria*” y Jacques Le Goff con “*El Orden de la Memoria.*”

En ese orden de ideas, inicialmente se realizará un balance de dos postulados acerca de la memoria colectiva, su importancia, sus características y aspectos puntuales que cada autor pone en consideración, luego se hablará sobre las expresiones estéticas como mecanismo para transmitir la memoria y por último se ha de enfatizará sobre la importancia que el *documento* tiene dentro del ejercicio de la memoria y por lo tanto de la construcción de los archivos como mecanismo de preservación histórica, teniendo como eje central la posición del investigador dentro de los contextos. En este caso, prima la posición del investigador como estudiante e integrante del grupo de teatro Elemental en la Universidad de Cundinamarca durante parte del periodo en análisis (2013-2017)

Dentro del ejercicio de discusión sobre la memoria Jelin hace especial énfasis en la posición del investigador, “La discusión sobre la memoria raras veces puede ser hecha desde afuera, sin comprometer a quien lo hace, sin incorporar la subjetividad del/a investigador/a, su propia experiencia, sus creencias y emociones. Incorpora también sus compromisos políticos y cívicos” (2002, pág. 3). De tal forma que al estar incorporado dentro de los procesos de indagación, surjan

posiciones que guiarán el proceso del ejercicio investigativo, resignificando recuerdos y también olvidos de la historia, siendo el pasado el hilo conductor de las memorias y tejiéndolas con el presente.

Para Jelin (2002) “La creación artística, en el cine, en la narrativa, en las artes plásticas, en el teatro, la danza o la música, incorpora y trabaja sobre ese pasado y su legado.” (Pág. 2), podría decirse entonces que las representaciones artísticas, gráficas y literarias son mecanismos para mostrar y denunciar aspectos del pasado. En este mismo sentido, la memoria tiene un papel altamente significativo, como un mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia a grupos y comunidades, donde la interacción social da como resultado un patrón de prácticas culturales determinadas. Así pues, las universidades se han caracterizado por tener un alto contenido artístico y crítico acorde con las discusiones académicas, sociales, políticas y económicas que a nivel local y/o global se están disputando.

Jelin postula que, la interacción con el otro es un ejercicio de memoria, ya que las experiencias individuales no serían rememoradas si no estuviésemos en interacción con el otro, por lo tanto el ejercicio de la memoria es un ejercicio colectivo y constante. En este orden de ideas, se afirma que los diferentes tipos de recuerdos personales están inmersos en narrativas colectivas, donde se inserta a la discusión la pertinencia de las memorias colectivas, entendidas según Jelin (2002) como: “memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. Lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante” (2002, pág. 22) de esta forma es pertinente afirmar que la memoria colectiva y la memoria individual son ejercicios constantes y que por lo tanto una sólo existe si la otra está presente.

Como lo cita Ricoeur (Jelin, 2002, pág. 22) las memorias colectivas consisten en un compilado de huellas que va dejando a través del tiempo los acontecimientos que han modificado el rumbo de la historia de los diferentes grupos que relatan. Las memorias colectivas también están relacionadas en el proceso de construcción con los códigos culturales compartidos, sustentando las memorias personales que, aunque sean únicas y singulares se ven correlacionadas y trenzadas con las memorias de los otros. En este orden de ideas, es importante destacar el papel que el olvido tiene en este ejercicio de memoria, ya que toda intención de conservar la memoria, se hace un ejercicio paralelo de olvido, y es que “los historiadores e investigadores eligen qué contar, qué representar o qué escribir en un relato” (Jelin, 2002, pág. 30).

En contraste a lo que afirma Jelin, Jacques Le Goff inserta un análisis partiendo del concepto clínico, en cuanto a la memoria sufre una serie de perturbaciones, en la que la amnesia es el nefasto resultado; y que otras ciencias adoptan la amnesia como un concepto metafórico, refiriéndose a los problemas que tiene la memoria histórica y la memoria social:

“(…) a nivel metafórico pero significativo, la amnesia no es sólo una perturbación en el individuo, sino que determina perturbaciones más o menos graves de la personalidad y, del mismo modo, la ausencia o la pérdida, voluntaria o involuntaria de memoria colectiva en los pueblos y en las naciones, puede determinar perturbaciones graves de la identidad colectiva” (Le Goff, 1991, pág. 131)

En efecto, se entiende que la amnesia dentro de la memoria colectiva modifica aspectos que caracterizan la colectividad, y que estas perturbaciones a largo plazo tienen consecuencias para la memoria colectiva e individual, en donde los olvidos y los silencios de la historia son indicadores de que existen mecanismos de manipulación de la memoria colectiva; ésta tiene cinco estados que son importantes de mencionar y que Le Goff los retoma de Leroi-Gourthan:

“el de la transmisión oral, el de la transmisión escrita, mediante tablas o índices, el de las simples esquelas, el de la mecanografía y el de la clasificación electrónica por serie” (1991, pág. 135).

Le Goff hace especial énfasis sobre la importancia de la memoria colectiva dentro de las sociedades desarrolladas y en vía de desarrollo; de las clases dominantes y de las clases dominadas; todas las luchas por el poder o por la vida, por sobrevivir o por avanzar; siendo la memoria en la actualidad también significada como la identidad, bien sea individual y/o colectiva, así también como un mecanismo de emancipación.

El ejercicio de la memoria es un proceso culturalmente compartido, siendo así la memoria una construcción social narrativa, en la cual es mediada y moderada por la colectividad en la que se participa, pero este no sería un proceso completo, si no existiesen instrumentos y medios que preservan, conservan y simbolizan la memoria, como “libros, museos, monumentos, películas (...) también se manifiesta en actuaciones y expresiones que, antes que re-presentar el pasado, lo incorpora performativamente” (Jelin, 2002, pág. 37).

Vale la pena mencionar el gran interés que Jelin demuestra sobre el *performance*¹ como uno de los vehículos importantes para el ejercicio activo y constante de memoria, siendo este un mediador entre discursos académicos y el mundo artístico, ya que dentro de los debates académicos sobre la memoria, el arte cobra un papel importante a la hora de ser un canal de expresión por excelencia. (Jelin, 2002, pág. 50)

Así pues, en el campo cultural el énfasis que al pasado se le asigna es muy importante, ya que las prácticas simbólicas y performativas permiten tener una mejor interpretación de acontecimientos

¹Según Diana Taylor (2010) el *performance* procede de estudios antropológicos que se dirigen a dramas sociales y colectivos, en los cuales la memoria tiene una significación importante, sustentándose en aspectos teatrales en primera medida, y también en otras artes como la música, el audiovisual, bailes, ritos, manifestaciones políticas, y de más aspectos culturales de una sociedad. (Taylor, 2010)

sucedidos, pues no solo lo representa o recuerda, sino que también las expresiones performáticas son un mecanismo para entender el pasado (Jelin, 2002, pág. 121) .

En este orden de ideas, es acertado poner las expresiones estéticas a función de la memoria como mecanismo para transmitir, denunciar y un aspecto muy importante dentro de las discusiones alrededor de la memoria, -recordar- como un acto de resiliencia y empoderamiento de las pequeñas colectividades hacia temas que por imposiciones o por negligencia no se transmiten, pero que es de gran importancia para estas, convirtiéndose en actos de valentía hacia lo que se recuerda y transmite.

De acuerdo a lo anterior, dentro del ejercicio de la memoria también es necesario mencionar que a lo largo del tiempo han coexistido colectividades que regulan lo que se recuerda y también lo que se olvida, dando paso a la existencia de archivos y centros de documentación, para preservar aspectos significativos de las historias que se entretajan en una sociedad determinada, siendo los patrones culturales la columna vertebral de tales acontecimientos.

Ahora bien, el primer capítulo se hará un bosquejo de los aportes más importantes que el teatro universitario colombiano hace a este arte en la segunda mitad del siglo XX dentro y fuera de las universidades y la gran importancia que aún tiene esta forma de hacer teatro, en ese sentido, se hará un análisis comparativo con el teatro que actualmente se realiza en la Universidad de Cundinamarca. Seguido de esto, se discutirá acerca de la relación entre teatro y memoria como mecanismo de resignificación que ha tomado las artes escénicas en los últimos tiempos.

Para el segundo capítulo se hará énfasis en dos aspectos que son relevantes para la investigación y la creación del repositorio; el primer aspecto, es el análisis de las obras más importantes que ha habido en los últimos diez años los cuales van a integrar aspectos dramaturgicos, técnicos y los alcances que algunas de estas obras tuvieron, por otro lado y como se mencionaba

anteriormente, la rigurosidad que el repositorio posee nos lleva a identificar la producción científica, académica e intelectual que ha surgido dentro de la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales, en cuanto al teatro como objeto de estudio y como herramienta pedagógica.

Finalmente, para el tercer capítulo se retoma la discusión de la pertinencia de la memoria, se hará una breve explicación de la organización del repositorio digital, orientando al lector y visitante a este recurso digital por un viaje en el tiempo y este arte tan maravilloso que ha alentado y agitado los sentimientos más profundos de los estudiantes en la Universidad de Cundinamarca, retomando las discusiones alrededor de la memoria, pero con otra perspectiva, usando el repositorio como mecanismo para preservarla.

PRIMER CAPÍTULO

1. EL TEATRO COMO PLATAFORMA CULTURAL Y POLÍTICA DENTRO DEL ESCENARIO ACADÉMICO EN LA UNIVERSIDAD

El propósito de este capítulo es hacer un cruce de caminos entre la experiencia histórica del teatro universitario que irrumpe en la década del sesenta haciendo un esbozo de sus principales particularidades, para posteriormente identificar y contrastar las experiencias del teatro que se forjan en la Universidad de Cundinamarca, resaltando sus pasos más importantes y asimismo resignificando la mirada de los que pertenecieron a estos grupos. Luego, se discutirá acerca de las recientes relaciones entre teatro y memoria como vehículo de resignificación, denuncia y también de resiliencia no sólo en los grupos universitarios, sino en el Teatro Colombiano. Con esto intentamos dotar de un sentido histórico el repositorio que se pretende construir, en otras palabras, consideramos que puede servir de hoja de ruta para comprender algunas de las prácticas, puestas en escena, discusiones académicas, artísticas y teatrales que configuraron el quehacer teatral de la Universidad de Cundinamarca entre 2007-2017.

1.1.El Teatro Universitario colombiano como objeto de estudio.

Son días en que la universidad genera un espacio propio para el teatro y el teatro genera un espacio para la libertad.

Catalina Esquivel

El teatro universitario colombiano ha sido una herramienta de formación y transformación dentro y fuera de las universidades, ya que su carácter crítico se fue nutriendo cada vez más a partir de los años 60, trascendiendo los espacios universitarios

para convertirse en espacios de interés público y popular, creando consigo festivales de teatro universitario en donde se compartían experiencias y también se formaba académicamente, tal movida cultural se centró en cuatro grandes ciudades como: Bogotá, Cali, Medellín y Manizales. Por lo tanto, el teatro universitario fue adquiriendo un papel muy importante dentro de las universidades.

De este modo, Álvaro Tirado Mejía (2014) en su libro *“Los años sesenta: Una revolución en la cultura”* hace un bosquejo de los acontecimientos políticos, sociales, económicos y de orden cultural que surgieron en la esfera global hacia la década del 60 y como tales acontecimientos se ven reflejados en Colombia. Siendo los sucesos culturales el punto central del libro, mostrando las diferentes vanguardias musicales, literarias, plásticas y teatrales de la época. Consecuencia de esto, el Teatro tuvo que ver con unos de los cambios más radicales en la cultura colombiana, ya que era la forma de mostrar y satirizar situaciones de la cotidianidad, teniendo una masa de asistentes considerable, “se amplió el repertorio, se llevaron a escena los autores más modernos, y se dio paso a la creación colectiva” (Pág. 300). Este frente cultural tuvo grandes influencias de las diferentes ramas artísticas, ya que se integraban las muestras teatrales con música, y artes plásticas. Enrique Buenaventura es fiel ejemplo, pues “montó en Cali, Edipo rey, con escenografía de Enrique Grau y con máscaras del escultor Julio Abril, y la Orquesta Sinfónica Nacional interpretó la música que para la obra compuso Roberto Pineda Duque”. (Mejía, 2014, pág. 300).

Para entender el teatro universitario colombiano es importante resaltar que surge como respuesta a situaciones de orden internacional, las cuales afectaba y determinaban a la

sociedad colombiana. Las revoluciones y guerras en diferentes latitudes del mundo influyeron a gran escala en estas agrupaciones universitarias que estaban surgiendo “Aparece el teatro universitario. Un entusiasta y muy beligerante movimiento de izquierda que alcanzó a prácticamente todas las universidades del país y que tuvo la generosa ilusión de que el teatro podía contribuir a llevar claridad política a las “amplias masas populares” y con ello ayudarlas a su lucha por su liberación” (Gómez, 2011, pág. 84)

China, Vietnam, Francia y Cuba, estaban pasando por uno de sus momentos más importantes, revoluciones, movimientos y la guerra fría permearon la escena teatral universitaria a nivel nacional e internacional, “la corriente de Teatro Universitario se intensificó entre 1968 y 1971 como resultado del auge de teorías del mayo (68) francés y de la revolución cultural China” (Parra, 2015, pág. 62).

Como lo manifiesta Catalina Esquivel, y como mencionamos anteriormente esta corriente teatral era la respuesta al acontecer político y social del mundo “*Cabe aclarar que la ola universitaria no era un tema exclusivamente colombiano. Por el contrario, estaba fuertemente influenciado por los movimientos universitarios que ya habían nacido en otras latitudes.*” (Esquivel, 2014, pág. 32) Por tal razón, el teatro universitario toma gran fuerza en Colombia y se fue extendiendo por gran de las universidades a nivel nacional. De este modo, es necesario mencionar que los aconteceres nacionales, también fueron determinantes para que el teatro universitario tomará mucha fuerza, ya que el ámbito político para la época estaba en convulsión, así lo describe Edgar Torres: “En medio de un país con la política convulsionada gracias al Frente Nacional, los estudiantes jugaron un papel primordial en las labores de agitación cívica, en las manifestaciones masivas y

en su carácter de detonante inmediato” (Torres, 1990, pág. 45). Esto repercute de gran manera en la forma como los estudiantes universitarios concebían el teatro, por lo tanto a este teatro universitario se le asigna la primera particularidad y es el carácter político. Así pues, el teatro universitario se caracterizó de gran manera por tener un sentido político-revolucionario el cual era pertinente para las discusiones dentro de las universidades y las diferentes posturas ideológicas que eran el centro de discusión y construcción artística, siendo el lugar propicio para formarse artística y políticamente.

De este modo, el teatro universitario era la excusa perfecta dentro de los estudiantes para encontrarse, instruirse y debatir “Aquí el teatro juega un papel muy importante ya que se convierte en una actividad universitaria que participa en el doble juego del proceso de politización: por un lado iba adquiriendo el carácter político, por el otro, lo iba comunicando.” (Meneses Duarte, 2013, pág. 51) De estos diálogos culturales surge la gran importancia que el teatro tomó desde los años 60 en las diferentes universidades del país, convirtiéndose en un escenario por excelencia no sólo para mostrar obras de arte, sino para debatir y pensar. Añadido a esto, el teatro universitario se caracterizó por integrar en sus propuestas aspectos y visiones académicas que le daban solidez a lo que estaban comunicando y por ende un carácter más crítico de la situación que querían dar a conocer, “La obra de Teatro Universitario consistía- entonces, en representaciones de carácter político, para comunicar y denunciar problemas concretos y nacionales, también usaba trabajos de investigación sobre temas más complejos o dramaturgos que escribieron para realizar un teatro político” (Meneses Duarte, 2013, pág. 74)

En este orden de ideas, se reconoce que el teatro adquiere un papel muy importante dentro de las universidades, ya que es en ellas donde residen diferentes posturas, formas,

personas y concepciones, alimentando así las discusiones teatrales de un modo preciso y particular de comunicar, denunciar y debatir por medio de este gran arte.

“los grupos universitarios de teatro deben llevar los problemas de la sociedad a la universidad, confrontándolos con las inquietudes y preocupaciones del estudiantado y, mediante la elaboración crítica y auto-crítica, crea espectáculos que expresen las contribuciones vivimos e impliquen la necesidad de una toma de posición frente a ellas” (Torres, 1990, pág. 33)

Como ya se había mencionado, el carácter político del teatro universitario fue una de sus bases más sólidas, pues llevaban a los estudiantes a cuestionarse dentro de diálogos de participación artística y social, trayendo a colación la cotidianidad e historia nacional, que afectaban a la sociedad “son días en que la universidad genera un espacio propio para el teatro y el teatro genera un espacio para la libertad. Pero la libertad en esos momentos tenía muchas connotaciones.” (Esquivel, 2014, pág. 30)

De este modo, el teatro universitario tiene en sí su tinte político contrastado con matices de ideas revolucionarias, posicionándolo en un alto nivel de participación dentro y fuera de las universidades.

“la organización de las contradicciones de clase en el país y el ambiente revolucionario que recorre el mundo por esos años penetra en la conciencia de las juventudes universitarias que encuentran en el teatro un instrumento para manifestar su indignación y su protesta” (Gómez, 2011, pág. 84)

Por esta razón, el teatro universitario colombiano se convirtió en un excelente vehículo para comunicar, denunciar, advertir, cuestionar e indagar sobre aspectos que determinan a la sociedad Colombiana.

Por consiguiente, Catalina Esquivel, manifiesta que el sentido político y el gran aporte que los estudiantes universitarios dan a la escena, es un gran paso para que se dialogara en diferentes contextos y con diferentes sectores de la sociedad históricamente excluidos “Sin duda este fue un periodo determinante, pues aunque el teatro universitario fue muy criticado a causa del esquematismo político y de su tendencia agitacional. Además su rechazo de las formas convencionales y la defensa de lo colectivo frente a lo personal y lo emocional, atrajeron a otros sectores que hasta entonces habían permanecido al margen de teatro, trabajadores, estudiantes y campesinos” (Esquivel, 2014, pág. 32)

Todo esto parece afirmar que el teatro universitario permitió que las voces y los cuerpos de la cotidianidad aportasen a la construcción de una plataforma artística-social en Colombia.

En vista de que los estudiantes universitarios tenían ese gran compromiso con los diálogos artísticos, teatrales y políticos, la formación de éstos se fue nutriendo cada vez más, por ejemplo, Consuelo Moure en su libro titulado *‘El Teatro Universitario Colombiano 1968 – 1975’* menciona aspectos que nutrían el carácter de los actores dentro de esta modalidad teatral:

Contribuciones del teatro universitario.

- Fue el primer movimiento escénico en Colombia que de manera colectiva, consiente y pluralista, buscó abordar críticamente aspectos vivos de la realidad nacional.
- Fue el primero en colocar la escena y con aliento dignificador, personajes populares poniendo en primer plano la vida de obreros, campesinos o empleados colombianos.
- El creador de trabajos colectivos y al ser el primer teorizador y realizador de espectáculos abiertos, flexibles, populares y con temáticas nacionales.

- Fue el primero en abandonar las salas convencionales, oficiales o privadas (...) para dialogar teatralmente con el público popular.
 - En los eventos de masa, manifestaciones asambleas o congresos, el teatro universitario, estaban en primera fila para expresar su solidaridad o animar a los participantes, pero también anunciaban y denunciaba por medio del arte atropellos, explotaciones o violación de derechos.
 - El teatro universitario eliminó los jurados, los organizadores burócratas o las limitaciones de participación. Creó los foros con el público
 - Estableció seminarios abiertos y periódicos para teorizar sobre el arte teatral.
- (Moure, 1989, pág. 104)

Estos puntos característicos se nutren también de las tesis del dramaturgo Martin Wiebel adoptadas para el Segundo Seminario Nacional de Teatro Universitario celebrado en la ciudad de Bucaramanga los días 8,9 y 10 de junio de 1970 como lo menciona Mayra Parra en su libro ‘*¡A teatro camaradas! Dramaturgia militante...*’, tesis que caracterizan el que hacer del artista universitario y su particularidad social dentro de los montajes teatrales:

Según Wiebel, el universitario se legitimaba como un tipo singular de teatro por las siguientes razones: 1. Estaba formado por estudiantes que hacían teatro y no por actores que estudiaban; 2. No era una actividad de especialistas de tiempo completo (eso no quiere decir que no es riguroso); 3. No corría riesgos financieros, característicos de los grupos independientes; 4. Tenían la posibilidad de adaptar obras bajo el aspecto de la crítica social; 5. No cultivaban el “seudovanguardismo” y 6. Se concebían como lugar de lucha ideológica y no una catapulta para actores ávidos de gloria. (Parra, 2015, pág. 76)

Como se evidencia, tanto Consuelo Moure, como las tesis de Wiebel sustraídas por Mayra Parra, el carácter del teatro universitario es el resultado de artistas y estudiantes que priman la crítica social antes que aspectos actorales, más aún en la época en la cual surge y toma fuerza. De este modo, esta modalidad teatral se desenvuelve dentro y fuera de los claustros universitarios.

No sólo el teatro universitario se ve influenciado por aconteceres e influencias políticas, sino también por personajes que son de gran relevancia para la escena teatral universitaria y la escena teatral colombiana como tal. El maestro Bertolt Brecht también es el punto de partida para entender el teatro universitario, Eduardo Gómez dedica su libro a analizar de forma minuciosa la gran influencia que tuvo Brecht sobre el teatro colombiano, afirmando que *“El Teatro Universitario no hubiera existido sin la influencia de Brecht”* (Gómez, 2011) Este maestro, por su influencia política, fue bien recibido dentro de los establecimientos universitarios, tanto sus planteamientos teóricos, como sus diferentes obras enriquecidas de planteamientos críticos, cuadros teatrales de gran significación y la sencillez en la escenografía fue el gran aporte que Brecht le ofrece al teatro universitario y colombiano.

