

Teatro Callejero Campesino

Farmer Street Theater

*Juanita Paloma Gutiérrez, Cuenca
Universidad Surcolombiana*

Resumen

Este texto pretende compartir algunos análisis e interpretaciones sobre la dramaturgia, el trabajo en la calle, los personajes, la utilería y la creación a partir de la experiencia del teatro callejero campesino que desarrolla el grupo de teatro Los hijos de la Montaña por más de 25 años, en el municipio de La Argentina, departamento del Huila.

Palabras clave

Teatro callejero; teatro campesino; experiencia; forma.

Abstract

This text intends to share some analyzes and interpretations about dramaturgy, the theatrical performance in outdoor public spaces, the characters, the props and scenery and the creation from the experience of the farmer street theater that develops the theater group Los Hijos de la Montaña for more than 25 Years ago, in the municipality of La Argentina, department of Huila.

Key words

Theater street; theater farmer; experience; way.

*Juanita Paloma Gutiérrez Cuenca
Universidad Surcolombiana*

Nació el 2 de Octubre de 1991 en la ciudad de Neiva, departamento del Huila. Desde muy chica integró el grupo de teatro Los hijos de la Montaña en el municipio de La Argentina- Huila. Estudió Licenciatura en Lengua Castellana en la Universidad Surcolombiana y la Maestría en Creación Literaria de la Universidad Central, donde su obra Estirando raíces para romper el asfalto recibió mención meritoria y se encuentra en proceso de publicación. La investigación es una de sus pasiones, así que integra hace más de cuatro años el grupo de investigación interdisciplinar MOLÚFODE de la Facultad de Educación, del Programa de Educación Física Recreación y Deporte de la Universidad Surcolombiana, las líneas de investigación del grupo son la motricidad, la lúdica, la formación deportiva y el tejido social, donde su labor en sectores vulnerables de la región y las comunidades indígenas se han convertido en sus prioridades en los últimos años.

Las reflexiones, observaciones e intentos de análisis presentes en este texto, son unos de los tantos que se encuentran en la tesis *Estirando raíces* para romper el asfalto de la autora Juanita Paloma Gutiérrez Cuenca, dicho texto es un ensayo literario que evidencia el proceso de investigación, interpretación y análisis del fenómeno del teatro callejero campesino en el municipio de La Argentina, departamento del Huila. El texto aborda el tema desde un enfoque literario permitiendo recoger en múltiples voces las poéticas de los creadores, los espectadores y los actores, que hacen posible el teatro callejero campesino.

La tesis escrita en clave de ensayo literario, más bien se propone nuevas formas que se correspondan estéticamente con el fenómeno del teatro callejero campesino, unida en su estructura por un sistema de conteo indígena, inspirada en la escritura de fragmento, junto al uso de los recursos narrativos, poéticos y ensayísticos, logra una armonía que estremece al lector con una experiencia de teatro.

La obra producto de la Maestría en Creación Literaria de la Universidad Central, consolida tipos de investigación etnográfica y sistematización de experiencias transformadas en literatura. Nacen del deseo de rescatar prácticas artísticas escondidas en el país que aportan al desarrollo cultural. Además de la necesidad de vincular a la cultura escrita, procesos que pertenecen a la tradición oral, que pueden desaparecerse no solo con el paso de los años, sino con las transformaciones de la cultura. Es así como este artículo solo compartirá lejos de la obra pero en un diálogo con la investigación realizada, algunos puntos de inicio sobre la experiencia del teatro callejero campesino.

El término teatro callejero campesino es el que han elegido el grupo de teatro Los hijos de la Montaña para llamar a su forma de hacer teatro, que inició hace más de 25 años con su director Jairo William Gutiérrez, un joven campesino tolimense que se enamoró de los payasos del circo hasta que logró ser uno, entre la experimentación, la calle, los movimientos sindicales, y una inteligencia innata para leer el mundo fue conformando la idea de hacer teatro desde el campo, con los campesinos, sobre sus problemas, con sus visiones, en su particular forma de nombrar, interpretar, imitar y sentir el mundo.



