

**TEJIENDO EL ALIENTO DE LA MEMORIA  
RELATOS, SOL Y POLVORÍN: CONVERSAS Y ESCRITURA  
PARA ACERCARNOS A LO QUE SOMOS**

**Sindy Paola Vergara Vergara.**

**Universidad Pedagógica Nacional.  
Facultad de Bellas Artes.  
Lic. Artes Escénicas.**



*Imagen 1.-Palestina, Cesar. Agosto 2020.*

**Subtítulo.**

**Rescate de la cultura del pueblo palestino, a través de la reconstrucción de la memoria para el reconocimiento de la identidad cultural de los jóvenes del territorio.**

**Línea de investigación.**

Educación, cultura y sociedad.

**Modalidad.**

Monografía.

*Estas letras tejidas las dedico con amor a cada persona que viajó conmigo.  
A mí mamá, William y Jerónimo gracias por sus palabras de aliento y su confianza  
profusa en cada cosa que emprendo.*

## Tabla de contenido

Prólogo .....	7
Introducción .....	9
Capítulo 1. Antes del viaje.....	11
El pozo .....	11
La ensillada del burro .....	11
Lista la angarilla .....	13
La memoria.....	14
Qué sentido tiene embarcarnos en este viaje ¿para qué? .....	16
Capítulo 2. Aguanta el burro: la teoría.....	19
Los primeros viajeros .....	19
Los compañeros de viaje: el marco conceptual .....	21
La cultura de palestina .....	21
La juventud.....	27
Capítulo 3. El Río .....	30
Capítulo 4. La memoria como metodología.....	40
Recorriendo la memoria desde un enfoque cualitativo.....	40
Entrevistas etnográficas .....	44
El recorrido.....	46
Llamemos a este viaje, la memoria como contenedora de vida.....	47
Tejamos las palabras antes que el viento o la muerte se las lleven .....	56
La pedagogía situada como enfoque pedagógico en función de un proceso investigativo ...	56
La dramaturgia .....	59
De-escribirnos para descifrarnos .....	62
Capítulo 5. La creación dramaturgica.....	63
Tejiendo la memoria y las imágenes del encuentro (s).....	64
El encuentro como el gran protagonista.....	64
Las costumbres como situaciones tejidas por acciones que contienen significados.....	69
La calle como espacio de representación .....	77
La calle y la cultura festiva .....	82

La fiesta palestina .....	82
El personaje en la fiesta: la máscara .....	87
Lo que recojo y guardo en mi mochila .....	90
Bibliografía .....	95

## **Tabla de imágenes.**

Imagen 1.-Palestina, Cesar. Agosto 2020.....	2
Imagen 2.-Juego, barro y aguacero. Palestina. Agosto 2020.....	34
Imagen 3.- Encuentros individuales: recabando la memoria.....	51
Imagen 4.- Encuentro grupal: creando la dramaturgia. ....	59
Imagen 5.- Las hermanas Alvear, las danzaoras. ....	82
Imagen 6.- San Martín. ....	84
Imagen 7.-La reina y su comité. ....	86

## **Prólogo**

Cuando dejé mi pueblo hace más de 15 años, pensé que era lo mejor, y que tal vez no extrañaría nada, y fue así por mucho tiempo, hasta que me encontré con el teatro y comencé a recordar cosas de mi vida en mi pueblo, a través de la representación y la escritura. Cada vez que escribía algo, siempre las primeras imágenes que aparecían eran sobre mi pueblo, mi abuela, mis vecinas. Ellos eran los personajes recurrentes, y mi infancia en este lugar llenaban de situaciones el entramado de las historias: cortas historias, fragmentos que no encontraba cómo hilar. Cada vez que hacía un ejercicio escrito algo emergía de mi memoria nublada, con vacíos y, otras que casi se podrían confundir con imaginación; imágenes inventadas para completar aquello que no podía decir de manera continua, organizada; algo que, según yo, en ese momento era fundamental para lograr una buena obra. Por ello, esos escritos se dejaban de lado y rápidamente una idea nueva, distinta y distante aparecía.

Sin embargo, siempre llegaba a los mismos lugares (museos, pinturas, cuentos, exposiciones y ritmos) que me ofrecían panoramas similares a los de mi pueblo y lecturas de mi raíz desde este frío bogotano, desde esta ciudad con culturas mezcladas donde se es diferente, pero al mismo tiempo en mi caso es confusa sobre, a qué se debe esa diferencia.

¿Extrañaba mi pueblo, o buscaba algo?

Mí paso por la universidad. Este fue el lugar donde estas preguntas se hicieron constantes, pues en cada ejercicio de representación o dramaturgico, siempre se asomaba el recuerdo. El tiempo pasaba y trataba de entender por qué siempre llegaba a lo mismo. Hasta que llegó la hora de decidir, y, fue la cultura la primera respuesta que se dibujaba en finas líneas, casi imperceptible para responder las preguntas. A medida que iba estudiando el concepto surgían más preguntas: ¿a dónde pertenezco? ¿Qué me hace pertenecer ahí? ¿Qué hay en mí que hace que Palestina sea mi tierra, y, qué de ella hace que sea yo en estas otras tierras distantes y frías? Intentar responder estas preguntas me

permitió entender que yo poseo un tejido hecho de fique<sup>1</sup> que, a lo largo de mi vida se ha roto, pero también, se ha enredado con otras hebras, un tejido que no se detiene.

Este tejido cultural, de ser y estar encuentra relación con otras culturas en otros territorios; comprendo que poseo en mi memoria y en mi acción diaria prácticas cotidianas y rituales, códigos y representaciones que pertenecen también a otros lugares, otras personas y se lee desde otras miradas; manifestaciones que se encuentran con otras expresiones que significaron de manera profunda en el territorio, pero al mismo tiempo hace parte de tránsito cotidiano de otras; fiestas, cuyos personajes se pasean en Palestina, pero también, en otros lugares distantes y distintos al territorio; creencias que han viajado a través del tiempo y transitado las fronteras para quedarse en el pueblo, y representarse, a través de su gente.

Aquí surge la idea de emprender un viaje para reconocer la cultura palestina y desde ahí, reconstruir nuestra identidad. Esta idea nace desde una necesidad individual profunda que encontró relación con esta misma necesidad que se paseaba por el territorio palestino en silencio. Este viaje comenzó con el pensamiento de sacar agua del pozo, tomarla para refrescarnos, ensillar el burro y cogé camino en busca de respuestas a las preguntas: las mías y la de los jóvenes que viajaron conmigo, jóvenes quienes al igual que yo, tenían la necesidad de reconocer el tejido cultural que nos pertenece e identifica.

---

<sup>1</sup> Fibra natural elaborada de la planta llamada fique, la cual pasa por un proceso artesanal hasta la terminación final de una cabuya (cuerda).

## **Introducción**

Este proceso investigativo lo he llamado el viaje, fue un viaje largo. Durante el recorrido escrito intentaré sumergirlos en este camino polvoriento, a través de cinco capítulos propuestos como paradas del viaje. Paradas donde excavamos pozos, subimos a un burro, viajamos acompañados de las teorías, atravesamos el río, nos dejamos arrastrar por su corriente. Anduvimos la memoria, nos miramos a los ojos y nos buscamos. A continuación, expondré cada parada.

El capítulo uno, titulado “Antes del viaje”. Tiene como tema central la problemática y la justificación en la cual se sustenta este recorrido y los pasos dados para culminarlo. El pozo y la ensillada del burro fueron el punto de partida, una lectura del territorio desde el aspecto cultural y la problemática que lo afecta. En este capítulo se enuncia también las dificultades que tuvimos para emprender el viaje, los primeros hallazgos, y el por qué la necesidad de hacer este recorrido, también el objetivo general y los objetivos específicos, entendidos aquí como pasos firmes durante el camino.

En el capítulo dos, en el que aquí llamamos “Aguanta el burro”, se hace metáfora la necesidad de contar con referentes y búsquedas anteriores para orientar mi proceso. Los antecedentes se presentan aquí como los primeros viajeros. En este se mencionan trabajos investigativos que aportaron al proceso de mi investigación desde distintos lugares, como la identidad cultural, el objeto de investigación, la población, la perspectiva desde donde se hizo la búsqueda y las rutas que emplearon. En este mismo capítulo, mencionamos el marco conceptual que nombramos “los compañeros de viaje”. Aquí se sustenta teóricamente los conceptos utilizados que argumentan y orientan la lectura de la investigación, del viaje.

En el viaje se hizo necesario detenernos para comprender los pasos (objetivos), analizar, escribir y reflexionar, era como recoger en una mochila lo hallado en esa parada y continuar cargados. Por ello, el capítulo número tres, titulado “El río” profundiza en el contexto, conocemos su historia, lo que fue, y lo que hay. En él nos acercamos a la memoria como ruta principal del viaje. En el capítulo cuatro, “La memoria” fue la ruta que nos permitió profundizar en el río, pero también continuar el recorrido, desmenuzar

el relato, reconocer la cultura palestina y su proceso de construcción. La memoria como metodología se recorre desde un enfoque cualitativo, utilizando entrevistas etnográficas en grupos focales e instrumentos tecnológicos para la recolección de esa memoria convertida en datos sensibles. Dentro de este capítulo hacemos un recorrido extenso para llegar a la escritura dramática y ahí contener de manera interpretativa, sensible y colectiva la memoria y las imágenes encontradas.

En el capítulo cinco, al que aquí he llamado la creación es la parada de la escritura, en él los jóvenes y yo leemos nuestro entorno, reinterpretamos el pasado y nuestro presente cultural.

La última parada, donde concluye este viaje, la he llamado: “Lo que recojo y guardo en mi mochila”. En ella, se exponen los hallazgos en los pasos propuestos como objetivos específicos, sus logros y las reflexiones. Finalmente, hago una reflexión individual como observadora, investigadora participante activa del proceso, pero sobre todo como palestina.

¡Bienvenidos!

## **Capítulo 1. Antes del viaje**

Como lo mencioné antes, este viaje se pensó, se bebió gota a gota, se ensilló el burro para desenredar una pita (cuerda), mientras recorríamos la memoria.

### **El pozo**

Sacar agua del pozo fue intentar conocer el punto de partida del viaje. Sin embargo, el pozo estaba oscuro y con maleza, el agua que se sacaba era turbia, no se podía consumir. Para ello fue necesario achicar<sup>2</sup> el pozo<sup>2</sup>. Mientras se achicaba el pozo, escuché las nociones que los pelaos tienen en torno a la cultura, sus inquietudes, sus desconocimientos, y sus intereses. Encontré que sus intereses y el mío, eran similares. El agua finalmente se pudo beber.

### **La ensillada del burro**

En mi pueblo ensillar el burro es prepararse para arrancar, e ir a buscar leña al monte y así poder cocinar los alimentos en el fogón. Este arranque se dio al encontrar relación entre mi interés y el de los pelaos (jóvenes), pues ellos al igual que yo, querían reconocer la cultura palestina, principalmente, en torno a las festividades y las costumbres.

En Colombia se establece al Estado como el responsable principal para garantizar el acceso a la cultura de todos los colombianos. Adicionalmente, en la *ley general de la cultura art 2*, se reitera la obligación del estado en la protección y la conservación de la cultura, con el objeto de mantener presente la identidad nacional. Desde esta ley en el art 1, se establece, la protección al patrimonio cultural como un eje transversal de las políticas públicas. Paradójicamente, en la realidad de Palestina, Cesar, las políticas departamentales y/o regionales que podrían materializar dicho marco jurídico son cada día más ausentes, ya que no se llevan a cabo procesos concretos encaminados a materializar las diversas estrategias planteadas desde las políticas públicas y/o desde el plan de desarrollo departamental.

---

<sup>2</sup> Técnica que se utiliza para limpiar el pozo en el que se recolecta el agua. Primero se saca el agua, la maleza y después el barro. Limpio el pozo el agua comienza a brotar de la tierra.

Cabe resaltar que, en el departamento del Cesar desde el plan de desarrollo departamental 2020-2023 (PDD20-23), se instauran estrategias enmarcadas en las políticas públicas, que se enfocan en la protección y fomento de la cultura departamental. El departamento por su diversidad poblacional se reconoce como pluriétnico y multicultural. En el Cesar habitan las etnias Arhuacos, Kogis, Wiwas, Yukpas, Kankuamos y Chimilas (PDD20-23, p. 37). Y la multiculturalidad se expresa desde festivales, fiestas patronales, carnavales, encuentros de danzas y músicas que tienen lugar en los diferentes municipios del departamento. Las fiestas o, los diferentes encuentros se caracterizan por bailes, casetas (casas improvisadas para encuentros festivos), concursos de danzas, cantos e incluso reinados, varas de premios (una vara untada de aceite con premios en la parte alta) y vacas locas (una estructura de madera con forma de vaca).

Sin embargo, en el caso particular de Palestina es importante aclarar que, este no es un municipio, sino un corregimiento donde dichas políticas públicas culturales no se asoman. La ausencia de estrategias que respondan a su contexto y necesidad particular e intereses de la comunidad es sin duda una problemática que vale la pena tener presente para comenzar con las indagaciones al respecto.

Esta situación deja en evidencia la falta de cohesión entre los entes gubernamentales, con los territorios descentralizados (no sólo Palestina) y lo insuficientes que resultan esas estrategias en estos lugares, ya que en muchos de los municipios y corregimientos existen un sinnúmero de expresiones culturales que quedan reducidas a las fiestas patronales, que sin duda alguna, dicha expresión hace parte de la idiosincrasia cultural cesarense, pero no es lo único que representa e identifica a los pobladores locales.

Cabe anotar que, no es solo un problema de políticas mal planteadas y ejecutadas, estas siempre serán insuficientes, si no se piensan desde las necesidades inmediatas del entorno y las lecturas que se hacen de las situaciones en estos lugares. Sin embargo, desde los acercamientos con la comunidad puedo afirmar que, en Palestina la problemática es mucho más profunda que una materialización de políticas públicas en torno a la cultura.

Palestina es un lugar, que pese a pertenecer a la cabecera municipal de Tamalameque, donde existe el festival de tamboras, y la fiesta patronal y que, además, le pertenece por geografía la cultura ribereña, su tejido cultural es invisible entre los pobladores. Las primeras conversaciones con los jóvenes y los adultos nos dejan entrever las orillas de estas problemáticas, pues los jóvenes dicen desconocer las manifestaciones culturales propias del territorio, según ellos, porque ya no permanecen. Sin embargo, algunas personas adultas aseguran que es el desinterés por parte de los jóvenes la causa

por la cual, la cultura no es relevante en el territorio, ya que, según los adultos, aún permanecen algunas de las manifestaciones, pero, estas pasan desapercibida entre la población, en especial en los jóvenes. Las personas adultas dicen que los jóvenes desconocen el significado y la relevancia de las manifestaciones dentro del ámbito cultural palestino, además, señalan que, la ausencia de iniciativas tanto del estado como de los mismos habitantes de Palestina ha propiciado el desinterés de la comunidad en general hacia el reconocimiento de su cultura.

### **Lista la angarilla**

Como primera premisa podemos leer que, parece haber una desconexión entre los jóvenes y la cultura. Pero ¿a qué se debía el desinterés y desconocimiento? y, ¿Es solo problema de los jóvenes?

Aquí hablaremos de la profundidad de la problemática, tan profunda como los pozos, donde pareciera que con el paso del tiempo las personas conscientes o inconscientes decidieron subir el brocal<sup>3</sup> del pozo de sus casas<sup>3</sup>, taparlo con láminas de zinc, tejas y hasta cemento olvidando su beneficio: el agua que este ofrecía, y esperaron abrir un nuevo pozo para todos y que alguien más, estuviera a cargo de que el agua no se acabara y, estuviera apta para el consumo, pero no todos tenían interés en cuidarlo. Olvidaron y empezaron a discutir por la falta del agua, cuando ésta era insuficiente, pero nunca destaparon su pozo.

Es claro que en Palestina se hace necesario la presencia de las instituciones del Estado, y es claro su responsabilidad en la agudización del problema cultural que atraviesa el pueblo, pero también es cierto que existe un desconocimiento por parte de los jóvenes sobre la cultura palestina. Sin embargo, este desconocimiento se debe a un desinterés colectivo, como comunidad y no es solo por falta de interés de la nueva generación. Al indagar la problemática entorno al desconocimiento de nuestra cultura, llegué a la conclusión que en Palestina el tema cultural no es percibido con la magnitud que este se merece, no se reconoce la importancia que tiene la cultura en el territorio, porque a lo largo de la historia se ha dejado de generar procesos encaminados al reconocimiento de las manifestaciones culturales, enmarcadas en costumbres, formas de producción, formas de concebir su realidad, de leer su entorno, de vivir su cotidianidad

---

<sup>3</sup> El brocal es una pared de ladrillo y cemento que construyen alrededor del pozo para evitar accidentes.

en relación con los otros y el territorio, y la relevancia de estos procesos en la construcción identitaria del pueblo.

En Palestina no se habla de cultura, aparentemente la cultura no es importante para la gran mayoría. Hay una noción de ella, y se recarga en la fiesta, en estos macro encuentros; en el carnaval y la fiesta patronal de San Martín (esta última a punto de desaparecer). Sin embargo, las vivencias de estas expresiones son desde nociones distintas. Para los jóvenes estos eventos son un espacio de liberación del cuerpo; la recocha y el baile son los protagonistas, para los viejos, es el escenario de expresión más significativo donde, la música, los movimientos, las representaciones, el rebusque y las relaciones entorno a ellas, hacen de los encuentros las manifestaciones más relevantes de la cultura palestina. Hay lecturas de un mismo evento, diversas, pero sin duda alguna con sentido.

Sin embargo, ellos no han encontrado la sinergia entre sí, y no han profundizado en el sentido que cada generación les da a estas expresiones y mucho menos en la importancia de su participación en ellas.

Aquí llegamos a la segunda premisa que arroja este primer acercamiento: no existe un diálogo permanente entre adultos y jóvenes, no hay espacios que propicien estos encuentros, donde se narre el pasado, la cotidianidad misma del pasado, se señalen las imágenes, se hable de las historias, donde se recabe la memoria. Pero también donde se lea el presente, donde se observen en él y se comprenda a la cultura como una totalidad de un gran enjambre de lo humano y su desenvolvimiento colectivo.

### **La memoria**

La memoria no está siendo movilizada y, si se habla, se recuerda dentro de grupos cerrados, las familias y se ve solo como recuerdos individuales sin relevancia en los procesos colectivos, por lo tanto, las narraciones en torno a los procesos culturales no se movilizan en espacios compartidos donde, además, se pueda reconstruir y reconocer la cultura. En este pueblo hay un serio problema de comunicación entre generaciones. Debería haber una casa de la cultura para materializar estos proyectos. Esta parte no trata de buscar culpables, sino respuestas.

Por lo tanto, no se generan acercamientos a la cultura desde la lectura donde se pueda consolidar un tejido social, y la posibilidad que los jóvenes se lean desde el

contexto cultural y se identifiquen con él. Sí, los jóvenes están de espaldas a su cultura y desconocen el valor de esta, en el fundamento de su realidad simbólica y social, pero, no ha sido solo su responsabilidad.

Para ellos no era claro el tema cultural, pues una serie de problemáticas se antepusieron y no permitían la claridad a su interés. Tenían nociones de su cultura, sabían que algo pasaba, pero desconocían qué era ese algo que no tenía nombre, dudaban al nombrarlo, definirlo, desde un concepto del cual no tenían claridad. Por tal motivo, en este viaje, se centra en los jóvenes como los principales afectados por la problemática, ya que estos no reconocen la tradición cultural palestina y como consecuencia desconocen los rasgos particulares que configuran la identidad cultural a la que pertenecen. Por consiguiente, si los jóvenes, quienes se ven como el futuro de una sociedad en los diferentes ámbitos sociales, político y culturales no reconocen la cultura a la que pertenecen y cómo esta se manifiesta dentro del territorio, es probable que esta situación genere a largo plazo la pérdida total de la tradición cultural palestina, sus diversas formas de expresión, y, la posibilidad de fortalecer su identidad cultural. Para argumentar lo anterior referenció a Zambrano (1994) quien afirma que: “En el proceso de formación de una nación, los elementos culturales tienen un peso definitivo en la definición de identidad cultural de un pueblo y su conformación histórica” (p.3).

En vista de los vacíos de la memoria, del “no se habla”, “no se dice”; entendí que la memoria dejó de movilizarse, por ello, para coger camino fue necesario entender por qué se viajaba, qué se buscaba, a dónde quería llegar. Al principio fue nebuloso, parecía una polvareda por la llegada de un aguacero, pero finalmente se disipó el viento y pude ver el objetivo de este viaje; *Rescatar los procesos culturales del pueblo palestino, a través de la reconstrucción histórica de la memoria para el reconocimiento de la identidad cultural de los jóvenes del territorio*. Sí, allá quería llegar

Teniendo en cuenta el punto de partida y el de llegada surge la pregunta ¿Cómo contribuir a que un grupo de jóvenes del corregimiento de Palestina, Cesar, reconozcan su identidad cultural, a partir de la memoria como movilizadora de construcciones colectivas?

El camino no se dibujó desde el comienzo, no había certeza de cómo iba hacer, a medida que dábamos pasos, surgieron grandes saltos que hicimos para llegar al objetivo de nuestro viaje, por ello, tracé unos objetivos específicos, el primero fue: *reconstruir la memoria, a través de conversaciones y entrevistas etnográficas con los adultos y los*

*jóvenes, para el reconocimiento de los procesos culturales del territorio. Después, recoger esos relatos a través de la creación dramática para la comprensión de la cultura palestina y de las características que configuran la identidad cultural de los jóvenes del territorio. Y así, como una idea incipiente al inicio de este proceso, aportar a la permanencia del reconocimiento y reconfiguración del tejido cultural de Palestina, Cesar, a partir de la creación dramática como contenedora de reinterpretación del convivio. Para finalmente, atender a la necesidad colectiva de los jóvenes del corregimiento de Palestina, de reconocer su entramado cultural y reconocerse dentro de ella.*

Cabe decir que, en este viaje se hablará desde un grupo reducido, desconociendo este, que, lo que aquí se diga, corresponda al sentir general del pueblo.

### **Qué sentido tiene embarcarnos en este viaje ¿para qué?**

Desde este viaje se intenta resolver un problema cultural, entendiendo este como tejido de elementos que conforman la realidad simbólica y contextual dentro de un grupo social, construidas, a partir de las necesidades humanas por habitar un territorio, relacionarse con él, con los otros, comunicarse, expresarse, e interpretarse dentro de él.

La cultura sigue siendo un tema relevante en el contexto nacional, sin embargo, y como ya lo hemos mencionado antes, en algunos territorios se desconoce la importancia de la cultura, y, por ende, sus aportes en la configuración de identidad y de reconstrucción histórica. Hablar de cultura implica hablar de historia, del presente y del futuro, además, permite entender nuestra realidad, comprender las necesidades o problemáticas inmediatas del territorio y construir herramientas para generar la transformación de esa realidad.

Por tal motivo, desde este viaje se intenta responder a la necesidad colectiva de los jóvenes del corregimiento de Palestina de reconocer su entramado cultural y reconocerse dentro de ella, para así, entender los rasgos que configuran la identidad palestina. Este viaje de indagaciones intenta responder a una problemática cultural a nivel local, la cultura siempre ha sido un tema relevante, muchas ramas del conocimiento a lo largo de la historia se han interesado por entender y construir el concepto de cultura y las diversas formas de estudiarla. Muchas de esas búsquedas parten de que la cultura es primordial para las comunidades, es todo un entramado de significado que se construyen de manera colectiva como lo propone Geertz. (1994)

La cultura enlaza las formas de producción, las maneras de conocer, las maneras de relacionarse, las maneras de expresión, las diversas formas cómo se vive e interactúa en un espacio determinado, pero también cómo se interpreta esa realidad a la cual pertenecemos. Como individuos buscamos resolver las cuestiones a nivel de producción y conocimiento que nos faciliten el entendimiento del entorno territorial compartido y el desenvolvimiento humano y colectivo en él.

En este proceso de búsqueda resultan infinitudes de creaciones colectivas de herramientas, objetos, artefactos, medios y métodos, dichos resultados conforman lo que llamamos la cultura, pero cabe aclarar que, esas búsquedas surgen por las necesidades humanas. Por tal motivo, este viaje se hace para atender la necesidad humana y colectiva y, en especial, a la necesidad de los jóvenes palestinos, por entender y reconocer nuestra cultura, pero sobre todo reconocernos dentro de ella.

Sin presunción alguna, en el campo educativo se intenta desde las imágenes de los recuerdos y las acciones del tiempo presente, hechas palabras, aportar al acercamiento de la dramaturgia con los lugares descentralizados y el diálogo con el saber de la comunidad de manera horizontal, con la finalidad de establecer una conversa permanente entre la dramaturgia y las formas de expresión de la comunidad.

En Colombia, la formación artística, en la práctica, en algunos casos no se concibe como la forma de conocer la realidad inmediata, sino, el medio de adquirir unos conocimientos ya establecidos para operar en un sistema. Aún existen instituciones educativas donde no se materializan estrategias para intervenir de manera colectiva en el reconocimiento y permanencia de las prácticas culturales, con el propósito de fortalecer los procesos cognitivos, sociales y humanos, desde el arte. Si bien es cierto, existen unas orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media, determinadas desde el Ministerio de Educación Nacional, desde ella se establece que al “articular el aprendizaje de las artes con sus contextos culturales, se expande la visión y el ámbito de su enseñanza (p.14). Dentro de esa enunciación se constituyen parámetros, estrategias, contenidos, tanto disciplinares, axiológicos, y procedimentales que según, deberían movilizarse dentro del aula de clase para aportar a la articulación de las diferentes áreas de conocimiento, la educación artística y el contexto cultural particular de un territorio.

Por consiguiente, dentro del campo de la educación, este viaje se centra en hacer necesario el tejido entre educación artística y cultura, que posibilite el conocimiento y

reconocimiento de un territorio, determinar cómo la situación cultural y las personas que intervienen directamente en ella intenta responder a los intereses y necesidades de la comunidad, apostándole a la contribución del re-conocimiento de la identidad cultural en los jóvenes, desde un proceso creativo que les permita ver su realidad, y hacer una lectura de ella, a través de juntar palabras y memorias en un escrito.

Como ya he insinuado antes, este viaje fue con viejos, y jóvenes, sin embargo, el objetivo apunta a los jóvenes, ya que estos son relevantes en los procesos de preservación y fomento cultural con miras al futuro sin dejar de lado, la responsabilidad colectiva de todas las personas del territorio para reconocer los procesos y las acciones que ellos realizan cuando se dan los encuentros por ello, este presente es fundamental para desde él, entender que la cultura es un tema de todo.

Desde la visión de cultura como entramado de las acciones colectivas humanas en pro de su desarrollo, la memoria resulta ser la mejor aliada para comprender este presente. Por ello, los viejos y los jóvenes juntas su voz para hablar y contarnos los procesos que tuvieron y tienen lugar en el territorio, de allí, que se piensa en la dramaturgia como práctica artística contenedora y de lectura del proceso reconocimiento cultural. Teniendo en cuenta que los jóvenes de Palestina están un poco alejados de esta otra forma de escritura, como es el caso de la dramaturgia, surge la necesidad de generar comuniones entre algo que posiblemente sea desconocido, con algo que es totalmente de ellos como: los cuentos, las narraciones orales, los cantos, etc. Generar esos diálogos de saberes que, aunque parezcan distintos, se contribuyen entre sí.

Podemos concluir que, existe la posibilidad de pensarnos desde la academia y desde el mismo oficio teatral la dramaturgia como contenedora del tejido de la memoria posibilitando la lectura y reinterpretación de los procesos culturales en pro del reconocimiento de nuestra identidad.

## **Capítulo 2. Aguanta el burro: la teoría**

Después de la ensillada del burro y antes de arrancar el viaje fue necesario saber si alguien ya había hecho este viaje, por ello, lo primero que hice fue buscar ¿quiénes? ¿dónde y por qué había hablado de la cultura? ¿cuáles fueron sus rutas? y ¿por qué lo hicieron?, pero sobre todo ¿para quién? Fue por ello que llegamos a los antecedentes, después, fuimos a los conceptos, debo decir que este paso, fue de ires y venires, pues como en cualquier viaje confuso fue necesario devolverse, coger otros caminos y, por ende, otros compañeros de viaje: los autores.

Pero, comencemos por lo primero.

### **Los primeros viajeros**

Para el estudio de la razón de ser del viaje tuve en cuenta los siguientes criterios, primero, que las investigaciones hayan indagado en el concepto de identidad cultural, segundo, que dicho estudio se haya realizado desde una perspectiva social y tercero y no menos importante que se haya enfocado en la población joven. Por ello, utilicé tres investigaciones a las cuales llegué haciendo un rastreo, inicialmente, en el repositorio de la Universidad Pedagógica Nacional, luego, en las universidades a nivel nacional, y, por último, a nivel internacional. Para ello, tuve en cuenta que las realizaciones de las investigaciones hayan sido llevadas a cabo después del año 2010 hasta la fecha. Posteriormente, el estudio de estas búsquedas anteriores dentro de este viaje se fundamenta en los aportes en cuanto al objeto de estudio, su lectura de identidad cultural como categoría y los diferentes caminos que tomaron para lograr su cometido.