Por otro lado, otras de las particularidades del teatro universitario, es su carácter social ya que este no sólo se quedaba dentro de los escenarios universitarios, sino que trasciende a espacios de participación abierta y diversa, formando al público e integrándolos a diálogos teatrales y culturales

“El teatro Universitario es bastante particular especialmente por los objetivos que se propone se orienta hacia la formación del público de sectores que no sólo habían sido

marginados del teatro, sino de la participación política general en el país tales como campesinos, obreros, estudiantes de secundaria, entre otros” (Aldana, 2008, pág. 15)

A medida que el teatro universitario iba incidiendo en estos espacios, el teatro colombiano estaba teniendo la oportunidad de tener su sello único, el cual integraba la historia pasada y/o recientes acontecimientos que marcaron el rumbo del país, por lo general se centraba en problemáticas sociales, situaciones cotidianas y aspectos de la idiosincrasia,

“El volver la mirada hacia los problemas del país aunque en muchos casos fueran de manera esquemática o simplista influyó sobre la mayor parte del movimiento teatral para adoptar una posición a favor de la búsqueda de la dramaturgia nacional, el encontrar el lenguaje propio con situaciones y personajes creíbles para presentar nuestros temas históricos y sociales sobre el escenario” (Reyes J. , 1996, pág. 4)

Esto lleva a que el diálogo teatral fuese más nutrido y que dentro de las universidades se preocupasen realmente por la situación política, social, histórica y económica del país.

Para finales de los 60's el teatro universitario está en su punto más alto, ya que tanto la creación de universidades para la época, como la creación de diferentes escenarios ayudaron a que se gestaran un sin número de grupos de teatro, pero esto no quería decir que la calidad escénica fuese la más óptima y mucho menos la calidad académica en las gestas universitarias, Así lo manifiesta Santiago García (1989) en su libro *Teoría y práctica del Teatro*,

“un gran auge del teatro universitario; en todas las universidades había teatro. Y también, en esos años 60, hubo la proliferación de universidades. Cualquiera podía fundar una universidad; dos personas reunían algunas pocas ideas, unos cuantos pesos, se conseguían

un zaguán o un patio, y fundaban una universidad. (...) pero dentro de la cantidad había poca calidad.” (García S. , 1989, pág. 108)

Acerca de los festivales, eran los lugares donde el arte, el teatro, los textos y los análisis profundos de estudiantes y directores se encuentra, para inicios de los 70 surge el Primer Festival de Teatro Universitario en la ciudad Bogotá, luego se fue extendiendo hasta llegar a la ciudad de Manizales, esta plataforma se fue convirtiendo a través de los años en un excelente lugar para dialogar artística y políticamente.

“El festival fue una de las actividades más importantes de Teatro Universitario porque permitió un contacto y una integración de los grupos de diferentes universidades del país. También fomentó un trabajo permanente de los grupos, buscando calidad y retroalimentación con sus compañeros y con los jurados que eran personas con recorrido artístico” (Meneses Duarte, 2013, pág. 45)

Junto a esto, los grupos de teatro asistentes a estos festivales fueron mejorando su calidad, convirtiéndose en escenarios de participación donde se miraban verdaderas obras de arte.

Pero estos festivales en esencia se realizaron por parte de las directivas universitarias, ya que el carácter de las universidades no sólo estaba en impartir carreras y disciplinas, sino que dentro de su funcionamiento debía tener servicios y actividades dirigidas a toda la comunidad universitaria y aportar para que los individuos se formen integralmente, por tal razón el Bienestar Universitario la tarima para que los grupos de teatro existiesen y se sustentaran económicamente dentro de las universidades.

“Siendo así el Bienestar Universitario la base para que los grupos de teatro en las universidades no solamente creen montajes constantemente, o simplemente tengan

director/a orientando talleres y montajes, sino que sustentan económicamente la asistencia a festivales locales, zonales, y nacionales” (Meneses Duarte, 2013, pág. 41)

En vista de que los estudiantes junto con sus directores hacían propuestas artísticas de carácter crítico y la gran ola que se extiende por todo el país, las mismas directivas universitarias que ayudaron económicamente a los grupos de teatro comenzaron a vetarlos

“El teatro universitario se va a desenvolver en medio de interminables discusiones políticas, haciendo eco de lo que sucedía en pleno contexto internacional en plena guerra fría. Esto, junto con la persecución de las autoridades que promovieron la expulsión de la mayoría de los directores que trabajaban con grupos universitarios, va a llevar a su desaparición. De esta forma se reevaluó el verdadero apoyo que debían prestar las universidades para la creación artística pues sus mismas autoridades empezaron a vetar varios grupos y obras” (Aldana, 2008, pág. 16) Como resultado el teatro universitario, al estar vetado dentro de las universidades se dirige a lugares donde fue acogido con gran cariño y admiración, trascendiendo a nuevas formas de concebir y hacer teatro en Colombia “A pesar de los intentos del estado por mantener en su cauce el movimiento teatral, este busca la independencia de los caracteres estatales y se alimentaba más con las organizaciones de izquierda” (Parra, 2015, pág. 68) Por ejemplo, el grupo de teatro El Búho de la Universidad Nacional es el fiel reflejo de la transición de ser un grupo de teatro universitario y convertirse en un grupo de teatro independiente acariciado por ideas revolucionarias hasta convertirse en el ahora respetado el grupo de teatro La Candelaria en Bogotá.

En este punto hay una ruptura en la historia del teatro colombiano, ya que el declive del teatro universitario surge como una nueva oportunidad de teatro independiente, el Nuevo Teatro. Pero, ¿Es pertinente después de casi cuarenta décadas hablar de teatro universitario en la Universidad de Cundinamarca?, bueno, esta pregunta es la que alienta a identificar que en la Universidad de Cundinamarca, y aunque no se mantienen muchas de las características, se podría decir osadamente que el teatro universitario no se ha apagado en su totalidad, que esa pequeña llama ha alentado a que diferentes grupos sigan haciendo teatro con una perspectiva política y social, en donde la importancia de la puesta en escena y la propuesta dramática está balanceada con el trasfondo de lo que se quiere contar y como se decide contar.

Por lo tanto, vamos a identificar diferentes particulares que aún se mantienen. Con el propósito de que el Repositorio Digital integre en sí las experiencias de estos grupos resaltando estas particularidades y resignificando el importante rol que tiene el Teatro dentro de la Universidad. Como se mencionaba líneas atrás, las características que nos comparte Consuelo Moure, como Mayra Parra citando a Wiebel, es necesario mencionar que en esencia el teatro universitario aún es nutrido por estudiantes que hacen teatro y no por actores que estudian, el propósito de este énfasis es porque aunque el teatro dentro de la universidad se convierte en una plataforma artística, son estudiante de diferentes carreras que entran a hacer parte de los grupos de teatro y aunque no es tan riguroso, los debates dentro de los encuentros y ensayos forman estudiantes con una postura más consiente de la realidad y junto a esto, se adquiere una sensibilidad artística más notoria, demostrándolo así en las puestas en escena.

Junto a esto, la costumbre de hacer festivales y asistir a estos, se ha mantenido, con altos y bajos pero con la convicción de que dentro de estos espacios confluyen discusiones académicas, artísticas y políticas.

Por otra parte, en últimos cuatro años la Universidad de Cundinamarca y sus estudiantes rescataron el FUT Festival Udecino de Teatro, el cual es el epicentro de todas estas discusiones y énfasis que se han mencionado a lo largo de estas líneas, siendo un espacio de participación de los diferentes grupos que tiene la universidad y adicional a esto, las universidades y grupos que son invitados a este festival, adquiriendo una excelente posición y trascendiendo a diferentes escenarios de participación artística.

En este sentido, vamos a recoger algunas perspectivas de los estudiantes de la Universidad de Cundinamarca que han hecho parte de los grupos de teatro *Semillas de la UdeC* y *Teatro Elemental* en cuanto a su visión del papel del teatro universitario, comenzamos con la perspectiva de David Gallego ²

“Hacer sonreír y hacer pensar, pienso que durante un largo tiempo el teatro universitario se ha enfocado en el pensamiento crítico desde la coyuntura nacional, pero...no podemos olvidar a la gente de a pie...esa gente que por las disposiciones de la vida, solo quiere o necesita sonreír, para poder comenzar un nuevo día en una jornada laboral o terminar de buena manera un día que sería mejor olvidar. ¡En el arte teatral, la crítica debe estar acompañada de la empatía!” (Gallego, 2018)

En cambio, Reynel Aguilar³, considera que

² David Gallego es estudiante de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad de Cundinamarca y ex integrante del grupo de teatro Semillas de la UdeC

³ Reynel Aguilar es egresado de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad de Cundinamarca y ex integrante del grupo de teatro Semillas de la UdeC

“El papel del teatro universitario debe estar enfocado a principios sociales que transformen, ya sea que transforme a quienes están en escena como a quienes están fuera de ella, pues si el teatro no tiene contenido de trasfondo rápidamente será olvidado, por tanto el teatro universitario debe tener un matiz social, académico, de impacto y siempre buscar ampliar su público y su grupo.” (Aguilar, 2018)

Por otro lado, Daniel Triviño⁴ enfatiza en los contenidos que se departen a través de las puestas en escena y la condición casi que natural de éste

“El teatro Universitario no puede limitarse a la representación clásica. No porque esta no sea importante, pero el epicentro de este tipo de teatro son las plazas públicas de las universidades, son las aulas, los escenarios académicos y culturales. Debe permitirse ser un teatro crítico, estético, poético y sobre todo político. Pues al final somos jóvenes con la intención de comunicar (...) El teatro va mucho más allá, sobre todo si es universitario, es un teatro político, crítico, panfletario que moviliza y concientiza colectivos. Por lo menos eso fue lo que vivimos en el Teatro Elemental.” (Triviño, Teatro Universitario, 2018)

Esta postura que Daniel manifiesta es el compilado de todo lo anteriormente expuesto y debatido, aunque han pasado ya varias décadas, aún quedan vestigios de lo esencial del teatro universitario y su propósito dentro de la sociedad y las mentes de los estudiantes. Camila Bermúdez⁵, en breves líneas da el valor que el teatro universitario tiene “Es una catarsis para quien lo ejerce y una herramienta didáctica para quien lo presencia, pues el

⁴ Daniel Triviño es egresado de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad de Cundinamarca y ex integrante del grupo de teatro Semillas de la UdeC y del grupo de teatro Elemental

⁵ Camila Bermúdez fue estudiante de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad de Cundinamarca y actualmente se encuentra estudiando artes escénicas en la Academia Superior de Artes de Bogotá ASAB y ex integrante del grupo de teatro Semillas de la UdeC y del grupo de teatro Elemental

teatro universitario denuncia, crítica y cuestiona” (Bermúdez, 2018) Por lo cual el teatro sirve como herramienta crítica y de debate en la sociedad, bien sea actor o espectador, así lo manifiesta María Fernanda Aguilar⁶ “como actora, actor o espectador todos tenemos el deber de que el teatro se conozca como herramienta crítica y necesaria de construcción cultural, pedagógica y social iniciando desde el teatro universitario como centros de gestación teatral como expresión de apoyo, protesta y crecimiento social.” (María Fernanda, 2018) Con estas perspectivas podemos dar la primera conclusión y es que los estudiantes que ha hecho parte de estos grupos aún mantienen esa pequeña llama del teatro Universitario colombiano encendida, poniendo sus cuerpos y sus emociones para transmitir, evocar y denunciar. Con esto que compartimos anteriormente nos damos cuenta que los rasgos más sólidos como son las posturas crítica y política del teatro universitario, y que a pesar de los años y las generaciones aún se manifiestan.

Dentro de los debates más evidentes que han habido en los grupos de teatro a lo largo de los años, se han centrado en aspectos políticos y sociales que han configurado la historia y la sociedad colombiana, siendo los cuerpos trincheras, las ideas armas y la voz denuncia de estos montajes escénicos resignificando la lucha de hombres y mujeres que han dado hasta sus vidas por un país que está condenado a olvidar, ya que el contexto político de los últimos diez años ha estado impregnado por el horror de la guerra, la desaparición y la resiliencia de pueblos enteros que se rehúsan bajo cualquier circunstancia a perder la esperanza. Colombia, es el resultado de dos largos periodos de gobierno entre Álvaro Uribe Vélez y Juan Manuel Santos, dos procesos de paz entre las AUC (paramilitares) y FARC-EP (guerrilleros) respectivamente en donde el conflicto

⁶ María Fernanda Aguilar es egresada del programa de Contaduría Pública de la Universidad de Cundinamarca y ex integrante del grupo de teatro Semillas de la UdeC y del grupo de teatro Elemental

interno se agudizó, la persecución y asesinato de líderes sociales ha sido el pan de cada día, miles de campesinos andariegos resultado del despojo de sus tierras, una nueva generación que busca y quiere la paz, que no puede permitir más el olvido.

Aunque han pasado ya varias décadas, el teatro en la Universidad de Cundinamarca se ha caracterizado por tener dentro de sus puestas en escena el carácter crítico y político que seguramente tenían los grupos de teatro en la década del 60, eso sí, con variados debates que ha surgido en la actualidad, entre esos, la pertinencia y la importancia de la memoria con los recientes montajes como *La Falda de Emilia* y *Colombia Macheteada*, junto a esto uno de los acontecimientos históricos de gran importancia con *Pueblo Indolente*, diferentes perspectivas de la violencia con *Los Papeles del Infierno* de Enrique Buenaventura, la fuerte crítica que se hace a los transgénicos con *El Rey Generoso*, *Blondinette* y cuestiones como el racismo, son temas que en los últimos años han sido base dentro del teatro que se hace en la Universidad de Cundinamarca. Todo esto parece confirmar que aunque las épocas son diferentes, los estudiantes y la forma de hacer teatro dentro de la universidad aún mantienen algunas características propias del teatro universitario colombiano, con un punto adicional y es que como se mencionaba anteriormente, la memoria se ha convertido en un tema de discusión dentro de los espacios de participación académica y artística en los últimos años, donde el teatro no ha sido ajeno a estas discusiones, de este modo vamos a dar paso al análisis que nos va a dar un espectro más claro sobre las relaciones entre arte, teatro y memoria. Esto, con el propósito de que el Repositorio Digital que se procura construir esté sustentado a partir de la pertinencia de las discusiones alrededor del teatro universitario y la memoria como punto de análisis.

1.2. Discusiones alrededor de la memoria en el ejercicio artístico y teatral colombiano.

Las abuelas son como las guayabas sirven para la memoria...

Sara, Los Campanarios del Silencio.

El arte y la memoria han tenido a través de los años gran significación, ya que a medida que corre el tiempo, la cotidianidad toma gran significancia dentro de las expresiones estéticas y por ende artísticas, convirtiéndose en un vehículo por excelencia de denuncia, resiliencia y resignificación. Tanto ha sido en interés, que en diferentes latitudes del mundo se han encargado de darle un nuevo sentido estético a acontecimientos que marcaron no solamente sectores sociales, lugares y personas. Sino que también, obteniendo gran trascendencia en la historia como el holocausto nazi, los bombardeos a Hiroshima y Nagasaki, las diferentes dictaduras militares en América Latina, por un lado Chile y la gran persecución que en el periodo presidencial de Pinochet hubo a escritores, artistas y toda la población civil, y por el otro Argentina con treinta mil desaparecidos y tal vez ejecutados durante la dictadura militar de finales de los 70'S e inicios de los 80'S.

Colombia, no es la excepción, y aunque los libros de historia en pocas ocasiones hablan de periodos extensos sobre dictaduras, la violencia política⁷ en Colombia ha tenido una gran incidencia, la cual ha marcado la historia y a las personas que de una u otra forma han experimentado los vejámenes de la guerra, tanto así que se han convertido en décadas de crueldad “Entre 1985 y 2016, el conflicto armado colombiano dejó más de ocho millones de víctimas: 267.000 muertos; 46.000 desaparecidos, 10.000 personas afectadas por minas antipersonales; 17.000 violentadas en su integridad sexual (la mayoría, mujeres) y un millón

⁷ Para Stathis N. Kalyvas (2001), la Violencia Política “hace referencia en su versión más tradicional a la confrontación entre el estado, paramilitares y guerrillas y también organizaciones criminales que combaten por la tenencia y control de los territorios. “Lo que da origen a cuatro categorías analíticas de la violencia: el terror de estado, el genocidio y la limpieza étnica” (Kalyvas, 2001)

y medio de hogares desplazados por la violencia. Las mayores afectaciones ocurrieron entre 2000 y 2003. En esa época, miles de familias, muchas provenientes de las zonas rurales, se desplazaron masivamente y comenzaron a engrosar los cinturones de miseria de las grandes ciudades.” (Consejería DDHH, Gobierno de Colombia , 2016)

Por tal razón, la memoria en Colombia se ha convertido en un deber y un reto, ya que por años muchos grupos artísticos por medio de la música, el cine, el teatro, las pinturas, las esculturas y demás expresiones artísticas han resignificado acontecimientos que son importantes de recordar, los mismos acontecimientos que por años se siguen repitiendo, como si sufriésemos de una amnesia que cubre hasta las fibras más profundas de la memoria en Colombia, los artistas tienen un arduo camino por recorrer.

En este sentido, David Ramos Delgado y Alexánder Aldana Bautista en su artículo *¿Qué es lo educativo de las obras de arte que abordan las memorias en Colombia? reflexiones para el debate en torno a la relación arte y memoria.* (2016) Manifiestan que en la actualidad, algunos de los sectores más afectados por este flagelo, tienen un cierto grado de obsesión como pueblo colombiano por la memoria, pues la situación actual del país obliga a mirar el pasado, en primer lugar para esclarecer hechos atroces que han dejado la violencia política por tantos años y por otro lado para evitar que se repita, tanto así que *“la memoria parece invadir el espacio público de la sociedad Colombiana”* por lo tanto, uno de los mecanismos que resignifica y educa es el arte, sanando heridas que difícilmente se han tratado de curar, donde los sobrevivientes de acontecimientos atroces se convierten en artistas de su propia vida e historia.

Respecto a los debates alrededor del papel que tiene el teatro en la sociedad, surgen muchos interrogantes, los cuales las personas que ha estado inmersas en éste arte ya sea por su

experiencia en escena, o por su aporte académico han contribuido para que surjan corrientes teatrales, vanguardias, y un sin número de formas de hacer y crear en el teatro, implementando diferentes expresiones artísticas, entre las más destacadas está la danza, las artes plásticas, la música y hasta producción audiovisual, estas expresiones nutren de gran manera la forma como se hace teatro, las personas que prestan sus cuerpos para darle vida a los diferentes personajes y también para el público que ve este tipo de expresión estética. Indagando sobre los interrogantes que hay alrededor del teatro en la sociedad, la memoria es una constante dentro de esos debates, ya que el teatro sirve como canal para representar, mostrar y personificar; aquí, la memoria entra a tener un papel muy importante, pues no solamente es un canal para recordar, sino también para transformar dentro y fuera de la escena. Tanto así que se puede hablar de la memoria como el canal en el que se puede debatir, crear y recrear, convirtiéndose en “un teatro de la memoria. (...) En él no deben existir obstáculos para la recuperación de la memoria.” (Meneses, 2013, pág. 36) De tal manera, esta forma de hacer teatro tiene una serie de aristas que lo nutre, dentro de las más fuertes está la historia y la forma como dentro de la escena se cuenta, ya que la historia “es un ejercicio necesario para reconstruir los hechos que marcaron determinado territorio; el abastecimiento de documentación, así como también el insumo que brindan los testimonios orales, se convierten en materia prima para la construcción teatral.” (Fernández, 2011, pág. 3).

Convirtiéndose el teatro en una doble vía, una es darle voz a la memoria y la historia de grupos, colectividades, lugares y/o acontecimientos determinados, y la otra vía se define en una lucha política y de resistencia contra el olvido

“Hay una lucha política cuyos adversarios principales son las fuerzas sociales que demandan marcas de memoria y quienes piden la borrada de la marca, sobre la base de una versión del pasado que minimiza o elimina el sentido de lo que los otros quiere rememorar” (Jelin, 2002, pág. 60).

Por tal razón el teatro se convierte en el enunciador y en el denunciador, es ese teatro que cuestiona, que recuerda y que en ocasiones llega a incomodar.

Partiendo de estos debates artísticos y del compromiso social que conlleva la memoria en el teatro, Colombia no ha sido ajena a estas discusiones, ya que tiene miles de historias por relatar, nutriéndose de sus marcadas vivencias y sus variados testimonios que han sido escenificados; de esta forma, el teatro de la memoria tiene una serie de características que van desde el tipo de relato, ya que son historias que las víctimas han decidido contar, junto a esto, en varios casos los actores y actrices son las mismas víctimas, que encuentran en el teatro un canal que quizá no es el más asertivo para comunicar sus vivencias, pero si para exhortar el dolor, para desnudar sus sentimientos: “De ahí que el sufrimiento de las víctimas representado sobre la escena no sea simple materia dramática para los autores, sino que, también, se traduce en sentimientos de rabia y piedad, de temor y solidaridad, impotencia y exigencia de justicia: en emoción verdadera” (Lamus Obregón, M. y Pulecio Mariño, E. , 2012)

De este modo, el teatro se convierte en un teatro en primera persona, donde los sentimientos, emociones y los cuerpos tienen otra significación.

Identificamos, la importancia que adquiere este tipo de hacer teatro en Colombia pues tiene gran significación, tanto así que se convierte en objeto de experimentación y estudio no sólo en el ámbito artístico, sino personal, ligado al acontecer político, social y cultural,

cuestionando la pertinencia del modo y modelo teatral occidental, imprimiendo un sello único a la forma como se crea, se escenifica y se concibe el teatro.