Tomada de: Quijote- Película colombiana (2012)

La experiencia evolucionó, tanto así que el grupo ha participado en incontables festivales nacionales e incluso internacionales, llegaron a la pantalla gigante con una película llamada “Quijote” del director colombiano Juan Pablo Ríos, además de liderar durante ocho años un Festival Artístico en su municipio, que ha logrado convertirse en el

evento que ofrece gratuitamente espectáculos a la población campesina de su municipio.

Son todo un ejemplo de pujanza, amor al teatro, pero ante todo son unos creadores, de una forma, una estética y un discurso que a la luz no solo de la experiencia sino del diálogo con el mundo, es válida de rescatar, analizar y estudiar más a profundidad.

El término de “teatro campesino” también se origina dentro del teatro de improvisación, obligando a revisar los siguientes fenómenos dramáticos similares al teatro campesino: teatro espontáneo, teatro improvisado, teatro alternativo y/o experimental, teatro invisible, de guerrilla, de participación, performance, happening, teatro posmoderno. Podemos ubicarlo como uno más en la lista o como si el teatro campesino se correspondiera con alguno de ellos.

Este tipo de teatro puede tener dos influencias muy fuertes de todos los estilos anteriormente nombrados, uno de los más importantes es el teatro de guerrilla, dicho teatro tiene una referencia muy fuerte en los mexicanos que se vieron obligados a pasar la frontera de los Estados Unidos para trabajar en los cultivos de uva en condiciones denigrantes, estos trabajadores mexicanos conocidos como chicanos, para reivindicar sus derechos lograron encontrar formas de manifestarse a través del teatro.

Luis Valdés un chicano hijo de campesinos llegó a Delano en 1965, fue creando con los mismos campesinos máscaras, letreros, canciones para irrumpir en medio de los cultivos o los camiones, para incitar a los trabajadores chicanos a la huelga, era un teatro comprometido que nació con un fin social y político que se fue construyendo para

una población específica. Dicha forma de teatro al ver el gran poder de convocatoria y fuerza que fue tomando se hizo a espectáculos más grandes, llegando a encontrar una clara teoría de creación a partir de la cultura Maya y el contexto campesino, conformando incluso espectáculos para Hollywood e innumerables producciones teatrales que nunca abandonaron la problemática de los chicanos, al contrario, convirtieron esto en su identidad; aún hoy los hijos de los creadores trabajan en proyectos con los chicanos.

El teatro campesino también se desarrolló en Perú con el dramaturgo Víctor Zavala que publicó en 1969 el libro Teatro campesino, la innovación de este dramaturgo es la inclusión del campesino como personaje vital de sus obras, un personaje pensante, consciente de la sociedad en la que está conviviendo, además un teatro con una fuerte crítica social y con una alta influencia de las teorías Brechtianas. Al imponer al campesino como personaje rompe con la visión que se mantenía en el país y en todo el continente acerca del campesino como un ser ignorante, ridículo, cómico, un personaje del cual mofarse, que no juega un papel importante en la sociedad ni mucho menos en el arte. Esta ruptura hecha por Zavala le permitió al Perú adjudicarle a él como el creador del teatro campesino, sus obras fueron todas escritas y puestas en escena incluso en el exterior. Zavala formado como profesor de literatura y campesino de cuna, logró combinar muy bien en teoría-práctica su vivencia y reconocimiento del contexto para conformar así su teatro campesino.

Experiencias como la de Zavala y Valdés, son los antecedentes del teatro campesino, solo que en los dos anteriores fenómenos lo espacios de nacimiento, creación, el contexto, su identidad

son modificados por la época y las circunstancias particulares de cada uno de sus directores. El teatro campesino de Valdés nace en los cultivos de uva hasta llegar a los escenarios, transportando al chicano como personaje, pero el chicano es también la figura que entraña unas problemáticas en relación con su condición social que lo convierten en un disparador de creación que ilumina las obras del grupo, tomando gran acogida, transformándose en una propuesta para ver en las salas de teatro.