A continuación, se mencionará la investigación de posgrado realizada en la Universidad Pedagógica Nacional, luego la investigación de posgrado realizada en la Universidad del Nariño y, por último, la investigación de pregrado realizada en la Universidad de Cartagena.

Cárdenas, M (2013). *Narrativas cantadas de los cantos de ordeño, y su aporte en la construcción de identidades, un despertar al encuentro con la tierra*. Bogotá Universidad Pedagógica Nacional. Facultad de educación. Departamento de posgrados. Esta investigación parte de un estudio y análisis del contexto llanero, y todo lo inmerso en él como las costumbres, cantos de vaquería, la relación con el espacio y el día a día. Esta tesis se ubica categóricamente en la interculturalidad, pues permite el diálogo con diferentes saberes que aportan a la construcción de identidad cultural de un pueblo.

El aporte que hace esta tesis a mi investigación radica en entender cómo se dio el proceso de la investigadora a la hora de comprender su objeto de estudio, de entender la relación entre sujetos, y sujetos y naturaleza, además, comprender la visión del mundo, el pensamiento sobre este y la construcción social, a partir de los elementos que conforman la cultura del territorio.

Ramírez, R Ramírez, Stella (2011) *Fortalecimiento de la identidad cultural y los valores sociales por medio de la tradición oral del pacífico nariñense en la Institución Educativa Nuestra Señora de Fátima de Tumaco*. Universidad de Nariño. Este trabajo investigativo toma aspectos como la identidad cultural, la tradición oral y los valores sociales como dinamizador de procesos pedagógicos, durante el proceso investigativo. El aporte de esta investigación radica en el estudio de los jóvenes y cómo estos logran apropiarse de la cultura, a través de la memoria colectiva y la oralidad para reconocerse como sujetos con una identidad cultural, poseedores de una riqueza cultural y el entendimiento de esta, y así relacionarse dentro de un conjunto social.

Del valle, Díaz, Novoa y Vuelvas. (2016) *Fortalecimiento de la identidad cultural del cabildo menor de la Palmira, a través del diseño de una radio comunitaria*. Cartagena. Universidad de Cartagena. El aporte radica en el estudio a la población joven, esta investigación sustenta que en este grupo es donde se presenta el olvido y la falta de práctica de esa identidad cultural que les pertenece.

Para solucionar esta problemática proponen la comunicación como herramienta fundamental dentro de este contexto, la comunicación en el proceso de desarrollo cultural, como elemento primordial en el rescate y permanencia de las manifestaciones culturales que propician la construcción de identidad cultural sobre todo en la comunidad. Esta investigación me permite dentro de mi investigación analizar esas formas de comunicación entre los jóvenes, encontrar vínculo entre su lenguaje y su forma de expresarse con la creación dramática.

### **Los compañeros de viaje: el marco conceptual**

Los compañeros de este viaje en su mayoría han investigado desde las ciencias sociales. De esta se toman unas series de conceptos como; cultura, identidad cultural, y territorio. Estos conceptos nos permiten ubicar este viaje en unas concepciones teóricas de los términos, para entender cómo se concibe la realidad social desde un contexto cultural y desde ella comprender las construcciones y transformaciones que ha tenido la concepción de realidad simbólica en el territorio y, finalmente, los factores que intervienen en la construcción de la identidad cultural desde un proceso colectivo.

### **La cultura de palestina Hacia una breve definición de cultura**

La cultura como concepto ha tenido variaciones a lo largo de la historia, sin embargo, en este viaje hablaremos de cultura como “tejido” propuesto por Geertz (1994), pero también como un tejido de “formas simbólicas”, contexto social y el entramado de relaciones que allí se gestan como nos lo menciona Thompson J (2002). Para resumir a los autores, la cultura es pues un entramado de significados manifestados en herramientas, lenguaje, relaciones y acciones producto del constructo social generado dentro de un contexto. Estos constructos a los que Thompson denomina formas simbólicas han sido reconocidos por la colectividad como tal por contener el significado construido de manera colectiva, es decir, existe un reconocimiento colectivo, más no individual. Por ello, si una sociedad no se reconoce dentro de un espacio y no reconoce los significados que construyen y la significación dentro de su constructo social, difícilmente puede interpretarse como forma simbólica. Por ello, debe haber un reconocimiento de la cultura de manera colectiva, para que exista un reconocimiento del sujeto como parte fundamental de ese entramado de significados. Reconocer la cultura, reconocer el entramado, cómo surge este y cómo un sujeto hace parte de él, es fundamental para que un sujeto reconozca su identidad cultural. Por lo tanto, en este viaje establecemos el concepto de *la identidad cultural* que cabe perfectamente discutir aquí como categoría de análisis en nuestro marco conceptual.

#### *¿Cómo nos reconocemos?*

Son muchas teorías enunciadas desde la filosofía y sociología las que han ahondado a profundidad el concepto. En algunos casos *la identidad cultural* se define

como “las características que una persona o un colectivo se atribuye para sentirse partícipe de una cultura determinada” (Giménez, 2010, p, 9). El mismo autor plantea, además, la identidad cultural como “Sentido compartido socialmente en un momento histórico determinado” (p, 2). Es decir, la identidad cultural es un constructo colectivo de sentido fundamentado en unos acontecimientos históricos de un territorio.

Otro autor como Bákula, citado en Molano (2007). Plantea una dependencia ineludible entre patrimonio e *identidad cultural*. Él expone que la identidad cultural es resultado del patrimonio, pues en él se materializa la idea de cultura dentro de un territorio. Desde esta materialización es que se da un reconocimiento ligado a la historicidad y espacio territorial que facilita la identificación y posterior apropiación en los sujetos partícipes posibilitando un proceso de construcción de imaginarios colectivos, donde se comprende la relevancia de estos imaginarios en la formación y transformación de una nación, comunidad o territorio. Ella, lo cita de la siguiente manera (Molano, 2007, p, 74):

La identidad sólo es posible y puede manifestarse a partir del patrimonio cultural, que existe de antemano y su existencia es independiente de su reconocimiento o valoración. Es la sociedad la que, a manera de agente activo, configura su patrimonio cultural al establecer e identificar aquellos elementos que desea valorar y que asume como propios y los que, de manera natural, se van convirtiendo en el referente de identidad (...) Dicha identidad implica, por lo tanto, que las personas o grupos de personas se reconocen históricamente en su propio entorno físico y social y es ese constante reconocimiento el que le da carácter activo a la identidad cultural (...) El patrimonio y la identidad cultural no son elementos estáticos, sino entidades sujetas a permanentes cambios, están condicionadas por factores externos y por la continua retroalimentación entre ambos (Bákula, 2000: 169).

La identidad siempre está en constantes cambios, en estas transformaciones se establecen vínculos entre humanidad y desarrollo en búsqueda de un equilibrio social, humano y de bienestar en todos los aspectos de la vida, la identidad cultural se apropia, se modifica, se nutre, ya que esta responde a las interacciones entre las personas y a las situaciones que se desarrollan dentro del contexto, debido a las transformaciones sociales, políticas y estructurales que ocurre durante periodos de tiempos, a su vez, la capacidad de las personas para mantener esas interacciones sociales y reconocerse en ellas, es lo que hacen que la identidad de un pueblo, pese a los nutrientes y los constantes cambios se mantenga dentro de un grupo social. En estas interacciones se construyen herramientas, artefactos y significados de manera colectiva que responden al modo como dicha comunidad interpreta su entorno y su realidad inmediata.

En este proceso de significación es relevante el pasado, lo que fue, lo que está en las memorias. Ésta se ha transformado en vehículo de la historia cultural de cada pueblo, “La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro” (Molano, 2007, p.74). Es decir, es a través de la memoria que se mantiene viva la cultura, es en ella que se sustenta la práctica y pertenencia. El constante acercamiento al pasado, a través de la memoria es un recorrido fundamental para la permanencia identitaria de un territorio y comunidad. Desde estas nociones, entendemos *la identidad cultural* como una apropiación del tejido de elementos, herramienta, signos, significado, lenguaje, relaciones, donde todo tiene que ver con el sujeto y su entorno y las transformaciones que dicho entorno ha tenido a lo largo de su existencia. Enunciado en otras palabras por Molano, 2007:

La identidad supone un reconocimiento y apropiación de la memoria histórica del pasado. Un pasado que puede ser reconstruido o reinventado, pero que es conocido y apropiado por todos. El valorar, restaurar, proteger el patrimonio cultural es un indicador claro de la recuperación, reinvención y apropiación de una identidad cultural (p, 84).

En suma, la identidad cultural parte del reconocimiento del conjunto de las manifestaciones culturales construidas por los sujetos a lo largo de su existencia dentro de un territorio, al mismo tiempo que responde a aquellas interacciones y significados construidos de manera colectiva. Es así como el territorio se vuelve un elemento fundamental en el desarrollo de la existencia humana, ya que en este se dan conscientemente las expresiones individuales, y las expresiones colectivas propiciadas de las relaciones con los otros.

Los individuos toman conciencia de su propia identidad en el momento que interactúan con otro ser social, de la misma manera somos conscientes (aunque no bajo un criterio de racionalidad sino en un sentido vivencial. Experimental) De nuestra cultura al darnos cuenta cómo difiere de otro” (Flores, 2005, p. 47).

Cabe recordar que para reconocer nuestra identidad cultural es necesario reconocer la cultura a la que pertenecemos, iniciar por identificarla para luego analizarla. De ello se ha hablado mucho, de la misma manera en que se ha intentado definir la cultura, también se ha intentado estudiarla y para ello Thompson plantea la “concepción estructural de la cultura” dice que ésta “enfatisa en el carácter simbólico de los fenómenos culturales como el hecho de que tales fenómenos se insertan siempre en contextos sociales

estructurados” (Thompson, 2002 p.203), es decir, los seres humanos comparten un espacio determinado con ciertas características, que intervienen en el desarrollo del ser y estar (de la persona) y que, esta condición de ser y estar del ser humano en un espacio compartido lo lleva a un proceso de construcción y significación de formas simbólicas, estas formas se insertan en el contexto, pero al mismo tiempo provienen de él.

Por lo tanto, la cultura se puede entender como un entramado de relaciones que parten de la necesidad humana por su desenvolvimiento en colectividad, desenvolvimiento humano que al mismo tiempo intenta desde estas relaciones reconocer los procesos de construcciones simbólicas que se dan dentro de ella, y reconocernos dentro de ese entramado de relaciones, construcciones y significados. Por ende, el estudio de la cultura, como ya lo había mencionado Malinowski, citado en Thompson 2002 debería analizar los fenómenos culturales “en términos de la satisfacción de la necesidad humana” (p. 193), es decir comprender los procesos de significación y cómo intervenimos las personas el contexto es un satisfactor que satisface (valga la redundancia) la necesidad humana de comprender los fenómenos y de reconocernos en ellos. Años después Max Neef (1986) plantea en su libro *Desarrollo a escala humana*, una taxonomía de la necesidades humanas y sociales, según su estudio, los seres humanos poseemos unas necesidades existenciales y otras axiológicas, dichas necesidades axiológicas se relacionan con el ser, estar, tener y hacer y una de las necesidades axiológicas que plantea Neef en esta taxonomía es la identidad (p. 42).

Esta necesidad de identidad está fuertemente abrazada a las necesidades existenciales anteriormente mencionadas, Neef dice que, no se puede leer una necesidad desvinculada, todas tienen cierta relación y los satisfactores deberían responder de manera sinérgica a la necesidad, es decir, comprender su totalidad su relación para construir vínculos y tejer caminos. Esta idea de necesidad de identidad ligada al reconocer: cómo soy, estoy, tengo y hago dentro de un espacio compartido con otras personas, me hace pensar en la identidad como una necesidad de reconocimiento, de reconocermes dentro de un lugar y reconocer los elementos que hacen que yo sea ese y no otro. Es decir, la identidad cultural como una necesidad que no se puede leer aislada de los elementos que conforman la complejidad del ser humano, sino como un entramado que intervienen en las diferentes maneras como un ser humano es, está, tiene y hace en un espacio compartido, donde ese otro contribuye a esa configuración colectiva de identidad. La identidad cultural planteada como una necesidad que se satisface desde reconocer y reconocernos

Si las manifestaciones culturales de un territorio no son reconocidas por las personas que habitan ese espacio compartido difícilmente se puede apropiarse algo que no se reconoce. Es a través de este reconocimiento dentro de sus interacciones que las personas apropian su cultura, la transforman, la reconfiguran, la nutren y la dotan de significado.

El territorio, como ya se ha mencionado antes es fundamental en los procesos identitarios en torno a la cultura: en este, no solo se teje y se construyen relaciones sociales, sino que se construyen y se expresan relaciones afectivas, entre lo natural (características físicas-geográficas territoriales, eje: quebradas, árboles, clima etc.) y lo construido por las personas que lo habitan.

La cultura, entendida como pauta de significados, constituye una dimensión fundamental del territorio, porque la apropiación del espacio no tiene sólo un carácter instrumental sino también simbólico-expresivo. Así entendido, el territorio constituye el marco obligado de ciertos fenómenos sociales, como el arraigo, el apego y el sentimiento de pertenencia socio-territorial, por un lado, y la movilidad, la migración y hasta la globalización, por otro. (Giménez, 2001, p, 5)

En este viaje partiremos del concepto del territorio como un espacio de interacción de lo vivo, un espacio de desenvolvimiento de la vida humana en contextos sociales. Dicho de otra manera. “Se entiende por territorio el espacio apropiado y valorizado por un grupo social para asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades vitales” (Giménez 2001, p, 5). Es decir, el territorio es el escenario donde las necesidades humanas se satisfacen mediante las acciones colectivas de quienes lo habitan, y construyen a este, no solo como un espacio geográfico, sino también, como el escenario de la vida, donde está se relaciona, se expresa y se desarrolla: donde se representa, se identifica y se pertenece.

Debido a las interacciones que surgen dentro del territorio se dan transformaciones constantes, encaminadas a la reorganización y reconstrucción del tejido social para resolver las necesidades que emergen de situaciones desenvueltas de las mismas interacciones. Es decir, el territorio se construye mediante las interacciones, pero este también aporta al desarrollo de las acciones para la transformación del territorio mismo. Por ende, el territorio está en constante cambio. El territorio no es únicamente un objeto dado, ni un resultado de procesos. También es un objeto por hacer: un objetivo histórico y político y, en tal, objeto de gestión. Entender el territorio implica su descripción, su explicación y el hallazgo de sus ¿qué? y sus ¿por qué? Entender el

territorio como “inteligencia territorial” es una tarea colectiva que de alguna manera supone el esfuerzo de abarcar de forma rigurosa la realidad desde el conocimiento y la acción. (Rodríguez, 2010, p, 8).

Es decir, el territorio, además, de construirse: se lee, se interpreta y se reinterpreta respondiendo a las acciones dentro de él, las personas y del tiempo. Esto solo se da, a partir de procesos colectivos, que responden a las necesidades inmediatas de la colectividad. Dentro del territorio se construye, se significa, se gestan rituales, prácticas, producto de las interacciones con el ambiente natural propio espacial, que posibilita, la relación entre la colectividad y el territorio que se construyen en paralelo, para su desarrollo como espacio social.

A nuestro territorio lo podemos leer desde nuestros sentidos, desde el cómo y por qué nos relacionamos; desde lo intelectual o simplemente de la sensación o el sentimiento que suscita cuando estamos en él, el territorio nos hace ser y tener.

La relación de pertenencia o apropiación no se refiere sólo a vínculos de propiedad sino también a que los lazos subjetivos de identidad y afecto existentes entre el sujeto y su territorio. Ese sujeto individual o colectivo contiene generalmente una porción de poder suficiente para incidir en la transformación de ese territorio. El territorio es, pues, el espacio geográfico revestido de las dimensiones política, identitaria y afectiva, o de todas ellas. (Montañez 2001, p, 21)

El territorio palestino, particularmente, ofrece un sinnúmero de sensaciones y lecturas subjetivas, que se despierta en cada habitante, esté o no esté cotidianamente habitando el territorio. Un ejemplo claro somos los palestinos que vamos de vez en cuando, sus calles polvorientas nos invitan a la frescura, al movimiento del cuerpo de otra manera, a despejarnos el rostro, a alzar la mirada y saludar con una sonrisa al vecino, al amigo, al niño que corre. Las calles de Palestina, tranquilas en apariencia, nos generan una identidad que está guardada en la memoria de nuestro cuerpo y que emerge de manera orgánica en gestos y movimiento cuando pisamos su tierra. El territorio palestino fue a sus inicios construido por foráneos, que provenían de distintas regiones del país (idea que desarrollaremos más adelante) su ubicación geográfica y la fertilidad de su tierra ha contribuido a avances y a olvido. Estas calles, han visto, vendedoras, fantasmas, fiestas, bailes, trenes, mangos, humos, pelaos corriendo a pie pelao y con el sol caliente, sangre, lágrimas; este territorio contiene todo eso y mucho más. Y, aunque mucho de lo dicho, parezca muerto, olvidado, es solo ir al pasado, traer la memoria y eso nuevamente está presente, representado ante nuestros ojos, con imágenes, con posturas, con dibujos en el

aire e imaginados. El pasado del territorio vuelve a este presente, a veces fugaz, y otras un tanto más largas, como un aguacero en invierno. En él todo está vivo, sea recuerdo o presente.

Y nosotros accedemos a él gracias a las construcciones simbólicas, que hemos realizado y hacemos cuando interactuamos dentro de él. Por ende, no podemos desligar identidad cultural del territorio donde habitan el grupo social en cuestión, ya que en él se desarrollan imaginarios simbólicos, materiales, tanto de lecturas subjetivas, como lecturas con objetos claros de utilización del territorio y de las relaciones entre las personas y él.

En suma, es complejo y casi atropellado, desligar los temas y conceptos que nos convocan en este viaje, pues, la identidad cultural responde a una configuración colectiva de herramientas materiales o simbólicas ofrecidas y construidas dentro de un territorio a las que se dotan de sentido, a las que se apropian y a las que se pertenece. En este proceso la memoria tiene gran importancia, y una responsabilidad, como movilizadora de estas construcciones, para que estas, respondan al momento en la historia, y se transformen partiendo de dichas situaciones y por acciones de las personas que les toca vivir ese momento histórico dentro de ese territorio. Territorio que también es interpelado, transformado y apropiado.

### **La juventud**

En este viaje hablaremos de los jóvenes como sujetos generadores de cambio. A lo largo de los años el concepto de la juventud ha tenido cambios significativos, de verles como una etapa transitoria a la vida adulta, o como etapa, que respondía solo a una cuestión fisiológica y de edad, o, en algunos casos al tiempo vital, es decir, el joven es joven porque tiene más tiempo de vida que un adulto, o según otras afirmaciones, el joven era un adulto en formación. Pasó a tener cuestionamientos profundos, que dan cuenta de un concepto amplio alrededor de la juventud como generadores de cambio y significaciones que responden a sus interacciones con la finalidad de interpretar su estar y ser en el mundo.

Sin embargo, no es mi interés definir un concepto nuevo de la juventud, simplemente, tomaremos conceptos, que, de alguna u otra manera, enuncian la visión de la juventud, desde la cual se desarrolló este proceso.

Los jóvenes no son un grupo social definido, deben ser comprendidos y aceptados en su diversidad. Existen muchas juventudes como contextos y grupos a los cuales ellos pertenecen, con los cuales se identifican, a los cuales defienden y cambian a medida que ellos mismos crecen y se transforman. Los jóvenes son un punto de

emergencia entre culturas que permiten la comprensión de cambios culturales más amplios relativos al futuro, la violencia, la ciudad, lo urbano, la ciudadanía, la marginalidad violenta, los desplazamientos y las paradojas de la globalización. (Ramírez, 2013. P, 141)

Es decir, los jóvenes no están definidos como sujetos estáticos dentro de un grupo social, no es un simple estado de tránsito, de espera pasiva, que acumula procesos para ser adulto y poder ser parte de una sociedad y así contribuir a los desarrollos de dicho grupo social. Definición que, en pleno siglo XXI sigue vigente. Aclaro no es una noción generalizada

Con excepciones, el Estado, la familia, la escuela siguen pensando a la juventud como una categoría; de tránsito, como una etapa de preparación para lo que sí vale; la juventud como futuro, valorada por lo que será o dejará de ser (Reguillo, 2007, P, 28).

Por lo contrario, en este proceso, vemos a los jóvenes como sujetos generadores de cambio, como sujetos históricos, que a partir de sus vivencias nutren su entorno, y accionan para generar transformaciones de este. Alvarado, S, H. S. Borelli. Y Vommaro (2012) nos amplía este concepto, cuando dice que los jóvenes deben ser entendidos como:

Sujetos históricos y políticos con voz y acción, capaces de conflictuar, apropiarse y movilizar los límites instituidos; sujetos en tensión cuya construcción desborda los márgenes del tiempo cronológico de las condiciones biológicas y de los estereotipos culturales. Los jóvenes y las jóvenes son sujetos del mundo en el mundo y para el mundo, y, por tanto, su comprensión no puede darse por fuera de este. (P, 28)

Es decir, los jóvenes son sujetos con voz y acción, que generan transformaciones en su entorno, lo interpreta y lo reinterpreta desde las experiencias, interacciones y articulaciones que hacen dentro de un grupo social, del cual hacen parte activa, y, por lo tanto, la lectura de lo joven no debe estar aislada de su entorno social y vital.

La juventud no son meros cambios físicos, fisiológicos y en transición, no es solo una condición transversalizada por el género, estado físico, corpóreo, edad y rango social con miras al futuro. Son sujetos del presente, que tienen repercusiones como ya lo hemos mencionado en su entorno, y por ende, en el proceso cultural no son ajenos. Por el contrario, son partícipes de su cultura, no como meros protectores (sin demeritar esta labor) ni como sucesores, tampoco son solo imitadora de proceso, ellos como sujetos que accionan dentro de la sociedad, hacen parte del entramado de interacciones que construyen procesos culturales, aportando desde su estar y ser a la construcción de la

identidad desde el presente, no para su futuro, sino para desenvolverse en el ahora con el espacio y en relación con los otros.

Los jóvenes se apropian de recursos simbólicos con el fin de dar sentido a su propia situación específica y construir una identidad individual y colectiva. Por eso decimos que cuentan con diversos canales de expresión y medios de comunicación propios de estos grupos, desde el uso de paredes, panfletos, folletos, hojas volantes hasta el uso de cámaras de vídeo, computadoras (Internet), cassettes de música y otros. Todo depende de las posibilidades y recursos con que cuenten. Estos grupos tienen lugares de encuentro o de espacios de desenvolvimiento según al grupo de pertenencia, desde la calle, plazas, la esquina del correo, El Prado, hasta la discoteca, centros comerciales, los cafés, pizzerías, heladerías y otros. (López, 2002, p, 2)

Los jóvenes hacen construcciones en el presente, del pasado, de lo cercano, pero también de lo lejano, lo que les llega gracias a un sin número de redes comunicativas, ya sean tecnológicas o de grupos sociales, estas construcciones dependen del momento histórico en los que se encuentran, los jóvenes tienen la capacidad de apropiarse, reconstruir y ampliar el espectro local, nacional y global al cual tienen acceso, no con la intención de derrumbar sus tradiciones culturales, sino, con articular su vivencia, y el momento histórico particular en el que viven. No intentan negar la cultura, simplemente son prácticas que emergen desde todos estos procesos de relaciones, a veces prácticas sin nombres, por lo cambiantes, ya que están en constantes transformaciones.

Por ende, el concepto de la juventud y la juventud misma es cambiante, que se amplía, se transforma dependiendo las interacciones y las transformaciones mismas, tanto en temporalidad, generaciones y territorios, así que definir un concepto único en este momento de la vida es atrevido y podríamos negar, incluso procesos actuales que se están dando en el mundo. Por ello, aquí nos quedaremos con la idea de la juventud, transformadora, capaz de accionar en su entorno, que construye identidades, que interfieren en la vida cotidiana de todo un grupo social: que leen su entorno y se leen dentro de él, juventud cambiante de sí, del ser y estar en los espacios que habitan. O dicho por Taguenca 2008, la juventud:

No ya entendido como único y permanente, definido para siempre, sino como algo variado que está en continua evolución y cambio, así como en permanente contradicción y conflicto con las distintas formas que presentan sus identidades plurales de sujetos históricos construidos. (p, 2)

Para finalizar, los jóvenes son sujetos capaces de hacer apropiaciones de su territorio, de su entramado cultural, a los cuales dan sentido para construir su identidad,

ésta, entendida como un entramado de interacciones, articulaciones y elementos temporales, locales, nacionales y globales resultados del momento histórico que viven.

### **Capítulo 3. El Río**

*Los territorios no tienen fronteras, tienen caminos.*

En esta parada se expondrá parte del recorrido hecho, a través de la memoria, un camino lento, con vacíos, y nublado, pero que nos permite conocer la historia de Palestina, Cesar y reconocernos en ella. De acuerdo con las indagaciones y conversaciones con algunos pobladores que llevan gran parte de su vida habitando el territorio palestino, vamos conociendo ¿cómo llegó la población al territorio? ¿quiénes fueron? ¿Qué los trajo hasta este lugar? Curiosamente, las respuestas a estas preguntas nos señalan el Río (llámese Magdalena y Cesar). Sí, el río tuvo una gran influencia en ese hecho particular y muchos otros que desarrollaremos más adelante, es por ello que, el río se convierte en este viaje en el punto de partida de los relatos.

El inicio de Palestina, Cesar se remonta entre los años 36-40 del siglo XX. Según las indagaciones de este viaje, y en esos tiempos existieron tres familias, se cuenta, que estas familias provenían de Tamalameque, Cesar. Tamalameque es hoy en día cabecera municipal del departamento del Cesar y desde sus orígenes ha sufrido los estragos del invierno, pues cuando este tiene lugar, el río Magdalena se crece a tal punto de desbordarse y llevarse a su paso los cultivos, corrales y viviendas. Es por ello que, en aquel tiempo las familias antes mencionadas decidieron dejar Tamalameque y establecerse en Palestina, pues en este territorio, aún sin nombre para ese entonces, sabanero y baldío no es cubierto por las aguas del río cuando el invierno está de turno.

El río y su creciente fue acercando personas al territorio, pues este acontecimiento era y sigue siendo recurrente en el Magdalena medio y sur del Bolívar, en esos tiempos cuando el río se crecía obligaba a las personas habitantes de los lugares, ya mencionados a dejar sus tierras y a aventurarse con sus crías, caballos, gallinas y vacas, ¡cual capítulo

de la Biblia! a buscar una tierra fértil y seca lejos de las enfurecidas crecidas. De esta manera, Palestina comenzó a conformarse como un caserío y de ese modo es recordado hasta la llegada del ferrocarril (fuente, esta investigación). En el año 1953 comienza la construcción de la vía férrea que conectaría al norte de Colombia con el centro (Sanclemente, 2016).

Palestina es el camino que conduce al Río, por ello, ahí se construye una estación o parada del tren. Nuevamente el río vuelve a tener relevancia e incidencia en el futuro cercano del territorio.

Debido al arribo de personas que trabajarían en la construcción de la línea férrea, provenientes del Magdalena, Santander, Bolívar, Sucre, Montería e incluso de municipios del departamento del Cesar (Tamalameque, Gamarra, el Copey, entre otros) el caserío de Palestina rápidamente se convierte en un pueblo, pero como es de suponer no fue la única transformación que tuvo. La llegada del tren no solo trajo habitantes. Este acontecimiento significó en el territorio un gran impacto en términos culturales, políticos y económicos, pues los nuevos habitantes no solo traían consigo sus maletas, si no sus historias, sus tradiciones, sus formas de entender e interpretar sus realidades de acuerdo con sus formas de vida y creencias de los lugares de donde provenían, consigo también traían sus músicas y sus ritmos. Algunos de esos foráneos encontraron el amor en esta tierra y en el pueblo se quedaron hasta el día de su muerte.

Después de su construcción, el tren traía pasajeros, mercancía, carbón, ganado que eran desembarcados en Palestina y posteriormente transportados hasta el puerto ubicado entre Tamalameque y el Banco Magdalena para luego ser movilizados por vía fluvial. En aquel entonces el río era el transporte fluvial más importante para el país. Es por ello que Palestina le debe al río nuevamente un nuevo comienzo, una transformación.

Palestina, su gente y sus nuevos habitantes se embarcan en un viaje incierto. Antes del tren, el cultivo, la pesca, entre otras actividades agrícolas eran las principales actividades económicas de sustento de los pobladores. Con la llegada del tren, llega el comercio a mediana escala, en ese entonces para el corregimiento. Las familias que aprovechaban las llegadas y salidas de pasajeros vendían lo que producían, desde artesanías, como: escobas, esteras, y comida como: dulces de coco, de papaya, de yuca, bollo de maíz, bollo de plátano, bollo de yuca y demás. Algunas mujeres vendían comida (alimentaban) a los trabajadores foráneos del ferrocarril.

El entramado cultural que estos acontecimientos generaron, son los cimientos del tejido cultural palestiner. De esta manera, la cultura de Palestina es un tejido de significados diversos provenientes de lugares lejanos y unos más próximos, de músicas y de historias que las personas contaron y cantaron a sus hijos y estos a los suyos de manera que hoy, esas historias y esos cantos sean tan nuestras como la misma tierra que pisamos.