“En los últimos treinta o treinta y cinco años se viene produciendo un teatro que se constituye en correlato artístico de los hechos de violencia. (...) En consecuencia los rótulos genéricos como tragedia, forma característica del teatro occidental, no es pertinente, no representa a cabalidad la visión que nuestros escritores de teatro quieren expresar. Por este motivo, palabras como tragedia o drama se combinan con otra u otras para tratar de precisar el fenómeno. Pero en general se les alude a favor de lemas modernos, tales como Dramaturgias de la violencia, Dramaturgias de la resistencia o Dramaturgias de la memoria y otras similares, entre ellas Poéticas del horror. Así mismo se habla de un Teatro que reconstruye, el cual abarcaría las nuevas ritualizaciones colectivas de expresión de dolor”. (L. H. Sáenz, C.J. Jaime, A. Benavides, J. Molina & D. Suarez , 2013, pág. 26)

De este modo, el teatro tiene una versatilidad única que permite crear mundos, deconstruir conceptos y vivenciar acontecimientos que abre las puertas a dimensiones en donde todo se vale, en donde la comedia, el drama y por consiguiente el dolor personal y los acontecimientos colectivos son tan válidos como importantes “Así mismo se habla de un teatro que reconstruye, el cual abarcaría las nuevas ritualizaciones colectivas de expresión del dolor” (L. H. Sáenz, C.J. Jaime, A. Benavides, J. Molina & D. Suarez , 2013, pág. 19)

En este orden de ideas, al hablar de las memorias en el territorio colombiano, la mayoría de las veces, nos remontamos a los hechos violentos que marcaron cuerpos, lugares y épocas, por lo tanto, las personas que recogen los relatos y que los convierten en piezas teatrales se les comenzó a denominar *Dramaturgos del conflicto*, estos, tiene una tarea muy compleja dentro del ámbito teatral colombiano y aún más dentro del ejercicio de la memoria, ya que

surgen interrogantes como: qué es lo que se recuerda y cómo se muestra; por consiguiente, “los dramaturgos del conflicto son conscientes de la necesidad que tenían de crear unas condiciones dramáticas y psicológicas para que los espectadores pudieran enfrentar libremente y sin traumas la experiencia de la violencia.” (Lamus Obregón, M. y Pulecio Mariño, E. , 2012, pág. 36)

Si bien, el dramaturgo del conflicto tiene la potestad para relatar, también tiene la obligación de que las piezas dramáticas se conjugue de manera equilibrada y sutil con acontecimientos trágicos y voces silenciadas esencialmente, siendo el cuerpo la herramienta principal, en otras palabras, poetizar el dolor⁸.

“Como quiera que sea, y como no se trata de juzgar al hombre, sino a sus acciones, los dramaturgos del conflicto han iluminado con sus obras, y desde muy diversos puntos de vista, la tragedia nacional como un modo de explorar los sentimientos de una sociedad inmersa en su perplejidad” (Lamus Obregón, M. y Pulecio Mariño, E. , 2012, pág. 128)

Haciendo de lo real y lo mágico el escenario perfecto para que los espectadores podamos conocer lo más profundo de las memoria que esta dramaturgia trae en sí.

Por años, el conflicto colombiano se tomó las escenas teatrales por la vía artística, y el teatro personificó el conflicto con un sin número de montajes que grupos de teatro históricamente reconocidos y de más grupos de diferentes sectores políticos, sociales y económicos crearon con contenidos finos y exquisitos, piezas estéticas de admirar, las cuales denunciaban no solamente actos atroces por parte de diferentes actores armados, sino el silencio y la indiferencia del otro gran porcentaje de la población colombiana, partiendo de las consignas

⁸ Poetizar el dolor: término del lenguaje artístico y teatral que hace referencia a la forma como el sentimiento personal se convierte en expresión escénica.

como “*el silencio nos hace cómplices*” y “*nos cansamos de callar*” han surgido excelentes obras de arte equilibradas, francas melodías que nos retratan, nos recrean, nos reafirman. Dentro de un sin número de creaciones dramáticas colombianas, han habido tres que a modo personal son pertinentes de resaltar y que nuevamente dentro de los llantos, las risas y las canciones muestran la Colombia que muchas veces se olvida o que simplemente se niega a recordar. Dos de los montajes hacen parte del grupo de teatro La Candelaria: *Si el río hablara* dirigida por Cesar Badillo y *Soma Mnemosine (El cuerpo de la memoria)* quien la dirige Patricia Ariza; y el gran montaje del maestro Fabio Rubiano titulado “*Labio de liebre*”. Estas muestras dramáticas, aparte de tener un arte impecable y unas actuaciones deslumbrantes, son el Teatro de la Memoria, el que se rehúsa, bajo de cualquier circunstancia olvidar. Resinificando así acontecimientos que han marcado la vida de miles de personas en Colombia, siendo la analogía adonis de la cotidianidad, por consiguiente adquiere tanta importancia “la eficacia del discurso performativo es proporcional a la autoridad de quien lo enuncia. Implica también prestar atención a los procesos de construcción del reconocimiento legítimo, otorgado socialmente por el grupo al cual se dirige.” (Jelin, 2002, pág. 35)

Centrándonos más a la escena local, e indagando también con lo que se mencionaba líneas atrás sobre el teatro de la memoria, la apuesta del teatro en la Universidad de Cundinamarca se puede denominar también como un teatro para la memoria, unos buenos ejemplos son “*Pueblo Indolente*” escrita y dirigida por la maestra Martha Martínez⁹ la cual relata uno de los acontecimientos históricos en Colombia más relevantes y es el fusilamiento de Policarpa Salavarrieta, lo particular de esta obra es que aunque hay diferentes personalidades históricas, es la Pola quien protagoniza este montaje teatral, siendo ella la heroína de la historia , este

⁹ Directora del grupo de teatro Semillas de la UdeC por más de diez y ocho años en la Universidad de Cundinamarca

montaje aparte de recordar un aspecto de nuestra tradición, resalta el papel de las mujeres en la historia del País. También podemos evocar Creaciones colectivas como “*La Falda de Emilia*” que resalta la masacre de las bananeras perpetrada en Ciénaga Magdalena en la primera mitad del siglo XX, es una obra de teatro situada en Mompóx que trae consigo la magia de la música del Caribe, el misticismo del río Magdalena y la situación de los artesanos y campesinos para la época, pues la invasión extranjera estaba empobreciendo a este pueblo y aunque son diferentes épocas, la historia que se relata en esta propuesta dramática es pertinente de contar y debatir en la actualidad

Finalmente encontramos “*Colombia Macheteada. Memorias de un pueblo que se levanta*” es una creación colectiva del grupo de teatro Elemental, con la dirección de Natalia Morales¹⁰; esta pieza teatral aparte de hacer un recuento de los acontecimientos que marcaron a diferentes personas dentro del conflicto colombiano, es una apuesta a la esperanza, al resurgir de la cenizas como un acto de catarsis tanto para los actores, como para los expectantes, Pulecio define el teatro así:

“Pero aquí más que del contenido artístico de la tragedia, se supone ha de tratarse de su función redentora, por llamar de esta manera al movimiento psicológico de la catarsis, de la purificación de las emociones del espectador o, así sea, a la esperanza de una compensación, más allá de lo inmediato, como consecuencia de alguna forma de satisfacción moral, o de nuestra propia autocompasión o benevolencia.” (Lamus Obregón, M. y Pulecio Mariño, E. , 2012, pág. 57)

Siendo esta obra el ejemplo más claro en cuanto a los vínculos que hay entre la memoria y el teatro, considerándola así como una pieza dramática que hace parte de la reciente

Dramaturgia del conflicto.

¹⁰ Directora del grupo de teatro Elemental de la Universidad de Cundinamarca

En este sentido, es necesario destacar el papel que ha tenido el teatro dentro de la escena nacional, que en ocasiones no responde a las necesidades del pueblo pero que trata, a como dé lugar de hacer su mejor esfuerzo, de tal modo que para nosotros como académicos y artistas de la palabra, nos queda un largo camino por recorrer, ya conocimos y vivimos en la Colombia en conflicto, ahora es tiempo de reconstruir este país, pero esta es una tarea que queda incompleta si la memoria y las discusiones alrededor de esta no se siguen debatiendo, dentro de los escenarios artísticos, académicos y educativos.

A modo de conclusión este primer capítulo nos deja grandes reflexiones, la primera es que efectivamente el teatro universitario, dentro de la Universidad de Cundinamarca aún mantiene aspectos que lo caracterizaron décadas atrás y esto gracias a la dirección que estos grupos ha tenido, pues la formación que los integrantes han adquirido no solamente se limitan a aspectos técnicos, sino que va más allá, convirtiendo a los estudiantes en seres humanos capaces de poner sus cuerpos y emociones a favor de la escena. Junto a esto, todo el bagaje que tienen los grupos de teatro en cuanto a puestas dramáticas y los mensajes políticos, críticos y estéticos que cada uno de estos tiene, alimentando así las discusiones artísticas y académicas que se han dispuesto dentro y fuera de la universidad.

Por otro lado, la pertinencia de las obras de teatro con las épocas las cuales los estudiantes han vivido, son el resultado de largos debates sobre la pertinencia de la memoria dentro de los montajes escénicos y cómo se puede mostrar de forma crítica y concisa los diferentes acontecimientos que han sido relevantes para entender nuestra historia, poetizando el dolor y dándole un alto grado de importancia a historias y personas que han encontrado en el teatro el mejor escenario para sanar sus heridas más profundas consecuencia de la violencia que ha tenido que vivir éste país.

En el próximo capítulo nos vamos a remitir a identificar estas y demás obras relevantes que han sido escenificadas dentro de la universidad, haciendo un análisis en cuanto a su dramaturgia, propuesta estética y demás aspectos que posteriormente serán identificados con el propósito de recopilar la producción artística de los últimos diez años y por otro lado se pondrá en discusión el vínculo que hay entre el teatro y la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales ya que se identifica que hay una influencia recíproca donde los montajes teatrales tienen en sí una visión más académica y por otro lado el teatro se ha ido convirtiendo dentro del programa en un objeto de estudio y también una herramienta pedagógica. Esto, con la finalidad de conferir al Repositorio Digital de una mirada artística, sin dejar a un lado la mirada académica que lo caracteriza, ya que por lo general estos tipos de repositorios están sustentados por producción académica, científica e intelectual bien sea de un tema determinado o en relación a una institución.

SEGUNDO CAPÍTULO

2. SUMARIO DE LAS TRAYECTORIAS ESCÉNICAS DETRÁS DEL TELÓN UNIVERSITARIO

En este capítulo nos concentraremos en dos aspectos que van a ser relevantes para el repositorio digital que se quiere construir, en primer lugar vamos a identificar los montajes teatrales significativos de los grupos de teatro *Semillas de la UdeC* y *Teatro Elemental* en los últimos diez años, con esto se pretende identificar los momentos más importantes que los grupos de teatro en la Universidad de Cundinamarca tuvieron y aportaron a las discusiones artísticas y académicas, haciendo un breve análisis en cuanto a su propuesta dramática, estética, subrayando así los alcances que cada obra tuvo. Seguido de esto, se hará un análisis de la relación que tiene el teatro con la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales (LEBECS) en la universidad y la influencia recíproca que existe entre este arte y tal visión académica, ya que el teatro se ha convertido en una herramienta pedagógica y transformadora dentro del quehacer docente por un lado y por el otro como los estudiantes de la licenciatura han alentado las visiones académicas dentro de los montajes. El propósito de esto, es guiar al público que se remite al repositorio, para que tenga una visión más clara al ver los archivos fotográficos, audiovisuales y académicos, generando una visión propia del teatro en la Universidad de Cundinamarca y las demás artes.

2.1.Los textos dramáticos udecinos como representaciones vivas de sucesos humanos tramados o inventados con el fin de humanizar, denunciar, advertir, divertir, convocar, transformar...

Vayan ustedes detrás de los personajes, que yo voy detrás de ustedes...

Martha Nury Martínez¹¹

En la Universidad de Cundinamarca han existido algunas agrupaciones artísticas que han nutrido los escenarios académicos, también escenarios informales y así mismo han sido representativos en diferentes espacios donde el arte es el centro de discusión. De este modo, el teatro ha tenido gran simbolismo ya que a través de los últimos años el teatro de la Universidad de Cundinamarca se ha ido convirtiendo en un espacio de formación artística, personal y académica. Es por tal razón que se considera de relevancia hacer un compilado de los textos más distinguidos que han nutrido los cuadros escénicos de los últimos diez años.

Esto, con el propósito de que el repositorio adquiriera en su organización los aspectos más relevantes de cada montaje escénico, pues al hacer una recopilación de la producción artística y teatral de los grupos de teatro de la sede principal de la Universidad de Cundinamarca, abre el espacio para que este repositorio sea el vínculo para preservar y divulgar las memorias más relevantes de estos grupos y los alcances que tuvieron.

No sin antes resaltar la importancia que tiene las dos directoras de teatro de la Universidad de Cundinamarca sede Fusagasugá en los últimos 10 años, ya que la gran trayectoria que tiene la maestra Martha Nury Martínez, contrastada con el compromiso social y político de

¹¹ Directora del grupo de teatro Semillas de la UdeC por más de diez y ocho años en la Universidad de Cundinamarca

la directora Natalia Morales Herrera, tiene un compilado de excelentes obras de teatro, que no solamente atienden a los lenguajes teatrales y estéticos, sino que también responde al histórico, político, social y cultural a lo largo de estos años, pues ellas y su gran capacidad de dirección, han atendido y recogido las ideas de mentes jóvenes e inquietas por mostrar y denunciar una Colombia que pocas veces nos atrevemos a mirar.

Es así como la maestra Martha Martínez y su camino por el teatro colombiano y universitario trae a colación obras como *Los Papeles del Infierno* (*La maestra, La tortura, La autopsia*) del dramaturgo colombiano Enrique Buenaventura, la adaptación de una obra de radioteatro *Blondinette* del escritor de radio novelas y cofundador de la Radio Difusora Nacional Oswaldo Díaz Díaz, también adaptaciones de acontecimientos históricos y sociales como *Pueblo indolente* y *El rey generoso*, y la creación colectiva *La falda de Emilia*, lo que demuestra su aguerrida labor dentro del teatro universitario de la Universidad de Cundinamarca, es por eso que gran parte de la historia del teatro dentro de la universidad se le debe a su grupo Semillas de la UdeC, y a estos montajes teatrales anteriormente mencionados. Esto hace parte de la insistencia por parte de su dirección por hacer un tipo de teatro social, que cale la mente de los artistas y también de los espectadores, pues va de la mano con la importancia de comunicar asertivamente temas tan neurálgicos como los asesinatos selectivos, las semillas transgénicas, la idiosincrasia de los pueblos colombianos y muchos temas más que marcaron la forma de hacer y crear en el teatro.

Por otro lado Natalia Morales Herrera, actriz de teatro, cine y televisión. Estudió Cine en la Escuela Nacional de Experimentación y realización Cinematográfica ENERC, Buenos Aires, Argentina. Directora de la Fundación para las Artes Rodrigo Morales y así mismo directora del Festival Internacional de Cine de Fusagasugá FICFUSA, trabajó para la

Universidad de Cundinamarca en el año 2014 como coordinadora de cultura de Bienestar Universitario. Para el 2016 se desempeña como directora del grupo de teatro Elemental, obteniendo grandes resultados significativos dentro de su labor, ya que para *el Festival Regional de teatro ASCUN nodo centro-occidente* del mismo año, recibe una mención especial como mejor dirección, con la obra de teatro emblema de este grupo, *Colombia Macheteada. Memorias de un pueblo que se levanta*. En palabras de Natalia, esta obra surge de la necesidad de hablar, no quedarse callada y denunciar los vejámenes que hombres y mujeres han tenido que vivir en este país, y que mejor forma que por medio del teatro. Así mismo dirige para el año 2017 el montaje teatral *El regreso de Vicente*. Su paso por la Universidad de Cundinamarca fue de gran importancia para el crecimiento artístico y también político, de los integrantes de este grupo de teatro, pues era enfrentarse a dinámicas y modos de hacer teatro en el que el cuerpo aparte de comunicar, se convirtió en un mecanismo que denunciaba una Colombia hostigada por los odios y la violencia. De este modo, damos paso a un viaje por el tiempo y las miradas de hombres y mujeres que por medio del arte y el teatro quisieron expresar hasta su más íntimo pensamiento y sensación. Así pues, nos disponemos a mencionar cada uno de los textos que le han dado vida a las escenas dramáticas haciendo un breve análisis y por otro lado mencionando los aspectos más importantes en cuanto a giras, festivales y presentaciones en escenarios académicos.

Los papeles del infierno.

Es un compilado de obras teatrales tales como: *La maestra*, *La tortura*, *La autopsia*, *La audiencia*, *La requisa*, *El entierro*. Escritas por el dramaturgo y fundador del TEC (Teatro Experimental de Cali) Enrique Buenaventura, el cual relata diferentes aspectos de la violencia que pacientemente Colombia ha vivido por años, estas obras son el contraste perfecto entre relatos e imágenes que conecta al espectador. Buenaventura docto en su oficio tenía una forma única en la cual contrasta aconteceres trágicos con lo poético de la palabra, él se sustentó en corrientes académicas gestadas por Carlos Marx “El materialismo histórico fue la brújula que orientó su discurso artístico y que lo motivó a analizar la historia y los conflictos de Colombia” (María Mercedes, 2004, pág. 109). Cuadros escénicos que han sido representados a lo largo y ancho del territorio Colombiano por un sin número de grupos de teatro y que por lo tanto han tomado un alto grado de reconocimiento. Así pues, la importancia que ha cobrado las obras de este dramaturgo lo ha convertido en uno de los exponentes más importantes del teatro político en Colombia y América Latina. Dentro de *Los papeles del infierno*, el grupo de teatro *Semillas de la UdeC* (Fusagasugá) en diferentes ocasiones han hecho montaje de algunas de estas obras, como *La Maestra*, *La Autopsia* y *La tortura*.

- *La Maestra.*

Éste relato dramático no especifica un espacio temporal determinado, aunque hay que recordar que este compilado de obras fueron escritas con un común denominador, la Violencia en Colombia, la cual se enmarca en la segunda mitad del siglo XX, reflejo del conflicto armado interno que el país ha experimentado. Por consiguiente, el cuadro teatral refleja a partir de los recuerdos de una difunta, los diferentes tipos de violencia

que experimentó ella y su padre a manos de un sargento. En cuanto al espacio físico, La Esperanza es un pequeño pueblo imaginario, pero con un simbolismo de los tantos pueblos que tiene Colombia, integrando características específicas como el color de la tierra, el clima, la forma de las casas, el olor a pasto.

La maestra, se encuentra en su propio entierro, es un diálogo indirecto entre sus recuerdos y sus familiares. Está sentada y comienza a relatar el diario vivir en su pueblo, luego llegan sus familiares y le reprochan el por qué no quiso vivir más, ella en medio de su tristeza cuenta cuando llegó el sargento y sus subalternos a tomar el orden del pueblo, torturando a su padre por ser fundador y corregidor de ese mágico lugar, luego lo matan y proceden a violar a la maestra, desde ese día ella decide no vivir más y a los pocos días de un ayuno ella muere. El montaje cuenta con siete personajes La maestra, Juana Pasambú, Pedro Pasambú, Tobías el tuerto, La vieja Asunción, Sargento, el viejo (padre de La maestra). Sin lugar a dudas esta ha sido una de las obras representativas del grupo de teatro *Semillas de la UdeC* dirigida por la maestra Martha Nury Martínez a lo largo de los años, ya que diferentes personas y generaciones que han pasado por el grupo han hecho la representación de estos montajes, obteniendo así variadas versiones que vuelven aún más interesante este montaje.

- *La Tortura*

Por otro lado, *La Tortura* es un diálogo entre un hombre y su esposa que se encuentran en el comedor de su casa, el hombre come un pedazo de carne, mientras la mujer se pone un par de medias veladas. A medida que se van reprochando se emprende una discusión, el hombre empieza a confundir la cotidianidad de su trabajo como torturador, integrante de la policía y comienza a gritarle a su esposa, haciéndole una serie de

preguntas, ella trata de calmarlo hasta que él muy exasperado la persigue.

Posteriormente aparecen dos detectives conversando y tomando evidencias en la misma habitación, y aterrados recuerdan al hombre y la reacción que tuvo cuando asesinó a su esposa. Este cuadro escénico muestra por medio de una conversación la cotidianidad de un torturador y las repercusiones mentales que puede llegar a tener, atentando en contra de su esposa. En cuanto al espacio físico en donde sucede toda la obra el autor sugiere un comedor, la obra está integrada por cuatro personajes: El verdugo (Juan), La mujer, Detective 1, Detective 2, este montaje aunque también en diferentes ocasiones se ha representado por el grupo de teatro que dirige la maestra Martha Martínez.

- *La Autopsia*

Es un cuadro escénico en el que se encuentra un médico forense y su esposa, ellos hablan con un aire de tristeza y desesperanza, ya que el médico tiene que ir a hacerle la autopsia a su propio hijo, pues lo han matado por tener ideas revolucionarias, dentro de la conversación que entablan hablan sobre el peligro de perder su puesto como médico a raíz de la muerte de su hijo y de la forma como él podría manejar la información, por la incertidumbre y el dolor de perder a su único hijo hay una serie de amonestaciones entre ellos y la crianza que tuvo, aparte están preocupados por cómo se verá afectado el estatus en el que ellos están. Reciben una llamada telefónica en el que le dicen al médico que puede tomar unos días de descanso y que aún sigue en el puesto y luego de esa llamada se tranquilizan un poco, hay una leve demostración de cariño y cae el telón. Los personajes de esta muestra escénica, la mujer y el doctor son el reflejo de la situación política en la que Colombia estaba inmersa hacia la segunda mitad del siglo

XX y la forma como se asesinaban a los jóvenes por tener ideas insurrectas, junto a eso, demuestra la importancia de la posición social en el que se encuentra una familia “de bien” guiada por los principios de la fe y como prima por encima de la muerte de su único hijo.