Zavala comprende en las dinámicas de su dramaturgia que el personaje del campesino es subvalorado, ya que el hecho de vivir en el campo no es un factor que implique ser un ignorante, o que su forma de hablar, vestir, expresarse o pensarse ante el mundo sea un dispositivo de risa, al contrario encuentra en estos factores el potencial para reivindicar al campesino como ser humano, consciente de su contexto. Las historias, las obras, son el espacio en donde la evolución del campesino, el desarrollo de él como personaje se presenta al espectador, esta vez también en las salas de teatro.

Centro las “salas de teatro” para brindar a la comparación con la experiencia de La Argentina-Huila unas particularidades que conforman la denominación de “teatro callejero campesino” en la experiencia del grupo Los hijos de la montaña que anteponen el término “callejero” antes de campesino.

Los procesos de observación y acompañamiento al grupo dejan entrever el porqué del término callejero. Primero los espectáculos del grupo, son creados para la calle, hay un trabajo en zancos, personajes, actos de improvisación que se fortalecen con la participación del público

o la inclusión del actor en él, la utilidad de una aparente simplicidad, se refuerza con la creación de personajes llamativos, esto además van acompañados de un sentido performativo al tener más proximidad con la gente, al llegar a espacios que no están pensados para el teatro, las esquinas, veredas, canchas de fútbol, plazas. Junto a esto es evidente también para el proceso creativo del grupo, que la calle es su principal fuente, su disparador, el espacio en donde se investiga.

Entonces el término “callejero” tiene una doble significación en la vivencia del grupo de teatro Los hijos de la Montaña; la primera predispone el espacio en el cual se dan los espectáculos: la calle, al abordarla como el lugar donde se organizará el escenario, es claro que las construcciones del vestuario, el actor, la escenografía son elaboraciones distintas a las de asumir una creación frente a la confortable sala de teatro.

La segunda significación está dada en la medida que el teatro “callejero” nace de una observación de la calles como un espacio de investigación para construir personajes, historias, lenguajes que se amasan en la cotidianidad. La respuesta está en las personas que habitan esos espacios, el indigente, el vendedor, el policía, la prostituta, quienes tienen sus hogares en la transitada, variante y agreste calle.

Cierto es que también lo anterior no es una novedad, no en el arte. Lo que se encuentra valioso al análisis es que esta forma tras 25 años de trabajo se haya conservado y perfeccionado en la creación de las obras, las intervenciones en la calle han evolucionado en la forma misma, dándole a la práctica teatral una identidad.

Una identidad que está en doble vía, la que se amalgama en las obras que atrae a todos los espectadores, a quienes inspiraron

primigeniamente los personajes, la historia, el libreto o al desprevenido que no se encuentra ahí pero ve al otro que olvida la realidad, esa magia que hace que la intervención en la calle haga detener sin distinción al público para apreciarse en otras historias, viendo en los otros lo humano de cada uno, dispuestos un tanto trágicos, un tanto cómicos.

Frente al termino “campesino” en la experiencia del grupo de teatro Los hijos de la Montaña, la ley de dos nuevos fenómenos se repite, es considerado campesino en primera instancia, porque sus creadores fundadores son todos campesinos, ninguno ha incursionado en la academia para la formación teatral, ni siquiera en los estudios formales del sistema de educación nacional, su formación en teatro está hecha en los festivales del país a donde asistían incluso sin invitación, accediendo a los talleres, seminarios, desfiles nacionales, espacios de discusión, formándose a través del empirismo y las búsquedas personales, la necesidad de narrar e interpretar, el gusto por ser protagonistas y creadores.

Los integrantes identifican su motivación por el teatro con sentimientos tan personales como la fascinación por el payaso del circo, los gustos por las máscaras, el maquillaje, los trajes. Ante todo es evidente en sus integrantes los deseos de denunciar, burlarse, criticar y dejar mensaje en la comunidad.

En segunda instancia reconocen en el término “campesino” la prioridad de hacer al campesino colombiano el personaje principal en el cual se centran las creaciones del grupo. Las obras realizadas están construidas alrededor de las formas en que la realidad social, política,

económica, cultural, religiosa, educativa dialoga con el campesino en su contexto actual.