La línea férrea divide al pueblo en dos, es por eso que, Palestina pasa a pertenecer a dos municipios: Tamalameque y Pailitas. Así, el asentamiento ubicado al occidente de la línea férrea corresponde a Tamalameque y el oriente de la línea corresponde a Pailitas. Sin embargo, para los pobladores este fue un suceso menor, pues el llamado desarrollo estaba en frente a ellos. La gran mayoría de los pobladores con los que pudimos conversar recuerdan la llegada del tren como el hecho histórico más importante que ha tenido el pueblo, ellos dicen que “la llegada del tren trajo la prosperidad y el trabajo” y así fue, por poco tiempo, pero sucedió; los recuerdos de esos tiempos son remembrados por los pobladores que estuvieron presente durante esos cambios y así, a través de la memoria con voz nostálgica y pausada, con silencios que parecían que buscaban los recuerdos y las palabras en el pensamiento, acompañada de la mirada hacia arriba, hacia el cielo narraron ese pasado.

Ellos relatan desde su perspectiva, desde la vida misma el acontecimiento del tren, como el hecho más relevante de la historia del pueblo, del cual, ellos hicieron parte. Ellos recuerdan aquel entonces como “los buenos tiempos” dicen que se sentían privilegiados, sintieron que en algún momento el país volteó la vista hacia ellos, pues cuando se inauguró el tren, el presidente y su acostumbrado séquito periodístico estaban ahí, cubriendo la noticia, pero para los palestinos no era cualquier noticia, aunque para el país sí lo fue. Además de traer visitantes, el tren se convirtió en una fuente de trabajo, el medio de relación de los habitantes del territorio con pobladores de otros lugares. Sin duda alguna esas conexiones con personas de otras culturas enriquecieron notablemente la cultura palestina, pues mientras esperaban el tren, alguno, tocaban sus instrumentos y cantaban las letras de sus tierras. Las familias que hacían comida cosechaban frutas y demás oferta gastronómica para vender, cuando escuchaban el pito del tren sacaba las ollas llenas de alimentos cosechados en esta tierra, en ese tiempo la mayoría de las familias tenían algo que ofrecer y todas las vendedoras volvían a sus casas con las ollas vacías. Para ellos esto era suficiente, tenían comida de la tierra, dinero del intercambio de sus productos con los visitantes, música y baile.

Sin embargo, los años maravillosos de Palestina son pocos, el avance y la prosperidad que se abría paso entre sus calles polvorientas se detiene y desde entonces este pueblo crece lento. Los pobladores le atribuyen esta situación al gobierno, otros a su misma gente y otros a la finalización del tren...

El tren comienza a desaparecer y junto con este, la próspera Palestina se estanca en desarrollo y prosperidad. Hoy las ruinas en que se encuentra la estación, y el recuerdo de un próspero corregimiento, quedan marcado en la retina de sus primeros pobladores (EOT, p, 54).

El ferrocarril detuvo su marcha, y el río dejó de tener relevancia en los planes estatales. Fue así, como el transporte fluvial fue desapareciendo (Aún quedan algunas lanchas, que se niegan a dejar las aguas). El tren produjo una relación piramidal en el territorio, es decir, la manera como estaba concebido el desarrollo desde este acontecimiento sin duda alguna no era la apropiada para el territorio, pues el modo de producción del pueblo se volcó al funcionamiento del tren y lo que significaba en términos económicos, generando así una relación de desarrollo dependiente a este macro proyecto de transporte, tanto así que cuando llegó a su fin, el pueblo y sus pobladores acostumbrados a las transformaciones y las adaptaciones territoriales de tiempos previos al ferrocarril, donde encontraban fácilmente un modo de producción sustentable y en relación con el territorio, después de este acontecimiento, difícilmente han logrado adaptarse a ese cambio abrupto y sin aviso que tuvo lugar hace casi 30 años.

La reconstrucción de un modo de producción de acuerdo con la necesidad territorial se hace inminente, por el contrario, y sin tener en cuenta el momento histórico, social y humano del territorio, en la actualidad se intenta imitar procesos de consumo globales y no producción local que combine crecimiento social y personal. Hoy en día la principal actividad económica en el territorio es el cultivo de palma de aceite y, en segundo lugar, el cultivo de maíz. Estos cultivos ubicados en los alrededores del corregimiento o en algunos casos, en los municipios cercanos son los generadores de empleo en la zona. Los hombres se dedican a trabajar como jornaleros en los cultivos y las mujeres son amas de casa. Estos cultivos pertenecen en su mayoría a una sola persona o a una familia la gran mayoría de estas familias terratenientes poseen la mayor parte de la tierra, y alquilan hectáreas a los pequeños agricultores que utilizan estas tierras para aventurarse a la cosecha, pues ellos solos tiene que enfrentarse a los estragos del clima, y a las deudas, es por ello que, la mayoría de los habitantes de Palestina no cultivan y prefieren trabajar para estas familias poderosas de la región.

Hoy en día las personas que habitan el territorio palestino como ellos mismo lo mencionan, “pasan trabajo” termino coloquial que utilizan para referirse a la falta de oportunidades labores y por ende, la lucha para subsistir en constante. Este panorama deja entrever la transformación de la relación entre los pobladores y el territorio, esta relación es un tanto hostil, pues en la búsqueda para satisfacer las necesidades de subsistencia, han abandonado otras necesidades comunitarias y relevante dentro del territorio, dejando de lado su entorno, sus artefactos culturales y nublando la posibilidad de encontrar desde este entramado de necesidades, la potencialización económica, identitaria y política autónoma que con urgencia amerita el territorio. Para ello se hace necesario, un proceso profundo, de reconocimiento y apropiación colectiva.

La economía forma parte del sistema social, y en cuanto sistema seleccionado por el grupo para subsistir influye a otro nivel en las relaciones territoriales. Ello se debe a que el sistema económico mismo es una formalización semántica, tiene significados precisos dentro de la estructura del grupo, que como tales se combinan con los demás factores de todo el sistema sociocultural, y, por tanto, también con los que definen la territorialidad de la comunidad (García, 1976, p, 54).

Sin embargo, en Palestina aún no se ahonda en la búsqueda de procesos horizontales y que, a pesar de las transformaciones sociales y territoriales que ha sufrido el territorio, se piense en formas de producción en función y con relación al territorio, cultura y sujetos, tanto así que hoy podemos leer el siguiente panorama. En el corregimiento habitan aproximadamente 1.412.000 personas y el área rural está conformada por 9 veredas: Alianza campesina, Taguaje, Las delicias, Chapinero, San José, La Sine, La Cabaña, Hacaritama, y El cinco.



Imagen 2.-Juego, barro y aguacero.

Palestina. Agosto 2020.

Palestina Pailitas es el corregimiento perteneciente a la cabecera municipal con el mayor número de población, según el Esquema de ordenamiento territorial (EOT) de la

alcaldía municipal de Pailitas (p. 29), mientras que Palestina Tamalameque es el segundo después de Zapatoza.

Palestina cuenta con caños, arroyos y una quebrada cercana para el disfrute en familia y al mismo tiempo, para el riego de cultivos. Sin embargo, la quebrada ha perdido su afluencia y ésta se encuentra deteriorada, ya que la excavación legal e ilegal la está afectando de manera negativa. Por otra parte, en cuanto a estructura habitacional el corregimiento está evidentemente en condiciones de atraso, ya que la mayoría de las casas “son de barro, bahareque tablas y apisonadas” (EOT p. 22) con notables deterioros estructurales. Esta situación tiene mayor relevancia frente a la administración municipal, comparadas con otras deficiencias sociales.

Palestina cuenta con un puesto de salud, un parque y campo de fútbol ambos en regular estado y, dos polideportivo. Estos últimos son utilizado para actividades recreativas: juegos y el campeonato de fútbol que se realiza los diciembres de cada año. En Palestina, está ubicado un colegio que alberga a los niños y jóvenes palestinos y de las veredas aledañas.

De acuerdo, a la lectura que se hace del territorio en la actualidad podemos comprender las transformaciones y las consecuencias de dichas transformaciones en términos sociales, económicos, políticos y por ende culturales. El pueblo concentra una sociedad fracturada y poco cohesionada. Hoy es un lugar donde la desigualdad y la falta de oportunidad hace parte de su cotidianidad, es un lugar lleno de riquezas inmateriales, pero que éstas no son vistas como tal por su gente. Un territorio donde la memoria no es el vehículo entre el ayer y el hoy continuamente, las personas adultas se han llevado sus recuerdos, sus experiencias hasta sus tumbas. Palestina hace parte de esos mundos invisibles que Neef (1986) menciona en su libro, *Desarrollo a escala humana*, es un lugar descentralizado con problemáticas sociales agudas, un lugar marcado por la guerra, que, a su vez, ha sido normalizada y justificada por los habitantes, un lugar donde la mayoría de los jóvenes quedan en silencio frente a la pregunta ¿Qué quieren? Ahí no hay respuestas, cabe decir que, no es una noción general, pero es constante, algunos se resisten a través de la música, del sueño de viajar y hasta a través del amor, el más recurrente, ¡por cierto!

La cultura palestina es diversa, pues tenemos influencia por la cultura ribereña del Magdalena, y esta se mezcla con la cultura del bajo Bolívar, el carácter de los

santandereanos y la manera jocosa de un costeño sin mar. Una tierra de música, mango y pelaos. En Palestina existe el carnaval, celebración que se realiza en la misma fecha que se lleva a cabo en Barranquilla. En esta celebración se solían realizar diferentes expresiones artísticas, como dramatizados, comparsas, encuentros de tamboras y acordeón, como también los tradicionales reinados, entre otras. Sin embargo, en la actualidad el reinado es lo único que aún tiene lugar en la fiesta carnalera, a pesar de la falta de expresiones artísticas, el carnaval solo como idea invita a un ambiente jocoso, y de fiesta de liberación. Esta idea del carnaval contagia a la gente por un día de recocha, maicena y espuma. Algunas personas se disfrazan de los personajes simbólicos del carnaval Barranquillero, como la negrita puloy, la marimonda y maría moñito.

En Palestina, la tambora, la caja, la guacharaca y el acordeón son los instrumentos que dan el ritmo al territorio, pues la cumbia es uno de los bailes que practican tanto niños como adultos, compartiendo lugar con el vallenato, música que desde pequeños los niños escuchan. Nosotros nacimos con el vallenato. Otra de las manifestaciones culturales arraigadas en el territorio es la fiesta patronal en honor a San Martín de loba, cuya celebración tiene lugar el 11 de noviembre. Se dice que esta fiesta llegó al territorio por las personas que provenían del sur de Bolívar. Hasta el día de hoy, esta celebración se mantiene en el territorio palestiner, la fiesta patronal es un ritual que engalana las calles, estas calles oscuras se llenan de luz con los faroles. Durante 11 días el santo San Martín se saca de la iglesia y es llevado a una de las calles del pueblo, la cual es adornada y durante el día se llevan a cabo concursos, bailes, y rezos. Al terminar la noche el santo es devuelto a la iglesia en medio de pólvora, juegos pirotécnicos, música y baile.

Palestina es un pueblo de costumbres, aún, algunas mujeres y algunos hombres ensillan su burro y buscan leña en el monte cercano, algunas mujeres lavan en la quebrada del pueblo, otras venden bollos, cocadas entre otras, en muchos hogares esta actividad es el sustento de la familia. Estas y otras tantas costumbres que han desaparecido con el paso del tiempo hacen parte de esa configuración de realidad, de la cotidianidad de la comunidad, como también de la forma de construir relaciones, tejido entre habitantes, la forma de convivir, de comunicarse y de expresarse que los pobladores han construido en Palestina a lo largo de su historia. El calor de la mañana y el sofoco de la tarde hacen de nuestra gente unas personas tranquilas, pausadas, siempre el devenir es esperado sentados y sin afán. Sin embargo, esa tranquilidad contrasta con lo rápido que corre el rumor, sus calles son testigo de las reuniones improvisadas debajo del palo de mango, o en la tienda

cercana donde organizan conversas sobre el personaje de turno haciendo de su versión sobre este, una verdad.

Palestina es un territorio donde el realismo mágico nos pertenece, siempre ha habitado entre nosotros, convivimos día a día con él. Es fácil convivir con los espantos, verlos, escucharlos, y recrear sus historias, sus porqués una y otra vez, frente a los ojos parcos y oídos ávidos que nos creen, porque para nosotros esa es nuestra realidad. Una realidad incuestionable, fuera de cualquier aprobación científica. Es aprobada por la comunidad y eso es suficiente. Pues aquí todo se basa en sentido común, esa explicación compartida, esa manera de entender y de creer lo que sucede a nuestro alrededor donde es la vida misma la que se encarga de rectificar, como lo menciona Geertz, 1994: “el sentido común se basa precisamente en la afirmación de que en realidad no dispones de otra teoría que la de la vida misma” (p, 95). Estas interpretaciones colectivas que se dan dentro del territorio permiten comprender los elementos representativos y codificados dentro de la comunidad, como componente esencial de su cultura y las características que conforman la identidad cultural del territorio, sin dejar de lado la individualidad identitaria de las personas.

Hay un sentido atribuido a las cosas que nos rodean, ese no se puede evadir y es necesariamente prevalente en nuestro sistema cultural, en él se reconstruye, se valora y se refleja la percepción de nuestra realidad simbólica, y la manera como interpretamos y cargamos de significados nuestra cultura y el entramado de elementos que la configuran. En él manifestamos nuestra representación del mundo “la convicción de su posesión se relaciona con su valor y validez. Aquí, como en cualquier otra parte las cosas son lo que uno hace con ellas” (Geertz, 1994, p, 96)

Palestina está cargado de un sentido común arraigado, sus habitantes lo practican a diario, es algo inmerso en sus pensamientos individuales y colectivos y es desde el sentido común que, el conocer se hace accesible, algo que todos entendemos y compartimos donde nos reconocemos y reconocemos a los otros que conforman el entorno cultural “el sentido común representa el mundo como algo familiar, un mundo que cualquiera puede y podría reconocer y en el que cualquier puede o podría mantenerse sobre sus propios pies” (Geertz, 1994, p, 114). Sin embargo, en Palestina los habitantes, en especial, los jóvenes no son conscientes de esos procesos de significación, es algo que sucede, pero es desconocido. No apropian de manera consciente los elementos como las costumbres, las tradiciones, los significados que estos tienen contruidos, a través de la

experiencia y desconocen el cómo estos generan procesos estéticos, éticos y cognitivos que organizan sus formas comunes de vida.

Por lo tanto, en Palestina se hace necesario reconocer la riqueza cultural que posee el territorio, organizar encuentros de intercambio de saberes y ver estos como procesos eficaces y contributivos para que se rescate los procesos culturales y se hagan conscientes en los habitantes y a su vez, esta conciencia apueste a posibilitar transformaciones sociales, estructurales y profundas dentro del territorio desde el aspecto cultural, encaminado a obtener cómo lo menciona Neef (1986) en su libro *Desarrollo a escala humana* “Bienestar en el sentido profundo de la vida” Donde todos participen, en especial los jóvenes, a propiciar espacios para ellos, donde expresen su voz y descubran las posibilidades de habitar el territorio y desde esas reflexiones comprendan las necesidades, redescubran su cultura, su identidad y a su vez, esta les permita tomar posición para que sean ellos los encargados de recabar la memoria y movilizarla. Descubrir y comprender sus roles dentro de la comunidad, construir sus lecturas del mundo y las interpretaciones que hacen del mismo y cómo desde esos roles se reconoce y se reconstruye la identidad cultural del territorio. Desarrollar procesos autónomos entendidos esto como:

Un proceso capaz de fomentar la participación en las decisiones, la creatividad social, la autonomía política, la justa distribución de la riqueza y la tolerancia frente a la diversidad de identidades, la auto dependencia constituye un elemento decisivo en la articulación de los seres humanos con la naturaleza y la tecnología, de lo personal con lo social, de lo micro con lo macro, de la autonomía con la planificación y de la Sociedad Civil con el Estado (Elizalde, Max-Neef, y Hopnhayn, M. 1986, p, 57).

En Palestina se hace inminente aprovechar las capacidades creativas de sus habitantes y las posibilidades de construir pensamientos críticos relevantes y transformadores dentro del espacio territorial fortaleciendo las interacciones sociales. Es decir, es en la interacción donde están inmersos estos aspectos, toman significado y esta a su vez es la manera como las personas de un grupo social reconocen, reorganizan e interpretan su realidad haciendo de su entorno un espacio social compartido. Se hace urgente pensarnos un desarrollo social desde el aspecto cultural donde lo humano y colectivo prime por el bien de la comunidad, un desarrollo que nazca desde las soluciones pensadas, a partir de las necesidades sociales particular de los habitantes y del territorio y de las reflexiones que surjan frente a ellas.

Un desarrollo orientado hacia la satisfacción de las necesidades humanas no puede, por definición, estructurarse desde arriba hacia abajo. No puede imponerse

por ley ni por decreto. Solo puede emanar directamente de las acciones, aspiraciones y conciencia creativa y crítica de los propios actores sociales que, de ser tradicionalmente objetos de desarrollo, pasan a asumir su rol protagónico de sujetos (Elizalde, Max-Neef, y Hopnhayn, M. 1986, P, 49).

En suma, en el territorio existe una necesidad, y es conocer y reconocer su identidad. Satisfacer esta necesidad podría generar un satisfactor sinérgico, ya que esta necesidad, va indiscutiblemente ligada a otras necesidades si se comprende la cultura como una totalidad social, no se puede entender la cultura como un hecho aislado de los demás componentes sociales. La cultura los tejes, los relacionan y los interconecta con todo nuestro entorno, es a través de ella que somos y estamos en un espacio compartido.

Desde este viaje, la identidad es la principal necesidad que atiende este proyecto, sin dejar de lado todas las otras necesidades que existen. Cuando se habla de cultura es difícil fragmentar. Para entender la cultura es importante atender a las actividades económicas, a las históricas, a las pedagógicas, creativas y a las afectivas que se dan en un territorio. Por ello, aquí se relacionan la necesidad e identidad cultural con la necesidad de subsistencia, con la necesidad de entendimiento, ocio, creación, libertad y afecto que propone Max Neef (1986)

La subsistencia también nos permite entender el territorio desde las relaciones de la sociedad y el territorio, desde las mismas formas de producción. Cuando entendemos las formas de producción podemos entender la relación de las personas con el territorio y entender cómo se adaptan las personas al territorio. Desde el entendimiento, nos permite comprender e interpretar la historia, la significación, la configuración cultural y el origen de esta conformación de la población. En suma, todo es importante, porque surge en una colectividad Max Neef nos dice que no podemos entender una necesidad sin las otras necesidades, por eso se plantea la identidad cultural como una necesidad primordial, donde es importante que los jóvenes del territorio comprendan que la subsistencia, el entendimiento, el ocio, el afecto, la libertad son necesidades que se relacionan, todas responden a un proceso colectivo donde se reconstruye la memoria y un proceso colectivo que al reconstruir esa memoria histórica configura una identidad cultural, reconociendo los elementos que la configuran desde la misma colectividad en relación con el territorio.

Como nos afirma Bozzano (2009:21) citado en Rodríguez, 2010.

Nuestros territorios son a la vez reales, vividos, pensados y posibles porque nuestras vidas transcurren, atraviesan y percolan nuestros lugares desde nuestros sentidos, significaciones e intereses generando un sinnúmero de procesos que nuestro conocimiento se encarga de entender y explicar (p, 5).

#### **Capítulo 4. La memoria como metodología**

El proceso investigativo lo he denominado: el viaje a través de la memoria, en este viaje se dan dos grandes momentos, el primero: consistió en recabar la memoria, ir hasta su profundidad, a través del relato, y el segundo, fue recrear, interpretar y reinterpretar lo hallado en el recorrido de la memoria, a través de la escritura de una dramaturgia.

#### **Recorriendo la memoria desde un enfoque cualitativo**

Al acercarnos al grupo de estudio en búsqueda de la respuesta a la pregunta de investigación que orientó este viaje, llegamos a la memoria como principal vehículo para poder realizar un reconocimiento profundo de los procesos culturales palestinos. Para transitar la memoria se hace pertinente ubicar este viaje desde un enfoque cualitativo concebido como, “Un proceso de comprensión, para aproximarnos a lo humano” (p. 30),

parafraseando a Alvarado, Borrelli, Vommaro, (2012). En este viaje se pretendía profundizar en los aspectos significativos de lo humano dentro de la comunidad. El enfoque cualitativo desde, Melero. (2011): “implica el estudio en profundidad de la realidad desde la comprensión del individuo” (p. 343). El viaje a través de la memoria, desde el enfoque cualitativo ubica a los sujetos como personas activas dentro del proceso investigativo, capaces de reflexionar y actuar en pro de las transformaciones, desde la participación en el proceso de descubrir, reconocer y reconocerse.

El enfoque cualitativo se caracteriza por describir, comprender e interpretar los significados que las personas dan a sus propias acciones, por tal motivo este enfoque es pertinente: “aborda a profundidad experiencias, interacciones, de creencias y pensamientos presentes en una situación específica y la manera como son expresadas- por vía del lenguaje- por los actores involucrados” (Torres, 1997, p. 64). En este viaje, a través de la memoria y la creación, se busca que la persona participante reconozca, redescubra y comprenda su realidad cultural, la intérprete y que a través de ese proceso genere reflexión sobre la realidad en busca de la transformación social.

De la preocupación por recabar la memoria desde la participación activa de las personas surge la necesidad de ubicar este proceso dentro de un paradigma. Debido a que, en primera instancia nos movilizamos, a través de la memoria con el interés por lo humano y su desenvolvimiento en sociedad, y que en un segundo momento utilizaremos la creación de dramaturgia para comprender el proceso anterior, se hace necesario leer este viaje desde el paradigma socio crítico como el pilar que enfocará el recorrido: las lecturas que se haga de él, como también, las transformaciones que propicie.

El paradigma socio crítico, desde su concepción epistemológica, es una fundamentación que posibilita entender, que el conocimiento se construye desde un proceso reflexivo, crítico, participativo y posibilita acciones transformadoras de la realidad, donde las personas están inmersos. Desde este paradigma se busca que, las personas sean partícipes desde la identificación de los problemas para concebir las acciones que generen las soluciones dentro del medio en que se relacionan, desde un punto de vista dialógico, dialéctico, crítico, social y cultural.

Desde este paradigma se me posibilitó como investigadora participar en el proceso, construir relaciones colaborativas con las personas que se aventuraron a viajar conmigo, a través de la memoria. Además, pude interactuar con la realidad, a partir de las

necesidades y las particularidades del contexto palestino, entendiéndolo como una totalidad.

Es importante mencionar los instrumentos para recoger y registrar la información que se me ofreció, a través de las conversas, y durante el proceso creativo, de acuerdo con la memoria como metodología. Estos fueron; la entrevista etnográfica, la observación participante, el diario de campo y registros audiovisuales. Sin embargo, se hizo necesario implementar el Grupo Focal, debido a las condiciones sanitarias a nivel mundial como consecuencia de la pandemia por el Covid 19.

El grupo focal para algunos investigadores es una metodología cualitativa y para otros es una técnica de recolección de datos, según Alvarez-Gayou, J (2003) “Ibáñez y Krueger la reconocen como una técnica de recolección de información” (p, 131). En esta investigación tomaremos el grupo focal como un instrumento que aporte en la recolección de la información, y para ello nos apoyaremos en la teoría que así lo dispone. Los grupos focales son encuentros entre un número reducido de personas, donde se establece un tema y se realizan unas series de preguntas a los participantes, las cuales buscan conocer la opinión, el sentir y la forma de entender la realidad de las personas entrevistadas. Además, desde el espacio se abre la posibilidad al debate y consenso, al mismo tiempo, nos permite identificar características individuales y compartidas de los participantes como también comprender cómo se da la interacción social del grupo “Los grupos focales son ante todo una técnica de investigación cualitativa, donde la discusión grupal se utiliza como un medio para generar entendimiento profundo de las experiencias y creencias de los participantes” (Mella 2000, p. 7).

El grupo focal como técnica cualitativa posee dentro de su ejecución elementos que constituyen el proceso en sí, como lo señala (Morgan, 1998 citado en Mella 2000) “los grupos focales se planifican según a tres elementos constitutivos de toda investigación cualitativa: a) exploración y descubrimiento, b) contexto y profundidad, y c) interpretación” (p. 7), lo anterior hace referencia a los pasos que se dan, durante el proceso investigativo desde el grupo focal, la exploración hace referencia a que los participantes descubran o sean conscientes de los conocimientos previos que poseen del tema a tratar. El contexto es relevante, pues influye en las perspectivas desde las cuales los participantes leen y significan su realidad y la influencia de esto en sus opiniones, conocimientos, percepciones, etc, del tema en cuestión.

Por lo anterior, y debido a la situación concreta de la pandemia, la técnica del grupo focal es pertinente en este viaje, porque nos permite implementar en un grupo de participantes las diversas estrategias diseñadas para alcanzar el objetivo investigativo. Dentro de un grupo focal se estudia a “profundidad el contexto que rodea a los datos, y describir las experiencias de las personas estudiadas sin perder de vista sus subjetividades, lenguajes y expresiones particulares” (Hamui y Varela. 2013 p,58).

Para definir quiénes serían los viajeros que recorrerían conmigo la memoria inicié por convocar a las personas. Esto lo hice de manera individual, yendo a casa por casa, contándoles a los adultos, jóvenes y a las madres de ellos de que se trataba la investigación, cuál era mi interés e invitarlos a hacer parte del viaje, ellos en la mayoría de los casos dijeron que sí, y me indicaban a quién más podría invitar- *mire, dígame a julanita, a ella le gusta eso, seguro le dice que sí*- los que dijeron que no, apelaban al tiempo que no disponían para los encuentros. De esta manera logré convocar a 30 personas. Sin embargo, una parte de ellos no quiso reunirse en un mismo espacio con los demás, por temas de cuidado de la salud por la problemática Covid 19 que atravesamos.

Ellos y ellas me dijeron que podían ser parte del proceso de manera individual, y me propusieron que yo fuera a sus casas, y preguntarles lo que yo quisiera, solo si era en esas condiciones participarían. Propuesta que acepté, y el paso siguiente fue organizar los grupos con las personas que no tenían inconveniente de reunirse con otras, salvo que ese grupo fuera reducido. Para esto se presentaron dos inconvenientes, el primero fue la limitación sobre el número de personas que podían reunirse en un solo espacio, y, por otro lado, fue sobre el tiempo, la mayoría de los adultos podían reunirse en las mañanas, ya que en la tarde el sol estaba muy *templao*, y la mayoría de los jóvenes se podían reunir en las tardes ya que por las mañanas tenían que hacer tareas del colegio, u oficios en sus casas entre otras actividades. Así que teniendo en cuenta las dificultades, y atendiendo las recomendaciones por parte del concejal del pueblo, sobre la cantidad máxima de personas reunidas en un solo espacio y el cuidado principal a los adultos mayores. Decidí crear grupos por generación, los adultos en las mañanas y los jóvenes en las tardes, después realicé una agenda para visitar a las personas en sus casas.

Finalmente, el grupo de los adultos fue de 7 personas, cuyos integrantes eran danzadoras y músicos que han trabajado en temas comunitarios en torno a la tradición de la danza en el pueblo. Las otras personas fueron: amas de casa, dos profesores, pensionados del ferrocarril, hijas y nietas de los primeros pobladores del pueblo,

vendedores de pescado, bollo y mazamorra. Los jóvenes fueron 11 en total, la mayoría estudiantes y unos cuantos egresados recientemente del bachiller.

Dentro de todos los grupos y los encuentros se llevó a cabo unas series de entrevistas etnográficas. Sin embargo, con los jóvenes el proceso fue más amplio, esto lo desarrollaré más adelante. La mayoría de los encuentros se grabaron, de algunos solo tomé notas en mi bitácora, ya que a algunas de las personas con las que tuve encuentros individuales les daba pena ser grabadas.

Con estos encuentros esperaba movilizar relatos, contrastar versiones, conocer y reconocer las historias de nuestro pueblo, generar un espacio de compartimiento horizontal del saber sobre el territorio. La dinámica por grupos no fue favorable para este último interés, sin embargo, gracias a la tecnología los jóvenes pudieron conocer las perspectivas e interpretaciones de los adultos sobre la cultura del territorio, sobre ellos y la memoria, e identificar que, en algún punto del relato de los adultos se encontraba con el de ellos.

### **Entrevistas etnográficas**

En este viaje de conversas y memoria es necesario recurrir a conceptos para definir y enmarcar las rutas y herramientas que facilitaron este proceso. Durante todo el viaje la conversa fue contenedor, guía y horizonte, pues aquí la conversa como interacción da paso al término investigativo de la entrevista etnográfica, vista aquí, como herramienta que facilita la relación comunicativa, afectiva y reflexiva en torno a los procesos cotidianos y humanos de las personas que hicieron parte del proceso.

La entrevista etnográfica es una conversación informal en la cual van surgiendo preguntas de forma natural, adaptada a los sujetos y las condiciones del contexto. Una importante característica de esta forma de realizar una entrevista radica en su flexibilidad. Los entrevistados tienen la libertad de expresarse (Garrido, 2017, p,4).

Es decir, en estos encuentros no hay rigidez, el investigador realiza preguntas, cuyas respuestas pueden ser largas o cortas, o, que llevan a otra pregunta. Este tipo de entrevista ofrece al entrevistado la oportunidad de expresar todo lo que este considere y, además, asociar con otras memorias, situaciones y acciones, en el que este se haya visto involucrado, o, del que simplemente tenga conocimiento, permitiendo “dar cuenta del modo en que los informantes conciben, viven y asignan contenido a un término o una

situación; en esto reside, precisamente, la significatividad y confiabilidad de la información” (Gurber, 2001, p, 81).