En este sentido, es importante resaltar estas tres obras de teatro que se han montado consecutivamente por el grupo de teatro *Semillas de la UdeC* y la dirección que la maestra Martha Nury Martínez le ha dado a estos cuadros, ya que en palabras de ella es de gran relevancia el teatro social, pues no solamente se queda en la llana perspectiva de que el teatro sirva para contar una historia determinada, sino que el teatro social va más allá, irrumpiendo y transformando tanto a los actores, como a los espectadores, por lo tanto el Teatro Social en palabras de Nuria Esterri (2004) explica el porqué del teatro social: “Porque los contenidos de las obras son de denuncia. Porque se propone acercar el teatro y el mundo de la cultura a todo el mundo. (...) Porque se usa el teatro como herramienta de intervención socioeducativa.” (Esterri, 2004, pág. 2)

Obras adaptadas

- *Blondinette*

Esta es una obra infantil escrita por el maestro Oswaldo Díaz Díaz, la cual pertenecía a la Radio Difusora Nacional, pues hacía parte de las obras radiales de los años 40, al pasar de los años esta obra se fue escenificando por diferentes elencos a nivel nacional, estando en la radio y también en las tablas. Esta es una farsa en donde unos muñecos se encuentran en una juguetería, la cual hace una fuerte crítica al sistema fascista que imperaba en el mundo para la época, esta obra entre líneas también toca temas como el

racismo. Aunque es una obra escrita y estrenada hace más de setenta años y aunque era infantil, es interesante como se convierte en primer lugar una obra para todo público y en segundo lugar un tema que aún no caduca, de este modo el grupo de teatro *Semillas de la UdeC* con la dirección de la maestra Martha Nury Martínez decide ponerla en escena para el año 2014.

Blondinette es una muñeca de porcelana, la única muñeca que puede soñar, ella está acompañada por su padre un muñeco de aserrín que por los años ya está desgastado y viejo, con su sabiduría dirige a los juguetes, Blondel es un payaso con un corazón de música, él lleva su alegría por todas partes y es un fiel enamorado de Blondinette, Niccola que es el muñeco de goma representa la deshonestidad y el poder por medio del dinero sobornando a todos los muñecos, Metome-en-todo es la muñeca de trapo y también bruja ella es una fiel ayudadora de Lansquenete el soldado de plomo que con sus armas quiere mantener el orden de la juguetería a como dé lugar acompañado de sus soldaditos de plomo, Lisardo es un nuevo muñeco de palo, el único que tiene corazón, pues viene de la naturaleza y es de tez morena, lo cual es aterrador para gran parte de la juguetería, pero logra conquistar a Blondinette con su dulzura y nobleza y aunque no está en la obra de teatro original en el proceso de adaptación hay dos personajes más que también le dan vida a esta obra, el mono y el hada que con su magia todas las noches le da vida a la juguetería, esto con el propósito de que el hilo conductor de la obra fuese más contundente.

Blondinette hizo parte de festivales y circulación por colegios del municipio de Fusagasugá. El 12 de Junio de 2014 se estrena la obra en la antigua aula máxima de la universidad, del 19 al 23 de agosto y luego de varios años la Universidad de

Cundinamarca vuelve a participar en el *Festival de Teatro ASCUN nodo centro-occidente*, en la ciudad de Florencia Caquetá realizado en la Universidad de la Amazonía organizado por ASCUN y Bienestar Universitario. EL 14 de octubre se hizo una función para el colegio Fundación Manuel Aya, el 17 del mismo mes en la institución Manuel Humberto Cárdenas Vélez, sede de primaria en la escuela Julio Sabogal. El 22 de octubre y también luego de muchos años se vuelve a realizar e *Festival Udecino de Teatro*, participando como obra local y finalmente el 29 de octubre de 2014 se hizo una función para los cursos de primaria del colegio Diocesano Ricaurte.

Dramaturgia propia

La maestra Martha Nury Martínez ha pertenecido a la Universidad de Cundinamarca aproximadamente 18 años, los cuales le ha entregado sus mejores momentos y puestas en escena, es una mujer convencida de que el teatro es la mejor herramienta para formar, debatir y transformar. En el grupo de teatro *Semillas de la UdeC* han pasado generaciones enteras de estudiantes que han estado bajo la dirección de esta aguerrida maestra, siendo reconocida no sólo a nivel regional, sino departamental y nacional. Ella aparte de dirigir, también ha dedicado su vida a escribir obras de teatro, entre las más importantes y que se han montado en diferentes ocasiones en la Universidad de Cundinamarca están *Pueblo Indolente* y *El Rey Generoso*, estas obras son muy importantes para entender la historia del teatro en la Universidad de Cundinamarca y por lo tanto son de gran aporte para el Repositorio digital que se procura construir, integrando archivos fotográficos de estos montajes, por lo pronto vamos a hacer un breve análisis de las dos obras.

- *Pueblo indolente*

Es un montaje teatral que cuenta de una forma diferente el comienzo de la independencia de Colombia, donde la heroína principal es Policarpa Salavarrieta, esta obra se sitúa en el centro de Santa Fe de Bogotá y está fragmentada por cuatro escenas, en la primera se encuentran Francisco José de Caldas, Jorge Tadeo Lozano, Joaquín Camacho, Acevedo Gómez Antonio Morales, Luis Rubio y Carbonell debatiendo sobre el poco poder que tiene ellos y los abusos de la corona española y su rey Fernando VII, planeando que el viernes día de mercado formen un pequeño incidente para sublevar al todo el pueblo y que la corona les dé poder político. La segunda escena aparece Carbonell conversando con una dama en la calle sobre lo que quieren hacer estos hombres, primando su interés y sed de poder, pero no con la intención de mejorar la situación del pueblo, Carbonell pide ayuda de Policarpa para que el pueblo se entere de lo que quieren hacer, pero aun así comparten la idea de no ser más gobernados por España, en ese momento se acerca una multitud de gente, Policarpa aprovecha y le entrega unos papeles que Carbonell le encomendó a Alejo Sabaraín, en un costado está el Sargento Iglesias y sigue a Sabaraín, lo captura y posteriormente captura a Policarpa. En la escena tres los condenan a muerte y los ponen de rodillas, frente a los postes de ejecución, el sargento Iglesias trata muy mal a Policarpa y ella en medio de su ira dice el siguiente fragmento que ha perdurado a lo largo de la historia:

“¡Pueblo Indolente! Cuan distinta sería hoy vuestra suerte si conocierais el precio de la libertad, pero no es tarde, ved que mujer y joven me sobra valor para sufrir esta muerte y mil muertes más... No os olvidéis esta frase.” (Martínez, Pueblo Indolente , 2000)

Alejo Sabaraín y Policarpa en el piso y el Sargento y el cura aprueban la ejecución, para la cuarta y última escena Catarina Salavarrieta sale al escenario y lee una carta

manifestando el gran cariño y admiración que le tiene a su hermana mientras es ejecutada, se baja el telón.

Esta obra escrita por la Maestra Martha demuestra el gran interés de resaltar en la historia a dos mujeres que poco se les da relevancia, que son Policarpa y su hermana Catarina, junto con José María Carbonell, “pues a ellos le debemos mucho de nuestra historia, más que a Bolívar u otros personajes de la época” (Martínez, Experiencia como directora , 2018) así lo manifiesta la maestra. Esta obra fue montada en varias ocasiones, las más recientes fueron en el 2008 y presentada en varios espacios no convencionales tanto en la Universidad, el municipio como en el Festival departamental de teatro en el municipio de Tenjo departamento de Cundinamarca en su décima versión. Luego de cuatro años, en el 2013 se vuelve a montar esta obra con estudiantes de primer semestre de la Universidad, la cual tuvo su única función para el primer ensamble cultura.

- *El rey generoso*

Todo comienza en la oscuridad, se proyecta un vídeo de la Segunda Guerra Mundial y al finalizar el vídeo y aún en la oscuridad se enciende una pequeña luz sobre el mago del reino, luego se enciende otra luz y se ilumina la cara de un mutante mitad humano, mitad animal. Al encender las luces de todo el escenario está el mago y comienza a hablar, diciendo la importancia de su gran avance

“Objetivo: recolectar la semilla madre de algunas naciones

Procedimiento: mezclamos esta semilla con el gen de esta otra le agregamos esta bacteria y eureka Resultado: nace la semilla transgénica

Conclusión: nuestros productos remplazaran los de la madre naturaleza, solo que los nuestros no se regalan y contigo mi bella Dolly no he terminado y a ti mi ilustre mutante seguiremos mirando. Estas quedando muy muy repugnante” (Martínez, El Rey Generoso, 2001)

Con esa risa malévol y expresión misteriosa que caracteriza al mago, en pocos segundos sale Doly, una oveja y su clon obligándolas a bailar, ellas hacen una danza contemporánea y el mago las acompaña, mientras habla de sus planes para apoderarse de las semillas y transformarlas, así como apoderarse de toda la humanidad. Llega el canciller del reino quien es enviado por el Rey, pues lo manda llamar.

Aquí comienza la segunda escena y están el Mago y el Rey haciendo un juego corporal el cual delata un acuerdo pactado entre ellos. Mientras que al otro lado del escenario se encuentran unos campesinos danzando, muestran su descontento y tristeza por la pobreza en la que están y en una acción física contundente el rey envía a la guardia a matar a los campesinos. Todo esto lo mira el príncipe que está en centro del escenario, pero no puede hacer nada, pues se encuentra estático, se descongela y se dirige hacia su padre con impotencia y desconsuelo reclamándole el por qué hizo eso, el rey altivo hace saber que esa es la mejor forma de tener el poder. Luego hay una conversación entre el rey y el canciller y entre líneas ponen en evidencia la situación económica y política de los países tercermundistas y el gran potencial que tienen buscando la forma de acaparar las riquezas naturales que tienen, entra el Visitante que le comenta la situación precaria que hay en su nación, ya que fueron cambiando el cultivo de café porque le cayó un mal y no producía por cultivo de una planta que alimentaba el poder y la ambición. El rey dentro de su “generosidad” decide ayudarlo, el visitante le pide que le dé más ejército

para combatir, pues el ejército que tiene su nación no es suficiente para acabar con los rebeldes, en este punto de la conversación ponen en evidencia la complicada situación que tiene Colombia en el tema de la guerra interna entre ejército y grupos insurgentes. En forma de agradecimiento el visitante le dice que esa ya es su nación, el Rey le promete fumigar su nación y alimentarla le da como recompensa oro y armas para combatir al enemigo. Interviene el príncipe y manifiesta su desacuerdo, pero el rey lo calla sagazmente. Finaliza el montaje con la intervención del visitante la cual pone en evidencia que él no se verá afectado, pues ya no vive allá y aparte de todo decidió la desgracia en la que se va a convertir toda su nación. “Visitante: Gracias, y a propósito: si alguna vez uno de ustedes pasa por mi nación, saludos de mi parte, pues hace mucho que no voy por esas tierras.” (Martínez, El Rey Generoso, 2001)

Se abre el espacio para hacer un foro sobre los temas tratados dentro de la obra, cuando el conferencista termina de hablar, el Rey le da una orden a un soldado, él saca su espada y extermina al conferencista.

Este montaje teatral contiene una fuerte crítica en cuanto a los transgénicos y sus nefastas consecuencias, tocando aspectos políticos y económicos del país, esta obra fue escrita por la maestra Martha Martínez para el año 1999, donde el trasfondo de las semillas transgénicas no era muy conocido, luego de dos años estudiantes de la Universidad de Cundinamarca les parece muy interesante el tema y siguieron indagando y sustentando teóricamente tal montaje, pues para la época se hablaba y conocía poco sobre los transgénicos, lo cual creó una gran polémica, este montaje hace parte del Teatro Conferencia, en el cual al final de la muestra se involucran a los espectadores dentro del montaje. El proceso de escrituración, creación y sustentación de esta obra

duró varios años, entre esos viajes, encuentros con comunidades indígenas, participación a congresos y diferentes espacios académicos dentro y fuera de la universidad.

Creaciones colectivas

Dentro de los montajes escénicos que los grupos de teatro *Semillas de la UdeC* y *Teatro Elemental* de la Universidad de Cundinamarca sede Fusagasugá, ha tenido en los últimos años, se ha indagado y navegado por el mundo de la creación colectiva, teniendo como resultado tres montajes que adquirieron un alto grado de reconocimiento, estos montajes hicieron parte de diferentes festivales, circuitos culturales y académicos a nivel departamental, nacional e internacionalmente. Los procesos de creación de *La Falda de Emilia*, *Colombia Macheteada* y *El regreso de Vicente*, fueron guiados por ideas de resignificación tanto de sectores sociales segregados, como de aspectos relevantes de la historia del país y un tanto del encanto que la literatura puede ofrecer, para llevarnos por los lugares más profundos y sentidos de la cotidianidad que estas historias relatan, por lo tanto nos vamos a disponer a identificar los pasos más importantes de cada creación en cuanto a su creación dramática, su propuesta estética y los lugares a donde cada obra estuvo.

- *La Falda de Emilia*

En ese sentido, vamos a comenzar con *La Falda de Emilia*, esta creación colectiva fue realizada en el 2015 con la dirección de la maestra Martha Nury Martínez. La magia

teatral que tiene este montaje es amplia, ya que la música en vivo entretejida con la propuesta estética brinda al espectador una experiencia única.

La falda de Emilia es la historia, de una joven contrastada con la situación social que vivía Colombia y más exactamente el Caribe Colombiano hacia la primera mitad del siglo XX.

“Hablar del Río Magdalena, es hablar de una identidad mestiza que recorre de sur a norte el territorio Colombiano, la cultura popular se teje de un sin número de tradiciones reflejadas en el folclore, la música, la danza, la literatura y nuestra particular forma de ser, los asentamientos de familias en la primera mitad del siglo XX alrededor del Río, tejen una tradición compuesta por la cotidianidad de las personas que lo habitan, aquellos que nacieron, trabajaron, y murieron alrededor de él, hombres y mujeres que escribieron su historia gracias a lo que un día les trajo el río, celebrar nuestras alegrías y bailar nuestras tristezas.” (Creación colectiva G. d., 2015)

Emilia, la protagonista, es una joven que en el transcurrir de las primeras escenas pierde a su padre, José María asesinado en Ciénaga y a raíz de eso ella decide seguir luchando por los ideales por los que él murió. Carmen es la madre de Emilia, es una mujer de unos 40 años aproximadamente, artesana, lideresa del pueblo y fiel a los ideales que compartía con su difunto esposo. Aníbal, artesano amigo de José María y sobreviviente de la masacre en Ciénaga, Leticia amiga de Emilia, José joven enamorado de Emilia, Rosa comadre de Carmen y dueña de un bar, Zenaida también comadre de Carmen y

trabajadora en el bar, Candelaria una mujer anciana con un aire místico. También aparece un personaje mítico y es la Mohana y con ella todo el misticismo y lo poético¹² que tiene el río. Por otro lado hay tres antagonistas, Armando, un hombre que viene del centro del país encomendado como “corregidor” y que posteriormente reencarna a *Yolujaa*¹³. Simona, una meretriz que también es del centro del país y que es derrotada por Emilia en un encuentro de baile, el Turco es un extranjero comerciante que trae productos novedosos y que insiste a como dé lugar en vender su mercancía.

Esta obra se sitúa en Mompóx, se quiso resaltar este lugar por el gran aporte cultural y por su estratégica ubicación, ya que está circundada por el río Magdalena y a lo largo y ancho del río se han creado historias fantásticas, junto a esto, esta pieza dramática tiene consigo una serie de conflictos, entre los más destacados está un acontecimiento histórico: La masacre de las bananeras perpetrada en Ciénaga Magdalena el diciembre de 1928, en donde trabajadores de diferentes lugares de la cuenca del Bajo Magdalena iban hasta ese lugar, otro conflicto es la preocupante situación de los artesanos ya que la llegada de comercio extranjero atentó contra la economía local, junto a esto, la llegada de personas de interior de país que quieren sacar provecho de la carencia económica del pueblo, sobornando a comerciantes y artesanos. Por otro lado está la parte mística en la cual entes espirituales entran en disputa por el cuerpo y el alma de Emilia y al final su desaparición, quedándose Carmen sin su hija y su esposo. Esta obra cuenta con ocho cuadros, armonizados con melodías como mapalé, bullerengue, cumbia, fandango y cantos que homenajean al folclore del caribe.

¹² “Lo poético, más que una condición formal, es un ámbito potencial de sentido, acaso un modo de mirar que desmiente las categorías modales de posibilidad, de existencia y de necesidad. Ese modo de mirar expresa el desenlace de las tensiones que desbordan los cuerpos y las descripciones de atmósferas” (Garza, 2015, pág. 259)

¹³ **Yolujaa** na. diablo, demonio, espíritu. Diccionario ilustrado wayunaiki- español (Romero, 2012)

Tanto en nombre de la obra, como el contenido fue arduamente debatido dentro del grupo de teatro, tanto así que en el proceso de creación se pensaron diferentes nombres como *María del Río*, aludiendo a la mujer que pertenecía a las corrientes del río Magdalena y *Huancayo* porque ese era el nombre que recibía por parte de indígenas prehispánicos . Pero, la referencia de la falda es de gran importancia, ya que es la representación icónica del folclore caribeño y por otro lado, es un elemento que se vuelve una extensión del cuerpo para las mujeres de la época y mucho más para las mujeres que dan alegría con sus pasos y el armónico movimiento de su cadera al son del tambor, junto a esto el color rojo es también de gran importancia. Las tres escenas en las que la falda tiene gran relevancia están al inicio, mitad y final de la obra, siendo un hilo conductor invisible que traza la dramaturgia de este montaje teatral, es importante mencionar que aunque la falda pertenece a Emilia, Carmen toma protagonismo, ya que en las tres escenas ella es la que tiene la falda y Emilia en dos de ellas solamente es mencionada.

Por lo tanto, nos vamos a disponer a señalar estos tres momentos. Carmen hacia el comienzo de la obra hace referencia a la falda y su color con sentimiento de lucha:

Carmen: Ay José María, ¿en qué momento te fuiste y me dejaste? Ya han pasado 2 años y me haces tanta falta, y no solo a mí... Emilia te necesita y bueno, los días no son iguales... ay si vieras como esta de bella mi niña y se va a ver más bella, de lo que es con esta falda que le estoy haciendo, es roja como tú la querías. Y aunque ya no estés con nosotros, mi niña y yo estamos aquí luchando por lo que conseguiste pa' este pueblo. (Voz de lucha) (Creación colectiva G. d., 2015)

Hacia la mitad de la obra en la escena del mercado Carmen le entrega la falda a su hija y aunque hay mucho movimiento y la atmosfera es festiva, este es el espacio para enfatizar este importante elemento.

Carmen: Esperen un momento. (Con la falda en la mano se dirige a Emilia) Mi niña te hice esta falda con mucho amor y con el anhelo de que vuelvas a bailar como lo hacías, esta fue una promesa le hice a tu padre antes de que se fuera. Ahora si mi Emilia, baila porque bailando se olvidan las penas. (Creación colectiva G. d., 2015)

Para el último cuadro teatral, Carmen está de nuevo sola en el escenario, lleva con ella una flor y la falda, la atmósfera es triste y es acompañada por el toque de tambores que al final se vuelve en bullerengue. En cuanto a la importancia de la falda en esta última escena es muy relevante, pues informa al público que después de la disputa de entes espirituales con Emilia, a ella se la lleva la corriente del río y el anhelo de que Emilia luciera la falda para el carnaval del pueblo también se la llevaba el río.

Carmen: Estoy aquí, donde te vieron por última vez. Tejiendo no con hilos, sino con lágrimas esta falda que añoramos un día tu padre y yo verte puesta en el festival más importante del pueblo. Niña... Te extraño tanto, sin ti prefiero ya morirme y no seguir respirando. O que me coman de una vez esos gusanos por los que tu padre y tú, lucharon no ver más. Solo esta flor, la que llevabas ese día en tu cabello guarda aún el aroma de tu canto, de tu baile, de tu belleza. Esa gente que llegó al pueblo, pero no trajeron más que desgracias, nos desangran cada vez más y a medida que pasa el tiempo me siento más sin fuerzas. Este río que le llevó, se llevan mis lágrimas; esperando que

le encuentren en alguna parte, no te preocupes hija, que pronto nos reuniremos los tres.
José María, cuida a la niña, nos veremos muy pronto.

¡EMILIA RESTREPO MIJA, NUNCA NOS CANSAMOS DE BUSCARTE, Y
SEGUREMOS BAILANDO HASTA QUE LA MUERTE NOS ALCANCE! (Creación
colectiva G. d., 2015)

En cuanto a la creación de la historia fue arduamente debatida, pues la idea de crear este relato nace por la iniciativa de los estudiantes de la LEBECS que hacían parte del elenco, ya que les parecía de gran importancia la memoria histórica del país y la forma como por medio del teatro se podía comunicar.

“En el 2015 realizamos un montaje de creación colectiva que nos invitaba a indagar por la cultura popular que se teje alrededor del Río Magdalena y la región Caribe Colombiana “La Falda de Emilia”. Este proceso nos condujo a pensar en la forma en que se entiende la memoria histórica de nuestro país y convencidos que a través del teatro lo podíamos hacer, nos propusimos a realizar este montaje.” (Triviño, Teatro Universitario, 2018)

Mencionaremos brevemente ahora la propuesta estética de la obra, en primer lugar se quería resaltar la alegría del caribe por medio de colores vivos y vibrantes tanto en la escenografía como en el vestuario, pero en las primeras presentaciones no se logró el objetivo ya que no había una armonía cromática, por lo que se decidió en colectivo hacer la obra en blanco y negro, integrando así maquillaje, utilería y vestuario, solamente dejando la falda de Emilia color rojo, solucionado así aspectos estéticos y escenográficos por un lado y por otro lado el blanco y negro ubica al espectador en una época determinada.