Dicho campesino también es el creador, el pensador, el que tiene la palabra, el que puede recrearse, desdibujarse, comprender, detener, transformar las problemáticas que lo acosan a diario, es un investigador que sabe de su marginalidad y la aprovecha para posesionarse de los status, prejuicios, valores que la sociedad otorga y explorar en ellos mismos un potencial creativo, que se admira en la apropiación de las historias.



Tomada de: Quijote- Película colombiana (2012)

Es por eso que hacen parte del fenómeno de Teatro Callejero Campesino; teatro creado, dirigido, escrito, pensado por campesinos para explorar en la calle del campo y la ciudad, aquello que los dramaturgos llaman distanciamiento, unido al absoluto poder transformativo que cumple el teatro en la sociedad.

De esta manera no solo el cómo han denominado la experiencia de teatro es vital para comprenderla, es aquí donde la observación de sus puestas en escena se hacen vitales. Cuando el grupo de teatro Los hijos de la montaña invade la calle con sus comparsas, la relación que establecen con el público parece inquebrantable. Los personajes que han logrado construir para Un paso por la cotidianidad una de las comparsas, dirigidas por Jairo William Gutiérrez con el tratamiento en utilería y maquillaje de Olga Lucia Cuenca Rodríguez, son una variedad de realidades, ficciones, un poco de lo habitual con lo fantástico, un tanto de lo que pasa en el cuerpo con lo que se lleva en la mente, una dosis de bien con mal, una muestra del dualismo que se alimenta en forma constante de los hombres y mujeres que habitan la calle.

Un diablo que celebra su llegada a la tierra, una muerte que busca entre el público al siguiente en la lista, un ángel que todo lo apacigua, una mujer desplazada que se detiene para pedir ayuda al público, un loco que reúne en su carreta la basura más particular de la calle, un payaso perdido que va jugando con un bus escalera, un pájaro que se abalanza en zancos sobre el público mientras canta y celebra, una mujer que lustra zapatos, busca trabajo en medio de su sensual figura y torpe gusto estético, un campesino galopa en su caballo, un heladero ofrece los sabores más extraños de su producto.

Como el ritmo de la descripción emergen en la calle los personajes, viajan en dos momentos, uno de completo festín otro de absoluta calma. En el primer momento son los reyes de la fiesta, celebran con intensidad que se apoderaron del espacio, y entonces como en la edad media, solo por un tiempo se les permite hacer todo, en este caso los que se apoderan de la calle son los

personajes que se encuentran a la vuelta de la esquina y en los miedos colectivos instaurados por la cultura, personajes que todo mundo reconoce a simple vista, identifica e incluso relaciona con su experiencia personal.

Cuando los personajes festejan, no respetan el silencio, los modales, olvidan su condición social, la celebran, juegan con el público, sin embargo el uso de herramientas como los zancos, el color abundante de los trajes, el maquillaje elaborado para expandir la expresión y resaltarla, juegan una doble sensación de asombro, emoción y miedo que experimentan los espectadores constantemente con Un paso por la cotidianidad, nombre de la comparsa que contiene el momento en donde logran mostrar el deambular del día a día en un carnaval.

La comparsa sin embargo es un estallar de alegría, experiencia que no se experimenta de la misma manera en la puesta en escena de las obras de teatro, en el repertorio del grupo ya hay más de cinco, aunque hay una en particular que está elaborada con una propuesta interesante.

Es bueno acotar en este momento que el grupo de teatro aún no tiene escrito el libreto de ninguna de sus obras, lo que esboza son los momentos que se viven en la puesta en escena alrededor de un esquema de acciones. Los integrantes y ante todo su director, reconoce que es tiempo de escribirlas, de apropiárselas, pero contesta ante el ejercicio de no hacerlo desde un comienzo con dos justificaciones, la primera los actores son casi los mismos desde que se crearon las obras hasta las múltiples representaciones que se han hecho, segundo la puesta en escena en la calle necesita valerse de la improvisación, no amarrarse a un libreto y exigirle al actor dadas las condiciones

del espacio, contexto y demás, posibilidades de potencializar la escena, esto también acusando que no todos los que integran el grupo son hábiles escritores o libretistas, de esta manera las construcciones son más orales, los acuerdos, ensayos están en el devenir creativo del actor y la correcta orientación del director.