La entrevista etnográfica, por su flexibilidad, permite abordar el proceso investigativo desde sus inicios, en el proceso de construcción de la ruta para poder entender las dinámicas contextuales y ser asertivos en el recorrido del mismo, generando preguntas que a su vez son respondidas desde la visión cosmogónica de los individuos; respuestas que, a medida que va avanzando el proceso van cargándose de sentidos y significados que responden a los interrogantes o no, pero que sin duda, abren la perspectiva cotidiana, conceptual y espacial de los entrevistados, en un ambiente íntimo y familiar. Y es ahí, en lo íntimos de la relación donde el trabajo de campo del investigador o guía de viaje (en este caso) se fortalece, a partir de las interacciones y el convivio dentro de esa cotidianidad. Según Gurber 2001, es en estos espacios familiares y cercanos, donde es posible conocer y descubrir los sentidos, percepciones y prácticas reales de los sujetos, desde la verbalización, comunicación gestual y espacial del cuerpo. “En un trabajo de campo la entrevista suele tener lugar en ámbitos familiares a los informantes, pues sólo a partir de sus situaciones cotidianas y reales es posible descubrir el sentido de sus prácticas y verbalizaciones”. (Gurber, 2001, p, 97).

Las entrevistas etnográficas:

Están vinculadas, por lo general, al trabajo de campo y a una serie de actividades conjuntas que se desarrollan en el escenario en donde transcurre el día a día de las personas seleccionadas como informantes. Las personas nos entregan información sobre sus vidas, de la que se intenta obtener datos sobre interacciones en torno al fenómeno de interés. (Garrido, 2017, p, 4)

En este viaje, como ya he mencionado antes, el proceso fue paralelo, no solo al inicio hablando de escenarios y situaciones del pasado traídos por el recuerdo, mientras las personas hacían actividades cotidianas, como moler, cocinar o simplemente resguardarse del sol, sino también, mientras desarrollamos la segunda parte del viaje: la escritura, en esta parte, la entrevista etnográfica tuvo lugar, y desde esta se daba la oportunidad de leer las ideas verbalizadas o expresadas de manera sutil o en algunos casos de manera amplia desde el cuerpo, el gesto y los sonidos.

Es justamente a través de los códigos no verbales durante el desarrollo de la conversación, que la entrevista pone en juego un amplio número de procesos cognoscitivos tales como, por ejemplo, la observación, la memoria, la inferencia

lógica, la adquisición de conceptos, la categorización y el sentido de la reciprocidad (Sierra, 2019, p, 317).

Para ir concluyendo, desde la entrevista etnográfica, no se puede leer la mera palabra, sino también, todo lo que el encuentro facilita, como: la situación presente, las acciones, las miradas, entre otros. Todo ello en un conjunto, nos hablan de la persona, pero también del espacio, de la persona en relación con ese espacio y de su apropiación de él.

Para finalizar, el investigador es y hace parte del proceso, como: instrumento y dinamizador, pero también como tejedor de relaciones: entre él y los sujetos; entre el relato, las imágenes, las palabras, el espacio, la situación, lo que se dice, lo que se calla y las interacciones, apuntando siempre a una reflexión. “De este modo, el investigador hace de la entrevista un puente entre su reflexividad, la reflexividad de la interacción y de la población” (Gurber, 2001, p, 92).

Otros instrumentos presentes durante todo el proceso fueron: **la observación** participante, **diario de campo**, **Videos**, **audios** y **fotografías**

En suma, estos instrumentos fueron los contenedores, durante todo el proceso, en ellos se contenían las experiencias, vivencias, sentires, siempre tratando de captar de manera honesta y veraz las emociones que lograba percibir en las interacciones en mis escritos del diario de campo.

### **El recorrido**

*...Pero como no me dieron estudio, eso fue lo que se me quedó acá en la memoria (Señalando su cabeza) los bailes, las tamboras, las cumbias, las comparsas, todas esas cosas se me quedaron acá en el corazón y en la cabeza. (Transcripción, p 2)*

Las conversas se dieron inicialmente bajo del palo e´mango, al lado del fogón, recostadas a la cerca, sentados en el pretil del piso, bajo del palo de tamarindo y también; “hagámonos ahí en la sombrita”. Esos lugares fueron los escenarios testigos del viaje, un viaje de ires y venires. Un viaje donde las anécdotas, las risas, los ojos brillantes, eran el común denominador de los encuentros. Un viaje que se daba casi siempre con el sol en su punto más alto. El viaje era como estar en una hamaca, se iba y se venía. En ese vaivén nos contábamos historias, la nuestra, la de cada uno, la más cercana al momento presente, pero también, la que parecía haber sido olvidada. Esas historias sin cronología alguna, sin

línea de tiempo, volvían, a través del recuerdo individual, y en la conversa se hacían presente y palabras con simpleza y sin adornos, pero impregnadas de emociones, que saltaban de las experiencias vividas. Palabras que no están escritas, y recuerdos, que, en estos tiempos, ya se habían olvidado las palabras para decirse.

Esas palabras reconstruyeron la memoria, y esta, se abrió camino en el hoy a través del relato, sin pensar en el pasado, presente y futuro. Las voces aquí presentes estaban deseosas de hablar, ellos y ellas no contemplaron el inicio y el final solo querían contarnos la vida. Ahí, bajo el calor sofocante y atrapando el hilo de viento que de vez en cuando soplabá; los cuerpos se movían al son de las palabras, las manos señalaban la imagen que aparecía del recuerdo, mientras los pies hacían figuras en la tierra. Ellos, ellas y yo comenzamos este viaje, no solo como el recuento de historias relevantes, sino también, de detalles, de momentos cotidianos, de vida.

El viaje comenzó con los viejos y viejas (adultos mayores), algunos tímidos, otros desparpajados, otros tranquilos como el viento de la mañana, y otros seguros y determinantes, me hablaron mientras yo sostenía el celular que grababa el momento. Algunos miraban fijamente la cámara, otros miraban mis ojos, y otras muchas más tímidas, prefirieron no ser grabadas y hablar, mientras yo escribía en mi libreta. Ellas, algunas veces detenían su relato y me preguntaban: ¿para qué anota todo eso? - pa contarles a los pelaos lo que usted me está contando- les respondía- ah ya- decían ellas, y retomaban su historia.

Al igual que los relatos que escribía, a partir de lo que me contaban las señoras, los vídeos también eran compartidos a los jóvenes con los que me reunía en la tarde. Encuentros en los que inicialmente la observación y la escucha eran el impulso para nuestra conversación. Así se desarrolló esta primera parte, pues en medio de una pandemia el distanciamiento social era lo exigido, pero las narrativas siempre encontraron formas de contarse y encontrarse.

### **Llamemos a este viaje, la memoria como contenedora de vida**

El viaje fue un proceso de redescubrimiento, reconocimiento y enunciación desde los encuentros. Yo nací en este territorio hace treinta años, y como muchas en este pueblo olvidé parte de los detalles, olores, gestos y sucesos que nutrieron mi experiencia. Fue por ello, que la mejor forma, el mejor camino para acercarnos, para recorrer estas calles

y sus relatos fue a través de la memoria la cual es vista aquí como un “acto social” parafraseando Halbwachs citado en Seydel (2014, P 194). La memoria partió de la necesidad de rememorar los procesos colectivos, de los que como palestinos hicimos parte. El primer paso lo dimos con los viejos, como ahí les decimos a las personas de más edad, después, con las señoras no tan antiguas, y finalmente con los jóvenes.

De la memoria, se arrancaron las palabras, se desempolvaron las imágenes y se le dio forma a la voz: para contarnos la vida misma. En la RAE, la memoria es el hecho de recordar el pasado, aquí la memoria fue el vehículo en el cual hicimos el viaje, ya que “la memoria es un fenómeno siempre actual, un lazo vivido en el presente eterno (...) por ser afectiva y mágica, la memoria solo se ajusta a detalles que la reafirman: se nutre de recuerdos borrosos, empalmados, globales o flotantes, particulares o simbólicos (Nora, 2008, p. 21). Las voces que hacen parte de este proceso, desde sus perspectivas relataron su memoria. En estos relatos se contienen las experiencias vividas de los palestinos, los cuales comparten como comunidad. Desde el relato a través de la memoria se extrajeron miradas, emociones e interpretaciones particulares de los sucesos que han sido relevantes para el territorio en su conformación como espacio compartido, pero también, las experiencias cotidianas, el día a día, y los momentos donde estas cotidianidades se entrelazaban en los espacios de encuentros dentro del territorio.

La perspectiva particular fue relevante, desde estas múltiples miradas se logró comprender el gran entramado cultural, construido en el territorio de manera colectiva y la carga simbólica de dicho proceso. La mirada individual se hace importante en la medida que se reconstruye en espacios compartidos, se retroalimenta y se configura, pero también, esta mirada está cargada de sentires, de intimidad, de la propia y de esa intimidad transformada cuando se encuentra con los otros. Por ello, en este primer acercamiento dentro del proceso, la memoria íntima e individual es de gran importancia. Importancia que señala Flores (2005).

Es importante desentrañar las formas en que los individuos han percibido y representado los procesos de cambio en las comunidades, encontrar la definición de las cosas que tienen carácter simbólico y significado es decir lo que está más allá de la mera racionalidad (p. 46).

Cabe resaltar que, por esa misma individualidad aún hay vacíos, pues la memoria en el territorio muchas veces no ha encontrado esos espacios compartidos. Mucho de lo vivido en este territorio se desconoce hoy, cuando preguntaba por algo. Me decían *¿sabe*

*quién le podría hablar sobre eso? Julianito, pero él ya se murió.* Así fue como mucha vida de este lugar se fue a la tumba, bien lo dice Halbwachs 1968.

En realidad, en el desarrollo continuo la memoria de una sociedad se extiende hasta donde ella puede, es decir, hasta donde alcanza la memoria de los grupos de que está compuesta. No es por mala voluntad, antipatía, repulsión o indiferencia por lo que olvida tal cantidad de acontecimientos y personajes antiguos. Es porque los grupos que conservaban su recuerdo han desaparecido. (p.215).

A través de la memoria, recordamos la pasión por el baile, y cómo, alrededor de este se generaban situaciones hoy recordadas como simples anécdotas, y/o encuentros de generaciones, de cuerpos que se movían al son de los tambores. A través de la memoria, recordamos cómo nuestros abuelos se enamoraron. A través de la memoria se habla de las creencias olvidadas, y las que aún se resisten al paso del tiempo. A través de la memoria los jóvenes recuerdan cómo vivieron la fiesta del carnaval pasado; cada detalle de ese momento lo comentan como si hubiera sido ayer, e instantáneamente su semblante cambia, sus ojos se tornan vivaz, pareciera que quisiera que yo viera las imágenes que llegan de sus recuerdos. A través de la memoria, nos damos cuenta de que el recuerdo de la violencia aún duele, y aunque en las palabras del presente no haya un atisbo de ello, en la memoria, el detalle permanece como una fotografía.

Empero, en este viaje, como ya lo he mencionado antes, la memoria ha estado en constante disputa contra el olvido, y lucha contra ello encarnándose en personajes singulares páridos en esta tierra y otros traídos por el azar del destino. La memoria se resiste a través de la danza y de la palabra. La danza ha estado viva, como una debilucha llama de una vela que antes fue una gran hoguera. La danza cuenta su historia, desde el movimiento, utilizando los cuerpos de aquellos para la cual, la danza es todo.

*La danza me ha mantenido viva y la cultura: todo esto, danzando, pero no nos dejamos decaé. (Transcripciones)*

Las danzaoras de palestina, que aún con su piel arrugada y su andar lento, mueven sus caderas al ritmo de una tambora. Ellas recuerdan con nostalgia y añoranza aquellos días, que para ellas fueron mejores sin duda alguna. Ellas son una familia de músicos y danzaoras, en esa familia los conocimientos de las danzas fueron movilizadas por la tradición en las palabras y en el movimiento.

*Mi papá era tamborero de la cumbia de millo en el Banco Magdalena, entonces yo desde pequeña, mi papá le decía a mi mamá: Mode, te vas con las pelas pa las cumbias, pa las tamboras. Entonces yo me iba con mi mamá para el Banco donde un señor que*

*se llamaba Papabuelo y ahí, mi papá ponía las tamboras y ese poco de bailadoras bailaban toda la noche. A mí no se me olvida eso (Transcripciones)*

Ellas desde hace muchos años han enseñado lo que saben, pero siempre se encuentran con una barrera generacional, es como si en algún momento, las personas decidieron no recordar a través del baile, y guardar sus recuerdos en un baúl empolvado que a nadie le importa. Ellas hoy tienen miedo de que, al morir, la danza muera con ellas, en sus ojos pareciera no haber esperanza.

En todo caso, como la memoria de una sociedad se desmorona lentamente en los bordes que marcan sus límites —a medida que sus miembros individuales, sobre todo los más ancianos, desaparecen o se aíslan—, no cesa de transformarse y el grupo mismo cambia sin parar. Además, es difícil decir en qué momento un recuerdo colectivo ha desaparecido y si ha salido decididamente de la conciencia del grupo, precisamente porque basta con que se conserve en una parte limitada del cuerpo social para que podamos encontrarlo siempre. En efecto, hay varias memorias colectivas (Halbwachs, 1968, 216).

La memoria en este camino es importante, ya que considero que lo material e identitario, construido desde la colectividad: moviliza entre esta la experiencia del pasado a la luz del presente, es decir, la memoria es el vehículo movilizador de experiencias colectivas, constructos y significados entre el pasado, y el hoy. Que, a su vez, están en constantes transformaciones precisamente por los acontecimientos del presente.

En el interior de esas sociedades se desarrollan otras tantas memorias colectivas originales, que mantienen por algún tiempo el recuerdo de acontecimientos que sólo tienen importancia para ellas, pero que interesan tanto más a sus miembros cuanto menos numerosos son. Mientras en una gran ciudad es fácil pasar desapercibido, los habitantes de un pueblo no paran de observarse y la memoria de su grupo graba fielmente todo lo que puede alcanzar de los hechos y gestos de cada uno de ellos, porque reaccionan sobre toda esa pequeña sociedad y contribuyen a modificarla (Halbwachs, 1968, 212).

Es claro que la memoria nos señala que, dentro de una sociedad no está eternamente establecida, sino que está condicionada por las transformaciones.

En suma, la memoria es aquí la ruta elegida para reconstruir y entender los procesos culturales tejidos en Palestina, e identificar las voces en busca de la resignificación, del reconocimiento y de la transformación.

La comunidad en conjunto son los que entretienen la cultura a raíz de los diferentes procesos que se desarrollan en un territorio para satisfacer las necesidades que surgen dentro de él y que atañen de manera conjunta a las personas que lo habitan. Cuyos resultados configuran las características culturales de una población donde, dichas

características conforman la identidad cultural de las personas del territorio, sin ellos, sin sus necesidades colectivas por satisfacer y sin su voz, es casi imposible hablar de procesos culturales e identitarios en un territorio.

La identidad está ligada a la historia y al patrimonio cultural. La identidad cultural no existe sin la memoria, sin la capacidad de reconocer el pasado, sin elementos simbólicos o referentes que le son propios y que ayudan a construir el futuro (Molano, 2007, p, 74).

### *El relato*



Imagen 3.- Encuentros individuales: recabando la memoria.

Como ya he dicho, es a través del relato que contamos la memoria. Pero estos relatos son puestos en palabras de las personas que habitan el territorio palestino, en ellos se puede decir, que existe una añoranza al pasado, pero que también en algunos ha existido siempre un interés por preservar las expresiones culturales del territorio. Las voces aprovecharon la oportunidad para contar sus experiencias, sus vidas, sus historias. En algún momento sus historias, la mía y las de otros se conectaban, tanto, que de ahí no podía ser solo mi historia, era la nuestra. Bien lo dice Halbwachs 1968.

Para que la memoria de los otros venga así a reforzar y completar la nuestra también hace falta, decíamos, que los recuerdos de esos grupos estén en relación con los hechos que constituyen mi pasado. Cada uno de nosotros, en efecto, es miembro a la vez de varios grupos más o menos grandes (p, 211).

La memoria no es una totalidad, es una particularidad viva que puesta en diálogo con otras memorias que comparten espacios de encuentros, necesidades y bienes comunes construyen las vivencias de una colectividad “Toda memoria colectiva tiene por soporte un grupo limitado en el espacio y en el tiempo” (Halbwachs, 1968, p. 218).

### ***El relato de la violencia***

A través de la memoria se traen eventos del pasado, dolorosos, a muchos de los habitantes del pueblo les tocó ver morir a hijos, hermanos, tío, amigos y desconocidos. Hoy, no es mucho lo que se dice, y los que se atreven a hablar, antes de mencionar palabra alguna, miran a todos lados y bajan el tono de su voz. En sus relatos hay una constante y un contraste al mismo tiempo. Ellos perdieron a alguien cercano, ayudaron a huir a alguien cercano, pero justificaron la muerte del desconocido.

Esos tiempos fueron negros, calurosos. No podría decir más en estas líneas, pues hay mucho que solo guardo en mi memoria, y basándome en ello, lo que puedo decir, volviendo a este presente es que perdimos tanto como comunidad. Un relato y una imagen quedarán por siempre en mi memoria, *el relato*: “Yo recuerdo que cuando mataron a Fotocharlie, la gente solo iba a verlo dentro del cajón para ver si había cambiado el rostro”. - *la imagen*: Hay un hombre muerto, y mis amigos se empujan sobre él para ver quien cae en la sangre.

En mi justificación, utilizo el término de *retroceso cultural*, término que algunas personas me cuestionaron en algún momento, pero, acaso desde nuestra visión de la cultura como un desenvolvimiento de lo humano, no es válido aquí mencionar que fue la violencia que hizo que como humanidad retrocediéramos tanto.

La violencia de la que fuimos testigos, víctimas y justicieros nos cambió, las personas cambiaron y algunas cosas se normalizaron, otras se decidieron a olvidar y otras, simplemente se dejaron de lado. En algunos momentos la fiesta se acabó, y en otros, esta fue patrocinada por los que perpetuaban la guerra. Hoy eso es parte de nuestra identidad: la imposición del poder, la imposición de las ideas y la sumisión del desprotegido. Hoy hay una necesidad, la necesidad del amor, ese que en algún momento unió familias e hizo parte de la conformación de este territorio.

### ***El relato de los jóvenes***

*Cuando yo nací ya eso no pasaba (la violencia) mi mamá nos cuenta cosas, pero no mucho, ahora nos vigilan, solo que no hablamos de eso y le hacemos caso a los panfletos (transcripciones).*

En este punto la memoria nos habla de los significados colectivos y la experiencia individual frente a dichas situaciones como contextos de constructos de significados.

Se hace aquí necesario hablar de los jóvenes y su relato refrescante y cuestionador, donde el yo, es algo distante de lo “nuestro y nosotros”. Unas de las palabras más dichas fueron “yo y mi”. Los jóvenes apropian muchas cosas de la cotidianidad: las situaciones, algunas costumbres, la familia, sin embargo, desconocen los procesos culturales como tales y estos se recargan en los otros. Los jóvenes se sienten ajenos a las tradiciones festivas, orales y patrimoniales como la danza y la música. Los jóvenes no se reconocen en la construcción y participación de las manifestaciones antes mencionadas. Sin embargo, reconocen y apropian prácticas habituales dentro de su cotidianidad, cómo por ejemplo ciertas costumbres, palabras, dichos y/o creencias, sin que estas, sean reconocidas por ellos como partes del entramado cultural.

La memoria en los jóvenes fue un trabajo particular, pues ellos, al comienzo, parecían no saber nada de lo que se estaba hablando, en los primeros encuentros les costaba incluso hablar de sí mismo, de sus experiencias. A medida que avanzamos en las conversas, donde además se les mostraba los videos de los encuentros con las personas mayores de Palestina, los jóvenes iban recordando, es curioso, fue como si estuvieran atando cabos sueltos. En estos encuentros y gracias a la segunda parte de la ruta del viaje investigativo, de la cual hablaremos más adelante, los jóvenes rememoraron parte de las memorias de sus familias, de ellos mismos, de sus encuentros con sus iguales y las conversas con sus abuelos. Tanto así que, en un momento dado, los jóvenes se volvieron investigadores, pues dudaban de mis indagaciones, así que ellos iban con sus abuelos, e intentaban desmentir lo que yo había indagado, o lo que los y las mayores decían en los videos.

*Esa historia me la contó mi abuelo, antes de que yo me fuera pa´ Costilla, pero él me dijo que no fue Juan Día, sino, el papá de él, al que le tumbaron la casa porque quedaba en medio por donde iba a pasar la línea férrea, y que eso fue como en el año 47. Ya mi abuelo vivía aquí (Transcripciones diario de campo).*

Esta fue una de las tantas contradicciones e investigaciones por cuenta de los jóvenes, ellos ocuparon aquí el rol de investigador, cada vez que yo exponía un hallazgo frente algún tema relacionado con creencias o algunas costumbres, cuando esta era desconocida por ellos, se tomaban el trabajo de investigarlo con sus abuelos. Claramente, ellos traían una versión distinta en la forma. Sin embargo, de fondo era lo mismo. Algunas creencias, y algunas costumbres se dan alrededor de situaciones diferentes, es decir, cada familia tiene una versión de cómo se dan los hechos “*Si, mi mamá me dijo que su abuela decía que no era un cuero, era un hombre en un caballo que arrastraba el cuero (Transcripciones, diario de campo)*”

En medios semejantes todos los individuos piensan y recuerdan en común. Cada uno, sin duda, tiene su perspectiva, pero en relación y correspondencia tan estrecha con la de los otros que, si sus recuerdos se deforman, le basta situarse en el punto de vista de los otros para rectificarlos (Halbwachs, 1968, p. 212).

Nos encontramos que la razón de las costumbres, creencias, leyenda, etc. depende de las familias y su permanencia en el territorio, es decir, las razones del por qué existe un hecho particular que relata una familia que ha estado en el territorio desde sus inicios, no son las mismas razones que tienen las familias sobre ese mismo hecho, que no han estado más de 20 años habitando el territorio. Por ello, algunas creencias y costumbres, cambian de forma según la perspectiva del individuo, el paso del tiempo y la lectura que hacen las personas que provienen de otros lugares a esas creencias y costumbres.

### ***Las creencias***

La creencia de que en Semana Santa a las niñas las vestían de morado, porque estaban de luto, por la muerte de Jesús, fue una creencia traída por una familia desde el Banco Magdalena. Esta creencia se extendió por el territorio a unas cuantas familias, y esas mismas familias solo se mantuvo en una generación, la nueva generación conoció de ella, por los relatos que guardaban en sus memorias las personas que fueron partícipes de dicha costumbre.

La creencia de la mata de plátano que sangraba en Semana Santa estuvo presente hasta hace algunos años, las dos nuevas generaciones la desconocen, algunos la conocen, pero son incrédulos ante ello, y otros la desafían. Los fantasmas, al inicio era una luz, que recorría las calles y se llevaba a los hombres. Después fue un niño blanco que espantaba cuando uno estaba en la calle a altas horas de la noche. Ahora es un niño negrito, pero todas concuerdan en que este fenómeno se debe, porque supuestamente una mujer abortó

y es el espíritu de ese niño. Esta historia cambia de espacio, de lugar de los hechos, según quien la cuente, pero todos aseguran su razón de ser. La madre monte, de este fui testigo, claro que hoy dudo que haya sido real, pero al recordarlo la misma sensación de miedo atraviesa mi cuerpo. Hoy esta leyenda ya no existe, ya no sucede, pues la gente dejó de creer en ella, esta mujer era el terror de los pescadores, lavanderas, y niños desobedientes.

Hoy día muchas de estas creencias se han olvidado, los jóvenes manifiestan que la mayoría de las creencias eran inventados por sus abuelos y abuelas para que sus hijos fueran obedientes. Ellos dicen que los tiempos han cambiado mucho y que ya los niños y jóvenes no son tan ingenuos, debido al mayor acceso que ellos tienen a canales de información entre otros. Sin embargo, los hechos recientes como “el niño negrito” son tan creíbles para ellos hasta el punto de asegurar su existencia, esto se debe a que estos sucesos paranormales han tenido espectadores jóvenes en los cuales ellos creen sin desmeritar su palabra. Es decir, si estos sucesos son vividos por sus iguales tienen mayor validez entre su generación.

### ***Las costumbres***

El caso de las costumbres no es distinto. Sin embargo, estas se han definido por la acción, es decir si dicha costumbre se practica de manera permanente en el territorio se consolida, pero si las personas no las accionan dentro de la comunidad tienden a desaparecer. Deben movilizarse constantemente en la práctica cotidiana de la comunidad, reconocerla, reconstruirla de manera colectiva.

Los significados de las cosas y de los procesos dependen y son producto de las construcciones de los propios individuos de esa manera se conserva un sentido de sí mismo, y a la vez, de ser colectivo como parte de una comunidad (Flores, 2005, p, 46)

En suma, las costumbres y las creencias que han traspasado los tiempos deben su permanencia dentro del territorio a que, para la gran parte de la población, en especial para los jóvenes significan su entorno, sus relaciones, su estar en el territorio y la manera como comprenden su cotidianidad.

A través de este viaje, los jóvenes rememoraron y reconstruyeron las palabras en algún momento dichas. Ellos sabían que algo de lo que se estaba hablando ya lo habían escuchado, les faltaba seguridad, y recordarlo. En esta primera parte fueron consiente que esas memorias si han sido compartidas, solo que ellos las olvidaron y no les dieron la importancia que merecían. En este primer recorrido, se reconoció que la memoria es un

proceso en constantes transformación, no es información que se almacena y se busca cuando se necesite, es un proceso vivo que debe estar en permanente diálogo con el presente, para poder ser conscientes y dar pasos hacia adelante teniendo en cuenta nuestra base, nuestra raíz, lo que somos y lo que fuimos.

Estas nuevas generaciones han vivido de manera distinta el territorio, estas generaciones han construido, consciente, en la mayoría de los casos inconsciente su realidad simbólica, y la interpretan según sus vivencias. A estas generaciones les ha tocado tejer su cultura a medias.

En un segundo momento, luego de recuperar esta historia siguió el proceso de recrear, porque de acuerdo con lo que hemos visto, la memoria es algo que tiene que seguir de boca en boca, es algo que se debe seguir contando, así funciona la historia y la memoria popular, está cambiando, gira, se va actualizando, le van pasando cosas, se va transformando.

### **Tejamos las palabras antes que el viento o la muerte se las lleven**

Después de indagar y conversar, el viaje en el que estábamos embarcados llegó al primer encuentro con el lápiz y el papel. Esta parada consistía en crear una dramaturgia que recogiera los relatos, la memoria. Este primer acercamiento fue un poco complejo, pero esto no era desconocido para mí, por eso durante tres días se les acercó a los jóvenes a esta forma de escritura, por medio de talleres cortos sobre dramaturgia, ya que para ellos esta era desconocida. Estos talleres fueron pensados desde el enfoque de la pedagogía situada.

### **La pedagogía situada como enfoque pedagógico en función de un proceso investigativo**

Si entendemos el conocimiento como algo que podemos construir con el otro, que además es un proceso que está fuera de nosotros. Estamos comprendiendo la importancia de tejer vínculos con el entorno, con la cultura y con esas maneras particulares de interpretar la realidad social desde aspectos simbólicos, políticos y culturalmente contruidos en colectivo. Desde esta mirada es pertinente enfocar el acercamiento a la dramaturgia desde una perspectiva situada del aprendizaje. La pedagogía situada es la categoría desde donde se aborda el proceso de enseñanza o compartir un saber en torno a la dramaturgia, por el carácter colectivo, y de transformación que se pretende desde la

investigación. La pedagogía situada resulta pertinente en este proceso, desde este viaje se entiende como un proceso colectivo donde se construye un saber, proceso que implica pensar la construcción de saber en la relación entre cultura, sujeto y aprendizaje, cuando se piensa en las necesidades reales de los sujetos y cuando se establecen soluciones que realmente aporten a las problemáticas de una comunidad en particular, cuando se apunta a un aprendizaje significativo.

Desde esta perspectiva no se puede construir saber si se desconoce las características históricas, sociales, políticas, económicas de una cultura, si se evade las formas particulares de la comunidad para entender su realidad, o si se menosprecia su proceso histórico cultural para significar y darle sentido a los elementos que configuran su identidad cultural.

Desde el enfoque se establece el tejido entre sujeto, cultura y saber y se determina que no se puede conocer si no se tiene en cuenta el contexto cultural aludiendo “al complejo entramado de relaciones existentes entre el conocimiento y el entorno donde este se produce” (Sagástegui, 2004, p, 31). Es decir, reconocer su territorio identificar la manera de estar con los otros en él, apropiarse su cultura posibilita un proceso de construcción de un saber que puede transformar su entorno en pro del beneficio colectivo, un saber que pueden poner en práctica en su cotidianidad, de la misma manera en que les facilite solucionar problemas reales que a diario surgen dentro del contexto. Desde esta perspectiva se estudia no un sujeto en su individualidad, sino las interacciones que se logran entre las personas dentro de un espacio culturalmente establecido, el conocimiento no está dado, y/o, solo es un proceso individual almacenable, desde esta perspectiva el conocimiento es un proceso de construcción colectiva útil, que potencia habilidades individuales desde los otros y con los otros en pro de fortalecer comunidades.