Por otro lado, La Falda de Emilia estuvo en diferentes lugares de Colombia, participando de eventos académicos como el *II Simposio internacional de historia: Germán Guzmán Campos y los estudios de la violencia*, realizado en la Universidad de Cundinamarca y organizado por la facultad de Educación y la LEBECS en mayo de 2015 la cual fue la función de estreno de la obra, en ese mismo mes este montaje teatral estuvo en la ciudad de Quibdó Chocó participando en el *Festival de Teatro ASCUN nodo centro- occidente* organizado por la Universidad Tecnológica del Chocó y la coordinación de Cultura de bienestar universitario en cabeza de Belkis López obteniendo reconocimientos como mejor actriz y mejor actor, para la clausura del FUT 2015 (Festival Udecino de Teatro) celebrado 29 de octubre por primer vez el Auditorio Emilio Sierra Baquero de la Universidad de Cundinamarca tuvo un lleno total, La Falda de Emilia también fue partícipe de un evento realizado por la gobernación de Putumayo a través de indercultura en abril de 2016 “*Danza por la vida, baila por la paz*” conmemorando así el día internacional de la danza, para agosto de 2016 fue partícipe de *VII Festival Nacional de Teatro – Cartago en Escena* organizado por la casa de la Cultura y apoyado por la secretaría de cultura de Cartago Valle del Cauca, en el año 2017 El grupo de teatro *Elemental y Semillas de la UdeC* tiene una función especial para la clausura del *Encuentro de Diseño para el Desarrollo Internacional (IDDS) Adaptación al cambio climático*. En un convenio entre la Universidad de Cundinamarca y la Universidad Nacional de Colombia.

- *Colombia Macheteada “Memorias de un pueblo que se levanta”*

El proceso de creación de *Colombia Macheteada* “*Memorias de un pueblo que se levanta*” con la dirección de Natalia Morales Herrera¹⁴ para el 2016 tomó varios meses en donde se encontraron cuerpos, posturas, visiones y muchas emociones. Todo esto para crear un montaje de gran reconocimiento a nivel nacional e internacional, en donde las voces vejadas tienen la palabra y los cuerpos toman gran significación en la escena. Colombia Macheteada a diferencia de los otros montajes, es una pieza de *teatro postdramático* que reúne las voces y las memorias invisibles que se dan encuentro en los cuerpos de los actores y actrices que llevan a escena los recuerdos de un país que anhela la paz, pero que a la vez utiliza el teatro como un acto a la vida, a la no repetición de la guerra y los dolores del pasado. Un acuerdo entre la estética, las artes y la memoria, como un camino hacia la reconciliación, esto es Colombia Macheteada. “Retratos de la Colombia atravesada y fragmentada por la violencia. Violencia que ha sido un determinante de nuestra sociedad, por tanto, modifica las culturas, los territorios y los cuerpos. Colombia macheteada es una muestra teatral post dramática a partir de monólogos; los cuales, relatan las historias de colombianos y colombianas, que representan diferentes sectores del conflicto armado, el cuál matiza la vida de estos relatos. Tales narraciones muestran la crueldad del ser humano y así mismo la esperanza que el pueblo Colombiano se rehúsa a perder.” (Creación colectiva, 2016)

Colombia Macheteada es un poema que en su escritura guarda los relatos de diferentes episodios que Colombia ha tenido que atravesar por años, y aunque su autor no se conoce, es un poema que en sus fragmentos relata la vida de labradores de sueños, maestras de vida, trabajadores incansables y un sin número de difuntos que Colombia a la fuerza ha tenido que acunar entre sus tierras. Su estructura tiene una propuesta

¹⁴ Actriz de teatro, cine y televisión y directora del grupo de teatro Elemental de la Universidad de Cundinamarca

dramática diferente, ya que no posee en sí una historia lineal, sino que los fragmentos relatan pequeños episodios que estas personas han vivido, encontrándose con sucesos más cercanos a la realidad. De tal modo, “El teatro posdramático desarrolla una reflexión radical acerca del hecho y las posibilidades de la representación, para lo cual busca la confrontación del mecanismo de la representación con algún tipo de límite”. (Cornago, 2002, pág. 167)

En efecto, la escritura del poema es una práctica escénica a partir de las representaciones estéticas, narrativas y corporales de los actores que se encuentran en un soliloquio de interpretación entre la escena y los espectadores. Así mismo, se desafían las realidades y las dimensiones de la verdad, abriendo canales de comunicación que permitan conducir al espectador a un encuentro más cercano de lo que ocurre en la escena. “Hacer visible los límites de la representación supone la reivindicación de una realidad que escapa igualmente a la posibilidad de ser representada —y por tanto conocida— de manera clara, simple o natural”. (Cornago, 2002, pág. 168) En ese sentido, esta pieza posdramática transporta al espectador por medio de retratos fragmentados, la obra se desarrolla a partir de una interpretación donde los diálogos son más realistas. Así mismo, en la ruptura del texto y la palabra, también aparece el cuerpo social por partes que en un lapso del tiempo explora su búsqueda a múltiples voces y la polifonía de los cuerpos que espera transmitir entre la psiquis de los personajes y el público. “En el caso del teatro posdramático la escena no funciona como ilustración del texto, por lo cual este no tendrá las marcas representacionales que sí podemos detectar en otros textos pensados para prácticas escénicas distintas.” (Cornago, 2002, pág. 169)

En este sentido, es de gran importancia mencionar que este montaje teatral se nutre de diferentes cuadros escénicos, monólogos, diálogos cortos y cuadros colectivos que nos llevan a los lugares más profundos de los corazones de los colombianos. Nos vamos a disponer a hacer un rápido recuento de los cuadros escénicos y a resaltar algunas acciones dentro de la escena. Colombia Macheteada comienza con un coro de rezos mientras que los personajes atraviesan el escenario y se da paso para el primer monólogo de un campesino que con una linterna en su mano va relatando la vez que los bandoleros llegaron a su casa por comida, luego entra un hombre cargando un cuerpo y en su relato cuenta que su hermanito lo encontró muerto en el río con las manos y los pies atados, *“Lo mataron a machete, a machete lo mataron”* esta frase es muy importante, porque el machete ha sido la herramienta con la cual se da vida, ya permite labrar la tierra, pero también el arma que quita vida; el campesino le hace una petición a ese cuerpo de llevarle una razón a su hermanito. El tercer cuadro es el parto al lado del árbol que siempre acompaña la obra y que tiene en sí una gran significación, pues en Colombia los árboles han sido los únicos testigos de lo que en realidad ha pasado en los campos Colombianos, este árbol demuestra en su estética el paso de los años, siendo éste uno de los elementos principales de la obra. Luego entran dos hombres cargando una mujer y la algarabía se toma la escena, es una meretriz que entre líneas cuenta como un hombre pierde su pierna, al final del cuadro ella gracias a su condición física se quita la prótesis de su pierna izquierda y sale arrastrándose del escenario por un costado, mientras que en el otro costado del escenario entra una mujer arrastrándose por el piso y cuenta como ella desde pequeña es guerrillera, tiene en su mano un machete y agarra la

mujer que acaba de parir al lado del árbol, en un forcejeo la mujer cae y la guerrillera cubre su cuerpo con una tela.

Posterior a esto entra un hombre, y en medio de su sanguinaria narración acompañada por su machete, pone en evidencia que es paramilitar, esta escena comparte dos grandes fuerzas en disputa que por años Colombia ha poseído, la guerrillera y el paramilitar en un acto de reconciliación se dan la mano, intercambian los machetes, los cuelgan en el árbol y sale de escena, mientras entran dos hombres que envuelven bien el cuerpo que yace en el piso y se lo llevan. Aparte de integrar el poema que homenajea el montaje, hay diferentes cuadros escénicos que nutren mucho más la obra de teatro, cuadros colectivos que en medio de sus fases y movimientos son una fuerte crítica a la sociedad y sus abusos, el “cuadro de hombres” por ejemplo, es un espacio los hombres labran la tierra y hacen y entre líneas ponen en juicio el papel de los hombres en la peste de la guerra, aspectos neurálgicos como el glifosato y su repercusión en los cuerpos y los sembrados.

En ese momento hay una explosión y los cuerpos que están en escena caen al suelo y aparece la adaptación de un cuadro teatral de la obra “*La Siempreviva*” que hace referencia a una joven trabajadora del palacio de justicia, que luego de la toma¹⁵, ella desaparece, su madre en medio del dolor la trae por medio de sueños y alucinaciones. En Colombia Macheteada, se hace la adaptación narrativa y se relata como una joven fue violada por diferentes hombres y luego desaparecida, ella se va hacia esos cuerpos fúnebres que se van levantando mientras su madre en medio del dolor no pierde la

¹⁵ Para el 6 de Noviembre de 1985, el Movimiento 19 de Abril (M-19) hace la toma del Palacio de Justicia, en la que objetivo militar era la lucha por los derechos del hombre, pero la desmedida respuesta del Estado en contraste con la réplica de esta guerrilla, hace que gran parte de las personas que allí se encontraban (personal civil, miembros de la fuerza pública y guerrilleros) perdieran la vida y otras tantas, sean notificadas como desaparecidas. (Gómez Gallego, 2010)

respuesta esperanza por encontrar a su hija. En este momento, se encuentra entre el público una actriz que se levanta y narra la desaparición de su hijo, el duelo que ha tenido que vivir por años y los episodios por los que ella y su familia han tenido que pasar luego de que a su hijo lo desaparecen ya que luego de tres años aparece un expediente del C.T.I. que confirma su muerte y lo presentan como a “un delincuente muerto en combate” en un corregimiento de El Copey Cesar siendo este uno de los miles de *Falsos Positivos (o ejecuciones extrajudiciales)* dentro del gobierno del ex presidente Álvaro Uribe Vélez¹⁶, y que luego de casi diez años ella y su familia no han podido recuperar su cuerpo para una santa sepultura, este fragmento de la obra tiene una gran significación pues este relato es muy cercano, ya que en una versión del FICFUSA (Festival Internacional de Cine de Fusagasugá) organizado por la Fundación para las artes Rodrigo Morales, se proyecta el documental *Relatos de Familia* en donde cuenta el calvario que viven las madres de los falsos positivos de Soacha, al final de la proyección se hace un foro y se invita a una madre de Soacha, doña María Ubilerma Sanabria, acompañada de otra mujer que también carga un retrato, doña María Doris Tejada, ella se presenta y lo más sorprendente es que su familia y ella son de Fusagasugá, que su hijo estudió en el Técnico y en el Lozano y que a sus 26 años sale de su casa por última vez a visitar a su hermano mayor en Cúcuta, desde ese día ella no

¹⁶ En el plan de gobierno del ex - presidente Álvaro Uribe Vélez (2002- 2010) existió la política de la Seguridad Democrática, la cual operaba de la siguiente forma: “La política de seguridad democrática concibió e implementó, con ayuda de la cooperación estadounidense, una ofensiva militar amplia y sistemática contra todos los grupos guerrilleros, al tiempo que planteó la necesidad de que la sociedad civil contribuyese en el fortalecimiento de las actividades de los órganos de seguridad. En consecuencia, se apuntaron acciones como la creación de unidades de soldados campesinos, el aumento del presupuesto asignado a la defensa nacional, el ofrecimiento de recompensas a informantes, la fundación de redes de cooperantes y el estímulo a las desertiones dentro de los grupos armados ilegales. Otro vector de la seguridad democrática fue la desmovilización de los grupos paramilitares (...) Para lograr el éxito de la seguridad democrática, Uribe se ocupó personalmente de supervisar el combate contra las guerrillas, incrementando las exigencias a las fuerzas militares. (...) los «falsos positivos», que sacó a la luz pública el involucramiento de miembros del Ejército en el asesinato de más de 950 civiles inocentes que hicieron pasar como guerrilleros muertos en combate.” (Rodríguez, 2014, pág. 86)

volvió a verlo; durante el proceso de creación de la obra resultó llamativo tener en escena este relato por diferentes motivos, entre esos porque el deber ser de los estudiantes que integraban el grupo era traer a la memoria cosas que se habían olvidado o como estas, que solamente el subconsciente sabían que existían, es así como este cuadro toma gran importancia dentro del montaje.

El otro cuadro colectivo es el “cuadro de mujeres” en donde cada una de las mujeres que integran este grupo, con sus cuerpos y sus voces cuestionan su papel en la sociedad, denuncian los vejámenes que han tenido que sobrellevar y las tantas palabras que por años han tenido que callar. En ese momento entra el último monólogo y cierra diciendo el peor de los pecados es el odio, la guerra y la indiferencia de todos y cada uno de los Colombianos afirmando así *“para todos los que están escuchando esto y les importa una mierda. Colombia está macheteada”* mientras que los cuerpos que acompañan este monólogo van cayendo al piso, dos actrices los acomodan creando una montaña de cuerpos, y se escuchan los latidos del corazón mientras los cuerpos se mueven al compás de este, en ese instante entra un cuadró de danza colectiva y luego de eso se cierra la obra de teatro con la siguiente consigna *“Pueblo que se levanta, pueblo que se eleva, pueblo que resurge de las cenizas. COLOMBIANOS SOBREVIVIENTES DE LA GUERRA. VAMOS A RECONSTRUIR ESTE PAÍS CON NUESTRAS MANOS”* y los actores se dirigen hacia el público para abrazarlos con la consigna *“amor, mucho amor”* De este modo se finaliza esta obra de teatro posdramático.

Ahora bien, el alcance que esta obra tuvo fue muy amplio, ya que se llegó a diferentes sectores de la población donde la presencia del teatro era limitada, llegando a escuelas rurales, ancianatos y uno de los escenarios donde el corazón de esta obra palpitó más

fuerte que nunca, la cárcel municipal de Fusagasugá celebrando el día de la Virgen de las Mercedes el 23 de septiembre de 2016, allá aparte de manifestar su agradecimiento por la visita, agradecían el hecho de un grupo de teatro fuera diciendo uno de ellos: “*gracias por venir al cementerio de los vivos*”, desafortunadamente de este emotivo encuentro no hay registro fotográfico por las condiciones establecidas por la institución, estos y de más lugares fueron significativos para que la obra de teatro tomaran fuerza cada vez más, de este modo el teatro se convierte en un mecanismo donde se puede confesar de manera poética lo más sangriento y desagradable de la violencia en Colombia.

Esta obra también hizo parte de espacios académicos, políticos y artísticos reconocidos, aquí se mencionarán los más importantes, para el 26 de abril de 2016, en el cierre del *Foro Regional Juventudes Rurales*, organizado por el Observatorio de Infancia y Juventud del Sumapaz, se presentó un cuadro teatral dramático llamado "Colombia macheteada", la cual es la primera muestra al público del proceso de creación que se estaba realizando, dentro del marco del *Ensamble Cultural* realizado por bienestar universitario para el 19 de mayo se presenta esta creación colectiva con unas cuantas modificaciones ya que sólo habían mujeres en escena llamándolo Capítulo: Mujeres en el conflicto, el 31 de mayo del mismo año se participó en el evento *Conflicto Armado y Víctimas de Desaparición Forzada* organizado por la alcaldía municipal, en el *Festival cultural Respirarte. Cultura identidad y paz* del municipio de Sylvania fue partícipe el 2 de julio de 2016.

En el mes de agosto la Universidad de Cundinamarca es sede del *Festival de Teatro ASCUN nodo centro- occidente*, en cabeza de Bienestar Universitario y la coordinadora

de cultura Yolanda Sánchez, los días 25 y 26, siendo esta la obra de clausura y llevándose el primer lugar en el festival, junto a eso, se llevó premios como mejor música original, mejor trabajo documentado, y mejor dirección.

El 17 de septiembre se hace una función especial para el *Foro Nacional por la paz del Sumapaz* organizado por diferentes sectores alternativos y de izquierda de la región del Sumapaz previo al plebiscito por la paz apoyando el SI, el 30 del mismo mes se hace una función en apoyo al evento del *Día contra la violencia de la mujer* organizado por la alcaldía municipal.

Hacia el 17 de octubre y como consecuencia del zonal Festival de Teatro ASCUN, el Teatro Elemental viaja a San Juan de Pasto departamento de Nariño para el *Festival Nacional de Teatro ASCUN* organizado por la Universidad Mariana en donde se encontraron los mejores montajes de teatro del país, con un variado repertorio escénico.

El 21 de octubre Colombia Macheteada tiene una función en uno de los teatros más emblemáticos de la ciudad, el Teatro Imperial.

Para el 11 de Noviembre de 2016 en la ciudad de Manizales se hace una función en el Teatro los Fundadores, siendo un gran privilegio en primer lugar porque esta obra fue invitada por la *II Bienal Iberoamericana de Infancias y Juventudes CLACSO* considerado como uno de los eventos académicos más importantes dentro de las Ciencias Sociales y Humanas en el país y América Latina, y por otro lado el honor de que este grupo de teatro universitario hiciera una función en el teatro donde se comenzó toda la movida teatral universitaria del país décadas atrás. El 13 de noviembre sectores alternativos de Fusagasugá realizan una marcha por la paz en donde el grupo de teatro

participa, ya que considera la importancia del arte y la cultura dentro de los espacios de participación ciudadana autónoma.

En el 2017 el 8 de marzo se hicieron dos funciones, una en el colegio Promoción Social y en un evento organizado estudiantes en la Universidad de Cundinamarca en el marco de la conmemoración del día de la mujer llamado *SativARTE* Para el 19 del mismo mes se hizo una función en *Conmemoración del mes de los derechos de la mujer* en la casa cultural del barrio Pablo Bello. El 25 de Abril la LEBECS tuvo una salida de campo a la Zona Veredal de Transición y Normalización (ZVTN) Antonio Nariño en la vereda La Fila en el municipio de Icononzo departamento del Tolima, como varios integrantes del grupo de teatro Elemental hacían parte de la licenciatura, se decide de manera autónoma presentarse en este lugar haciendo un fragmento de la obra de teatro, donde ex combatiente de la guerrilla de las FARC-EP sintieron como suya esa interpretación, demostrándolo con abrazos y palabras de afecto y agradecimiento por contar lo que para ellos es difícil manifestar. El 11 de mayo se hizo una función en la seccional de la Universidad de Cundinamarca - Girardot *Festival del Maíz* organizado y financiado autónoma mente por los estudiantes, considerado como el festival más importante de esta seccional y que se celebra una vez por año.

El primero de julio en la apertura del *Encuentro de Diseño para el Desarrollo Internacional (IDDS) Adaptación al cambio climático*. En un convenio entre la Universidad de Cundinamarca y la Universidad Nacional de Colombia Macheteada hace una función especial para tal evento; ese mismo día en horas de la noche se realiza una función en la ciudad de Bogotá, haciendo parte del *Festival de Piezas Cortas para Espacios Breves en su XIV versión*, celebrado en el teatro Quimera.

Del 06 al 17 de Octubre el teatro Elemental en colaboración con la Universidad de Cundinamarca se va para la ciudad de Buenos Aires Argentina, ya que en la función que se realizó en la *II Bienal de Infancias y Juventudes CLACSO* hubo una invitación por parte del Consejo Latinoamericano de las Ciencias Sociales para hacer parte de un circuito académico y cultural en esta ciudad, así lo manifestó en una carta Pablo Vommaro Director de grupos de trabajo y Promoción de la Investigación de CLACSO “A partir de esta experiencia, conocí el trabajo del Grupo de Teatro Elemental y estoy seguro que sería un valioso aporte a la cultura latinoamericana contar con la participación de este elenco en Buenos Aires, dado el interesante trabajo que han realizado alrededor de las memorias del conflicto y la violencia de Colombia en un contexto de construcción y abono de la paz. Sé que este ejercicio será fundamental no solo para la memoria sino también para contribuir a los procesos de sanación colectiva y paz en Colombia y en la región.” (Vommaro, 2017)

Con esta invitación abonada al esfuerzo de diferentes personas funcionarias de la Universidad de Cundinamarca como es Bienestar Universitario y la insistencia de los estudiantes integrantes del elenco, se logra hacer este vínculo.

Presentando así esta obra en diferentes lugares de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, entre esos algunas de las facultades de la Universidad de Buenos Aires (UBA) como la facultad Derecho en donde se participó del *Encuentro por la paz*, en la facultad de Ciencias Sociales, también en el Bosque de la memoria de la facultad de Agronomía. El grupo de teatro Elemental el 15 de octubre hace una función en el Ex ESMA (Escuela de Mecánica Armada) donde en la época de la dictadura fue el centro de detención y desaparición de decenas de ciudadanas/os argentinos, posteriormente

convirtiéndose en el Centro Cultural de la memoria Haroldo Conti donde es el espacio emblema de la memoria y los Derechos Humanos de la ciudad de Buenos Aires.

También se hicieron funciones en varias salas de teatro como el Teatro Eureka, el Teatro El Cubo, en la sala Julio Cortázar del Paseo la Plaza. En total fueron ocho funciones las cuales tuvieron muchas apreciaciones de los espectadores en cuanto al mensaje de cada uno de los monólogos, sorprendiéndose por la estrecha relación que la historia de Colombia y Argentina tiene, así lo manifiesta la directora de este elenco y montaje teatral:

“En cuanto a lo artístico, tuvimos una excelente acogida por parte del público dentro de los que se contó con colombianos residentes en Buenos Aires, estudiantes de las facultades de la Universidad de Buenos Aires, tanto argentinos como jóvenes latinoamericanos y público en general. Hacia el final de cada función de nuestra obra, se invitaba al público a reflexionar acerca de lo que había visto, oído, sentido y reflexionado. Para nuestra sorpresa muchos de los que intervinieron eran colombianos residentes en Buenos Aires, algunos estudiantes de las diferentes facultades que tenían una lectura muy interesante y por supuesto calificada de lo que ha sido el conflicto armado en Colombia.