Surco entre cadenas de Jairo William Gutiérrez viajó por Suramérica representándose en cada espacio abierto que disponía el trayecto, el grupo de teatro reconoce el poder de la obra, se la otorga a la fuerza del personaje principal: el campesino, pues al hombre que vive en el campo también le suceden cosas crueles, es además víctima de unas presiones sociales, unos prejuicios culturales que lo enfrentan como ser humano a las emociones, deseos, acciones que transforman su vida.

El esquema de la obra está dispuesto así: en el primer espacio una pareja campesina se enfrenta al domingo día de mercado, su finca está lejos del pueblo y por labor asignada en la casa, quien hace el mercado es el hombre, la mujer lo acompaña desde que se está duchando hasta que se va para el pueblo en las labores antes de salir, la escenografía sencilla es una apología a la pobreza, la ropa está raída, rota, los objetos viejos, sucios. Los personajes pasan por momentos cómicos al interactuar con la utilería, por ejemplo, mientras descubren que no hay que desayunar, las medias están rotas para usar las botas, no hay dinero suficiente para la lista interminable de las necesidades de la casa y la mujer, de esta manera la cosecha de frutos que se llevan a la plaza quizás no sean los suficientes para vender, entre la risa que busca atrapar al espectador en la relación de identidad, en mover esas sensaciones que se mecen en el otro y la búsqueda personal de sus orígenes, el ejercicio

comparativo con otras vidas, ese sutil momento en que se sabe que lo que se está viendo no solo es un representación sino una realidad que se ha olvidado en el diario vivir, y la intensa angustia de encontrar en la risa la verdad de una realidad a la que se le huye, mientras todo esto ocurre, la obra se detiene cuando el campesino sale de la finca, mientras va por el camino hacia al pueblo, se piensa, lo hace mientras canta, es un personaje más que consciente de su realidad, es un crítico del momento que atraviesa, del hambre que vive, las deudas que lo consumen, hasta que alcanza el punto exacto de reflexión para chocar contra la realidad avasalladora de la civilización, el ruido, los carros, las filas, los precios, los personajes que se apropian en ese momento de la escena utilizan zancos, dándole la ferocidad que requiere el contexto urbano, hasta que “ el campesino” flaquea.

Es así como al flaquear el hombre encuentra un apoyo similar, el compadre, que se le adelantó al problema y está en la cantina, es aquí donde vuelve el espacio para la risa, “el campesino” juega con el trago, con el estado de embriaguez, con la mujer que los atiende, con el público, hasta que el poder de perder la noción de la realidad lo devuelve de un sopetón al vacío de no tener dinero para el mercado, los encargos de la mujer, para dejar ese espacio se pelea con “el compadre” y recae de nuevo en “el campesino” que reflexiona de una manera tan desesperada que lo hace aproximarse a los bordes de la muerte, hasta que la vida lo salva, lo trae de nuevo a la verdad de encontrarse en la orfandad, el olvido y la desesperación del ser humano, es ahí cuando el amor por la tierra, el auto reconocimiento y el deseo de vivir tranquilo en la montaña lo retienen, lo salvan para entregarlo de nuevo al campo.

Justo al final se encuentra la relación de la obra con el título, comprendiendo que enmarca el proceso en el que las cadenas atan al campesino a ciclos de pobreza, injusticia, olvido sin embargo él es un ser humano que se piensa a cada instante, que es consciente de los procesos que vive, asumiendo su destino, sabe en qué margen de la sociedad está, mas eso no lo detiene, lo fortalece, lo encamina de nuevo hacia su deber de estar con la tierra, no obstante la construcción de experiencias tan similares de la población campesina, con sentimientos universales, hacen tambalear hasta el juicio más elaborado, la razón más equilibrada.