Los jóvenes de Palestina no reconocen dentro de su proceso académico su configuración cultural y las transformaciones que este ha tenido a lo largo de la historia, de manera que no han explorado soluciones que los haga partícipe de las transformaciones sociales que amerita el territorio, desconocen los significados que en algún momento hicieron parte del imaginario colectivo, no se establece ese diálogo con el pasado, no se afronta el presente y no se planea el futuro con las transformaciones del ahora. Esta situación amerita que todo proceso pedagógico que se ponga en marcha debería estar abordado desde una pedagogía situada y así, contribuir a una posibilidad de transformación colectiva en pro de rescatar la cultura que configura su identidad “La generalidad de cualquier forma de conocimiento siempre yace en el poder de renegociar

el significado del pasado y el futuro al construir el significado de las circunstancias del presente” (Lave, y Wenger 1991 p,4).

Para abordar el proceso de enseñanza aprendizaje desde la pedagogía situada emplearemos el concepto de *interacción*, concepto pertinente ya que, en este viaje centramos la dramaturgia desde el encuentro. Desde esta definición se me permite relacionar el proceso creativo con esta perspectiva pedagógica y su propuesta de interacción donde una persona construye su conocimiento con otra dentro de un contexto particular. Las personas aprenden dentro de un entramado de relaciones e interacciones de elementos mediadas por actividad que posibilita un aprendizaje significativo.

Teniendo en cuenta que el conocimiento se desarrolla en el afuera, con la cultura, y los artefactos y significados que esta nos arroja mediado por las interacciones entre personas y entorno, donde, la individualidad no es relevante, pero sus conocimientos previos a las interacciones si son necesarios y desarrollados dentro del proceso de enseñanza aprendizaje. Es en ese encuentro donde se construye una comunidad sólida y desde esa colectividad y la necesidad de interpretar su realidad se construye un conocimiento oportuno significativo dentro de ese grupo social.

Según Rogoff (1993), es en esas interacciones donde se potencializa las capacidades individuales, encaminadas a fortalecer la colectividad en una comunidad y transformarla de manera que la reconstrucción y construcción cultural sea una constante, en palabras de la autora:

Las interacciones en la zona de desarrollo próximo son los crisoles del desarrollo próximo y de la cultura, en cuanto que permite al niño participar en actividades que serían imposible estando solos, utilizando instrumentos culturales que ellos mismos deben adaptar a la actividad práctica que tiene entre manos, de tal manera que son traspasados y transformados por nuevos miembros de la cultura. (Rogoff, 1993, p, 40)

Hasta este punto es claro que, según la pedagogía situada el conocimiento se encuentra distribuidos en el entorno, en el otro, en los artefactos culturales y que este se logra relacionar a medida que los agentes que practican en el proceso de enseñanza aprendizaje interactúan dentro del contexto al que se perteneces y que por ende la cultura es relevante dentro del proceso mismo “La mediación cultural tiene un efecto recursivo y bidireccional; la actividad mediada modifica al mismo tiempo al ambiente y al sujeto. (Salazar, 2009, p. 43).

En los talleres pensados desde el enfoque situado, pude encontrar las actividades pertinentes que incentivarán las interacciones y

potencializaran los procesos previos que traían los jóvenes frente a la dramaturgia: nociones, ideas, supuestos y estos, se fueron descubriendo, aclarando, orientando y asociando con los procesos culturales y las características que estos contienen.

Al término de los talleres, el proceso fue solo escritural. Sí durante la escritura ellos tenían dudas, yo las iba resolviendo a medida que estas surgían.

En este viaje de recuperación de memoria utilizamos la dramaturgia para entender y analizar cómo se construyen procesos culturales y los rasgos particulares de estos que configuran la identidad cultural de los jóvenes palestinos desde el ejercicio creativo escritural.



*Imagen 4.- Encuentro grupal: creando la dramaturgia.*

### **La dramaturgia**

La dramaturgia tiene varias definiciones, a continuación, mencionaré las dos definiciones más pertinentes en las que se sustenta este proceso, la primera es sugerida por Sánchez (2010), él nos habla de la dramaturgia como,

Una interrogación sobre la relación de lo teatral (El espectáculo/ el público) la actuación (Implica al actor y al espectador en cuanto individuo) y el drama (La acción que construye el discurso) una interrogación que se resuelve momentáneamente en una composición efímera que no se puede fijar en un texto: La dramaturgia está más allá o más acá del texto, se resuelve siempre en el encuentro inestable de los elementos que componen la experiencia escénica. (Sánchez, 2010, p, 20)

Aquí no aprovechamos la dramaturgia como el mero hecho de tomar los relatos y crear obras de teatro, sino, para leer dramaturgia en el espacio, en los contextos y llevarlos al papel, contenerlo en él.

Sánchez propone la dramaturgia como el resultado del encuentro, en el territorio palestino es el encuentro el protagonista, pues en él se cultivan las costumbres, las fiestas, los ritos los cuales son encuentros que se dan entre personas y, entre personas y espacio, encuentro entre lo real y fantasioso. Lo que hicieron los jóvenes no fue escribir un texto, sino, leer una dramaturgia en el espacio, que se da a partir de los encuentros.

Otro autor relevante es Eugenio Barba quien nos proponen la dramaturgia como “texto como textura, como tejido, como resultado de un enlace, de una trama de hilos de colores distintos y materiales heterogéneos” (Barba, 2005, p, 241).

Como ya he mencionado, en este proceso no vemos la creación de una obra como la finalidad, sino, la lectura de lo que ocurre cuando los sujetos se encuentran, por ello el concepto base de ese proceso es el *texto lógico sensorial* que propone Barba, no para la creación, sino como rejilla desde la cual se lee el texto en la cotidianidad de los palestinos.

Tejer palabras sobre el papel conduce al “texto escrito”: el poema, la novela, la pieza teatral.

Tejer acciones en el espacio y el tiempo, conduce al “texto lógico-sensorial”: al teatro y a la danza. Las acciones que se tejen son palabras (sea en su aspecto lógico, como en su aspecto sonoro), las acciones vocales y físicas, las relaciones, los cambios de luz, los fragmentos musicales, las soluciones proxémicas, cada utilización de los trajes, acercamiento o alejamiento del espectador (Barba, 2005, p, 241).

Barba propone el texto escrito y el texto lógico-sensorial. Nosotros nos basamos en ese texto lógico sensorial, como ese texto que se teje en la escena, los tonos, las luces, las relaciones, se tejen primero en el espacio. Por eso quisimos leer la dramaturgia como ese texto lógico-sensorial, o simplemente la dramaturgia que emerge en los espacios mediante los encuentros y que al momento de pasarla a un escrito ya entendemos de donde proviene, ya hay unas razones, unas emociones, que difícilmente se pueden pasar al texto claramente, pero se intenta recoger ese convivio que se dio en ese espacio. Por eso para nosotros Eugenio Barba, es nuestro principal autor de donde tomamos la dramaturgia como tejido como texto lógico-sensorial y a esté él se refiere a ese como las acciones que se tejen en el espacio, las relaciones que surgen, como emerge la voz en ese lugar, y a partir de ahí nosotros comenzamos a entender que la dramaturgia aquí nos sirve, primero, porque ya está en el espacio, ya existe una dramaturgia en el espacio, ya existen unas relaciones en el espacio, ya existe un tejido en el espacio y lo pasamos después a este escrito para contenerlo, para contener todo eso que se vivió, y que emergió durante los

encuentros, donde las interacciones de las personas, ya sea entre personas y personas o, entre personas y espacios son el entramado perfecto donde resulta la acción.

En este viaje entendemos la cultura como un proceso de construcción humana y colectiva de herramientas simbólicas para entender la realidad cotidiana en la que se habita, y en la que se relaciona día a día donde existe un organismo vivo en los encuentros. Por ende, esta dramaturgia la pensamos como el convivio, como el contenedor de los encuentros en comunidad, desde ahí hacemos varias lecturas y podemos entender que la dramaturgia nos permite leer esos espacios desde estos lugares de enunciación, como son la acción y poder entender el entramado de significado y cómo se construyen estos. La dramaturgia aquí no es para representar, sino para resignificar. Para contener y comprender cómo son esas relaciones que se tejen dentro de los espacios.

A través del proceso escritural de la dramaturgia fue posible reconocer y entender mediante el proceso creativo los significados, los códigos y las relaciones para poder materializar la reconstrucción histórica que se realizó, a través de la memoria. El estudio que hicimos aquí fue sobre lo que ocurre en los encuentros en dicho lugar, no en teorías de relaciones que se tengan: que hablan de lo que ocurre en estos espacios con características similares. Se basa en lo que ocurrió y ocurre en Palestina, partiendo de la afirmación que, cuando las personas comparten un espacio generan acciones con la finalidad de interactuar frente a los otros y en el espacio, proceso que da origen a, personajes, espacio y situación.

Cabe aclarar que, aquí la trama no es lo importante, como se pensaba desde lo aristotélico y como lo menciona también Dubatti (2011) sino, el encuentro, ya que aquí nosotros no hablamos de fuerzas en pugna, aquí no se menciona la trama, porque no es lo relevante, pero si hace parte, sin embargo, hay situaciones en las que no hay fuerzas opuestas, por ejemplo: en una costumbre no hay una fuerza en pugna que generen sucesos y que estos sucesos generan acciones, y que eso es la trama, no. Si hay encuentros, que, para poder interactuar, hay acciones. Ya sea de lenguaje, desde los gestos, o desde las relaciones, existen acciones ahí y por eso construyen significado, pero esas acciones no están pensadas para representar, sino para resignificar, en algunos casos para interpretar, y en otros, simplemente para estar. Estar en un espacio, compartir ese espacio.

La dramaturgia aquí no es categorización de espacios reales o imaginarios, sino de lectura a situaciones, donde se dan acciones y comportamientos de los personajes

dependiendo de esas acciones. Desde la dramaturgia se leen las características de estas situaciones en torno a las costumbres, fiestas y rituales de las que nos hablaron los mayores y que según ellos sucedieron en el territorio palestino.

### **De-escribirnos para descifrnos**

A través del proceso creativo, hacemos la lectura de la vida cotidiana, y la comprensión que hacen de ella los jóvenes es que, todas las situaciones enunciadas por los mayores se han transformado con el paso del tiempo. Las cuales se han valido de acciones, gestos, diálogos y representaciones dentro de un espacio que se transforma dependiendo de la situación que se esté dando, con la finalidad de movilizar los signos construidos dentro de los encuentros con los otros.

Por ello, los jóvenes no escribieron de manera onírica e imaginativa, sino intentando hacer una interpretación y lectura a unas situaciones, acciones y características particulares. Teniendo siempre claro que, en este proceso creativo no se buscaba despertar interés en el espectador o lector en este caso, sino, que esta sirva de contenedor de experiencias de vida y la reinterpretación de esta.

A modo de conclusión de esta ruta, puedo decir que, en esta primera parte del viaje, las voces fueron relevantes, pues contienen la memoria y esta, se vuelve esa huella intangible que hay en los territorios y es la que nos permite hablar de la vida en colectivo, los entramados de significación y las transformaciones que se han generado en el territorio. Hoy en Palestina, a través de la memoria conocemos cómo y cuándo se conformó este terreno baldío en un pueblo, de dónde venía la gente y que los trajo hasta aquí, podemos reconstruir cómo se vivía, cómo se sobrevivía y cómo se celebraba, cómo se despedía a un ser querido y hasta cómo se vestían, y el por qué era tan importante la fiesta. A través de la memoria conocimos el dolor causado por la violencia, y cómo fuimos víctimas y justicieros, pero también, cómo nos acostumbramos a ella.

Por otra parte, aunque pareciera fragmentada, pero en realidad es el camino, la corriente, la pita que nos lleva a través del proceso escritural de dramaturgias, esta nos permitió leer esa información, leer esos encuentros que se daban y que se dan en el territorio palestino y obviamente contenerlos en un escrito, no de manera literal, sino, más bien de manera, bueno, como emocional. No era literalmente lo que pasaba en dicha situación, sino las lecturas que hicieron los jóvenes a estas.

## Capítulo 5. La creación dramática

### Escena 2.

Tiempo después.

*En la casa de Rosa Rosita Pérez cuando apenas se asomaba el sol Rosa Rosita Pérez intentaba prender el fogón. El fogón estaba ubicado en un rancho con techo de palma, a un costado una tinaja y al otro una mesa vieja y cachureta, llega Mardoqueo y en sus hombros trae leña.*

**Mardoqueo:** *(Tirando la leña al suelo)* Buenos días, Ma' ¿ya está el tinto?

**Rosa Rosita Pérez:** Buenos días, mijo, ya casi.

**Agripina:** *(voz en off)* Bollos, bollitos calienticos.

*Mardoqueo deja su machete a un lado y rápidamente se quita las botas y su sombrero, llega Agripina y se asoma por la cerca.*

**Agripina:** *(Cantando)* buenos días doña rosita le traigo los bollitos calienticos para usted y pa' mi amorcito, ¿cuántos va deja seño Rosi?

**Rosa RP:** No mija no hay platica.

**Agripina:** *(A Mardoqueo)* Y tú mi amorcito ¿cuántos bollitos te dejo?

**Mardoqueo:** Déjame dos y te los pago con besitos.

**Rosa RP:** *(Interrumpiendo)* Bueno Mardoqueo, ya deja de jodé a la pelá *(A Agripina)* No mija, mañana, gracias.

**Agripina:** Bueno seño' Rosi mañana paso puntualita *(se va)*

**Rosa RP:** Mira Mardoqueo dejá la vaina con esa pelá, yo no quiero problemas con Policarpa.

*Llega Gumersinda pasa por el viejo portón*

**Gumersinda:** ¿Ya está el desayuno?

**Rosa RP:** Sí, mija, sigue y te tomas un tinto.

**Gumersinda:** Anda niña, ya el sábado comienza el carnaval y yo voy a estar en la comparsa.

**Rosa RP:** Aja, ¿y en cuál comparsa?

**Gumersinda:** Ay, pues la de prendé el mechón.

**Rosa RP:** A ti si te gusta está en esas vainas.

**Gumersinda:** Yo sí, hija. Tú sabes que yo soy parrandera, y si hay cervecita más ¿Y tú no vas a está este año?

**Rosa RP:** No hija, este año no creo, este año no me siento con ganas, me ganaron los achaques.

**Gumersinda:** Pa' fregarte a ti.

**Rosa RP:** Sí, hija he estado muy enferma.

**Gumersinda:** Yo sé Rosita, pero es un ratico, anda vamos pa' que se te quiten las maluqueras.

**Rosa RP:** No sé niña, vamos a ve.

**Gumersinda:** Bueno piénsalo y me cuentas, me voy niña, tengo los pelaos reuníos en la casa.

**Rosa RP:** ¿Y eso pa' qué?

**Gumersinda:** Pues, pa' organizá la comitiva del carnaval.

**Rosa RP:** Bueno hija.

*Gumersinda se va.*

### **Tejiendo la memoria y las imágenes del encuentro (s)**

Esta es la última parada del viaje, y aquí se contarán los nuevos tejidos, los entramados de los recuerdos, de las imágenes, de las palabras pescadas en los encuentros. Encuentros del ayer, del hoy, del aquí. Encuentros de los que germinan situaciones en torno a las costumbres, fiestas y rituales de las que nos hablaron los mayores y los jóvenes. Y, relatos del presente que se pasean envueltos en el aire y el polvorín.

### **El encuentro como el gran protagonista**

Durante el encuentro se conversa, se observa, se acciona, se teje una serie de gestos para poder contar una historia, existe el que cuenta, y el que escucha y observa. El que cuenta, se vale de una serie de gestos, movimientos para hacerle saber al otro lo que quiere comunicar, el que observa, detalla, recibe con gestos, a veces minuciosos, desinteresados, pero sigue siendo gestos en respuesta. Aquí, el encuentro es un tejido delicado dentro del espacio.

## **Escena 5**

*Calle los peroles, casa de Diega. Margarita va por la calle con la bandeja en la cabeza.*

**Diega:** Mija ven acá ¿qué vendes ahí?

**Margarita:** Buenos días, señora Diega, cocadas.

**Diega:** Anda, ¿De qué son?

**Margarita:** De mango (silencio) ajá ¿y de qué más van a sé? ¡pues de coco!

**Diega:** ¡Ay niña! me refería si son de azúcar o de panela.

**Margarita:** De azúcar y panela.

**Diega:** ¿Cuánto valen?

**Margarita:** Las de azúcar 500 y las de panela 400.

**Diega:** (*colocándose las manos en la cintura*) Ajá ¿y por qué tan caras?

**Margarita:** (*arrugando la nariz*) Entonces no compre na.

**Diega:** (*meneando su tronco*) Niña, no te compro na' y ya.

*Margarita se va, llega Gumersinda.*

**Diega:** Esa pelá si es grosera.

**Gumersinda:** ¡¿qué pasó niña?!

**Diega:** Na, es que la pelá esa, pelo e' saco es grosera, no sabe vendé. Esa se le va vení tirando la clientela a la Policarpa.

**Gumersinda:** A no mija, esa margarita es maj retrechera.

*Llega Ana la escopeta.*

**Ana la escopeta:** Uiji ajá niñas como van.

**Gumersinda:** Ajá ¿y tú de qué andas?

**Ana la Escopeta:** Na mija, aquí con ganas de irme a la quebrá un rato a anzueliá, ajá ¿y ustedes de que andan? dejen el chisme y vayan a cociná.

**Diega:** Uju mira quien habla, la lengua santa.

**Ana la Escopeta:** Anda niña y ya saben que la sobrina del mico está preñá, y por eso la mandaron pa' acá, y barro eso, porque ya saben que ese pobre viejo no tiene ni pa' comé.

**Gumersinda:** Si viste que tú eres la chismosa, anda, pero Ana, cuenta

**Diega:** Sí suéltala, ahora no nos vas a dejar en ascuas.

**Ana la Escopeta:** Nombre na' solo se eso, ¡no vei que no la dejan Salí! ¿Pero no se han enterao de lo de anoche?

**Diega:** No ¿y ahora qué pasó?

**Ana la Escopeta:** Ay, pues imagínate la Tere se estaba cogiendo un man en el poli y a qué no saben a quién, mija y hasta la mujer supo y llegó nombre eso y que tuvo bueno

**Diega:** Aja ¿A quién ve?

**Ana la Escopeta:** A Tebo el care calungo, el marío de Teo.

**Gumersinda:** Vea pue, yo eso lo vi vení, los otros días los pille allá en la esquina de Victo, aja, pero como no es problema mío y como yo no soy chismosa como otras  
(*Refiriéndose a Ana*)

**Ana la Escopeta:** Ay no mijita, yo sí ¡y que culpa que la gente de este pueblo de, de que habla!

**Gumersinda:** Bueno ta' bueno el chisme, pero yo me tengo que ir, tengo a los pelao esperando.

...

En esta escena el encuentro se da en la calle, algo muy habitual en el pueblo, los personajes intercambian palabras, hay un lenguaje que conduce al movimiento.

**Diega:** ¿Cuánto valen?

**Margarita:** Las de azúcar 500 y las de panela 400.

**Diega:** (*colocándose las manos en la cintura*) Aja ¿y por qué tan caro?

**Margarita:** (*arrugando la nariz*) Entonces no compre na'.

**Diega:** (*meneando su tronco*) Niña, no te compro na' y ya.

*Margarita se va, llega Gumersinda.*

Esta escena parte del encuentro entre dos personas, hay interacciones, gestos particulares casi dibujados, en el proceso de escritura, cuando le preguntaban: ¿cómo sería? ¿Cuál sería el gesto de Margarita? Ellos, inmediatamente lo hacían con su rostro, no de manera perfecta e igual, pero, todos o la mayoría coincidían en el movimiento de la boca, las cejas y la nariz, cambiaba un poco la mirada, en cada uno de ellos era distinta. Lo mismo pasaba con Diega, incluso, este personaje fue copiado de una mujer que aún habita el territorio, todos, hablaban de cómo se expresa ella, como viste y su particular forma de mover su cuerpo, mientras habla.

En este viaje, la intención nunca fue ver el espacio de representación, donde están unos actores y unos espectadores, sino, como personas que interactúan en encuentros dentro de un espacio o situación determinada. Partiendo de esta premisa, los escritos giraron en torno a la cotidianidad del pueblo, intentando, encontrar relación entre los relatos de los mayores con las interacciones de las personas en las diversas situaciones.

Para ello, se tuvieron en cuenta, estos cuatro aspectos; el espacio, la situación, la acción y quien la ejecuta. Siguiendo a Barba (2005), y su propuesta de texto lógico sensorial; estos aspectos son esenciales para construir el relato escrito, ya que estos nos permiten leer en detalle particularidades de las características de los pobladores, a la hora de interactuar en los encuentros, con los otros y con el espacio mismo, teniéndolos siempre como una totalidad entramada que posibilita la máxima expresión de quienes interactúan. Estos aspectos no se definirán por separado, sino, dentro de situaciones establecidas como las costumbres y la cultura festiva, los dos vistos aquí, como **encuentros**.

Por ejemplo, en el siguiente fragmento, se ve reflejada, una de las costumbres que lleva muchos años en el pueblo, pescar en la quebrada. Hoy en día son pocas familias que lo hacen, debido a la situación climática, la escasez de peces, en fin, una serie de circunstancias que afectan este quehacer. Sin embargo, aun así, se reconoce como una costumbre que satisface la necesidad de subsistencia para algunas familias.

*Llega Ana la escopeta.*

**Ana la escopeta:** Uiji, ajá niñas como van.

**Gumersinda:** Ajá ¿y tú de qué andas?

**Ana la Escopeta:** Na hija, aquí con ganas de irme a la quebrá un rato a anzueliá, ajá ¿y ustedes de que andan? dejen el chisme y vayan a cociná.

**Diega:** Uju, mira quien habla la lengua santa.

**Ana la Escopeta:** Anda niña y ya saben que la sobrina del mico está preñá y por eso la mandaron pa acá, y barro eso, porque ya saben que ese pobre viejo no tiene ni pa comé.

**Gumersinda:** Si viste que tú eres la chismosa, anda, pero Ana, cuenta

**Diega:** Sí suéltala, ahora no nos vas a dejar en ascuas.

**Ana la Escopeta:** Nombe na solo se eso, ¡no vei que no la dejan Salí! ¿Pero no se han enterao de lo de anoche?

**Diega:** No ¿y ahora qué pasó?

**Ana la Escopeta:** Ay, pues imagínate la Tere se estaba cogiendo un man en el poli y a que no saben a quién, hija y hasta la mujer supo y llegó, nombe eso y que estuvo bueno

**Diega:** Ajá ¿A quién ve?

**Ana la Escopeta:** A Tebo el care calungo, el marío de Teo.

**Gumersinda:** Vea pue, yo eso lo vi vení, los otros días los pille allá en la esquina de Victo, aja, pero como no es problema mío y como yo no soy chismosa como otras  
*(Refiriéndose a Ana)*

**Ana la Escopeta:** Ay no mijita, yo sí ¡y que culpa que la gente de este pueblo de, de que habla!

**Gumersinda:** Bueno ta' bueno el chisme, pero yo me tengo que ir, tengo a los pelao esperando.

En este fragmento de escena, los jóvenes hablaron de la cotidianidad, se insinuaron costumbres, y gestos, en este encuentro cotidiano, los personajes utilizaron gestos, y lenguaje con el que ellos se reconocen, conversas que son habituales en el territorio, plasmaron situaciones de otro espacio, traídos a este presente, a través del diálogo. Esta escena es constante en el pueblo, ellos la leen en varias situaciones. En conclusión, en la escena en su totalidad, los jóvenes instauraron la calle, como uno de los principales escenarios para el encuentro e intentaron dibujar los gestos, a través de la acotación, y a través del diálogo dejar instaurado su forma particular de expresarse, los ademanes y los dichos populares, además de reconocer unas costumbres y traerla con la acción; la venta de cocada, y, la pesca en la quebrada, inmersa en el diálogo.

Siguiendo con el encuentro, encontramos esta otra escena donde lo particular, es la autogestión, que ha sido la constante en el territorio, y el espacio y su transformación.

### **Escena 11**

*Casa de Gumersinda: en el quiosco al lao del palo de tamarindo, están sentados en bancas y taburetes: Gumersinda, Margarita, Maximiliano, Agripina, Mardoqueo, Bartolomé, Fátima, Tomasita, Joaquina, Priscila, pablo y el profe.*

**Gumersinda:** Profe, usted se va a encargar de la ceremonia.

**El Profe:** Sí, y también voy a coronar la reina.

**Gumersinda:** ¿ve Agripina tu siempre vas a ser la reina?

**Agripina:** Sí claro, o es qué acaso tú ves aquí a alguien más que sea tan hermosa como lo soy yo (*sacudiendo su cabeza sutil y coquetamente*)

**El Profe:** ¿Y va a ver vi reina?

**Gumersinda:** No, aquí las pelás son corroncha no sirven pa' eso.

En este fragmento de la escena vemos como el espacio se transforma, deja de ser el lugar íntimo de Gurmencinda y pasa a ser el lugar de encuentro para la planeación de un proyecto colectivo. Nuevamente aquí, encontramos, dichos, gestos, la forma escueta de expresión; la descripción de los espacios, los objetos que hacen parte de su cotidianidad. Podemos entrever. El cómo ellos leen los espacios de la casa y reconocen

los objetos que han estado en sus viviendas por muchos años; la vegetación y la atmósfera del lugar: el fresco. Lo particular de esta escena, es que se empieza a hacer una lectura de la juventud, sobre la concepción de los adultos; del cómo los ven sus mayores, es decir, ellos son conscientes de esas lecturas externas a su forma de relacionarse y de participar en procesos colectivos que tienen que ver con encuentro generacionales.

Para concluir, el encuentro va a estar presente en todas las creaciones, de él se desencadenarán las siguientes lecturas de este viaje.

### **Las costumbres como situaciones tejidas por acciones que contienen significados**

Es muy importante dejar claro que, aquí no se lee la costumbre como una situación teatral de fuerzas en pugna, sino, como acontecimientos que han sido construidas tiempo atrás por los habitantes del territorio palestino para habitar, relacionarse o simplemente comunicarse y, que estos acontecimientos han pasado por proceso de transformación y de apropiación con el pasar del tiempo. Sin embargo, su significado y su valor para la comunidad sigue siendo relevante en su proceso social.

Una costumbre, en cuanto a su forma es una situación, en este caso, se presenta un acontecimiento de manera repetida dentro de un contexto, este acontecimiento no muta. Sin embargo, las persona que lo acciona dentro de él, si, como también el espacio, por ejemplo, la costumbre de la venta, (cocada, bollo, fruta, pescao, mazamorra) ocurre en el mismo espacio, la calle, pero cambia el personaje, quien en su particularidad la dota de expresión y gestos diferenciado de los otros vendedores y vendedoras, pero, todos realizan la misma acción general: vender, mientras recorren el pueblo. Lo mismo pasa con las costumbres en la quebrada, ya sea pescar y/o lavar, estas acciones ocurren en el mismo espacio, pero cambian los actores que las realizan. Pero, en el caso, de la costumbre de jugar dominó, cambian los espacios y los sujetos quienes realizan la acción, o, por ejemplo: sentarse al lado del fogón, o buscar leña al monte.

Lo anterior, intenta aclarar, la definición de costumbre de este viaje como: la acción repetida que se moviliza en un espacio determinado o, a través de sujetos que la trasladan dependiendo su necesidad de estar. En algunos casos, el espacio es el que da sentido a la costumbre, y en otros casos, es el sujeto como movilizador de la acción en los espacios que potencia dicha acción, acción, que en algunos casos sufre pequeñas modificaciones, dependiendo de los actores que la ejecutan, del espacio en que tiene lugar

y dependiendo del momento histórico en que se viva. Por ello, aquí la acción relevante, es la que significa, la que teje los demás aspectos, la que el colectivo válida. Es una acción colectiva que día a día ocurre, pero día a día es particular, ya que se nutre del momento presente.

En los escritos de los jóvenes se ve que esas acciones con sentido, construidas de manera colectiva, no son ajenas a su concepción de cultura, no hubo una escena, que no naciera de una costumbre, de una situación tan clara para ello. Cabe aclarar que, algunas de ellas, no representaban un alto grado de significación. Sin embargo, reconocen estos hechos como importantes para la comunidad, relacionándolos desde las necesidades de subsistencia y del entretenimiento. Desde este proceso se logra hacer una relación de significación de los escritos de los jóvenes con los relatos de los adultos, los jóvenes se asoman a la comprensión de la relevancia simbólica de dichas acciones para los adultos en el territorio. Veamos que nos cuentan en la escena 7.

#### **Escena 7.**

*En la quebrada está Rosa Rosita Pérez, Margarita y Tomasita, ellas están lavando. Hay una tabla encima de una piedra que se utiliza para restregar la ropa.*

**Tomasita:** *(Dirigiéndose a Margarita)* Ven acá si es verdad que te asustaron anoche.

**Margarita:** Anda niña sí, me hicieron corré.

**Tomasita:** Pero ven acá si es verdad que es un niño.

**Margarita:** *(Asciende con las cabezas, sí)*

**Tomasita:** Y es verdad que viste de blanco, ¿qué será eso ve?

**Margarita:** Jum, pues la gente dice que es un entierro.

**Rosa Rosita Pérez:** No, esa no es la historia. Resulta que una vez una mujer quedó embarazada, pero el padre de ella no quería que ese niño naciera y el novio como es de costumbre la dejó sola, entonces la mujer decide abortar, tenía más o menos cinco meses de embarazo, dicen que al abortar ya ese niño estaba formado y ella lo enterró sin echarle agua bendita.