En cuanto al público latinoamericano, contamos con las intervenciones de Argentinos, Brasileños y Peruanos, quienes llegaron a la conclusión que el contenido que expone nuestra obra no es exclusivo de Colombia, sino que desafortunadamente, la violencia, la injusticia, las desapariciones forzadas, el desplazamiento y la vulneración de los derechos humanos fundamentales, son rasgos comunes presentes en toda Latinoamérica.” (Natalia, 2018)

Colombia Macheteada luego de regresar de Buenos Aires hizo sus últimas tres funciones, el primero de noviembre hizo parte de la clausura del *Acto cultural de los 50 años de CLACSO - Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales V SEMINARIO DE LA RED INTERNACIONAL PENSAMIENTO CRÍTICO: Resistencias, Espiritualidad y Vida*, el 4 de noviembre en el municipio de Pasca Cundinamarca fue invitado por la Fundación Gústa Gúchipas, en el primer *Encuentro Cultural Campesino* y para el 21 del mismo mes, en el marco del *Festival Udecino de Teatro FUT* el día 25 de noviembre Colombia Macheteada tuvo su última función. Fueron casi cuarenta funciones con el propósito de que por medio del teatro y su propuesta estética y poética fuese un acto a la memoria del conflicto nacional, valorando así las miradas de los espectadores alrededor de la puesta en escena y su contribución a la paz desde las artes escénicas.

El grupo de teatro Elemental y su obra insignia Colombia Macheteada tuvo el honor de estar en los corazones de cada una de las personas que pudieron ver esta obra; las horas de ensayos, viajes, discusiones y debates alimentaban cada vez más este montaje, a su vez forjaba personas consientes de la realidad, pensamientos críticos y corazones dispuestos a transformar por medio del arte, Colombia Macheteada también quedará en los corazones de estas personas que prestaron sus cuerpos y sus voces para que este sueño fuese una realidad, también queda en el corazón de esa mujer que con su sensatez, su carácter y sus palabras dirigía a un grupo de jóvenes inquietos por hacer del arte su mejor arma.

- *El regreso de Vicente*

Para el año 2017 y en medio de la situación política y social que atravesaba el país, en el transcurso del proceso de reincorporación a la vida civil de ex combatientes de la FARC-

EP luego de la firma de los acuerdos de paz entre el gobierno nacional y este grupo insurgente, genera posturas dentro de la sociedad colombiana, unas de apoyo y otras tantas de rechazo. Por lo tanto, el grupo de teatro Elemental sigue con la línea de teatro que resignifica la memoria como un acto de resiliencia de los pueblos vejados por la guerra, denuncia abusos e injusticias, apoyando la paz y la vida digna.

Es así como nace la historia de un joven ex combatiente que luego de muchos años decide regresar a su casa, en la orilla del río un hombre que es la representación de Caronte, personaje de la mitología griega, que metafóricamente lleva a esa alma de regreso a casa, Vicente es guiado por este hombre a lo largo del río Apaporis, este se encuentra en la selva amazónica colombiana, pasando por una tormenta, donde las voces del río se comunican con Caronte, en este cuadro se integra un fragmento de la obra emblema del maestro Manuel Zapata Olivella *Changó el gran putas*, un rezo en el cual llama a los dioses africanos entre esos a Oyá “patrona de la justicia que ayuda a fortalecer la memoria” (Olivella, 1987, pág. 16), luego de la tormenta Vicente se dispone a leer una carta, en ese momento en el otro costado del escenario y como un recuerdo entra su padre y su hermana, leyéndola carta en simultánea, luego de esto, el escenario queda oscuro y se comienzan a escuchar voces, es un alabao, “práctica musical y ritual de las comunidades afrodescendientes del Pacífico colombiano(...) Y su capacidad para reinventarse como música de denuncia, desde un papel liberador y de reconstrucción de la memoria histórica” (Bahamón, 2017, pág. 152)

Este alabao es el compendio de fragmentos de documentales como *No hubo tiempo para la tristeza* realizado por el Centro Nacional de Memoria Histórica donde recopila testimonios de las masacres como la del Salado, los Montes de María en el Caribe

colombiano, la de Bojayá en el Pacífico y demás vejámenes de la cruenta guerra en Colombia, también un fragmento de un poema de la poeta colombiana Piedad Bonnett titulado *Cuestiones estadísticas* y las frases colectivas que se enuncian al final de la obra Colombia Macheteada quedando así:

Pueblo que se levanta

Pueblo que se eleva

Pueblo que resurge de las cenizas.

Comíamos un guanalito con su yuca y su ñame

Pescao frito y arroz, cultivábamos café

Bajaron de la montaña con apoyo militar

Y al toque del tambor escogían a quien matar.

Fueron veintidós, diecisiete varones

Tres mujeres y dos niños

Setenta y tres disparos, cuatro credos

Tres maldiciones

Cuarenta y cuatro manos desarmadas.

(Creación colectiva g. d., 2017)

Mientras que cantan el alabao comienzan a aparecer en el escenario un cardumen personas que representa un pueblo con velas es sus manos, amanece y Vicente es invitado a compartir con la gente del pueblo, pues están en la conmemoración de la reconstrucción de su pueblo, puesto que años atrás llegaron los paramilitares matando a gran parte de sus habitantes, quemando sus casas y desplazando al resto de personas, ese es el momento de cocinar y compartir. En este cuadro se quiso integrar una práctica

de resiliencia, perdón y no repetición que ha sido insignia de las víctimas del conflicto en Colombia llamado el *Costurero de la Memoria*, en donde se conoce la verdad por medio del arte de cocer, también se perdona y lo más importante no se olvida los hechos por los cuales estas personas decidieron plasmar sus historias. La costura que se muestra en esta obra es el antes y después del pueblo, los sueños que aún persisten y la resiliencia de sus habitantes, este es el reflejo de muchos pueblos colombianos que su única salida ha sido resistir y sanar. Vicente se va del pueblo y se dirige a su casa, en ese transcurso aparece el cuerpo colectivo y entona una de los bambucos más emblemáticos de la cultura popular colombiana escrito por el maestro Efraín Orozco, El Regreso; mientras se escucha esta canción, en el proscenio se ve el reencuentro de Vicente con su hermana y posteriormente con su padre, que es invidente reconociéndolo cuando palpa su rostro, diciendo: “*Vicente mijo, volvió*” (Creación colectiva g. d., 2017) ahí se cierra el telón y termina la obra.

Esta obra circuló por diferentes espacios, entre esos el *Festival de Teatro ASCUN nodo centro- occidente*, en la ciudad de Florencia Caquetá realizado en la Universidad de la Amazonía organizado por ASCUN y Bienestar Universitario los días 30, 31 y primero de septiembre de 2017, con el apoyo logístico de la Fundación para las artes Rodrigo Morales y la Secretaría de desarrollo Social, se hizo un recorrido por algunos barrios y veredas del municipio de Fusagasugá: Comuneros, Barrios unidos, Centro (plaza mayor), Hogar San José Saramita y las veredas Guavio alto y Cucharal. Con esta itinerancia se hicieron (6) funciones, llevando el mensaje de paz y reconciliación que tiene impregnado este montaje. En los meses de octubre y noviembre de 2017. Y finalmente en el *Festival Udecino de Teatro FUT* el día 26 de noviembre. Aunque esta

obra duró pocos meses de circulación y no cumplió con muchas expectativas que se tenían previstas, entre esas la propuesta estética, fue un ejercicio importante de indagación por los caminos del arte como herramienta de resiliencia y aprendizaje de nuevas formas de representación escénica por medio de la música.

De este modo, damos fin a la primera parte del segundo capítulo, no sin antes resaltar el papel que las demás artes han tenido sobre estos montajes haciendo del teatro un espacio para la expresión, la reflexión y la resignificación del arte.

Así pues, el rol que ejercen estas obras en la construcción del repositorio digital importante, ya que éstas serán la Columna vertebral en el ítem de archivos fotográficos y archivos audiovisuales, destacando así el papel del arte y el teatro en la sociedad universitaria y el impacto que tiene sobre la sociedad civil en un país como Colombia.

2.2. Género teatral, tendencia y estilo del teatro Udecino “Una Construcción de Conocimiento, Habilidad y Destreza desde una Postura Crítica Con las Ciencias Sociales.”

"Hacer parte del grupo de teatro fue uno de los mejores viajes de mi paso por la universidad. Un viaje por la memoria, por las sensaciones, por el cuerpo, el movimiento, por la expresión misma. Un viaje por las estéticas colectivas, un viaje a la periferia, a la Colombia profunda, selvática, rural, y también a la Colombia urbana. Una experiencia consciente en términos académicos, culturales y políticos".

Daniel Triviño.¹⁷

¹⁷ Daniel Triviño es egresado de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad de Cundinamarca y ex integrante del grupo de teatro Semillas de la UdeC y del grupo de teatro Elemental

El vínculo que el teatro de la Universidad de Cundinamarca y la academia tiene es muy estrecho, ya que los estudiantes son los que le dan vida a estos espacios artísticos de participación libre abierta y autónoma, siendo la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales (LEBECS), la carrera que más se relaciona con el arte teatral en la universidad, forjando un vínculo que se ve reflejado aún más en los últimos cinco años (2013-2017), de este modo se sustraerá lo más destacado que hay de ese vínculo, subrayando la influencia que cada uno representa para con el otro arte, el arte de la palabra en la escena y en el aula. Por lo cual vamos a mencionar en breves renglones la influencia que los estudiantes de la licenciatura ejercieron sobre los montajes teatrales, para darle paso a la influencia que el teatro tiene sobre los espacios de aprendizaje dentro y fuera del aula, posteriormente se citarán los trabajos académicos más importantes de la licenciatura en cuanto al teatro como herramienta didáctica se refiere. Esto con el ánimo de dotar el repositorio digital de miradas y posturas académicas que nutrirán aún más el ejercicio docente y esta herramienta digital.

Los estudiantes de la licenciatura y su alma inquieta por indagar y poner en escena lo que en ese momento les parecía pertinente comunicar fueron direccionando los montajes teatrales en cuanto a aspectos de la historia, la memoria, la crítica social y su posición frente a aspectos políticos y sociales que iban sucediendo en el transcurso de los años. Así mismo, sustentando los montajes de una postura académica lo que da como resultado montajes como *Blondinette*, en donde temas como el nazismo y el racismo eran el punto central de esta farsa teatral protagonizada por muñecos en una juguetería. Las creaciones colectivas como *La Falda de Emilia* que dentro de la historia de una joven de Mompóx estaba impregnado aspectos históricos de la primera mitad del siglo XX como la Masacre

de las Bananeras en Ciénaga Magdalena, las situación de los artesanos y la invasión extranjera; a su vez la importancia del folclore del Caribe colombiano, el Río Magdalena como tejedor de la cultura popular colombiana y personajes místicos le daban un toque especial a este montaje teatral. *Colombia Macheteada. Memorias de un pueblo que se levanta*, con sus monólogos y cuadros colectivos nos lleva por los lugares más profundos y sentidos de las memorias dolorosas de los colombianos que han sufrido el flagelo de la guerra, esos mismo colombianos que se rehúsan a perder la esperanza de vivir en un país en paz con justicia social. Y por último *El Regreso de Vicente* que con su historia muestra el lado más humano de un excombatiente, integrando en su montaje aspectos de la cultura colombiana como los alabaos del pacífico, testimonios de masacres y un elemento muy importante extraído de un proyecto que víctimas del conflicto en Colombia han emprendido y es el costurero de la memoria, integrando así episodios dolorosos del pasado, pero con la esperanza de un país mejor.

Algo semejante ocurre con la influencia que el teatro tiene sobre la Licenciatura, ya que este arte se ha ido convirtiendo en una herramienta no sólo para la vida, sino para el ejercicio docente, siendo el teatro una de las mejores herramientas pedagógicas en donde se puede comunicar libremente, crear y transformar.

“(…) estamos hablando de una forma estética de la enseñanza y del arte. Podríamos considerar el arte dramático como una pedagogía en sí misma, porque, como la pedagogía, el arte dramático está constituido por un conjunto de valores, reglas, principios, preceptos, modelos y muchos datos teóricos y prácticos cuya meta es guiar las intervenciones del profesor a fin de mejorar los aprendizajes de todos los participantes” (Laferrière, 1999, pág. 3)

En este punto nos vamos a centrar en la postura que algunos de los estudiantes e integrantes de los grupos de teatro tienen en cuanto al teatro como herramienta pedagógica, en este sentido comenzamos con Reynel Aguilar:

“El teatro es una herramienta pedagógica de gran relevancia que logra interrelacionar múltiples facetas de la vida personal, en un proceso de auto-conocimiento que vincula a los demás integrantes del grupo de teatro, adicionalmente logra potenciar y darle sentido de reflexión a la importancia de los procesos educativos en todos los ámbitos.” (Aguilar, 2018)

Esta postura pone en evidencia los debates dentro del grupo de teatro y cómo repercute en la acción educativa, sin dejar a un lado lo importante que se vuelve para la vida.

Daniel Triviño¹⁸ tiene una postura que es importante de analizar, pues relaciona lo fundamental que es el teatro como ejercicio de enseñanza-aprendizaje, pero también destaca la importancia que este tiene dentro de la sociedad.

“El teatro tiene una responsabilidad social no solo con el fin de entretener y divertir sino por el contrario de formar, de comunicar y expresar. En la actualidad, los procesos de aprendizaje y enseñanza van de la mano de las expresiones comunicativas y corporales que facilita el teatro.” (Triviño, Teatro Universitario, 2018)

De este modo, los estudiantes encuentran en el teatro una herramienta para su vida personal y profesional

“Como estudiante de LEBECS pienso que el teatro ha sido fundamental, tanto para mis propósitos personales como profesionales, ha dado un giro completo a las cosas que quiero hacer en el futuro, además pienso que como docente, el teatro es una herramienta

¹⁸ Daniel Triviño es egresado de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad de Cundinamarca y ex integrante del grupo de teatro Semillas de la UdeC y del grupo de teatro Elemental

increíble para concientizar y guiar a los niños y niñas frente a la sociedad que los rodea.”
(Barbosa, 2018)

Dicho lo anterior, el teatro adquiere dentro de los estudiantes de la licenciatura una importancia, pues solamente con el hecho de relacionarse con el otro y comunicar asertivamente sus ideas el teatro favorece tales actividades cotidianas, también es el medio por el cual los estudiantes dentro de sus prácticas pedagógicas le dan otro sentido a las clases y los claustros donde los niños y los jóvenes no encuentran un interés, con el teatro surgen posturas, gustos, afinidades con las artes. Marlon González¹⁹ apunta que “La educación no debe estar distante de las distintas expresiones artísticas y culturales; por el contrario, debe edificarse en relación a estas como uno de los instrumentos que posibilitan enseñar y por tanto aprender.” (González M. , 2018) Es por esa razón que estudiantes de la universidad al salir al campo laboral usan el teatro como su mecanismo de enseñanza-aprendizaje más acertado, así lo manifiesta Marco Riveros “he establecido dos Electivas de formación artística, en dos instituciones privadas. En dichas electivas trabajamos aspectos dentro de lo motriz, sensitivo y emocional desde y con el teatro como una propuesta que incluye la ciencia, como algo práctico, en contexto, y con toda la capacidad para conmover el factor Humano.” (Riveros, Teatro universitario, 2018)

El teatro también se convierte en un mecanismo por el cual las artes son de gran relevancia para proyectos de grado de la licenciatura, aunque la lista no es muy larga, logran ser proyectos de gran interés dentro de la comunidad académica. “(...) Pero lo más importante por lo menos para mí en este momento, se trata de mi proyecto de grado que

¹⁹ Marlon González es egresado de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad de Cundinamarca y ex integrante del grupo de teatro Semillas de la UdeC y del grupo de teatro Elemental

tiene que ver absolutamente con el teatro como acción pedagógica” (Triviño, Teatro Universitario, 2018). También como herramienta dentro de las prácticas educativas e indagación dentro de proyectos de investigación alternativos “Estoy realizando mi investigación de grado desde la pintura y ha sido valiosísimo el trabajo del teatro con las comunidades fusagasugueñas. Ha sido parte además de mis procesos practico-pedagógicos en la carrera.” (Gallego, 2018)

Con esto, comenzamos a nombrar algunos de los trabajos académicos como ensayo, artículos, ponencias, proyectos de práctica y proyectos de tesis; que se han ido recuperando en el proceso de recopilación de la información para la creación de este repositorio, cabe resaltar que la producción científica, académica e intelectual mencionada a continuación es gestada por parte de estudiantes de la Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Ciencias Sociales e integrantes de los grupos de teatro, aunque también se mencionarán algunos artículos periodísticos de espectadores. Esto con el propósito inicial de que el repositorio digital, se caracterice no sólo por tener producción fotográfica y audio visual, sino que también por integrar la producción científica, académica e intelectual en cuanto al teatro como herramienta pedagógica y emancipadora.

A lo largo del paso por la licenciatura, es interesante como la afinidad que se tiene con el teatro entra a jugar un papel muy importante para los estudiantes, convirtiéndose y como se ha insistido a lo largo de éste capítulo en una herramienta pedagógica, pero también en un objeto de estudio y de análisis con esto surgen ensayos dentro de los núcleos temáticos como el de Daniel Triviño que tiene una mirada histórica y haciendo un análisis a grandes rasgos de lo que fue el teatro político en los años 60’s en Colombia

“Los años 60 para Colombia representan un escenario de encuentros y desencuentros en la mayoría de sus esferas sociales. La heterogeneidad y la exclusión política fueron un detonante para la organización militante de las clase subalternas que no conformes con la acción de un Estado particularista, hicieron frente activo a sus actos represores desde diferentes escenarios. Estos episodios poco conocidos para un país con problemas de memoria, suelen ilustrarse desde la perspectiva hegemónica de la historia que ha silenciado las voces emergentes desde abajo.” (Triviño, Teatro político, años 60. , 2016)

De la autoría del mismo estudiante se encuentran dos proyectos de práctica relacionados con el teatro, el proyecto realizado para la “Práctica educativa y proyección social (básica primaria) ” hace en compañía de otras dos compañeras, Lorena Galeano y Angie Ramírez un proyecto que va dirigido a población sorda y con capacidades diferenciadas de una institución pública del municipio de Fusagasugá, denominada Teatro del Silencio, en este proceso los niños de la institución usan su lenguaje de señas y su corporalidad, como herramienta de expresión dentro del teatro, producto de este proyecto, surge un cortometraje, una muestra teatral pequeña y una ponencia la cual en líneas generales relata la experiencia en este proyecto.

“Por medio de las siguientes líneas y luego de una extensa indagación expondré Teatro del Silencio como alternativa pedagógica en el aula de sordos de la escuela Fusacatán del municipio de Fusagasugá, junto a esto la significativa experiencia del proceso de práctica en este escenario educativo y la manera en que la educación artística y la pedagogía teatral, se convirtieron en las herramientas precisas para la creación de un espacio de inclusión educativa.” (Triviño, Teatro del Silencio , 2015)

Por otro lado está el proyecto realizado para la “Práctica educativa y proyección social (básica secundaria)” realizado en una escuela rural del municipio de Fusagasugá en la vereda Guavio Bajo, perteneciente a las veredas del Sur, respondiendo a una problemática y coyuntura nacional para la época, ya que el gobierno nacional y uno de los grupos insurgentes más grandes de Colombia estaban en conversaciones para acordar la paz, por lo tanto se fue gestando en la universidad la cátedra para la paz este proyecto de práctica tiene como nombre *La escuela rural, un escenario de paz a partir del Teatro*” este proyecto dentro de su metodología recoge parte de las técnicas del Teatro del Oprimido y también se basó en la guía de “las escuelas como territorio de Paz”.

“La escuela rural no ha sido ajena al conflicto, y su territorio ha sufrido los efectos de la violencia, su responsabilidad con la comunidad debe ser la de asumir un compromiso social que permita generar espacios de discusión, reflexión, aprendizaje y enseñanza alrededor de las representaciones de la paz y el conflicto. Por lo tanto se propone utilizar las técnicas alrededor del Teatro del Oprimido y la guía metodológica de “Las Escuelas Como territorios de Paz” que permitan generar un escenario de intervención curricular en la Institución Educativa Guavio Bajo de Fusagasugá.” (Triviño, LA ESCUELA RURAL, UN ESCENARIO DE PAZ A PARTIR DEL TEATRO, 2016)

Y por último su proyecto de tesis que también responde a un momento coyuntural en el país y la provincia del Sumapaz situándose en el Territorio de Reconciliación y Reincorporación a la Vida Civil en la vereda la Fila del municipio de Icononzo departamento del Tolima, luego del acuerdo de paz pactado por el gobierno nacional en cabeza del ex presidente Juan Manuel Santos y las FARC-EP para el año 2016. Este proyecto se titula “*Teatro del oprimido con juventud excombatiente de las FARC-EP*”

desde la trinchera del cuerpo a la performatividad de los cuerpos subjetivados por la guerra y concentrados en el ETCR de Icononzo Tolima.” El cual indaga estos cuerpos por medio de una corriente teatral generada en Brasil por el maestro Augusto Boal la cual fue relevante no sólo para su país, sino para América Latina y el mundo, El Teatro del Oprimido, la cual integra diferentes formas de hacer y ser en el teatro, resignificando sectores oprimidos de la sociedad.

“Esta intervención es además una oportunidad para ampliar los análisis y las reflexiones alrededor de los usos del cuerpo de los/as jóvenes excombatientes. Pero esta intervención no solo se limitará a su análisis, sino que, por el contrario, ofrece la posibilidad de hacer de la teoría una práctica reflexiva y transformadora que se extienda al estudio de las ciencias sociales y la pedagogía sobre el cuerpo y las múltiples realidades relacionadas con el fenómeno social a estudiar.

Además, busca aportar herramientas teórico-metodológicas para hacerle frente a las discusiones emergentes. Es principalmente la oportunidad de hacer una aproximación investigativa a los efectos reales de las situaciones resultantes de la guerra y al papel de la academia frente a estos procesos de integración.

En ese orden de ideas, el proyecto quiere vincularse como una herramienta que posibilite ampliar los estudios sociales, críticos y pedagógicos sobre la región y la coyuntura nacional que representa la terminación de la confrontación con las FARC-EP.” (Triviño, Tesis, 2018, pág. 5)

En este proceso de la producción científica de la licenciatura se encuentran dos tesis las cuales son importantes tanto para este repositorio, como para la licenciatura y la universidad, ya que se centran en el *Centro de Educación y Atención a discapacidades*

CEDESNID. En este sentido, damos paso a la tesis de grado Marco Fidel Riveros titulado *“Aportes al debate de inclusión educativa a partir de la Pedagogía teatral como herramienta de investigación en Educación. Experiencias reflexionadas desde la práctica educativa”* Publicado en el 2016 el cual integra varias discusiones pertinentes para entender la inclusión educativa llevándola así a una continuidad en una institución educativa del municipio de Sibaté.