Los componentes que la estructura narrativa de *Surco entre cadenas* utiliza son importantes para lograr el efecto en el público, estos componentes están dados en una dualidad que se otorga en medidas justas al público, la risa que se genera a partir de la tragedia de “el campesino” con sus medias rotas o el problema constante de no tener comida es una risa que desentraña el miedo de burlarse de sí mismo, de afrontar con humor los estados que solo se abren desde la tragedia, al mismo tiempo que la risa va alcanzando estadios superiores, el personaje se estabiliza y reflexiona sobre sí mismo, explorando en su interior la verdadera tristeza que oculta, los problemas que lo han marcado en el transcurso de su vida, instalándose en aparentes problemas como deudas, pobreza, olvido, falta de tierras y la violencia que atraviesa de comienzo a fin la narrativa.

Según los integrantes del grupo Los hijos de la montaña, la violencia a la par que les ha quitado mucho, desató un potencial en la búsqueda de las formas de contar que el grupo no había logrado



Tomada de: *Quijote*- Película colombiana (2012)

conseguir sino fuera por la eminente amenaza de los enfrentamientos que se daban en su municipio, mientras ellos iban construyendo sus obras.

El miedo que instauró la violencia con sus múltiples formas en los habitantes del país, obligó al grupo a saber manejar las maneras de denuncia, los discursos alrededor de la risa, los breves momentos de la reflexión, es preciso cuidar el lenguaje en un país en el que silenciar a la gente es una especialidad. Fue así entonces como llegaron a una exacta combinación de humor a partir de eventos trágicos que trae consigo la realidad, moldeado con cuestionamientos, críticas y observaciones que se les adherían a los personajes. Sin olvidar que en la calle el teatro más allá de entretener debe atrapar al transeúnte que ignora por completo lo que sucede a su alrededor.

Junto a todas las puertas que se han abierto a partir del teatro callejero campesino, es importante reconocer la capacidad creativa del grupo Los hijos de la montaña, el grupo no solo experimenta la creación en las obras de teatro, manifiestan un profundo sentido de correspondencia con los ritmos propios que ofrece el campo, logrando crear melodías y letras con una identidad campesina. En su repertorio las canciones ofrecen un recorrido de los orígenes de los pueblos de Latinoamérica, la importancia del campesino en la sociedad actual y el llamado a los que abandonaron el campo para que regresen a proteger la tierra.

La música tiene unas maneras específicas de construirse, que a la luz de este análisis no se reflexionan porque ese es un camino que aún no se ha recorrido; de igual manera la producción escrita de los integrantes tampoco, aunque son deseos del director Jairo William Gutiérrez iniciar la labor de unas memorias que contengan la creación de

su forma de hacer teatro, los acercamientos a la dramaturgia, la poética que se esconde en el campesino creador.

Tampoco está sometida a un análisis o sistematización la experiencia adelantada por el grupo con el nacimiento y realización del Festival Artístico de la Montaña, que cumple en el año 2017 su novena versión. Por lo tanto es válido hacer un pequeño recorrido en la manera que se ha impactado la población y la educación de un pueblo altamente campesino alrededor de las expresiones artísticas.

El grupo Los hijos de la montaña, sabían de los festivales por las innumerables experiencias alrededor de ellos, las redes de amigos que se dedican a las artes se fue incrementando con los años, construyendo una fuerte alianza con grupos nacionales e internacionales. También conocían las necesidades que un pueblo pequeño alejado de las grandes ciudades tiene en cuantos aspectos culturales. La ejecución del primer proyecto del festival reunió a grupos que ofrecieron sus espectáculos de forma gratuita durante tres días en los espacios que ofrecía la calle del municipio de la Argentina, los grupos a cambio tenían asegurado el transporte, el hospedaje, la alimentación y una experiencia de convivencia en la montaña por tres días, lejos de la energía eléctrica, los servicios de internet o celular, momentos que aprovechaban los grupos para reflexionar, discutir y hasta crear.