**Tomasita:** Usted sabe dónde lo enterró.

**Rosa Rosita Pérez:** No, no sé nada más.

En esta escena aparecen dos características de una cultura, las costumbres y las creencias. Como ya hemos mencionado, la costumbre de lavar en la quebrada del pueblo ha permanecido durante varias generaciones, (yo también la practiqué) esta costumbre es una de las primeras que se menciona, cuando se le preguntan cosas como: ¿qué

costumbres reconocen? ¿cuáles costumbres permanecen?, Tanto jóvenes y adultos la tienen presente en su memoria, algunas familias aún la practican y significa, por el valor que tiene el espacio de la quebrada, pues no solo ha sido gran sustento para sobrevivir en el territorio, sino, para entrenarse, y forjar habilidades físicas, la mayoría de los niños palestinos aprenden a nadar entre tragar agua y susto, gracias al hermano mayor, al tío, o papá en fin, quien lo aviente de un barranco a un pozo, con la intención de que le pierda el miedo.

Esta quebrada ha sido el escenario de numerosas leyendas, como el Mohán, el caimán y los peces de colores que hipnotizan a la gente. Ya que su recorrido se extiende por varios pueblos, y en cada uno de ellos tiene su historia. Cabe decir que, en Palestina, ya no se habla de la mayoría de estas leyendas, y tampoco se cree.

Refiriéndonos a la creencia que se cuenta en la escena, esta es sobre historia de fantasmas, pues en Palestina, estos, siempre han habitado entre nosotros. Los fantasmas en Palestina en algunos casos suelen tener espacio-escenario definido, vestuario, forma de andar o simplemente característica específica de estar. Pero al referido puntual en la escena, suele ser caracterizado por la acción de correr, este personaje del niño negrito, sobrenatural, aparato o espíritu como le llaman en el pueblo hace sus apariciones en espacios diferentes, pero siempre corre y viste de la misma manera. En el pueblo, como es de suponer existe una explicación para el sobrenatural evento. Esta creencia existe desde tiempos inmemoriales, hace muchos años, se veía a un niño correr, solo que en ese tiempo el niño tenía su piel blanca. `

Cuando el niño hace su aparición aparecen versiones diferenciadas sobre su existencia, algunos dicen que una joven del pueblo se practicó un aborto y el feto no fue bendecido con agua bendita, otros dicen que, es un entierro; una guaca. Lo cierto es que cual sea la razón, la raíz de lo que es la aparición, los pobladores coinciden en la relación con la tierra, es decir, hay algo enterrado, cambia el qué, pero, el cómo está instaurado de manera verosímil, coinciden, en que la tierra; en su profundidad guarda secretos e historias de nuestros antepasados. En fin, desde esta creencia se puede considerar que se asoma un respeto a la tierra, como gran escenario de lo sobrenatural e histórico que nos antecede. Como también, concordancia entre la interpretación adulta y la de los jóvenes, es decir esta concepción sagrada de la tierra está avalada por todas las generaciones que habitan el territorio palestino.

Un caso diferente, pero relacionado con la creencia y las costumbres veremos en la siguiente escena.

### **Escena 10.**

*Casa de Mina, en la sala hay una mesa con cuatro sillas, en el centro, un chinchorro y al otro costado un pilón.*

*Mina está sentada en la mesa reparte las fichas a las cuatro sillas, luego, ella de silla en silla revisa que juega tiene, de una de las juegos saca una ficha y la pone en el centro de la mesa. Ella comienza a jugar sola, entra Diega.*

**Diega:** ¡Uff! Viene un tiempo, va a caer un aguacero. Aja muchacha ¿y tú qué haces ahí?

**Mina:** Jugando.

**Diega:** Te he dicho que dejes la marica con ese juego, estas no son horas de jugar, y sola menos, mira que ese juego es del diablo. Te van a pegá tu susto, mañana cojo esas fichas y las quemó.

*Diega entra a su cuarto, se escuchan truenos y relámpagos. Mina observa que las fichas que están enfrente de ella comienzan a moverse poco a poco alza su mirada y frente a ella ve un hombre negro barbudo con los ojos rojos que le sonríe, mina hace una pausa y pega un grito ensordecedor, sale Diega de la habitación a medio vestir.*

**Diega:** ¿Qué te pasó muchacha? (Mina está pálida y no deja de mirar el dominó) ¿Dime qué te pasó? ¡dime algo, dime algo!

*Diega corre a la cocina y trae un vaso de agua y Mina sigue ahí sin poder moverse. Solo llora, mientras toma agua.*

Esta escena gira en torno al juego del dominó, costumbre que practican tanto jóvenes como adultos alrededor de este juego, los palestinos se encuentran, esta costumbre satisface la necesidad de entretenerse y de pasar un rato agradable con los amigos y vecinos, así lo dejan manifestado los jóvenes. Alrededor de esta práctica hay una serie de historias relacionadas con apariciones y eventos sobrenaturales, dicen que cuando las personas juegan todos los días, a la misma hora y se deja de jugar, en la noche, el diablo: el mismísimo, viene a jugar. Esta aparición varía de acuerdo con quien narra el acontecimiento; unos dicen escuchar las pisadas, otros, silbidos o fuertes brisas, otros dicen escuchar las voces de las personas que habitualmente juegan. En fin, son varios los detalles que rodean el evento sobrenatural, lo que sí es coincidencia es la convicción con la que esta situación se narra, convicción llena de verosimilitud para todos los habitantes del pueblo. Las creencias en estos eventos en Palestina son tan arraigadas tanto para

jóvenes como para adultos, los jóvenes son incrédulos para los eventos que ya no suceden, pero creen totalmente en los que aún tienen lugar en territorio.

Los jóvenes de Palestina creen y dan fe de algunos eventos, simplemente porque han sido testigo, o, por su fuente de alto valor, cabe aclarar que no es una noción generalizada, pero sí, la mayoría de los habitantes creen en historias fantasmales, de aparatos y espiritistas, algunos con respeto por lo desconocido, pero con certeza de su existencia y otros, por haber vivido en carne propia, el suceso. Otros, porque existe una credibilidad colectiva con respecto a ciertas personas adultas que poseen una credibilidad en su palabra por parte de los habitantes del pueblo, ya sea, por su antigüedad o conocimiento sobre los temas aquí tratados.

Lo cierto es que en Palestina se cree en cuentos, historia de fantasmas, espíritus y brujería, y que muchas de esas creencias hacen de este pueblo un lugar encerrado entre lo místico, sobrenatural y religioso, que como colectivo avalan, crean y recrean frente a los otros, estas creencias dan respuestas a los sucesos que irrumpen su cotidianidad otorgándole, un sentido, pues las personas involucradas lo han construido y se identifican en él, se leen desde él y se interpretan gracias a él tanto jóvenes como adultos. Dubatti (2011) lo expone desde una perspectiva dramática de la siguiente manera.

Son los hombres los que generan, dentro de la construcción de su mundo, en relación con lo real y lo metafísico, con lo que conocen y con lo que escapa a su dominio, con aquello de lo que dependen y con su libertad, el acontecimiento teatral y los entes teatrales como fenómenos de la cultura y el arte (p. 19)

En la siguiente escena, se plasma una costumbre olvidada, que gracias a este viaje se trajo a este presente en palabras y estas se hicieron letras. Dando fe de la intención de los jóvenes por reconocerlas y apropiarse sin desvirtuarlas, tratándola con respeto por su significado en la interpretación histórica del pueblo.

### **Escena 19.**

#### **PUERTO BOCA**

*A orillas del río Magdalena, sentados en una banca está Rosa Rosita Pérez con Mardoqueo, ellos observan los remolcadores, en él dos pescadores, que con ayuda de una cuerda halan unas lanchas y las atan al remolcador, luego, los pescadores parten del puerto y Rosa Rosita Pérez los despide efusivamente, los golpes en las tambores son solemnes y melancólicos pareciera que ellos supieran que para Rosita el camino termina allí.*

En esta escena los jóvenes reconocieron el territorio como escenario de acciones, de representaciones y de vida, el río, aquí se ve más allá de las fronteras como escenario significativo para el territorio. Los personajes que allí describen son sus pobladores, los jóvenes reconocen la acción de pescar como sustento de vida, y, el observar como necesidad de disfrutar lo que esta tierra les ofrece, reconocen su música, como el ritmo que siempre está presente en los acontecimientos más importantes del pueblo, pero también, como atmósfera, como sonido natural que acompaña la cotidianidad, reconocen la tambora, la guacharaca como los instrumentos que mezclados ofrecen la musicalidad del territorio. Los jóvenes reconocen estas prácticas y este lugar como propio, aunque diste un poco de sus habituales calles, se logran imaginar los relatos contados por los viejos, y lo enlazan con esta historia del presente, y de lo que su memoria guarda.

### **Escena 9.**

*En el parque de palestina, está Mardoqueo sentado en una banca, mira su reloj, se levanta, camina de un lado a otro y vuelve a sentarse. Llega Agripina se sienta al lado.*

**Agripina:** ¡Que pena hacerte esperar tanto!, es que mi mama casi no me deja salir.

**Mardoqueo:** No, no te preocupes ya estás aquí, es lo que importa ¡estás muy linda!

**Agripina:** Gracias, y tú estás despampanante.

**Mardoqueo:** ¿Qué es eso ve?

**Agripina:** ¡ay! Es como decir espectacular.

**Mardoqueo:** Ya vienes tú con tus palabras raras.

**Agripina:** *(Risas)* Ven acá, me estoy leyendo un libro muy lindo que habla sobre el amor ¿para ti, que es el amor?

Y no podría faltar la escena de los enamorados, el escenario para estos encuentros que han tenido lugar a lo largo de la historia del pueblo es el parque, antes de su existencia, los enamorados se encontraban en los potreros, callejones y esquinas siempre con la oscuridad como cobija. Ya sea en uno de estos lugares, los enamorados tenían su cita, planeaban su huida o se decían adiós, ahí, en medio de ojos escudriñadores que intentaban descubrirles los rostros. En esta escena, no son importantes las acciones, pues los jóvenes dejaron claro que, lo significativo son los lugares como escenarios para demostrar el afecto que no era permitido en los espacios concurridos y menos a la luz del día, ya que, *El amor*, aquí ante los demás es burlado, es negado, demostrar afecto es reprochable. El espacio es aquí un referente importante que modifica las acciones, pues de día el parque

ve acciones de jugar, caminar, descansar y en la noche la acción es amar, pero también este se modifica como escenario contenedor y movilizador de intenciones realizadas por los sujetos.

Para concluir esta parada, los jóvenes plasmaron en estos escritos sus costumbres y creencias, hablaron a través de personajes que accionaba, detallaron la expresión facial como vehículo de signos, de matices, de características, de significado, los personajes se movieron caminaron esta líneas, desde el sentir de los jóvenes de sí mismos dentro del territorio, intentando resignificar dichas acciones, reconociendo las convenciones del cuerpo, de las palabras, de las miradas, de las historias, reconociendo el sentido otorgado a las situaciones y reconociéndose en ellas. Intentando reconfigurar la lectura de ellas “los sujetos que producen formas culturales, las consumen y se las apropian reconfigurándoles y confiriéndoles un nuevo sentido” (Giménez, 2010, P 4).

Además, en este viaje se desentraña ante mis ojos y ante los ojos ávidos de los jóvenes, lecturas de nuestra tierra, ¿se acuerdan de la pita (cuerda) enredada que mencioné cuando apenas dábamos el primer paso para aventurarnos a esta inmersión profunda en nuestra tierra con el único fin de comprender nuestra configuración identitaria en torno a la cultura? Bueno, aquí encontramos la punta de la pita, y a través de la escritura y la conversa para poder entender el proceso mismo de juntar palabras, pudimos llegar al fondo de las problemáticas acerca de la poca comprensión de su cultura, de nuestra cultura, que, tanto jóvenes y adultos exponían tajantes y seguros. Comprendimos que hay un asunto muy importante a nivel generacional, es decir, es muy común que, por idiosincrasia y cultura, los padres no se comuniquen con sus hijos y esto genera una ruptura. Sin embargo, este diálogo se restablece en la relación entre abuelos y nietos. Algunos relatos saltaban una generación, los padres de los jóvenes que viajaron conmigo, desconocen muchas particularidades de los sucesos que entran las costumbres y desenredan las creencias, los jóvenes siempre recurrieron a sus abuelos para comprender y plasmar las historias en los escritos.

Además, vimos que no en todas las familias se movilizan el relato, las costumbres y se leen de la misma manera las creencias. Pudimos entender que esta situación leída en un microespacio, se puede leer también a nivel comunitario, es decir, en Palestina lo que hace parte de una familia, lo que se moviliza dentro de ella, se comparte y se practica no se extiende. Desde esta familia se asume, se intuye que las otras familias, también lo tienen, lo comparten, lo movilizan. Sin embargo, no ocurre de esa manera, y esta situación

micro institucional, se expande a los procesos comunitarios. Es por lo que esta actuación dentro de la familia es un reflejo de la actuación como comunidad. Es decir, la comunidad como tal asume y da por sentado que como en Palestina suceden aún unas costumbres y se cree en algunos sucesos paranormales, ya éstas, están arraigadas y no es necesario que se comparta, se desentrañe y se comprenda los sucesos en torno a ellas.

Pero, encontramos que, si es necesario, porque lo que se está dando con este tipo de encuentros como las costumbres y creencias es una transformación constante, que amerita la conversa alrededor de estas prácticas para seguir movilizándolo como prácticas significativas que develan la manera en que los palestinos entienden su ser y estar dentro del territorio. Sin embargo, estos espacios de conversa, diálogo o, como se quieran nombrar son ausentes en el territorio. Ya que según este proceso los adultos intentan salvaguardar las tradiciones que se pelean con el tiempo a punta de autoritarismo. El adulto está construido en diálogos verticales, que aún no permite un diálogo horizontal, y los jóvenes cada día se nutren de culturas externas mediáticas que van incentivando en ellos nuevos insumos que generan nuevas formas de relacionarse con los otros, con el entorno que, de la misma manera posibilita nuevas lecturas que conducen a maneras distintas de accionar sobre lo que cotidianamente tienen en su alrededor. Sin embargo, para los jóvenes y para mí es comprensible el anhelo de algunos adultos, por cuidar la tradición cultural del pueblo, situación que ahondaremos más adelante.

Sin embargo, si vemos la cultura como el desenvolvimiento de lo humano por habitar un territorio, es evidente que esta cultura va a tener transformaciones, hay cosas que pueden ser tradicionales, que se quieren salvaguardar, pero hay cosas que el mismo tiempo y la misma generación que lo está viviendo amerita la transformación. Y esto se debe hablar, se debe escuchar y se hace necesario comprender las orillas para tejer diálogos horizontales participativos y encuentros en torno a los procesos culturales, para que estos se movilen de forma espiral hacia el futuro sin rupturas y permanentes.

Aquí, no solo encontramos la punta de la pita (cuerda), desenredamos un poco más de lo esperado, los jóvenes y yo comprendimos rasgos importantes de nuestra identidad, pero también, comprendimos parte de la razón por el cual no reconocíamos dichos rasgos como parte fundamental de nuestro tejido identitario. Sin embargo, en este punto la pita presenta un nudo que pretendemos soltar en lo que resta de camino.

## **La calle como espacio de representación**

Este viaje es de paradas y comienzos, aquí comenzaremos con el espacio físico.

### **Escena 13. Rosa Rosita Pérez**

*El sábado de carnaval a las 5 de la tarde en la esquina de la calle principal van llegando las comparsas. La comparsa prende el mechón es liderada por Rosa Rosita Pérez que va con su pollerón bailando, arrojando maicena y besos, todas las comparsas al mismo son y las tamboras acompañan la algarabía y la celebración.*

**Rosa Rosita Pérez:** Gumersinda, Gumersinda hija ven, mira ve ya no aguanto más estoy muy cansada.

**Gumersinda:** Anda rosita aguanta un poquito más, ya vamos a llegar al poli allá es la coronación

**Rosa RP:** ay no hija de verdad que ya no doy más, sigan, sigan ustedes mañana me cuentan.

*Todas las comparsas se juntan en una sola, y bailan al ritmo de la tambora.*

En la anterior escena se aborda el espacio, su transmutación como escenario, desde la dramaturgia, se habla del escenario como espacio de representación, donde ocurre la acción. En este viaje tomamos el espacio de representación como referente a las transmutaciones que se dan en el espacio colectivo, comunitario y cotidiano de los palestinos. Aquí el espacio de representación es el espacio físico, el espacio de encuentro, espacio comunitario donde convergen estos imaginarios, se construyen significado.

En la vida cotidiana de cualquier territorio, existen los vendedores ambulantes que trasladan su espacio, al igual que en las procesiones religiosas, los entierros, las comparsas. Estos traslados de la acción o transmutación del espacio hacen parte de una construcción social que responde a las necesidades de subsistir, de expresarse, entre otras. Es ahí, en estos eventos particulares donde ya no es solo el espacio físico, sino también, la convención que se crea alrededor de la situación la que le permite al espacio movilizarse, desplazarse y continuar con la carga simbólica que hace de él, el espacio de representación. En suma, el espacio es donde ocurre la acción.

En las calles de Palestina se escenifica la comparsa, el ritual fúnebre o la fiesta patronal. Y cada una de ellas tiene características particulares que responde a la acción que se pretende comunicar, en este caso, es el espacio el contenedor, escenario no inerte solo reactivo, en algunas ocasiones el escenario es el que activa acciones.

Es decir, el espacio toma mucha fuerza, es muy distinto mi comportamiento en la fiesta en el recorrido que se hace en una comparsa el recorrido que se hace cuando se asiste a un entierro, cuando van los jóvenes al colegio, el recorrido que hace en la procesión de San Martín (Santo patrono del pueblo) o simplemente estar en un mismo espacio, pero en diversas situaciones. Los jóvenes fueron conscientes de estos cambios e intentaron mostrar a través de sus escenas las diversas formas de estar en el espacio territorial palestino, en este caso puntual: la calle. Reconociendo a ésta, como principal escenario donde se gestan los encuentros, se expresan los cuerpos, construimos significados y lecturas e intentaron diferenciar las situaciones en las que estamos inmersos en nuestra cotidianidad, a través de las acciones como pudimos ver en las escenas 6 y 9.

#### **Escena 6.**

*Margarita está sentada en una banca del parque en sus piernas la bandeja de cocadas, mira su reloj y son las 6:00 pm alza la vista y ve un niño negrito que vestía de blanco el niño cruza el parque y desaparece frente a un árbol, margarita se paraliza por tres segundos. Entra en pánico, coge sus cocadas y sale corriendo.*

#### **Escena 9.**

*En el parque de palestina, está Mardoqueo sentado en una banca, mira su reloj, se levanta, camina de un lado a otro y vuelve a sentarse. Llega Agripina se sienta al lado.*

**Agripina:** Que pena hacerte esperar tanto, es que mi mama casi no me deja salir.

**Mardoqueo:** No, no te preocupes, ya estás aquí, es lo que importa ¡estás muy linda!

**Agripina:** Gracias y tú estás despampanante.

**Mardoqueo:** ¿Qué es eso ve?

**Agripina:** ¡ay! Es como decir espectacular.

**Mardoqueo:** Ya vienes tú con tus palabras raras.

**Agripina:** (*Risas*) Ven acá, me estoy leyendo un libro muy lindo que habla sobre el amor ¿para ti, que es el amor?

En estas escenas las personas están en el mismo espacio, sin embargo, aunque haya una acción similar de mirar el reloj, la situación es distinta, una hace referencia a sucesos cotidianos, incluso generacional como son los encuentros amorosos, y otro, hace referencia a un suceso místico, donde el encuentro es entre personaje y espíritu. Sin embargo, las dos ocurren en el espacio y generan una forma particular de estar en él.

Finalmente, se comprendió que dentro del espacio a través de las interacciones se construyen personajes, situaciones, pero también pasa a la inversa, las situaciones hacen que este espacio se transforme y al mismo tiempo los personajes también tomen otra postura. Aquí entramos al personaje y su rol.

*Cuando María Alejandra fue reina, se comportó distinto en el trono, estaba estirada (risas) en el colegio ella no es así. – no ves que es la reina, cómo querías que estuviera: ¿con la recocha? (transcripciones)*

Las convenciones de los roles establecidos son avaladas por la comunidad de manera que saben que los roles, tienen características particulares, que los hace ser y hacer de manera diferenciadas entre sí. Barba habla de la técnica cotidiana y la extra-cotidiana, haciendo referencia a las particularidades que el cuerpo adquiere a la hora de representar, diferenciándose de la manera habitual de estar en un espacio determinado.

Me confirman que la verdadera división (entre teatro y danza) se encuentra entre la técnica cotidiana y la técnica extra cotidiana. Existe una distancia en la forma en como utilizamos nuestra presencia en la vida y en una situación espectacular. (Barba, p, 254)

Sin embargo, como ya lo he mencionado, aquí no se escribe con la finalidad de hacer obras de teatro, sino, a través del proceso mismo de la escritura leer y reinterpretar los tejidos culturales palestinos. Por ello hablaremos de la siguiente escena, donde los jóvenes aquí escritores, intentan caracterizar a las personas de palestina: por medio del lenguaje, la forma de expresarse, e incluso de relacionarse con los otros. Cabe anotar que no es una noción general, pero sí fueron características similares encontradas en las personas que habitan el territorio, como también, características encontradas en sí mismos a la hora de relacionarse con los otros.

## **Escena 8.**

*Pablo rozo y su amor Joaquina*

*En el campo de Palestina están varios jóvenes (Maximiliano, Mardoqueo y Bartolomé) que hacen parte de un equipo de fútbol, a los costados muchas personas observando.*

*Hay ventas de: bolis, chichas, agua, cervezas, salpicón y jugo de corozo.*

*Pablo Rozo que es integrante del equipo rojo, hace piruetas con el balón, mira hacia la esquina donde hay una casa blanca con ventanas marronas.*

*De la casa sale Joaquina lleva un vestido de flores amarillas y un tocado en el cabello, en sus manos lleva una sombrilla roja, camina de un extremo del campo al otro moviendo sus caderas, se sienta en una silla y mira permanentemente a Pablo Rozo, el árbitro da el pitazo inicial.*

**El Profe:** Alertas, atentos todos, esto ya arrancó, el árbitro ya nos dio el pito inicial, recuerden que les tenemos los bolis bien fríos y las cervecitas pa la sé, lleguen, lleguen que se acaban los puestos y no hay silla, acaba de llegar, Ana escopeta con el juguito de corozo

**Ana escopeta:** Cállate malparió

**El Profe:** Ay Anita relájate. Bueno arranco esto: la lleva pelo e loca y se la pasó a pablo rozo, rozo mela, mela rozo eso métele Pablito y te doy un besito goool, así, así. están animados estos muchachos, la va sacar el arquero alias silbido culebra ¡oye pelao tu si estas flaco! Esto arrancó y se pone bueno, la cogió pezcaito que buen pase, se la pasa a ardillita, ardillita le pega ¡ay ardillita que mal golpe!

*Pita el árbitro*

**El Profe:** Hemos llegado al primer tiempo muchachos, aprovechen y compren bolis ¡compren le boli a la pelá, ve! ¡ay! acaba de llegar Margarita con las cocaditas compren las cocaditas de Margarita.

En esta escena, los jóvenes intentaron mostrar la recocha como principal característica de los palestinos, la cual encarnan en el profe, este personaje que a través de su jerga muestra cómo se relacionan algunos palestinos, entre chiste y chanza. También está Ana la escopeta, en Palestina los sobrenombres, son la identidad de los palestinos, casi todo el mundo perdió su nombre, en el pueblo todos tienen un sobrenombre por el cual son conocidos, a veces ni se sabe o se ha olvidado el verdadero nombre. También vuelve a parecer el espacio como espacio común, donde hay interacciones de diversa índole, como lugar del convivio diario donde se representan situaciones cotidianas cargadas de apariencias escenificadas con todas las características de los personajes. Para ampliar esta noción de espacio como convivio donde tienen lugar

expresiones diversas que tejen el entramado cultural de un territorio, traeremos a Renguillo, (2007) ella nos dice:

Los objetos, las marcas y los lenguajes corporales, los sociolectos, la relación con el espacio y el tiempo, no son materiales desechables en el análisis de las identidades sociales, especialmente en las identidades juveniles. Por el contrario, se trata de componentes fundamentales ya que ayudan a "completar" la autopresentación que los actores ponen en escena con el fin de "hacerse reconocer" como únicos y distintos. (p,98)

Entonces, el personaje surge de los encuentros cotidianos y extra cotidianos donde se representan situaciones elaboradas colectivamente. Los personajes movilizan los rasgos particulares del convivio y la visión y/o lectura de su realidad. Pero también particularidades simples como los ademanes que se utiliza para negar, los movimientos de las cejas, la forma de señalar con los labios o con la mirada y la aprobación o desaprobación de algo a través del movimiento con la nariz. Dichos personajes amplían sus expresiones dentro de un contexto festivo, en el cual gozan de plena libertad para ser y estar de manera no habitual.

Es importante aclarar que, mediante el proceso escritural, las personas son llamadas personajes que actúan sobre un escenario que viene siendo el espacio y tiempo compartido socialmente, pero también existen roles establecidos dentro de situaciones que las personas asumen, y que han pasado de generación en generación. Los personajes representan situaciones cotidianas construidas socialmente, con relevancia dentro del contexto y para las personas que habitan ese espacio. Los roles son las actividades y acciones del personaje en dichas situaciones. Cabe mencionar que, en esta parte del viaje, entramos en desacuerdo con Alonso, 2002 cuando dice:

El personaje es tal porque emerge en un conflicto concreto. El teatro no nos muestra la cotidianeidad, la rutina, las costumbres en paz y armonía, sino el ser que surge en "la batalla" de la vida. Crear esas luchas en escena, y mostrarnos a los seres que se dibujan y definen en ellas, es la principal tarea del creador dramático. (Alonso, 2002, p, 8)

Aquí, si bien hablamos de personajes, también hablamos de rutinas, de cotidianidad, costumbres y de fiestas. Dejando claro que nuestra pretensión no es ver luchas, sino relaciones, dibujar los personajes y sus roles desde la lectura de constructos simbólicos para desenvolverse y cohabitar un territorio, esa fue nuestra principal tarea.

Desde el entendimiento del espacio como lugar de encuentro y representación los jóvenes reconocieron las características físicas relacionales de los personajes que interactúan en dichos espacios, el lenguaje, las expresiones colectivas que se construyen y apropian como también, las diferentes maneras de ser, hacer y estar en el espacio, en torno a los distintos encuentros que tienen lugar en el pueblo.

### **La calle y la cultura festiva**

La calle, en torno a la fiesta se transforma en el escenario donde el cuerpo se expresa de manera extra-cotidiana, la calle se viste de color, el olor cambia, el estar en ella se transforma, ya no hay un recorrido cotidiano y sin pretensiones de las personas, ahora hay una intención de expresar, comunicar a través del lenguaje artístico y el ritual, el nuevo estar del cuerpo.

### **La fiesta palestinerana**



*Imagen 5.- Las hermanas Alvear, las danzaoras.*

Cada una de las voces aquí expresadas, transitó por la fiesta en tiempo presente, en los relatos siempre se condujo a la fiesta como lo más valorado en el territorio palestinerano. En esos relatos no solo estaba la voz, sino también el cuerpo, el movimiento, el gesto y la llama viva en sus ojos. Este tránsito se convierte en un punto de llegada, del encuentro, del relato, del cuerpo y del espacio. Sin embargo, aunque valorada la fiesta, lo que sucede dentro y en torno a ella se da por sentado en la comunidad, en el caso del

carnaval, ocurren sucesos particulares, como, por ejemplo: la transformación del espacio, del cuerpo y la manera como nos relacionamos dentro del encuentro festivo, se toma como algo natural, y de cierta manera lo es, nunca supimos en qué momento el carnaval se convirtió parte de nosotros, como tampoco, en qué momento cambió tanto. Cuestión que intentaremos entender desde el proceso de escritura.

Por lo anterior, se hace necesario mencionar mi percepción inicial de las conversas en torno a la fiesta. En esos encuentros algo extraño sucedía en el cuerpo de las personas aquí entrevistada, cuando los adultos hablaban de la fiesta, era como si algo les atravesara el cuerpo, y se olvidaba de la cámara, o la grabadora, el cuerpo cambiaba, sonreían mucho más, los ojos se abrían, brotaba felicidad. Algo similar pasaba con los jóvenes, ellos no eran tan expresivos como los adultos, sin embargo, algunos de los cambios antes mencionados se movilizaban de manera más sutil, pero perceptible en ellos.