“Este trabajo está enfocado a reflexionar el papel de las prácticas educativas como una manera de hacer investigación en el campo de la pedagogía. Se toma como punto de reflexión un proceso de intervención pedagógico en el Centro de Educación y Atención a discapacidades CEDESNID llevado desde el 2013 en distintos momentos del desarrollo de las prácticas educativas, y se enuncia el problema de la Inclusión educativa como discurso institucionalizado.

La propuesta esboza las posibilidades que tiene la pedagogía teatral y el arte como invitación metodológica que sirve y es efectiva, acercando a la población atendida a distintas técnicas que aportan, construyen, y debaten el papel de la pedagogía en los discursos de inclusión y sobre todo en la investigación aplicada y la atención a personas en estado de vulnerabilidad. El trabajo cuenta actualmente con continuidad, utilizando sus técnicas metodológicas en un nuevo proceso en el colegio León De Greiff Sibaté.”
(Riveros, Tesis, 2016, pág. 5)

También encontramos la tesis de grado de Laura Camila Vergara titulada *Las artes plásticas y escénicas: una plataforma de aprendizaje no formal para la Fundación de CEDESNID, sede San Mateo – Fusagasugá”* que se centra en las artes plásticas y

escénicas como método de acercamiento e inclusión a esta población con capacidades diferenciadas publicada para el 2017.

“A través de la necesidad de consolidar el compromiso docente, surgen propuestas alternativas de aprendizaje para educación no formal, así pues, son las artes plásticas y escénicas esa propuesta pedagógica, como sustento importante de la investigación, enfocada directamente a la mejora de calidad de vida, desarrollando actitudes, aptitudes y habilidades en la población universo de CEDESNID, sede San Mateo en el municipio de Fusagasugá, realizando un impacto en la convivencia interna de la fundación, mejorando las relaciones y el tejido social. El contenido del presente documento parte de una lógica de orden estructural, tanto en la escrituración como en el trabajo de campo, llevándose a cabo todo el marco de investigación hasta los subtemas centrados en el imaginario colectivo, en CEDESNID como escenario de socialización, aproximación y exploración de terreno, subjetividades desde el universo de cada participante. También la relación con cada una de las pautas propuestas como la relación con los estigmas, con las subjetividades, las artes plásticas y escénicas y finalmente en relación con la experiencia académica adquirida para la realización de este trabajo investigativo.” (Vergara, 2017, pág. 5)

Como se mencionaba al inicio de este apartado del segundo capítulo también existe artículos que muestran posiciones personales en cuanto a temas en específico como el proceso de paz y el plebiscito realizado en el 2016, al igual que perspectivas luego de ver una de las obras de teatro más importantes para la Universidad de Cundinamarca, en este sentido vamos a mencionar el pequeño artículo que Marlon González²⁰ egresado de la

²⁰ Marlon González es egresado de la Licenciatura en Ciencias Sociales de la Universidad de Cundinamarca y ex integrante del grupo de teatro Semillas de la UdeC y del grupo de teatro Elemental

Licenciatura hizo cuando hacía parte del grupo de teatro, este artículo fue publicado en una página dedicada a los temas investigativos y formación de investigadores donde se resignifican sectores políticos, sociales y acontecimientos históricos en América Latina denominado *Todo América Latina*, en este sentido vamos a citar un fragmento del artículo y también se deja el link donde lo pueden encontrar en línea (<https://todoamerica.info/noticia/frente-al-olvido-hay-quienes-acompa%C3%B1amos-y-resistimos>).

(...) El teatro ha llegado a ser no solo para mí, sino para otros jóvenes universitarios inquietos la posibilidad y el instrumento con el que se nos ha permitido soñar y creer, y así lo hemos hecho. Durante cerca de cuatro años hemos venido caminando en el difícil trabajo de la creación colectiva, desde donde han nacido puestas en escena que se configuran y edifican alrededor de nuestros sentirs; desde lo que nos toca, lo que nos rodea, lo que nos hace llorar y a veces reír. Hemos venido recorriendo también varios rincones de nuestra geografía, traspasando aquellas fronteras del Estado y la memoria que han intentado dividirnos haciéndonos parecer diferentes, incluso, nos hemos sumado al reto de romper con los enigmas de la historia, aquellos que nos han coartado de la posibilidad de llegar a algunos territorios que no han sido acreedores de la posibilidad ajena de sentirles, verles y tocarles; como lo hacen los suyos quienes en medio de las experiencias amargas le lloran pero resisten.” (...) (González M. D., 2016)

Dentro de la mirada de los espectadores, quedan las palabras inquietas de mostrar su opinión acerca de obras que han visto, este es de Colombia Macheteada, que a lo largo de dos años recogió críticas y opiniones, entre esas está la de Ginés Velásquez en la que en

una nota periodística que dentro de su subjetividad resalta momentos de esta obra, como es corta la nota, la vamos a citar completa.

“26 de abril se presentó por primera vez Colombia Macheteada, del grupo de teatro de la Universidad de Cundinamarca, dirigido por Natalia Morales Herrera. A golpes de teatro, cuadro tras cuadro, nos llegan las historias de las múltiples voces de los protagonistas reales en los que está basada la obra, anónimos escritos en diversos lugares de Colombia. El juego de luces de todos los colores va iluminando estos textos rotos, desgarrados e individuales que muestran una Colombia en jirones y unida por la sangre. La violencia y el dolor no distinguen bandos ni ideologías y se igualan el guerrillero forzado de niño a la selva, el papero de la montaña y la panadera; la puta y el soldado, la madre y los enemigos. Y cuando podemos llegar a pensar que esa violencia ahora está en otra parte, que por suerte es parte de un pasado cercano, pero alejado al fin, nos llega el testimonio de una madre de Fusagasugá a quien le desapareció un hijo, un joven parecido a nuestro propio hijo, a nuestros primos, a nuestros hermanos y que poco tiempo después aparecería en otra parte de Colombia, muerto y vestido de guerrillero. Pese a los penosos relatos, la obra termina con esa luz de la esperanza que nos interpela como espectadores a formar parte de la construcción de un tejido social posible, mientras las respuestas no sean los machetes. (Velásquez, 2016)

Ya para finalizar vamos a mostrar un artículo de opinión publicado en un periódico local que promovido por la *Fundación Para las Artes Rodrigo Morales*, llamado *Orquídea de los Andes* dedicado a temas culturales y de las artes en la región, este artículo es escrito por una profesora de la Universidad de Cundinamarca que hace parte del programa de Licenciatura en Ciencias Sociales. Dentro de relatos y una melodía de palabras, Lised

García hace un esbozo de lo que es Colombia y como los colombianos hemos naturalizado la guerra y el conflicto en este país, luego hace referencia a su opinión en cuanto a la obra.

“Finalmente, y no me menos trascendental, es la voz que la obra le otorga a las experiencias de las mujeres en la guerra, a la manera en que los hechos violentos de la misma han atravesado sus cuerpos con heridas profundas, siendo madres de desaparecidos, víctimas de violencia sexual, y otros tantos hechos de horror contra ellas. Es la segunda apuesta más importante de la obra porque pone en primera plana a uno de los sujetos más desconocidos en medio del conflicto, las mujeres que en sus múltiples resistencias, han enfrentado y enfrentan la violencia cotidiana, hecho tácito de la violencia estructural y física directa.” (García L. , 2016)

A modo de conclusión, éste capítulo nos deja un compilado de obras teatrales montadas y gestadas dentro de la Universidad con sus respectivos análisis, lo cual es de importancia para la creación del repositorio digital, pues será la columna vertebral de este proyecto, integrando así los archivos fotográficos de cada montaje respetando el orden en los cuales se fueron mencionando y dando su respectivo análisis. Por otro lado, es un hallazgo muy importante no sólo para este proyecto, sino para la licenciatura la producción académica, científica e intelectual que hay en cuanto al teatro bien sea como objeto de estudio, o como herramienta pedagógica, las profundas reflexiones que hay en cada ensayo, ponencia, tesis o artículo pone en evidencia que el papel de los estudiantes dentro de la universidad es resignificar no solamente personajes o corrientes políticas, sino resignificar el arte y el importante papel que tiene en la sociedad, en ese sentido me atrevo a afirmar que los que trabajan y luchan por el arte y la memoria se les pueden

llamar militantes de la vida, así pues, los grupos de teatro de la Universidad de Cundinamarca son fieles y aguerridos militantes de, por y para la vida; también recogiendo la discusión del capítulo anterior sobre las características del Teatro Universitario gestado en los años 60 y si en realidad repercuten en la actualidad, si lo hacen, ya que estas obras son el reflejo de almas inquietas por investigar, resignificar y denunciar. Pues el teatro universitario y en palabras de la maestra Martha Martínez, abre puertas a mundos nuevos, forma a seres humanos, concientiza, es un teatro investigativo y experimental, que a través del espectáculo le muestra al público los espejos de su realidad. Por tal razón, este repositorio que comenzó como un sueño, a medida que se va poniendo una palabra en este proyecto, se va convirtiendo en una realidad.

A continuación, nos dispondremos a dar paso al último capítulo el cual va a hacer un bosquejo general de cómo va a ir organizado el Repositorio Digital que integra las experiencias del Teatro Universitario de la Universidad de Cundinamarca, resaltando la producción fotográfica, audiovisual, académica científica e intelectual con relación a este arte.

TERCER CAPÍTULO

3. CONSTRUCCIÓN DOCUMENTAL DE LAS EXPERIENCIAS, VIVENCIAS Y NARRATIVAS DEL TEATRO UNIVERSITARIO EN LA UNIVERSIDAD DE CUNDINAMARCA

La finalidad de este capítulo en primer lugar, es situar la importancia de las memorias colectivas y posteriormente el documento y el archivo como mecanismos para preservar la memoria, ya que éste repositorio es el compilado de las experiencias de los grupos de teatro de la universidad, pero también es el compilado de la producción científica, académica e intelectual de algunos de sus integrantes. Por lo tanto, se hará un boceto y breve explicación de cómo está organizado el repositorio digital, orientando así al lector y visitante a este recurso digital por un viaje en el tiempo y este arte tan maravilloso que ha alentado y agitado los sentires más profundos de los estudiantes en la Universidad de Cundinamarca, paralelo a esto, se dará paso para identificar los hallazgos que se lograron y también los desaciertos que hubo dentro de este proceso investigativo y creación del repositorio.

3.1. La memoria en escenario gráfico y representativo de las experiencias teatrales.

“Los historiadores e investigadores eligen qué contar, qué representar o qué escribir en un relato”

Elizabeth Jelin

La memoria a través de los años ha tomado un papel muy importante dentro de la sociedad colombiana, como se afirmaba en el primer capítulo. Pero, al hablar de memoria se habla de un entretejido de experiencias subjetivas que a su vez alienta a la colectividad, de esta manera, a la memoria la acompaña un sin número de aristas que son determinantes para una

sociedad o grupo determinado, en este caso, los grupos de teatro gestados en la Universidad y todo su compilado de experiencias y vivencias dentro de estos, por lo tanto, y dentro de este proceso investigativo se da prioridad a la preservación de esas experiencias por medio de mecanismos que la memoria posee, en este caso el *documento* y el *archivo*. Pero, ¿qué relación tiene la memoria con la creación de un repositorio digital? Bueno, esta es la pregunta que va a alentar esta discusión, por lo pronto vamos a comenzar por identificar la importancia de la memoria colectiva y los mecanismos para preservarla, para posteriormente responder el interrogante líneas atrás planteado.

Jelin postula que, la interacción con el otro es un ejercicio de memoria, ya que las experiencias individuales no serían rememoradas si no estuviésemos en interacción con el otro, por lo tanto el ejercicio de la memoria es un ejercicio colectivo y constante. En este orden de ideas, se afirma que los diferentes tipos de recuerdos personales están inmersos en narrativas colectivas, donde se inserta a la discusión la pertinencia de las memorias colectivas, entendidas como “memorias compartidas, superpuestas, producto de interacciones múltiples, encuadradas en marcos sociales y en relaciones de poder. Lo colectivo de las memorias es el entretejido de tradiciones y memorias individuales, en diálogo con otros, en estado de flujo constante” (2002, pág. 22) de esta forma es pertinente afirmar que la memoria colectiva y la memoria individual son ejercicios constantes y que por lo tanto una sólo existe si la otra está presente.

Como lo cita Ricoeur (Jelin, 2002, pág. 22) las memorias colectivas consisten en un compilado de huellas que va dejando a través del tiempo los acontecimientos que han modificado el rumbo de la historia de los diferentes grupos que relatan. Las memorias colectivas también están relacionadas en el proceso de construcción con los códigos

culturales compartidos, sustentando las memorias personales que, aunque sean únicas y singulares se ven correlacionadas y trenzadas con las memorias de los otros.

En contraste a lo que afirma Jelin, Jacques Le Goff inserta un análisis partiendo del concepto clínico, en cuanto a la memoria sufre una serie de perturbaciones, en la que la amnesia es el nefasto resultado; y que otras ciencias adoptan la amnesia como un concepto metafórico, refiriéndose a los problemas que tiene la memoria histórica y la memoria social:

“(…) a nivel metafórico pero significativo, la amnesia no es sólo una perturbación en el individuo, sino que determina perturbaciones más o menos graves de la personalidad y, del mismo modo, la ausencia o la pérdida, voluntaria o involuntaria de memoria colectiva en los pueblos y en las naciones, puede determinar perturbaciones graves de la identidad colectiva” (Le Goff, 1991, pág. 131)

En efecto, se entiende que la amnesia dentro de la memoria colectiva modifica aspectos que caracterizan la colectividad, y que estas perturbaciones a largo plazo tienen consecuencias para la memoria colectiva e individual, en donde los olvidos y los silencios de la historia son indicadores de que existen mecanismos de manipulación de la memoria colectiva; ésta tiene cinco estados que son importantes de mencionar y que Le Goff los retoma de Leroi-Gourhan: “el de la transmisión oral, el de la transmisión escrita, mediante tablas o índices, el de las simples esquelas, el de la mecanografía y el de la clasificación electrónica por serie” (1991, pág. 135).

Le Goff hace especial énfasis sobre la importancia de la memoria colectiva dentro de las sociedades desarrolladas y en vía de desarrollo; de las clases dominantes y de las clases dominadas; todas las luchas por el poder o por la vida, por sobrevivir o por avanzar; siendo

la memoria en la actualidad también significada como la identidad, bien sea individual y/o colectiva, así también como un mecanismo de emancipación.

Para este tema, Jacques Le Goff (1991) realiza un estudio más puntual del *documento* como elemento para transmitir la memoria y del archivo como mecanismo para preservarlo.

Afirma que la forma científica de la memoria colectiva se resume en dos tipos de materiales: los documentos y los monumentos, y que se pueden manifestar en dos formas principales: los monumentos como los herederos del pasado y los documentos como la elección del historiador.

Hacia principios del siglo XX el término *documento* entra a ser muy importante dentro de la historia positivista siendo éste el fundamento del hecho histórico y que aunque el historiador es autónomo de qué es lo que se documenta y archiva, en sí se obtiene como prueba histórica, siendo así, un testimonio escrito, de tal modo que para los positivistas documento es igual a texto (Documento=Texto) dado que, “lo que no está escrito, no vale o simplemente no existe” (Le Goff, 1991, pág. 228).

Siendo la escritura la columna vertebral de la memoria colectiva, y que Le Goff apoyado de Gourthan afirma que la escritura nace de la necesidad de que se relate la memoria de los pueblos ancestrales, por lo tanto, en esta memoria escrita se liga el documento, que al pasar de los años se ha ido modificando sustancialmente, pasando de escribir la historia sobre diferentes objetos y con diferentes sentidos, por lo tanto “el documento tiene en sí un aspecto de monumento afirmando que no existe una memoria colectiva bruta” (Le Goff, 1991, pág. 140), y que al ser monumento no es un aspecto inmodificable, por el contrario, al

pasar de generación en generación se afirma su significado y/o se modifica, permitiendo a la memoria colectiva sustentarse.

Es más, se considera que no hay historia sin documentos, pues al correr de los años se va perdiendo en el tiempo, el cual se requiere documentar de algún tipo, bien sea escrito, o grabado. A través de los años, los historiadores y académicos iban identificando la necesidad de documentar otro tipo de aspectos, no solamente los aspectos escritos, sino que había otras formas de concebir, leer y comprender las sociedades en la que estaban inmersos, por medio de imágenes y sonidos.

Es por esa razón que hacia los años 60 toma fuerza esta forma de leer los contextos y documentarlos, convirtiéndose en una revolución documental dentro de la memoria y la historia, siendo medida de forma cuantitativa y analizada de forma cualitativa.

Es así que “El interés de la memoria colectiva y de la historia ya no se cristaliza exclusivamente sobre los grandes hombres, los acontecimientos, la historia que transcurre de prisa, la historia política, diplomática, militar. Esta ahora se ocupa de todos los hombres” (Le Goff, 1991, pág. 232).

Tanto la memoria colectiva como el documento tienen dentro de sus objetivos legitimar los procesos históricos de personas de a pie que han construido la historia de los pueblos, de los diferentes sectores que la misma historia de una u otra forma se ha encargado de invisibilizarlos. En este orden de ideas, Le Goff afirma que a partir de la revolución documental “la memoria colectiva se valoriza, se organiza en patrimonio cultural” (1991, pág. 233).

Por otro lado, se menciona que el documento trasciende en el espacio y en el tiempo, pero hay que tener en cuenta que el documento no es totalmente verídico, pues como pasa con la dualidad de memoria-olvido, el documento y según quien lo escriba va a integrar en él diferentes episodios de olvidos autoregulados o impuestos en donde entra la autonomía del autor a hacerle apología a las diferentes visiones y “verdades” que contienen los documentos. Bajo esta perspectiva y como lo relaciona Le Goff (1991) el documento está en constante cambio, ya que al ser un producto de la sociedad, ésta está encargada de respaldar y legitimar el documento y lo que contiene.

Con el trasegar de los tiempos, el documento ha ido adquiriendo un valor significativo muy importante y que integra en él aspectos identitarios de una colectividad que luego van a ser de gran relevancia para lectura y re-significación de la historia:

“El documento no es una mercancía estancada del pasado; es un producto de la sociedad que lo ha fabricado según los vínculos de las fuerzas que en ellas retenían el poder. Sólo el análisis del documento en cuanto documento permite a la memoria colectiva recuperarlo y al historiador usarlo científicamente, es decir, con pleno conocimiento de causa.” (Le Goff, 1991, pág. 236)

De acorde al valor no sólo simbólico sino la gran importancia que se le atribuye a este por integrar hasta los aspectos más mínimos de una colectividad y según Le Goff, el documento es un elemento que trasciende en el tiempo y por tal razón se puede afirmar que el documento se convierte en monumento, ya que integra los aspectos más relevantes, relatos de colectividades, pero también lo más mínimo y profundo de la sociedad es de gran

importancia para preservar la historia y entender los contextos en los que las colectividades están inmersas y que éstas sean las encargadas de escribir y rescribir su propia historia

“El nuevo documento, ampliado más allá de los textos tradicionales, transformado —allí donde la historia cuantitativa es posible y pertinente— en dato, debe ser tratado como un documento/monumento. De aquí la urgencia por elaborar una nueva doctrina capaz de transferir este documento/monumento desde el campo de la memoria al de la ciencia histórica” (Le Goff, 1991, pág. 239)

A partir de esta afirmación, vamos a dar paso para la pregunta planteada en este capítulo, en cuanto a la relación de la memoria con la creación del repositorio digital, entendiendo que “los repositorios son archivos de acceso abierto, donde se almacenan, ordenan, preservan y redistribuyen distintos tipos de recursos digitales, como textos, imágenes y/o sonidos” (Quintero, R. R., Sánchez, A. R., & Ramos, A. M. V. , 2012, pág. 2), y con el postulado que Le Goff presenta, se identifica una estrecha relación, la construcción del archivo, que para nuestro caso es el repositorio digital, servirá como mecanismo y vehículo para que la memorias inmersas en los grupos de teatro no sea un ejercicio cerrado y selecto, sino por el contrario, que la comunidad universitaria sea partícipe activamente de la construcción de este y se cree la posibilidad para que los pequeños logros, aciertos y también intentos fallidos de los grupos de teatro, sientan las bases para que los estudiantes se empoderen de los espacios físicos, pero aún más importante, los espacios académicos por medios del arte. En este sentido y desde la perspectiva de Le Goff, los archivos han de trascender los claustros físicos y minuciosamente custodiados a espacios de participación conjunta y abierta.

Ya teniendo claro el vínculo de la memoria con el archivo. En este punto, nos vamos a centrar en el proceso de construcción del repositorio, los desaciertos y los hallazgos a los que se llegaron con este. En el proceso de indagación sobre el software que soportaría todos los documentos recogidos a lo largo de la investigación, hubo una gran cantidad de plataformas dedicadas a este tipo de archivos como Archivemática, Roda, DAITSS, pero el acceso eran limitado hasta cierto punto, exigía un lenguaje determinado (HTML.C++) o al subir los documentos, exigía un límite de tamaño por documento y si se quería obtener más espacio de almacenamiento exigían un monto, finalmente se encontró una plataforma llamada *Git Hub*²¹, y aunque estaba en inglés era fácil de manejar, pero al crear las ramas integrar los documentos en ellas y subirlas a la web salía error, se intentó en varias ocasiones y en diferentes computadores, pero fue imposible crear el repositorio en estas plataformas, lo cual estancó en un momento el proyecto. Se decide hacer el repositorio por medio de páginas web, sin dejar a un lado su rigurosidad, pero si permitiendo que estos documentos estuviesen en línea y tuviesen acceso fácil y libre, respetando el objetivo que tiene en sí los repositorios, escogiendo Wix²² que es una plataforma de creación de sitios web de fácil acceso, presentado plantillas las cuales se pueden editar y acomodarlas según las necesidades de cada creador, con el único requisito de tener una cuenta en Google.