La experiencia fue creciendo con el paso de cada año, los recursos económicos garantizados por la alcaldía municipal eran mínimos e insuficientes, pero la población se adueñó del festival, prestó todo lo que estaba a su alcance para hacer realidad los tres días de espectáculos, el gremio del comercio, los campesinos, las madres comunitarias, brindaron comida, hospedaje y hasta reconocimientos económicos con el paso de los años para garantizar la realización del festival.

La variedad de los espectáculos incluyendo el formato de calle eran evaluados por los integrantes del grupo de teatro Los hijos de la montaña. De esta manera las técnicas de circo, el teatro de calle, la música, la danza, el clown, los mimos, habitaban las calles del pueblo durante tres días. Estos espectáculos cautivaban a los espectadores en su mayoría población campesina, detenían las actividades en el campo, reunían la familia y formaron en el público una cultura de espectadores que respetaban al artista y podían soportar la inclemencia de la calle por más de cuatro horas.

El festival ha crecido, evolucionado, se reconoce la capacidad de convocatoria, el impulso al turismo, la promoción de la cultura, los escenarios para la sana convivencia, el poder educativo en la formación de niños y niñas que han experimentado con cada festival las historias, los sonidos, los movimientos, todos aquellos adultos mayores analfabetas que no habían experimentado un espectáculo de teatro y pueden apreciarlo año tras año. Se convirtió en un patrimonio del municipio de la Argentina, logrando de las alcaldías un mayor apoyo, comprometiendo al grupo de teatro con el desarrollo y evolución del mismo logrando en el 2016 la presencia de trabajos extranjeros, espectáculos de teatro en la montaña para los campesinos que no abandonan las veredas, la presencia de espectáculos en las comunidades indígenas, la premiación de las cuadras más limpias en tiempos de festival, una noche de integración entre la población y los artistas, espacios propicios para la discusión y la reflexión teatral en los lugares de creación del grupo de teatro Los hijos de la montaña.

Finalmente con tanto aún por descubrir, no queda más que invitar a los lectores a hacer tres cosas, la primera apreciar el documental “Quijote” del director Juan Pablo Ríos, un material audiovisual que incursiona en la tras escena, la vida de los creadores y las obras del grupo de teatro Los hijos de la montaña. Lo segundo a leer la obra Estirando raíces para romper el asfalto de Juanita Paloma Gutiérrez Cuenca, un ensayo literario que logra reconstruir en gran medida la experiencia del teatro callejero campesino, tercero, visitar el municipio de La Argentina en el departamento del Huila en el año 2017 sobre la segunda semana del mes de octubre para participar, observar y vivir el noveno Festival Artístico de la Montaña.



Tomada de: Quijote- Película colombiana (2012)

Bibliografía

Cajiao, F. (1997) ed. “Teatro popular y callejero colombiano”. Cooperativa Editorial Magisterio. Bogotá, D.C.

García, S. (1985) “Capitulo II Teatro e ideología” Biblioteca Virtual Bancolombia. Web. <http://www.banrepcultural.org>

García, S. (1981) “Capítulo V contribuciones para una historia del teatro actual en Colombia” Biblioteca virtual Luis Ángel Arango. Web. www.banrepcultural.org

Reyes, C. (2006) “Carlos José Reyes y el teatro colombiano”. Entr. Eduardo Gómez, Digital.

Reyes, C. (2006) “El teatro en Colombia siglo XX”. Biblioteca virtual Luis Ángel Arango. Web. <http://www.banrepcultural.org>

Reyes, C. (2006) “El Teatro: Las Últimas Décadas en la Producción Teatral Colombiana” Biblioteca virtual Luis Ángel Arango. Web. www.banrepcultural.org

Torres, M. (1998). “Trilogía del diablo teatro popular en Colombia”. Cooperativa Editorial Magisterio, Bogotá D.C.

Velásquez, A. (2001) “Desarrollo del teatro indígena latinoamericano El Güegüense como ejemplo de teatro callejero”. Revista de Filología y lingüística XXVII.