*La participante número 5 tenía pena de hablar frente a la cámara del celular, entonces coloqué el celular debajo del cuaderno.*

*Paola: olvidémonos del celular, cuéntame ¿cómo fue la fiesta del carnaval pasado?*

*Participante n° 5: todo comenzó como un sábado normal de carnaval (la participante se sonrojó inmediatamente una sonrisa se dibujó en su rostro, sus ojos se abrieron y miraron a los ojos de los otros. Ella movía sus hombros de un lado a otro mientras alzaba sus cejas para acentuar alguna intervención de los otros ahí presentes. Los otros intervenían con risas, algunos se paraban de sus puestos movían sus brazos como trayendo la sensación de ese momento y nuevamente se sentaban, ellos me dibujaron el espacio y a través de su relato, volvimos a ese momento).*

*Participantes: Tu sabes, la calle esa que llega hasta la carretera, bueno hasta allá se puso farol (señalando el tránsito de la calle)*

*(Transcripciones de diario de campo)*

Ahí, en esas narrativas mediadas por el cuerpo comprendí que, hablando la fiesta los jóvenes y viejos se apropian del cuerpo y del espacio, expresan su memoria a través de las imágenes y los movimientos en tiempo presente. Por ello, no se podía obviar la presencia del cuerpo en esta búsqueda, en relación con el espacio, el personaje y las acciones dentro de los encuentros como principal tejedor de interacciones humanas.

La fiesta es el momento para expresar las características rítmicas del pueblo, las diferentes sonoridades de las voces, la presencia del cuerpo que camina en torno a una celebración religiosa o en torno al carnaval. En cada una de estas celebraciones los cuerpos se unifican en un solo sentir, puede que las expresiones de manera individual sean diferentes, pero el sentir de la música, de la misticidad del momento hace que los cuerpos transiten por la misma atmósfera espacial, y que la fiesta sea el lugar por excelencia del encuentro, de la interacción, de la relación de estar en unísono en el espacio transformado. Aunque en las escenas creadas, ninguna habló sobre la fiesta patronal, durante las conversas se pudo identificar ciertas particularidades que las personas apropian y vivencian a la hora de estar en esta celebración.

### *La fiesta patronal*



*Imagen 6.- San Martín.*

Esta fiesta se celebra el 11 de noviembre. Los adultos dicen que dicha celebración fue traída por los primeros pobladores proveniente del Bolívar quienes empezaron a celebrar las fiestas en el pueblo y después todos comenzaron a unirse a los encuentros. Los adultos recuerdan que dicha fiesta, se llevaba a cabo dentro de un misticismo

profundo, es decir, había un respeto por la imagen, por el recorrido, pero, además, era un momento festivo que aprovechaban para cantar encontrarse alrededor de la imagen y hacer acciones sacras para pedir y agradecer. Hoy en día esta fiesta aún se celebra, sin embargo, según las nociones de los adultos ya no se le da a la imagen de San Martín la importancia como “el Santo patrono protector del pueblo”, sino, que es un encuentro para reunirse y hacer rifas, concursos de baile alrededor de la imagen. Para los jóvenes, la lectura es distinta, ellos aún perciben ciertas particularidades, extra-cotidianidades, imágenes y objetos, que solo en ese momento hacen presencia.

Los jóvenes dicen que cuando las personas participan del encuentro festivo religioso el ritmo de ellos cambia al hacer el recorrido por las calles, se avanza mucho más lento, cadente y los cuerpos se balancean al ritmo de las voces que cantan y rezan, cargando de movimiento y sonoridad al espacio. Los objetos e imágenes toman mucha fuerza comenzando por la imagen del santo, alrededor de él ocurren las acciones que hacen las personas adultas, cuyas acciones están atravesadas por lo sacro y algo de solemnidad, y las acciones de los jóvenes que se centran en bailar y concursar, o simplemente encontrarse con sus amigos. Finalmente, los acostumbrados faroles adornan y alumbran las calles del pueblo transmutando el espacio hacia un lugar de encuentro íntimo entre los palestinos y el santo.

Los jóvenes admiten que no participan de la misma manera como lo hacen los adultos, sin embargo, para ellos es importante y hace parte de su cultura festiva, no por el significado cristiano que tenga la imagen para el pueblo, sino, por el simple hecho de ser un acontecimiento de encuentro particular, distinto a lo que pasa normalmente en el pueblo, por la transformación del espacio durante el evento, como también su permanencia a lo largo del tiempo en el territorio.

## *El carnaval*



*Imagen 7.-La reina y su comité.*

El carnaval es el encuentro festivo más relevante en Palestina, durante esta celebración se transforma el espacio, su atmósfera se convierte en escenario de expresiones extracotidianas movilizadoras de símbolos místicos, fantásticos, alegóricos, burlescos o de simple felicidad que genera la música, el canto y el cuerpo en movimiento. Sin embargo, este encuentro ha sufrido cambios negativos, el relato de la fiesta de los adultos es muy diferente, al relato actual de los jóvenes:

*Se mojaba un jamiche de petróleo, y lo prendíamos, se llamaba preñan el mechón, la comparsa- y llegaba yo la reina, a esta casa, un ejemplo, hacíamos el baile y recogíamos plata. Después íbamos a otra casa, y así, la fiesta no solo era baile, también trabajito, con esa plata vivíamos unos días.*

*En el carnaval hacíamos dramatizados, lo que pasaba en el año nosotros hacíamos un drama y lo presentábamos en la calle. (Transcripciones)*

Estas dos anotaciones nos muestran la fiesta como espacio de expresión, pero también como medio de subsistencia, al igual, nos permite hacer la lectura de una población expectante, observadora, que representa a través de la fiesta su cotidianidad.

Por otro lado, para los jóvenes el relato pareciera ser un poco más simple, nada particular.

*Participante: Todo empezó como un sábado de carnaval normal*

*Investigadora: ¿Cómo es lo normal?*

*Participante: Nada, la fiesta en el tronquito (discoteca del pueblo) Y en las otras casetas, lo único diferente era la reina. la gente empezó a llegá...  
(Transcripciones)*

Al comparar estos relatos en torno al carnaval, podemos hacer una lectura clara de la transformación del carnaval como suceso, pero también de la concepción de este dentro del imaginario colectivo y generacional, el carnaval ha cambiado su estructura, su razón de ser, y la definición del encuentro en torno a él, las relaciones, las significaciones y por ende la relevancia dentro de la comunidad.

Pese a esas transformaciones los jóvenes intentan leer los relatos de los adultos en paralelo con algunas situaciones en torno a la fiesta que aún tienen lugar en el carnaval a través de los escritos identificando las expresiones de los cuerpos cuando utilizan máscaras y disfraces.

### **El personaje en la fiesta: la máscara**

En la fiesta carnavalera aparece la máscara como posibilitador de expresión de la dualidad y los ritmos que atraviesan el cuerpo para dotar la acción de expresiones extra-cotidianas en las que existen codificaciones del lenguaje, modos de ser y estar en el contexto festivo. Pese a las transformaciones la fiesta carnavalera es en Palestina el máximo encuentro de la expresión artística, contrastando con los relatos de los adultos del antaño y de la actualidad del carnaval aun esta fiesta está rodeada de misticismo, música y movimiento donde los personajes extra-cotidianos cobran vida, a través de extensiones del cuerpo humano como es el caso de la vaca loca y la gigantona, personajes que se resiste al olvido y al paso del tiempo. Como también doña Leopo, María moñito, La llorona entre otros. Personajes a los que se le atribuye de manera colectiva carga simbólica que representa el estado de liberación del cuerpo en el espacio y con los otros. Pero que esto no es asimilado conscientemente como construcción simbólica del carnaval palestino.

Es importante decir que, tanto los personajes, como la mayoría de los ritmos, músicas e instrumentos que dotan el cuerpo de expresión, son traídos de lugares distantes del territorio, pero aquí son apropiados, suenan y desfilan entre los palestinos. En este punto comprendimos que no solo hemos apropiado personajes, musicalidades y símbolos

de otros territorios, sino que Palestina vive una aculturación constante que ha atravesado todo el proceso de construcción de nuestra cultura, es decir, no solo vivimos la fiesta como en otros territorios, sino que apropiamos costumbres, leyendas las cuales hemos modificado para movilizarlas en nuestro contexto, pensando en la necesidad que como comunidad tenemos.

Cosa que hacemos con ideas, conceptos, ritmos, símbolos y prácticas traídas de diferentes lugares por las personas que a lo largo de la historia del pueblo han llegado para habitar este territorio, ellos trajeron sus prácticas y se hicieron acciones dentro de estas tierras con los otros. Por ello, Maríamoño, doña leopo, la tambora, la caja y el acordeón son tan palestineras como nosotros y representan la manera de relacionarnos, de ser, estar y retumbar con la música en torno a la fiesta del pueblo. En esta parada del viaje comprendimos que eso que me pertenece a mí también le pertenece a otro y no necesariamente habitamos el mismo territorio, comenzamos a entender el carácter de movilidad que caracteriza a la cultura palestina.

La lectura anterior de dichas características nos acerca al entendimiento de Palestina como un territorio que está sometido constantemente a procesos de aculturación, muchas de las cosas que significan y ofrecen lectura en torno a los procesos culturales de Palestina, han sido traídos de otros lugares por la constante movilidad de personas que llegan por diversas circunstancias a habitar el territorio. Estas personas someten al pueblo a transformaciones, y al mismo tiempo, a asimilaciones de manera inconsciente a dicha movilidad, sin embargo, esto es propio, y responde a la manera en cómo se conformó el pueblo y su dinámica constante de apropiación y modificación de las herramientas y símbolos que entran en la cultura del pueblo, no solo en el ámbito festivo.

Debo mencionar el proceso escritural de dramaturgia, como posibilitador de encuentros que nos permitió (y me incluyo). Tejer nuestra vivencia a partir de lo que somos y de lo que reconocemos en los otros. Entender los encuentros como principal gestor del convivio, reconocer la calle como nuestro escenario, los jóvenes comprendieron las características físicas y relacionales cuando están con el otro, en el espacio y en torno a los diferentes encuentros ya sean festivos o no.

Finalmente nos acercamos al final de nuestro viaje es grato aquí mencionar, que como palestinos comprendimos que significa lo que envuelve el proyecto de solventar

la necesidad de subsistir, ya que satisfacer esta necesidad nos ha llevado a tomar lo que la naturaleza nos brinda y construir herramientas para habitar y relacionarnos dentro del territorio. Creer aun en las creencias, aunque inverosímiles para las personas ajenas a estas tierras, nosotros aseguramos su existencia, en suma, los jóvenes fuimos conscientes de nuestra huella oral y de las acciones culturales que ha traspasado generaciones. Procesos que en algunos casos no reconocíamos como hecho tangible e intangibles de nuestra cultura, como tampoco, los jóvenes reconocían su participación en ella.

Este viaje nos permitió hacer lectura de la manera como se habita este pueblo, y lo que se ha asimilado y tejido para habitarlo juntos, reconocer y entender mediante el proceso creativo los significados, los códigos y la relaciones para poder materializar la reconstrucción histórica que se realizó, a través de la memoria. El hecho que los jóvenes pudieran plasmar el lugar y las lecturas espaciales que ellos hacían de él como también, las acciones establecidas enmarcadas en situaciones avaladas colectivamente: muestra un acercamiento al proceso consciente de comprender, leer y leerse dentro de la cultura palestina, no solo en tiempo presente, sino también de lo que significó el entramado cultural en nuestro pasado como comunidad, las particularidades de nuestras costumbres, nuestra fiesta y cómo nos relacionamos dentro de ellas, la importancia simbólica que estas tienen dentro del territorio ya que en ellas leemos lo que somos.

Además, reconocer que todas las características antes mencionadas forman nuestra cultura cuya esencia es movimiento y transformación constante. La cultura de Palestina ha sido movilidad y en esa movilidad hay un diálogo asimilado de manera inconsciente en la mayoría de los casos pero que ocurre en nuestra cotidianidad. La tradición palestina es una cultura móvil, transformada por el paso del tiempo, que por su mismo carácter móvil es susceptible a la no permanencia dentro del territorio, sin embargo, dicha tradición a pesar de su movilidad se puede salvaguardar, si se hacen conscientes los procesos, las transformaciones, se habla y se moviliza de manera constante y horizontal en la comunidad. En suma, los palestinos tenemos de todo un poco, nuestra cultura es asimilación constante y modificación en nuestro entorno, con nuestra gente para nuestro cohabitar.

## **Lo que recojo y guardo en mi mochila**

Aquí termina este viaje que empezó con el objetivo que nosotros los jóvenes palestinos rescatáramos nuestros procesos culturales para reconocernos, relatarnos hoy y siempre. Un viaje en el que caminamos lento y sin prisa por el camino polvoriento, excavamos esta tierra, nos miramos a los ojos y nos contamos la memoria. Este viaje lo hice con la escucha generosa, atenta, llena de afecto y agradecimiento, con cada una de las personas que aquí dieron su voz, contaron su memoria, e hicieron danzar sus palabras. Por ello, en esta parada final, les contaré los hallazgos emergidos en los encuentros, en el tejido de palabras y sonrisas a medida que dábamos pasos (objetivos) parábamos, conversábamos, escribíamos e interpretábamos y volvíamos a partir.

*El primer paso fue reconstruir la memoria, a través de conversaciones y entrevistas etnográficas con los adultos y los jóvenes, para el reconocimiento de los procesos culturales del territorio.*

Este viaje por la memoria nos permitió reconocer nuestra historia cultural, conocer los rasgos que nos hacen pertenecer a este pedazo de tierra en el mundo, pero también comprendimos, porque estos rasgos nos pertenecen, de dónde vienen, porque significan tanto para nosotros. Y, por qué hoy ese significado no era visto con la relevancia que tiene en nuestro tejido cultural.

A lo largo del recorrido fuimos soltando nudo a nudo la pita enredada. Quiero decir que al iniciar este viaje. Yo, Sindy Paola Vergara pensaba que los palestinos éramos una cultura hecha, que no estaba arraigada, por el contrario, estaba a punto de desaparecer y con sus raíces enterradas y poco visibles para las nuevas generaciones, pero que existía esa cultura única palestina. Sin embargo, en el viaje me di cuenta que la cultura palestina, su tradición es la transformación y la movilidad constante: nuestra cultura es un entramado de pedazos de muchos lugares que se han vuelto un todo en esta tierra. Y justamente lo que hemos estado haciendo como palestinos es parte de un propósito de arraigo, todo el proceso de Palestina ha sido movilidad de un diálogo asimilado de manera consciente e inconsciente.

La cultura palestina su entramado y concepción tiene origen en la manera como el pueblo fue fundado, el pueblo no fue un asentamiento descubierto, el pueblo surgió de otras búsquedas. No fue gratuito que en este viaje le dediqué una parada completa a entender la conformación del pueblo como territorio comunitario. Halando la pita, yo y los jóvenes llegamos a entender ese carácter de movilidad territorial que atravesó cada una de las personas que llegó a este territorio y lo hizo su casa, ellos y nosotros nos acostumbramos a esa movilidad territorial hacia el asentamiento, estas circunstancias han permeado nuestra idiosincrasia nuestra ser y estar en el territorio.

Nosotros los palestinos nos quedamos con algunas cosas que vienen a esta tierra, por ejemplo, los significados de las fiestas, los símbolos que estas traigan, algunas costumbres, eso que nos da diversas maneras de estar y relacionarnos en el territorio lo apropiamos y lo vamos arrastrando hacia lo nuestro. Entender a través de este viaje esta característica de tejido, conformación, modificación y transformación de la cultura palestina me permitió comprender sin juzgar, las diversas situaciones que permean, modifican y construyen el tejido cultural en este territorio, pero también las problemáticas asimiladas, y normalizadas dentro del territorio en torno al proceso de tejer nuestra cultura.

Fue aquí *el Relato* esa reconstrucción de la memoria en la viajamos para aprender, a través de relatos nos contamos nuestras costumbres, historias de espantos, historias inscritas en el baile, y se comprendió que la historia no es lineal, unívoca, sino, diversa, compleja, multidimensional, con múltiples protagonistas y múltiples narraciones. Relatos que tejimos a través de la dramaturgia.

Paso número dos: *recoger esos relatos a través de la creación dramática para la comprensión de la cultura palestina y de las características que configuran la identidad cultural de los jóvenes del territorio (ANEXO n° 1). Y paso número tres: aportar a la permanencia del reconocimiento y reconfiguración del tejido cultural de Palestina, Cesar, a partir de la creación dramática como contenedora de reinterpretación del convivio.*

En el trabajo colectivo en torno a la dramaturgia reconocimos que la movilidad y el encuentro nos permite entender el ser y el estar, que al mismo tiempo por su carácter colectivo estos aspectos están en constante transformación. Entendimos lo necesario que es dentro de la comunidad palestina, reconocer nuestra cultura, ser consciente de cómo

esta se manifiesta en el entorno y cómo nosotros como palestinos intervenimos directamente con nuestras acciones colectivas en la apropiación, construcción y reconstrucción de los elementos que mediante un entramado configuran nuestra identidad cultural y nos permite reconocernos y ser dentro del territorio.

Arraigado al *encuentro en torno a la escritura*. Los jóvenes y yo pudimos analizar a profundidad cómo se dan las relaciones entre las personas, dimensionar las diversas interpretaciones simbólicas de la forma de entender la realidad. Reconocimos las acciones como creadoras de situaciones verosímiles para los pobladores, cargadas de significación, de constructos para la comunidad que se mantienen a través del tiempo. Reconocimos al personaje como movilizador y visibilizador de los constructos simbólicos de una sociedad, y vimos, que es en él, en el que se manifiesta los rasgos distintivos de una comunidad, al mismo tiempo, es el personaje que hace tangible las interacciones y las acciones sociales en el ser y estar en los diferentes encuentros (Festivos y cotidianos) gestados colectivamente.

Entendimos la relevancia de la tradición cultural, pese al carácter móvil de la cultura palestina estas han sido relevantes y han dado el carácter de salvaguarda a los adultos mayores que aún intentan proteger dichas expresiones artísticas y culturales del territorio. Es en esas tradiciones, donde se reconoce el proceso de diálogo comunitario para conservar y preservar rasgos que aún son reconocidos por gran parte de la comunidad. Lo tradicional se vuelve un punto de encuentro, punto en común, punto de interés. Puente entre la memoria, la práctica y generaciones.

Al asociar la memoria cultural con su proceso de reconstrucción identitario no sólo se rescató, y se comprendió, sino que, desde el proceso escritural, los jóvenes también hicieron su lectura de esas situaciones, la apropiaron, interpretaron y, reinterpretaron su cultura, resignificaron el territorio no como mero espacio físico concreto, sino simbólico, construido para cohabitarlo. Finalmente, los jóvenes reconocieron que el proceso de apropiación no es consciente, se va dando como algo naturalizado sin reflexión de estos procesos de significación, sin embargo, desde el viaje como proceso se asoma un reconocimiento como actores visibles en el territorio e intentan, a través del tejido de palabras construir su lugar de enunciación dentro del contexto cultural a partir del reconocimiento de ellos como partícipes de estas construcciones simbólicas.

Finalmente, a nivel investigativo del viaje, anotaré algunos hallazgos identificados durante y al concluir el recorrido: encontrar la real problemática en torno a la cultura palestina, esta consiste en la ausencia de diálogos horizontales, algunos adultos intentan de manera autoritaria salvaguardar la tradición cultural; sin embargo, la invitación que se le hace a los jóvenes, no contempla su voz como constructores sino, como contaminadores y se le requiere solo en la práctica, no se habla, no se reflexiona, solo se les dicen que participen con reglas establecidas por los adultos, desconociendo el potencial creador, reflexivo y transformador de la mirada joven. Aquí, no se pretende demeritar el proceso de salvaguarda de los adultos, pues como ya lo hemos mencionado, muchas de las prácticas culturales han desaparecido precisamente, porque somos muy susceptibles de ir borrando por la misma movilidad. Sin embargo, esa misma movilidad, es la que hace necesario los encuentros y los diálogos horizontales entre generaciones para preservar los tejidos que se vayan construyendo, este espacio, además, brinda la plena conciencia de dicho proceso.

Paso número cuatro: *atender a la necesidad colectiva de los jóvenes del corregimiento de Palestina, de reconocer su entramado cultural y reconocerse dentro de ella.*

La institucionalidad no supe la necesidad humana, es decir, a medida que iba concluyendo este viaje, más se hacía fuerte la idea que la institución no tiene cabida si el proceso no se da de adentro hacia afuera, desde este viaje se vio la identidad cultural como una necesidad humana para reconocerse parte de un entramado simbólico. Por ello, es insuficiente la institucionalidad al garantizar satisfacer la necesidad humana de identidad cultural, si esta no es requerida desde la misma comunidad. En el planteamiento del problema de este viaje hago referencia a todas esas leyes, políticas públicas donde se nombra la cultura como un derecho, cuando esta es un resultado de las necesidades humanas de subsistir, de la necesidad de expresión, de la necesidad humana de conocer y en la búsqueda de satisfacer estas necesidades se crean, se apropian, se construyen herramientas, significados que van conformando el entramado cultural, pero en estas normativas se establece como derecho. Sin embargo, cuando se asume el estado como garante, se relega la responsabilidad de la comunidad de encontrar ese satisfactor del reconocimiento de sí mismo, en ese lugar establecido, es decir, no puedo esperar que el estado me reconozca perteneciente de una cultura y la avale, si no que el estado la reconozca como necesidad humana, garantizar la plena libertad para la búsqueda del

satisfactor del reconocimiento y, posibilitar desde la institucionalidad la permanencia dentro del territorio de esos satisfactores, es decir, el estado no puede garantizar mi derecho a la cultura, sino, su permanencia dentro del territorio.

La comunidad debe velar por reconocer de manera consciente el tejido y no solo los mayores, en Palestina, estas personas han sido portadoras de una memoria. Sin embargo, se hace necesario crear espacios donde se logre ver la cultura no como una construcción vertical, sino, horizontal de todos y para todos que garantice el reconocimiento de la memoria cultural. Seguir apropiando, asimilando y tejiendo nuestra cultura.

### **No existen fronteras, existen caminos**

De esta manera la cultura de Palestina es un tejido de significados diversos, provenientes de lugares lejanos y unos más próximos, de músicas y de historias que las personas contaron y cantaron a sus hijos y estos a los suyos de manera que hoy, esas historias y esos cantos sean tan nuestras como la misma tierra que pisamos. Palestina es un lugar que tiene mucho que contar, nosotros como palestinos hemos tejido procesos culturales y vale la pena hablar de ellos, hablar del territorio, pero lo más importante reconocernos parte de él.

Bueno, y a modo muy personal e íntimo finalizo este viaje largo, dejando claro que lo aquí se ha dicho es apenas el comienzo, pues entre más he andado los caminos polvorientos y las memorias, más hay por descubrir. Por ahora se reconoce este convivio y se fundamenta el hecho social haciendo tangible el sentido y las ideas e intentando responder a: “¿Quién soy yo en relación con los otros? ¿Qué son los otros en relación a mí? (Concepto de identidad, P 4) ¿Qué soy yo en estas tierras? y ¿qué hay de ellas en mí? Finalmente puedo decir, que yo, soy tan Caribe como el mar, aunque esté a kilómetros de la tierra que me vio nacer, soy tan fiestera como el carnaval, creo en cuentos, espantos y aparatos, veo en el río mi andar: un recorrido que me lleva a lugares donde estuve sin antes nunca visitar, mis caderas se mueven al sonar de las tamboras sonidos que son de aquí y de allá, las polleras se abren se menean con el viento al danzar los recuerdos, las palabras que vienen y van. Mi sonrisa saluda y da la bienvenida a todo aquel que en esta tierra se quiera quedar.

## Bibliografía

- Alvarez-Gayou J. (2003). *Cómo hacer investigación cualitativa Fundamentos y metodologías*. México: Paidós.
- Barba, E. (2005). *La canoa de papel: tratado de antropología teatral*. Buenos aires: Catálogos.
- Dubatti, J, (2011). *Introducción a los estudios teatrales*. México. Libros de godot.
- Elizalde, A, Max-Neef, M y Hopnhayn, M. (1986). *Desarrollo a escala humana*. Chile: Cepaur.
- García, J. (1976). *Antropología del territorio*. Bogotá: Taller ediciones JB.
- Lave. J. y Wenger. E. (1991). *Aprendizaje situado*. Cambridge University Press. New York.
- Gertz. C. (1994) *Conocimiento local*. Barcelona, Paidós.
- Melero. N. (2011). *El paradigma socio crítico y los aportes de la investigación acción participativa en la transformación de la realidad social: Un análisis desde las ciencias sociales*. Sevilla, España. Secretariado de publicaciones universidad de Sevilla; Cuestiones pedagógicas.
- Montañez (2001). *Espacio y territorio: razón, pasión e imaginarios*. Universidad Nacional de Colombia. Bogota. Editorial UNIBiblos.
- Nora, P. (2008) *Los lugares de la memoria*. Ediciones Trilce. Uruguay.
- Rogoff. B. (1993). *Aprendices del pensamiento. El desarrollo cognitivo en el contexto social*. México: Paidós.
- Sagástegui, D. (2004). *Una apuesta por la cultura: el aprendizaje situado*.
- Salazar, P. (2009). *Implicaciones de la cognición distribuida y situada de aprendizaje*. (Tesis de maestría para optar al grado de magister en filosofía con mención en

epistemología) Chile. Universidad de Chile Facultad de Filosofía y Humanidades  
Escuela de Postgrado Departamento de Filosofía.

Sánchez J. (2010). *Repensar la dramaturgia. Dramaturgia en el campo expandido*.

Thompson, J. (2002). *Ideología y cultura moderna. Teoría crítica social en la era de la comunicación de masas*. México. Casa abierta al tiempo.

Torres. A. (1997). *Enfoques Cualitativos y Participativos en Investigación Social*. Bogotá. Facultad de ciencias sociales y humana de la UNAD.

Zambrano. F. (1994). *Cultura e Identidad Nacional, una mirada desde la historia*. Universidad central de Colombia. Bogotá.

## WEB GRAFÍA.

Alonso, J (2002). *La estructura dramática*. El texto teatral: estructura y representación. Revista de asociación de autores de teatro Las puertas del drama, pp 4-9. Madrid. Recuperado de: <https://qdoc.tips/estructura-dramatica-trama-jose-luis-alonso-de-santos-2-pdf-free.html>

Alvarado, S. Borelli, S. Vommaro, (2012). *Juventud y prácticas políticas en América Latina: comprensiones y aprendizajes de la relación juventud-política-cultura en América Latina desde una perspectiva investigativa plural*. Recuperado de: [http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20130515110916/Jovenes\\_politica\\_cultura.23-78.pdf](http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/alianza-cinde-umz/20130515110916/Jovenes_politica_cultura.23-78.pdf)

*Esquema de ordenamiento territorial de municipio de Pailitas, Cesar. Documento resumen*. Recuperado de: <https://repositoriocdim.esap.edu.co/bitstream/handle/123456789/10301/4172-1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

*Ferrocarril del atlántico*. Recuperado de. 26 de sept 2020 [https://www.banrepcultural.org/ferrocarriles/secciones/ferrocarril\\_atlantico.htm](https://www.banrepcultural.org/ferrocarriles/secciones/ferrocarril_atlantico.htm)

Flores. I. (2005). *Identidad cultural y el sentimiento de pertenencia a un espacio social: Una discusión teórica*. Recuperado de: <https://cdigital.uv.mx/handle/123456789/345>

Garrido, N. (2017). *El Método de James Spradley en la investigación cualitativa*. Universidad de Tarapacá, Iquique, Chile. Recuperado de: [http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S239366062017000200037](http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S239366062017000200037)

Giménez, G. (2001). *Cultura, territorio y migraciones*. Recuperado de:  
<https://www.redalyc.org/pdf/747/74702202.pdf>

Giménez, G. (2010). *La cultura como identidad y la identidad como cultura*. Recuperado de: <https://perio.unlp.edu.ar/teorias2/textos/articulos/gimenez.pdf>

Guber, R. (2001). *La etnografía método, campo y reflexividad*. recuperado de:  
[https://facultad.pucp.edu.pe/comunicaciones/ciudadycomunicacion/wp-content/uploads/2014/11/Guber Rosana - La Etnografia](https://facultad.pucp.edu.pe/comunicaciones/ciudadycomunicacion/wp-content/uploads/2014/11/Guber_Rosana_-_La_Etnografia)

Halbwachs, M. (1968). *Memoria colectiva y memoria histórica*. Recuperado De  
[http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS\\_069\\_12.pdf](http://ih-vm-cisreis.c.mad.interhost.com/REIS/PDF/REIS_069_12.pdf)

Hamui y Varela, (2013). *La técnica de grupos focales Investigación en Educación Médica*, vol. 2, núm. 5, pp. 55-60 Universidad Nacional Autónoma de México Distrito Federal, México Recuperado de: <https://www.redalyc.org/pdf/3497/349733230009.pdf>

*Ley general de cultura*. Recuperado de:  
<https://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/es/ley-397-de-1997-ley-general-de-cultura>

López, L. (2002). *La construcción cultural de los jóvenes y los medios de comunicación*. Recuperado de  
[http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1815-02762002000100006](http://www.scielo.org.bo/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1815-02762002000100006)

Mella, O (2000). *Grupos focales. Técnicas de investigación cualitativas*. Recuperado de: <http://files.palenque-de-egoya.webnode.es/200000285-01b8502a79/Grupos%20Focales%20de%20Investigaci%C3%B3n>.