En esta plataforma se crearon diez páginas web respondiendo a las necesidades del repositorio, dedicando página web por montaje (La Maestra, Blondinette, Pueblo Indolente, El Rey Generoso, La Falda de Emilia, Colombia Macheteada, El Regreso de Vicente) otra para el Festival Udecino de Teatro (FUT) y otra página para los Performances más

²¹ Link de la página: <https://github.com/>

²² Link de la página: <https://www.wix.com/>

relevantes realizados por los dos grupos de teatro (Semillas de la UdeC y Teatro Elemental), teniendo en la página principal las discusiones planteadas en el primer capítulo sobre el Teatro Universitario colombiano y la relación de Memoria-Teatro, los enlaces para las páginas que se mencionaron y los archivos de producción académica, científica e intelectual en cuanto al teatro como objeto de estudio o como herramienta pedagógica. Para finalizar, daremos paso a inmiscuirnos en un viaje por el tiempo, donde el teatro universitario de la Universidad de Cundinamarca es el actor principal de esta gran obra:



La página principal va a ser la anfitriona de este viaje, donde podemos encontrar diferentes opciones en la parte superior

Inicio Repositorio Acerca del Repositorio Teatro Universitario Memoria y Teatro Agradecimientos Aportes

En la opción *Repositorio* nos lleva a los archivos que minuciosamente se recolectaron y se organizaron para disfrutar de este viaje



En la sección de *Archivos Fotográficos y Audiovisuales* nos lleva a la galería donde están todas las obras, una sección especial para el Festival Udecino y los performances de Teatro con sus respectivos botones



Cuando se le da clic a una obra, por ejemplo *La Falda de Emilia* nos lleva a una página emergente la cual tiene el contenido de la obra como los archivos fotográficos y audiovisuales y el análisis de cada una de las obras realizadas en estos años.

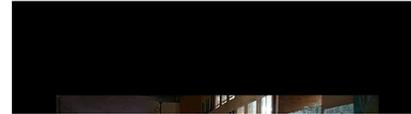
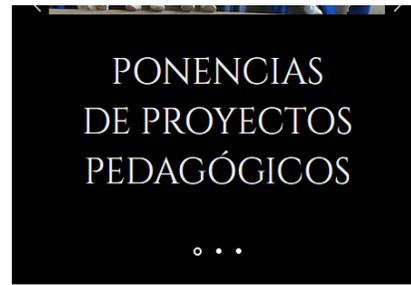


Al estar de nuevo en *Repositorio* y se le da clic a *Archivos científicos, académicos e intelectuales*, nos lleva a una página donde están las tesis, los artículos, las ponencias y los ensayos.



ARCHIVOS CIENTÍFICOS, ACADÉMICOS E INTELECTUALES





En la sección de *Teatro Universitario* se muestra la primera parte del primer capítulo de esta investigación con el ánimo de que este repositorio esté guiado por estas discusiones, así mismo con la sección de *Teatro y Memoria* que corresponde a la segunda parte de primer capítulo.

EL TEATRO UNIVERSITARIO COLOMBIANO COMO OBJETO DE ESTUDIO.

DISCUSIONES ALREDEDOR DE LA MEMORIA EN EL EJERCICIO ARTÍSTICO Y TEATRAL COLOMBIANO.



Son días en que la universidad genera un espacio propio para el teatro y el teatro genera un espacio para la libertad.
Catalina Esquivel



Las abuelas son como las guayabas sirven para la memoria...
Sera, Los Campanarios del Silencio.

Y en *Agradecimientos* hay una sección especial para aquellas personas que han hecho del teatro universitario de la Universidad de Cundinamarca un viaje real, como las directoras de teatro de los grupos, los estudiantes que hicieron parte de los dos elencos y a los fotógrafos y productores audiovisuales por plasmar sus ideas por medio de la imagen.

TESIS LEBECS

[Inicio](#) [Repositorio](#) [Acuerda del Repositorio](#) [Teatro Universitario](#) [Memoria y Teatro](#) [Agradecimientos](#) [Aportes](#)

AGRADECIMIENTOS

<p>Agradecemos a los fotógrafos y productores audiovisuales que con sus lentes capturaron los mejores momentos que se vivieron en mundo de las tablas.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Germán Gutierrez Pineda • Jean Paul Uruña Cruz • Gines Velásquez • Cecilia Martínez 		<p>Agradecemos a las directoras de teatro por su aguerriada labor y dedicación, estas mujeres que han luchado por la cultura en la Universidad de Cundinamarca.</p> <ul style="list-style-type: none"> • Martha Nury Martínez • Natalia Morales Herrera 		<p>Agradecemos a todas las personas que hicieron parte de los grupos de teatro Semillas de la UdeC y Teatro Elemental, por su militancia artística y su sensibilidad en las tablas y en las calles, especial a:</p> <ul style="list-style-type: none"> • Daniel Triviño • Marlon González • María Fernanda
---	---	---	--	---

El último ítem *Aportes* se creó con la intención de que el Repositorio Digital a medida del tiempo se valla nutriendo más, con los archivos que tengan bien sea integrantes del grupo o espectadores de los montajes realizados hagan su aporte, cabe resaltar que todas las páginas de las obras y del festival, también tiene este ítem

TESIS LEBECS

Inicio

Archivos Fotográficos y Audiovisuales

Acerca de La Falga de Emilia

Aportes



APORTES

La intención de este repositorio es que las personas que cuenten con material fotográfico, audiovisual, producción científica, académica e intelectual acerca del Teatro en la Universidad de Cundinamarca y quieran compartir las experiencias que están allí plasmadas puedan hacerlas llegar por este medio.

Tel: 3204025656 | Correo: marcealo94@gmail.com

Nombre *
Correo *
Asunto

A modo de conclusión este capítulo nos deja una gran reflexión acerca de la importancia del archivo como mecanismo para preservar la memoria y así mismo es de gran satisfacción que aunque no se pudo hacer el repositorio en una plataforma dedicada a este tipo de archivos, si se logró con el objetivo principal gracias a las diferentes posibilidades que ofrece la web, creando esta página con el propósito de que contribuir a la memoria histórica del teatro en la Universidad de Cundinamarca.

CONCLUSIONES

Como resultado el repositorio digital elaborado, es un dispositivo que contribuye a la memoria histórica del teatro en la Universidad de Cundinamarca, resaltando así la importancia que adquiere éste en la recuperación de los archivos, resignificando al teatro dentro del claustro universitario y aún más importante, dentro de los escenarios de participación artística, académica y política, siendo los estudiantes los principales actores que se empoderaron de estos espacios. Por lo tanto, la primera conclusión a la que se llega a lo largo de esta investigación, es que si bien el teatro universitario fue un fenómeno que tuvo gran incidencia hace varias décadas, algunas de sus características más relevantes aún se mantienen, sustentando las discusiones artísticas y académicas dentro y fuera de la universidad, afirmando así que el teatro que se hace en la Universidad de Cundinamarca es un merecido representante del teatro universitario colombiano, que dentro de sus muestras teatrales aparte de entretener a los espectadores, son el espejo de su realidad, siendo un acto político de enunciación y denuncia.

En este sentido, es importante mencionar que la memoria aparte de ir adquiriendo un estrecho vínculo con el teatro, es el motivo por el cual este proceso investigativo surge, ya que la necesidad de recuperar y preservar las experiencias de estos grupos, alientan a la construcción de este repositorio, como insumo no sólo para los grupos de teatro, sino para la historia de la universidad. Así pues, esta investigación es la posibilidad de integrar las discusiones en otro tipo de lenguaje, que si bien, se ajusta a unos criterios más básicos de la presentación de una monografía, es la posibilidad de indagar en una plataforma digital que incida en otros espacios de discusión. En relación a esto, a lo largo de estos últimos años, se ha identificado el interés por utilizar lenguajes asertivos los cuales lleguen a más personas. En este caso, los lenguajes digitales, pero también los lenguajes teatrales.

Las entrevistas semi-estructuradas son el medio por el cual se pudo inmiscuir en las memorias de los integrantes y directoras de estos grupos de teatro, creando una conversación amena la cual se podía sacar provecho de los momentos más importantes y la importancia de estos espacios de participación artística. Por otro lado, el proceso de recopilación, selección y organización de los archivos llevó un tiempo considerable, curioseando por los archivos de fotografías, integrantes del grupo de teatro y espectadores.

De este modo, las diferentes personas que han pasado por estos grupos de teatro y así mismo sus dos directoras fueron de gran relevancia para la construcción de este repositorio, ya que sus apreciaciones, sus puntos de vista y sus lecturas particulares hacen que la construcción de este repositorio sea posible. Junto a esto, la gran colaboración para la recopilación de los archivos fotográficos y audiovisuales, como los archivos de producción científica, académica e intelectual, son el gran resultado de años de trabajo y dedicación al arte, al teatro y a la academia. Dentro del proceso de construcción de este repositorio, se indagó por diferentes plataformas que desafortunadamente no soportaban estos archivos, lo que limitó de cierta manera la investigación, pero con el ánimo de llevar a cabalidad los objetivos planteados, se decide crear este archivo en diferentes páginas web sin dejar a un lado la rigurosidad que posee un repositorio, por lo tanto, se crea una principal página²³ y que a través de enlaces se lleva a pequeñas páginas que trasladan a los diferente montajes teatrales realizados en estos diez años. Asimismo, se dedica una página al Festival Udecino de Teatro (FUT).

Por otro lado, en esta investigación se ha identificado que el teatro no sólo es un espacio de esparcimiento y denuncia, sino también un objeto de estudio dentro de la licenciatura, pues en el último periodo de cinco años, nos hemos preocupado no solamente por hacer teatro y estar en

²³ Link del repositorio digital: <https://marcealo94.wixsite.com/teatrouniversitario>

diferentes escenarios, sino que surge la necesidad de aprovechar este arte bien sea como objeto de estudio o como nuestra principal herramienta pedagógica en el aula. Identificando un considerable material académico que sustenta y da rigurosidad a este repositorio digital, con tesis, ponencias de proyectos pedagógicos, artículos y ensayos.

Siendo éste un gran hallazgo no sólo para la investigación, sino para la licenciatura, con el ánimo de que cada vez sean más personas que usen este arte como su herramienta en las tablas, en las calles y en las aulas. Se debe agregar que, el repositorio digital sobre teatro universitario en la Universidad de Cundinamarca es un viaje por el tiempo, en el que se navega por las vivencias de personas convencidas de que el arte y el teatro es el mejor instrumento para comunicar.

Como parte de esta investigación, surgieron un buen número de preguntas que inicialmente no se habían planteado, pero que a lo largo del desarrollo se fueron planteado e intentando responder de alguna manera, entre esas la pertinencia de hablar sobre teatro universitario en la actualidad, los vínculos que tiene el teatro y la memoria y los nuevos conceptos que desde ahí se manejan.

Si bien, esta investigación estuvo estrictamente delimitada, las discusiones que aquí se plantean, abre la posibilidad por inmiscuir en una brecha de posibilidades para que se sigan haciendo investigaciones en relación con el teatro como: su pertenencia en escenarios alternativos, su importancia dentro de diferentes sectores de la sociedad, también como mecanismo de resignificación de minorías, como herramienta pedagógica, y aunque ya existen procesos académicos sobre este tema en relación con la pedagogía en la licenciatura, afortunadamente este campo es verdaderamente amplio y versátil, no sólo del teatro, sino del arte en general, puesto que, estos son lenguajes alternativos y transformadores, dándole vida y color a escenarios académicos, políticos y pedagógicos.

BIBLIOGRAFÍA

- Aguilar, R. (16 de marzo de 2018). Teatro Universitario. (M. Afanador, Entrevistador)
- Aldana, J. (2008). Consolidación del campo teatral bogotano. Del Movimiento Nuevo Teatro al teatro contemporáneo. *Revista colombiana de sociología*, 111 - 135.
- Bahamón, A. M. (2017). ALABAOS Y CONFLICTO ARMADO EN EL CHOCÓ: NOTICIAS DE SUPERVIVENCIA Y REINVENCIÓN. *Encuentros*, 15 (3), 152-169.
- Barbosa, I. (14 de marzo de 2018). Teatro universitario. (M. Afanador, Entrevistador)
- Barton, M., & Waters, M. (2010). *Cómo crear un repositorio institucional. Manual LEADIRS II*.
- Bermúdez, C. (18 de marzo de 2018). Teatro universitario. (M. Afanador, Entrevistador)
- Consejería DDHH, Gobierno de Colombia . (2016). *Colombia más allá del conflicto armado: derechos humanos y tránsito a la paz*. Bogotá : Oficina Asesora de Comunicaciones Consejería Presidencial para los Derechos Humanos.
- Cornago, Ó. (2002). Teatro postdramático: Las resistencias de la representación. *Artes de la escena y de la acción em España, 2002*, 165-179.
- Creació colectiva, G. d. (2016). *Colombia Macheteada Memorias de un pueblo que se levanta*. (N. M. Herrera, Dirección, & G. d. Elemental, Intérprete) Universidad de Cundinamarca, Fusagasugá.
- Creación colectiva, G. d. (2015). *La falda de Elimia*. (M. N. Martínez, Dirección, & G. d. Semillas, Intérprete) Universidad de Cundinamarca, Fusagasugá.
- Creación colectiva, g. d. (2017). *El regreso de Vicente* . (G. d. Elemental, Intérprete) Universidad de Cundinamarca , Fusagasugá .
- Duarte, C. S. (2013). *La emergencia del Teatro Universitario Colombiano de 1970*. Bogotá : Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Sociología. .
- Esquivel, C. (2014). *Teatro La Candelaria: Memoria y presente del teatro colombiano*. Barcelona : Universidad autónoma de Barcelona .
- Esterri, N. (2004). El teatre social. *Educació social. Revista d'intervenció socioeducativa*, (28), 67-81.
- Fernández, C. I. (2011). *La transmisión de la memoria en el teatro comunitario argentino*. Question, 1.
- Gáfaro, M., & Arias, V. (2010). *Cultura y participación política en jóvenes universitarios javerianos: una mirada analítica desde jóvenes para jóvenes*. . Programa Javerianos por la Justicia y por la Paz, PDF.
- Gallego, D. (15 de marzo de 2018). Teatro Universitario . (M. Afanador, Entrevistador)

- García, L. (Octubre - Noviembre de 2016). A PROPÓSITO DE LA MUERTE A PUNTA DE MACHETE... "COLOMBIA MACHETEADA". *Orquidea de los Andes* , págs. 4-5.
- García, S. (1989). *TEORÍA Y PRÁCTICA DEL TEATRO*. Bogotá: Ediciones La Candelaria .
- Garza, R. M. (2015). La inmanencia y lo poético: semiosis, lectura y expresión. *La inmanencia y lo poético: semiosis, lectura y expresión*(33), 209-264.
- Gómez Gallego, J. A. (2010). *INFORME FINAL: Comisión de la Verdad sobre los hechos del Palacio de Justicia*. Universidad del Rosario.
- Gómez, E. (2011). *El surgimiento del teatro moderno en Colombia y la influencia de Brecht*. e-libro, Corp..
- González, Atilio Bustos, & Fernández Porcel, A. . (2008). *Directrices para la creación de Repositorios Institucionales en universidades y organizaciones de educación superior*.
- González, M. (9 de agosto de 2018). Teatro universitario . (M. Afanador, Entrevistador)
- González, M. D. (18 de Octubre de 2016). *Toda America Latina*. Obtenido de Frente al olvido hay quienes acompañamos y resistimos: <https://todoamerica.info/noticia/frente-al-olvido-hay-quienes-acompa%C3%B1amos-y-resistimos>
- Jelin, E. (2002). *Los trabajos de la memoria*. España : Siglo veintiuno de españa editores, s.a. .
- Kalyvas, S. (2001). *La violencia en medio de la guerra civil: esbozo de una teoría*.
- L. H. Sáenz, C.J. Jaime, A. Benavides, J. Molina & D. Suarez . (2013). *RASTROS SIN ROSTRO. De la creación a la investigación*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia Grupo de Artes Escénicas.
- Laferrière, G. (1999). La pedagogía teatral, una herramienta para educar. *Educación Social*, 1-55.
- Lamus Obregón, M. y Pulecio Mariño, E. . (2012). *Luchando contra el olvido. Investigación sobre la dramaturgia del conflicto*. Bogotá Colombia: Ministerio de Cultura.
- Le Goff, J. (1991). *El orden de la memoria: el tiempo como imaginario*. España: Barcelona : Paidós.
- María Fernanda, A. (18 de marzo de 2018). Teatro universitario. (M. Afanador, Entrevistador)
- María Mercedes, J. &. (2004). El legado de Enrique Buenaventura. *Revista de Estudios Sociales*(17), 107-112.
- Martínez, M. N. (2000). *Pueblo Indolente* . (G. d. UdeC, Intérprete) Fusagasugá .
- Martínez, M. N. (2001). *El Rey Generoso*. (G. d. UdeC, Intérprete) Fusagasugá.
- Martínez, M. N. (2018). Experiencia como directora . (M. Afanador, Entrevistador)

- Mejía, A. T. (2014). *Los años sesenta: Una revolución en la cultura*. Bogotá : Penguin Random House Group Editorial; S. A. S. .
- Meneses Duarte, C. S. (2013). *La emergencia del Teatro Universitario Colombiano de 1970*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Sociología.
- Meneses, C. S. (2013). *La emergencia del Teatro Universitario Colombiano de 1970*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Sociología.
- Meneses, C. S. (2013). *La emergencia del Teatro Universitario Colombiano de 1970*. Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana. Facultad de Ciencias Sociales. Departamento de Sociología.
- Moure, C. (1989). *El teatro universistario colombiano 1968-1975*. Bogotá : Colcultura .
- Natalia, M. H. (12 de 08 de 2018). Experiencia como directora. (M. A. López, Entrevistador)
- Olivella, M. Z. (1987). *Changó el gran putas*. Bogotá : Oveja Negra.
- Parra, M. N. (2015). *¡A teatro camaradas! Dramaturgia militante y política de masas en Colombia (1956-1975)*. Fondo Editorial FCSH.
- Quintero, R. R., Sánchez, A. R., & Ramos, A. M. V. . (2012). Repositorio digital Comhistoria: contexto, génesis y análisis de una herramienta para la investigación histórica sobre medios de comunicación regionales en Colombia. . *Signo y Pensamiento*, 31(59), 156-177.
- Reyes, C. J. (2006). El teatro en Colombia en el siglo XX. *Revista Credencial Historia*(198).
- Reyes, J. (1996). El teatro: Las últimas décadas en la producción teatral colombiana. En J. O. Melo, *Colombia Hoy* (págs. 1-13). Bogotá : Imprenta Nacional .
- Riveros, M. F. (2016). Tesis. *APORTES AL DEBATE DE INCLUSION EDUCATIVA A PARTIR DE LA PEDAGOGIA TEATRAL COMO HERRAMIENTA DE INVESTIGACION EN EDUCACIÓN. EXPERIENCIAS REFLEXIONADAS DESDE LA PRÁCTICA EDUCATIVA*. Fusagasugá: Tesis de pre grado LEBECS Universidad de Cundinamarca.
- Riveros, M. F. (15 de marzo de 2018). Teatro universitario. (M. Afanador, Entrevistador)
- Rodríguez, G. P. (2014). Álvaro Uribe y Juan Manuel Santos:¿ una misma derecha? *Nueva Sociedad*(254), 84 - 99.
- Romero, C. (2012). *DICCIONARIO ILUSTRADO WAYUUNAIKI- ESPAÑOL*. Maracaibo : Universidad de Zulia .
- Taylor, D. (2010). *El espectáculo de la memoria: trauma, performance y política*. Recuperado el 25 de julio de 2018, de Performancelogía: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/el-espectculo-de-la-memoria-trauma.html>.

- Texier, J. (2013). Los repositorios institucionales y las bibliotecas digitales: una somera revisión bibliográfica y su relación en la educación superior. *Eleventh LACCEI Latin American and Caribbean Conference for Engineering and Technology (LACCEI'2013)*, (págs. 1-10). Cancun, Mexico.
- Torres, E. (1990). *Praxis artística y vida política del teatro en Colombia 1955-1980*. Tunja: Escuela de Posgrado de la Facultad de Educación, Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia.
- Triviño, D. (2015). *Teatro del Silencio* . Fusagasugá : Universidad de Cundinamarca .
- Triviño, D. (2016). *LA ESCUELA RURAL, UN ESCENARIO DE PAZ A PARTIR DEL TEATRO*. Fusagasugá : Universidad de Cundinamarca .
- Triviño, D. (2016). *Teatro político, años 60* . Fusagasugá : Universidad de Cundinamarca .
- Triviño, D. (15 de marzo de 2018). Teatro Universitario. (M. Afanador, Entrevistador)
- Triviño, D. (2018). Tesis. *TEATRO DEL OPRIMIDO CON JOVENES EXCOMBATIENTES DE LAS FARC-EP: DESDE LA TRINCHERA DEL CUERPO A LA PERFORMATIVIDAD DE LOS CUERPOS DURANTE LA GUERRA*. Fusagasugá: Tesis de pre grado LEBECS Universidad de Cundinamarca.
- Velásquez, G. (2016). Nota Periodística. *Colombia Macheteada* . Fusagasugá .
- Vergara, L. C. (2017). Tesis. *Las artes plásticas y escénicas: una plataforma de aprendizaje no formal para la Fundación de CEDESNIID, sede San Mateo - Fusagasuga*. Fusagasugá : Tesis de pre grado LEBECS Universidad de Cundinamarca.
- Webometrics. (Enero de 2017). *Ranking Web de Repositorios*. Recuperado el 13 de Mayo de 2017, de Ranking Web de Repositorios:
http://repositories.webometrics.info/es/Latin_America_es/Colombia