Molano, O. (2007). *Identidad cultural un concepto que evoluciona*. Revista Opera, núm. 7, pp. 69-84 Universidad externada de Colombia. Bogotá. Recuperado de:  
<https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>

*Orientaciones pedagógicas para la educación artística en básica y media*. Recuperado de:  
[https://www.mineducacion.gov.co/1759/article241907\\_archivo\\_pdf\\_orientaciones\\_artes.pdf](https://www.mineducacion.gov.co/1759/article241907_archivo_pdf_orientaciones_artes.pdf)

*Plan de desarrollo departamental Cesar 2020-2023*. Recuperado de  
[http://cesar.gov.co/d/filesmain/plan\\_desarrollo/plan\\_de\\_desarrollo\\_2020\\_2023\\_lo\\_hacemos\\_mejor\\_act.pdf](http://cesar.gov.co/d/filesmain/plan_desarrollo/plan_de_desarrollo_2020_2023_lo_hacemos_mejor_act.pdf)

Ramírez, N, (2013). *Nuevos territorios y sensibilidades culturales: aproximación a investigaciones sobre identidad juvenil y violencia en América*

*Latina*. Recuperado de:  
<https://revistas.javerianacali.edu.co/index.php/perspectivasinternacionales/article/download/923/1479>

Reguillo, R (2007). *Emergencia de culturas juveniles estrategias del desencanto*. recuperado de:  
[https://www.iberopuebla.mx/sites/default/files/bp/documents/emergencia\\_de\\_culturas\\_juveniles\\_estrategias\\_del\\_desencanto\\_0.pdf](https://www.iberopuebla.mx/sites/default/files/bp/documents/emergencia_de_culturas_juveniles_estrategias_del_desencanto_0.pdf)

Rodríguez (2010) *Territorio y territorialidad Nueva categoría de análisis y desarrollo didáctico de la Geografía*. Vol.10 No.3, 2010 –Versión Digital Facultad de Educación- Universidad de Antioquia. Medellín, Col. Recuperado de:  
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/unip/article/view/9582>

Sanclemente, C, (2016) *Historia del ferrocarril del atlántico*. Red cultural del banco de la república de Colombia, credencial historia N° 116, recuperado de  
<https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-116/ferrocarril-del-atlantico>

Seydel U (2014). *La constitución de la memoria cultural*. Universidad Nacional Autónoma de México. Facultad de filosofía y letras. México Recuperado de:  
[file:///C:/Users/FAMILIA/Downloads/La\\_constitucion\\_de\\_la\\_memoria\\_cultural.pdf](file:///C:/Users/FAMILIA/Downloads/La_constitucion_de_la_memoria_cultural.pdf)

Sierra, F. (2019). La entrevista en profundidad. Función, sentido y técnica. *Revista Arte y oficio de la investigación científica: cuestiones epistemológicas y metodológicas*. Páginas: 301-379. Recuperado de:  
<https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/98760/ArteyOficiodelaInvestigacinCientifica-Final-301-379.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Taguenca. (2008). *El concepto de juventud*. Recuperado de  
[http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=s018825032009000100005&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?pid=s018825032009000100005&script=sci_arttext)

## Anexos

### **Anexo 1. Dramaturgia.**

#### **Carnaval de los Espantos.**

##### **Personajes:**

Rosa Rosita Pérez, 15.

Rosa Rosita Pérez, 73.

Agripina, 17.

Margarita, 19.

Fátima, 18.

Mardoqueo, 20.

Policarpa, 43.

Gumersinda, 50.

Tomasita, 21.

Maximiliano, 23.

Bartolomé, 24.

Mina, 15.

Diega, 49.

Priscila, 47.

Mariano Macías el profe 53.

Joaquina, 19.

Pablo Rozo, 23.

### **Escena 1.**

*En la quebrada del pueblo en una tarde lluviosa, llega corriendo Rosa Rosita Pérez, entre sus piernas cuelga un cordón, ella lo hala y con él sale mucha sangre. Ella lava sus piernas con el agua en medio del llanto. La música de los tambores acompaña el llanto de una mujer que ha dejado su espíritu sembrado en algún lugar.*

### **Escena 2.**

Tiempo después.

*En la casa de Rosa Rosita Pérez cuando apenas se asomaba el sol Rosa Rosita Pérez intentaba prender el fogón. El fogón, estaba ubicado en un rancho con techo de palma, a un costado una tinaja y al otro una mesa vieja y cachureta, llega Mardoqueo y en sus hombros trae leña.*

**Mardoqueo:** *(Tirando la leña al suelo)* Buenos días Ma ¿ya está el tinto?

**Rosa Rosita Pérez:** Buenos días mijo, ya casi.

**Agripina:** *(voz en off)* Bollos, bollitos calienticos.

*Mardoqueo deja su machete a un lado y rápidamente se quita las botas y su sombrero, llega Agripina y se asoma por la cerca.*

**Agripina:** *(Cantando)* buenos días doña rosita le traigo los bollitos calienticos para usted y pa' mi amorcito, ¿cuántos va deja seño Rosi?

**Rosa RP:** No mija no hay platica.

**Agripina:** *(A Mardoqueo)* Y tú mi amorcito ¿cuántos bollitos te dejo?

**Mardoqueo:** Déjame dos y te los pago con besitos.

**Rosa RP:** *(Interrumpiendo)* Bueno Mardoqueo ya deja de jodé a la pelá *(A Agripina)* No mija, mañana, gracias.

**Agripina:** Bueno seño Rosi mañana paso puntualita *(se va)*

**Rosa RP:** Mira Mardoqueo dejá la vaina con esa pelá yo no quiero problemas con Policarpa.

*Llega Gumersinda pasa por el viejo portón*

**Gumersinda:** ¿Ya está el desayuno?

**Rosa RP:** Sí miña sigue y te tomas un tinto.

**Gumersinda:** Anda niña ya el sábado comienza el carnaval y yo voy a estar en la comparsa.

**Rosa RP:** Ajá ¿y en cuál comparsa?

**Gumersinda:** Ay pues la de prendé el mechón.

**Rosa RP:** A ti si te gusta está en esas vainas.

**Gumersinda:** Yo si miña tú sabes que yo soy parrandera y si hay cervecita más ¿Y tú no vas a esta este año?

**Rosa RP:** No miña, este año no creo, este año no me siento con ganas, me ganaron los achaques.

**Gumersinda:** Pa fregarte a ti.

**Rosa RP:** Sí miña he estado muy enferma.

**Gumersinda:** Yo sé Rosita, pero es un ratico, anda vamos pa que se te quiten las maluqueras.

**Rosa RP:** No sé niña, vamos a ve.

**Gumersinda:** Bueno piénsalo y me cuentas, me voy niña, tengo los pelaos reuníos en la casa.

**Rosa RP:** ¿Y eso pa qué?

**Gumersinda:** Pues pa organizá la comitiva del carnaval.

**Rosa RP:** Bueno miña.

*Gumersinda se va.*

### **Escena 3.**

*Casa de Agripina, en el patio hay un rancho de palma una mesa con un molino y un fogón de leña, Policarpa está moliendo el maíz para los bollos y Fátima organiza las cocadas en una bandeja, llega Agripina que viene de vender bollos con la ponchera en la cabeza.*

**Agripina:** Llegué yo.

**Policarpa:** ¿Cómo te fue miña?

**Agripina:** Muy bien mami vendí todos los bollos

**Fátima:** ¿Vendidos o fiados?

**Agripina:** Vendidos mi amor

**Policarpa:** Bueno déjeme la plata en el cutarrito. Aja ¿y quién va a vender las cocadas?

**Fátima:** No seré yo, porque yo me voy a vender los bolis

**Policarpa:** Margarita vení pa' acá

**Margarita:** ¿Qué pasó?

**Policarpa:** Te toca vender las cocadas.

**Margarita:** Yo no voy a vender nada.

**Policarpa:** ¡¿Como que no vas a vendé na?! todas tienes que vendé, aquí trabajamos todas.

**Agripina:** Sí, aquí la única niña bonita soy yo y ya fui a vender bollos (*Risas*)

*Margarita mala carosa coge la bandeja de las cocadas y se va,*

**Policarpa:** (*Gritando*) Margarita acuérdate que las de azúcar son más caras.

#### **Escena 4.**

*En Palestina, se encuentra una casa de madera, en ella viven: Mina Cárdenas, su madre, su hermano y su primo. Es un sitio donde la luz del sol es escasa y la oscuridad prevalece. La sala tiene dos puertas, una al fondo y otra al lado izquierdo. En el centro de la sala hay una mesa con cuatro sillas, a un costado un pilón y al otro extremo un chinchorro donde está durmiendo Pablo. Mina sale de la puerta del fondo con una bolsa en sus manos, se sienta en una de las sillas y saca de la bolsa un dominó y juega. Entra Bartolomé con un saco lleno de tamo (Arroz).*

**Diega:** (*Voz en off*) Ya vas tú a comenzá con ese juego.

**Mina:** Solo juego una manito y ya.

**Diega:** ¿Es qué no hay na que hacé? ¿Ya llegó Bartolomé?

**Bartolomé:** Sí Ma.

**Diega:** Bueno y que esperan, a pilá el tamo ese ¿Pablo qué hace? Me imagino que durmiendo. (*Sale por la puerta del fondo*) Bueno, pila a ve, a levantarse. Pilen esa vaina. Quiero todo eso pilao antes del mediodía.

*Pablo se levanta y se pone a pilar el tamo con Bartolomé. Mina al ver que Diega está molesta recoge con prisa el dominó. Diega sale por la puerta de la izquierda.*

#### **Escena 5.**

*Calle los peroles, casa de Diega. Margarita va por la calle con la bandeja en la cabeza.*

**Diega:** Mija ven acá ¿qué vendes ahí?

**Margarita:** Buenos días señora Diega, cocadas.

**Diega:** Anda, ¿De qué son?

**Margarita:** De mango (silencio) aja ¿y de qué más van a se? ¡pues de coco!

**Diega:** ¡Ay niña! me refería si son de azúcar o de panela.

**Margarita:** De azúcar y panela.

**Diega:** ¿Cuánto valen?

**Margarita:** Las de azúcar 500 y las de panela 400.

**Diega:** *(colocándose las manos en la cintura)* Aja ¿y por qué tan caro?

**Margarita:** *(arrugando la nariz)* Entonces no compre na.

**Diega:** *(meneando su tronco)* Niña, no te compro na y ya.

*Margarita se va, llega Gumersinda.*

**Diega:** Esa pelá si es grosera

**Gumersinda:** ¡¿qué pasó niña?!

**Diega:** Na, es que la pelá esa, pelo e" saco es grosera, no sabe vendé. Esa se le va vení tirando la clientela a la Policarpa.

**Gumersinda:** A no mijá, esa margarita es maj retrechera.

*Llega Ana la escopeta.*

**Ana la escopeta:** Uiji aja niñas como van.

**Gumersinda:** Ajá ¿y tú de qué andas?

**Ana la Escopeta:** Na mijá, aquí con ganas de irme a la quebrá un rato a anzuelía, aja ¿y ustedes de que andan? dejen el chisme y vayan a cociná.

**Diega:** Uju mira quien habla la lengua santa.

**Ana la Escopeta:** Anda niña y ya saben que la sobrina del mico está preñá y por eso la mandaron pa acá, y barro eso, porque ya saben que ese pobre viejo no tiene ni pa comé.

**Gumersinda:** Si viste que tú eres la chismosa, anda, pero Ana, cuenta.

**Diega:** Sí suéltala, ahora no nos vas a dejar en ascuas.

**Ana la Escopeta:** Nombre na solo se eso, ¡no vei que no la dejan Salí! ¿Pero no se han enterao de lo de anoche?

**Diega:** No ¿y ahora qué pasó?

**Ana la Escopeta:** Ay pues imagínate la Tere estaba con un man en el poli y a ¡qué no saben quién!... mijá y hasta la mujer supo y llegó. Nombre eso y que tuvo bueno.

**Diega:** Ajá ¿quién el hombre ve?

**Ana la Escopeta:** Tebo el care calungo, el marío de Teo.

**Gumersinda:** Vea pue, yo eso lo vi vení, los otros días los pillé allá en la esquina de Victo, ajá, pero como no es problema mío y como yo no soy chismosa como otras *(Refiriéndose a Ana)*

**Ana la Escopeta:** Ay no mijita, yo sí ¡y que culpa que la gente de este pueblo de, de que habla!

**Gumersinda:** Bueno ta bueno el chisme, pero yo me tengo que ir, tengo a los pelao esperando.

**Ana la Escopeta:** Ajá y eso ¿Quiénes? ¿cuáles pelaos?

**Gumersinda:** Los pelaos de la comitiva del carnaval.

**Ana la Escopeta:** Anda verdad que sí, bueno ya sabei que la venta es mía.

**Diega:** Ajá y acuérdate que yo soy la maquilladora.

**Gumersinda:** Sí, ya eso está arreglao. Bueno chao.

*Gumersinda y Ana se van.*

### **Escena 6.**

*Casa de Gumersinda: en el quiosco al lao del palo de tamarindo, están sentados en bancas y taburetes: Gumersinda, Margarita con sus cocadas, Maximiliano, Agripina, Mardoqueo, Bartolomé, Fátima, Tomasita, Joaquina, Priscila, pablo y el profe.*

**Gumersinda:** Profe, usted se va a encargar de la ceremonia.

**El Profe:** Sí, y también voy a coronar la reina.

**Gumersinda:** ¿ve Agripina tu siempre vas a ser la reina?

**Agripina:** Sí claro, o es qué acaso tú ves a alguien más aquí que sea tan hermosa como lo soy yo (*sacudiendo su cabeza sutil y coquetamente*)

**El Profe:** ¿Y va a ver vi reina?

**Gumersinda:** No, aquí las pelas son corroncha no sirven pa eso

**Agripina:** Bueno, ya que estamos aquí hablemos de algo muy importante ¿Quién va a llevar las cuentas? Porque se supone que el que quiera bailar conmigo tiene que pagar y aja ustedes saben que yo no bailaré con cualquiera, es más Gume, pon ahí en ese cuaderno “no cualquiera baila con Agripina Momposina” ah y también ¿qué vestido me voy a poné? a mí no me van salir con un trapo ahí todo maluco.

**Gumersinda:** Bueno Agripina, ya cálmate un poquito, eres la reina del pueblo no miss Colombia. Primera pregunta: ¿quién va ser la tesorera? (*silencio*). Bueno Margarita te toco a ti.

**Margarita:** ¿Y por qué yo?

**Gumersinda:** Porque yo digo, además tu eres la única que sabe suma y restá.

**Margarita:** Bueno está bien, pero a mí no me vayan a poner hacer morisqueta ni na, solo llevar las cuentas.

**Gumersinda:** Bueno, y ¿quién se va a encargar del sonido?

**Maximiliano:** Yo, yo me encargo de la música.

**Gumersinda:** Bueno, entonces Bartolomé, pablo y Mardoqueo montan la tarima, Tomasita, Priscila y Fátima se encargan del camerino y vestí a la reina, (A Agripina) Diega te va a peina y tu tía se encarga del vestido. ¿va claro todo hasta ahí?

**Agripina:** ¿Y yo puedo escoger mi peinado? Porque si me va a peinar como peina a Mina. Bonita que me voy a ver.

**Margarita:** ¡Ay ya Agripina! deja la cosa. Parecía zurumbática.

**Gumersinda:** Bueno ¿quedó claro hasta ahí entonces?

**Todos:** Sí.

**Gumersinda:** Bueno mañana los quiero a todos a las 2

**Tomasita:** ¿Y eso pa' qué?

**Gumersinda:** Ajá y ¿en qué es lo que estamos?, ¡vamos a ensayar la comparsa!

**Margarita:** Yo no vengo pa' acá.

**Gumersinda:** Como siempre, pero tienes que vení porque se van a cogé las medias de las polleras.

*(Bartolomé cruza miradas con Fátima y Agripina cruza miradas con Mardoqueo. Agripina acercándose a Mardoqueo)*

**Agripina:** Oye ¿lo tuyo y lo mío para cuándo? (risas)

**Mardoqueo:** *(se ríe)* si tú quieres esta noche a las 6 donde siempre

**Agripina:** En la ceiba.

**Gumersinda:** *(interrumpiendo)* Bueno, bueno ya ¿cuál es la vaina? Esto no es pa vení con amoríos pendejos. Entonces, quedamos así, nos vemos mañana a las 2.

*Se van todos.*

### **Escena 7.**

*Margarita está sentada en una banca del parque en sus piernas la bandeja de cocadas, mira su reloj y son las 6:00 pm alza la vista y ve un niño negrito que vestía de blanco el niño cruza el parque y desaparece frente a un árbol, margarita se paraliza por tres segundos. Entra en pánico, coge sus cocadas y sale corriendo.*

### **Escena 8.**

*Una ceiba grande y frondosa divide los patios de las casas de Agripina y Mardoqueo. Los rayos del sol se abren camino en medio de las hojas, en el suelo hay tapete de hojas secas, a lo lejos se escuchan versos, caja y guacharaca que acompaña el momento haciendo el ocaso perfecto. Cuando el sol se está ocultando entre las nubes llega Mardoqueo lleva puesto un pantalón blanco una camisa azul cielo remangada y semi acuñaado, en sus manos lleva un gajo de mamón, se recuesta a la ceiba y silba una canción en la espera de su amada Agripina.*

*Llega Agripina, ella lleva puesto un vestido blanco y en su cabeza una flor roja que le adorna su negra cabellera*

**Agripina:** *(silencio)* Estas lindo hoy

**Mardoqueo:** *(risas)* Gracias tú también lo estás. Toma te traje esto.

**Agripina:** Yo pensé que no me lo ibas a dar *(risas)* ¿me esperaste mucho?

**Mardoqueo:** No, acabo de llegar.

**Agripina:** La tarde está bonita hoy, verdad.

**Mardoqueo:** Si, tan bonito como tus ojos (*mirándola fijamente*)

*Mardoqueo interrumpe el momento y empieza nerviosamente a quitar la cáscara que cubre la ceiba, Agripina hace lo mismo y poco a poco va acercando sus manos a las de Mardoqueo hasta el punto de tocarlas, con la otra mano. Agripina busca la mano libre de Mardoqueo y con las yemas de los dedos, ellos, se descubren sus manos como si nunca se lo hubieran tocado. Sus cuerpos se van juntando hasta que su respiración se vuelve una sola, sus manos descubren cada línea de su cuerpo a tal punto de enlazar sus almas.*

### **Escena 9.**

*En la quebrada está Rosa Rosita Pérez, Margarita y Tomasita, ellas están lavando. Hay una tabla encima de una piedra que se utiliza para restregar la ropa.*

**Tomasita:** (*Dirigiéndose a Margarita*) Ven acá si es verdad que te asustaron anoche.

**Margarita:** Anda niña sí, me hicieron corré.

**Tomasita:** Pero ven acá si es verdad que es un niño.

**Margarita:** (*Asciende con las cabezas, sí*)

**Tomasita:** Y es verdad que viste de blanco, ¿qué será eso ve?

**Margarita:** Jum, pues la gente dice que es un entierro.

**Rosa Rosita Pérez:** No, esa no es la historia. Resulta que una vez una mujer quedó embarazada pero el padre de ella no quería que ese niño naciera y el novio como es de costumbre la dejó sola, entonces la mujer decide abortar, tenía más o menos cinco meses de embarazo, dicen que al abortar ya ese niño estaba formado y ella lo enterró sin echarle agua bendita.

**Tomasita:** Usted sabe dónde lo enterró.

**Rosa Rosita Pérez:** No, no sé nada más.

### **Escena 10.**

*Pablo rozo y su amor Joaquina*

*En el campo de Palestina están varios jóvenes (Maximiliano, Mardoqueo y Bartolomé) que hacen parte de un equipo de fútbol, a los costados muchas personas observando. Hay ventas de: bolis, chichas, agua, cervezas, salpicón y jugo de corozo.*

*Pablo Rozo que es integrante del equipo rojo, hace piruetas con el balón, mira hacia la esquina donde hay una casa blanca con ventanas marronas.*

*De la casa sale Joaquina lleva un vestido de flores amarillas y un tocado en el cabello, en sus manos lleva una sombrilla roja, camina de un extremo del campo al otro moviendo sus caderas, se sienta en una silla y mira permanentemente a Pablo Rozo, el árbitro da el pitazo inicial.*

**El Profe:** Alertas, atentos todos, esto ya arrancó, el árbitro ya nos dio el pito inicial, recuerden que les tenemos los bolis bien fríos y las cervecitas pa la sé, lleguen, lleguen que se acaban los puestos y no hay silla, acaba de llegar Ana escopeta con el juguito de corozo

**Ana escopeta:** Cállate malparió

**El Profe:** Ay Anita relájate. Bueno arranco esto: la lleva pelo e loca y se la pasó a pablo rozo, rozo mela, mela rozo eso mételo Pablito y te doy un besito goool, así, así. están animados estos muchachos. La va sacar el arquero alias silbido culebra ¡oye pelao tu si estas flaco! esto arrancó y se pone bueno. La cogió pezcaito que buen pase, se la pasa a ardillita, ardillita le pega ¡ay ardillita que mal golpe!

*Pita el árbitro*

**El Profe:** Hemos llegado al primer tiempo muchachos, aprovechen y compren bolis ¡compre le boli a la pelá, ve! ¡ay! acaba de llegar Margarita con las cocaditas, compren las cocaditas de Margarita.

*Pablo Rozo se dirige donde Fátima le compra dos bolis, va hasta donde Joaquina*

**Pablo Rozo:** Por ahí dicen que no hay nada mejor para refrescarse que el boli, yo digo que sí, ¿y tú?

**Joaquina:** Totalmente de acuerdo

**Pablo Rozo:** (*Silencio*) ¿Te ha gustado el partido?

**Joaquina:** Sí, está entretenido

**Pablo Rozo:** (*Silencio*) Hace tiempo quería decirte que tienes unos ojos lindos

**Joaquina:** (*Risas*) ¡ay gracias!

**Pablo Rozo:** Tócame aquí (*Señalando su corazón*) ¿sientes eso?

**Joaquina:** Sí.

**Pablo Rozo:** Esto es lo que tú me provocas cada vez que te veo.

**Joaquina:** Ay tan bobo.

### **Escena 11. Rosa Rosita Pérez**

*El sábado de carnaval a las 5 de la tarde en la esquina de la calle principal van llegando las comparsas. La comparsa prende el mechón es liderada por Rosa Rosita Pérez que va con su pollerón bailando, arrojando maicena y besos, todas las comparsas al mismo son y las tamboras acompañan la algarabía y la celebración.*

**Rosa Rosita Pérez:** Gumersinda, Gumersinda miya ven, mira ve ya no aguanto más estoy muy cansada.

**Gumersinda:** Anda rosita aguanta un poquito más ya vamos a llegar al poli allá es la coronación

**Rosa RP:** Ay no miya de verdad que ya no doy más, sigan, sigan ustedes mañana me cuentan.

*Todas las comparsas se juntan en una sola, y bailan al ritmo de la tambora.*

### **Escena 12.**

*Sábado de carnaval.*

*En la comparsa va Gumersinda, Joaquina, Fátima, Mardoqueo, Agripina, Pablo Rozo, Bartolomé-*

*En medio de la fiesta.*

**Pablo Rozo:** ¿Te gustó la carta?

**Joaquina:** Sí, está muy linda

**Pablo Rozo:** *(silencio)* y entonces

**Joaquina:** No sé, bueno sí sé es que... ¿no sé yo me esperaba algo más romántico más?

**Pablo Rozo:** ¿A qué te refieres?

**Joaquina:** Es que el tema de la carta es lindo, pero quisiera que me lo dijeras diferente, mirándonos a los ojos, quiero ver qué me dices tus ojos.

**Pablo Pérez:** Sí quieres te lo digo aquí.

**Joaquina:** No, no eres capaz (risas)

**Pablo Pérez:** Quieres que te diga que te amo Joaquina delante de todos, *(gritando)* pues te amo Joaquina, quiero ser tu novio ¿tú quieres ser mi novia?

*La música se apaga y todos los asistentes miran a pablo y a Joaquina que ahora son el centro de atención*

*Joaquina se le lanza a pablo y lo besa, los asistentes aplauden*

### **Escena 13.**

*En el polideportivo hay una pequeña tarima improvisada, a un costado hay un camerino escueto dentro del camerino está la reina (Agripina) Diega peina su cabello y Priscila ayuda a ponerle el vestido, afuera la gente se echa maicena espuma y bailan al ritmo de las tamboras, el profe sube a la tarima toma el micrófono y se dirige al público.*

**El Profe:** Ajá buenas noches mi querido Palestina ya le vamos a dar inicio a la coronación, ¿cómo la están pasando mi gente? Recuerden que Ana la escopeta, perdón Anita, Anita les tiene la bebida embriagante, no embriagante, chicle, bombones, hasta maicena pa' seguí la recocha. Me informa por el interno que ya está lista la reina, en unos segundos estará aquí compartiendo la tarima lista para su coronación.

*Las personas del comité hacen un puente para dar subida a la reina a la tarima, la reina está acompañada por su abuelo quien la lleva hasta el trono. La reina tiene un vestido rojo de satín y unos zapatos dorados, ella se sienta y observa a las personas bailar.*

*Debajo de la tarima están (Fátima Mardoqueo Tomasita Margarita y Mina) llega Gumersinda*

**Gumersinda:** Falta la Vi reina, necesitamos una vi reina.

**Tomasita:** Ay no así, sin vi reina

**Gumersinda:** No, toca una vi reina, reina que respeta tiene una vi reina, ¿Quién va?

**Margarita:** ¿Cómo así que quién va? ¡Nadie va a ser la vi reina!

**Gumersinda:** No, si toca una vi reina, ya dije.

**Tomasita:** Bueno, entonces que sea Mina.

**Mina:** (se niega)

**Gumersinda:** No, mina no, no podemos tener una vi reina muda.

**Tomasita:** ¿Y qué tiene que hacer la vi reina?

**Gumersinda:** Sostener la corona

**Tomasita:** Entonces que sea mina

**Gumersinda:** Que no, ya dije que no, vas a hacer tu Margarita, ya dije (*le entrega la corona*)

**Margarita:** ¿Por qué yo?

**Gumersinda:** Porque sí, y punto (*se va, Margarita se dirige al trono y se sienta al lado de Agripina*)

**El Profe:** Bueno ya está nuestra reina lista, vamos a dar inicio a la coronación (*apagón de luz, los asistentes chiflan y se burla*)

**Gumersinda:** (*con un foco en la mano alumbrando a los asistentes*). Tranquilos ya estamos solucionando, no se muevan. En contados minutos volverá la luz, ya estamos solucionando ¿Mardoqueo qué pasó con el motor?

**Mardoqueo:** Ya viene, ya viene.

**Maximiliano:** Aquí está.

**El Profe:** Bueno, prendan esa vaina.

*Maximiliano y Mardoqueo tratan de prender el motor, pero este no funciona en esos momentos vuelve la luz, los asistentes rechiflan y aplauden.*

**El Profe:** Bueno ahora si a lo que vinimos, gracias por su paciencia (*saca una hoja de su bolsillo y lee*). En nombre del pueblo palestino queremos agradecerte a ti Agripina Momposina por ser nuestra reina y representar la alegría del pueblo palestino. Hoy eres nuestra reina y por siempre estarás en nuestros corazones, (*le pone la corona, la corona se cae y la gente chifla*)

**Diega:** Jum esta no es señorita.

**Tomasita:** Ay ya señora Diega usted si inventa.

**Diega:** Jum por algo es que lo digo.

**El Profe:** Después de haber pasado este incidente menor (*Le vuelve a poner la corona*). Les presento a su reina, Agripina Momposina.

**Agripina:** Bueno, primero que todo quiero darle las gracias al pueblo palestino por escogerme como su reina, les aseguro que no los voy a defraudar, a la señora Gumersinda gracias por su apoyo incondicional, a la señora Diega por este fabuloso peinado, a mi tía Prisci, gracias por este hermoso vestido, gracias porque quede divina. A todos les prometo como su reina que les voy a dejar el nombre de nuestro pueblo bien en alto, con mucha sabrosura, perrenque y alegría por todo el país. Y, por último, como la reina oficial de mi querida Palestina les ordeno que sigan la rumba.

#### Escena 14.

*En el polideportivo en medio de la rumba carnavalera está Maximiliano que observa todo a su alrededor, él busca con su mirada a Mina quien está al otro lado del polideportivo sentada en una de las gradas. En ese momento en medio del desorden y la algarabía pasan unos jóvenes arrojando maicena, agua y orín, Maximiliano es mojado por los jóvenes y él en medio de la confusa situación se altera.*

**Maximiliano:** Este care verga que, ey care verga me mojaste.

**Joven:** Cógela suave que estamos en carnavales

**Maximiliano:** Que cógela suave ni que hijueputas, me echaste miao malpario.

**Joven:** Ay ya valla dormir, anciano.

**Maximiliano:** Que dormí ni que na, echa pa ca y nos reventamos si eso es lo que quieres.

*Empieza una trifulca entre todos, llega Bartolomé, Mardoqueo quienes se van a los golpes contra los jóvenes, llega Gumersinda y los intenta separar, pero no puede, entonces ella coge un palo y les pega a todos por igual.*

**Gumersinda:** Ajá y cuál es la vaina de ustedes pelaos maricas se van a tirar las fiestas así

**Joven:** Señó Gumersinda el bobo de Maximiliano fue el que comenzó

**Maximiliano:** Yo no comencé na, no te das cuenta que me mojaste con miao (*Maximiliano ve a Mina agacha su cabeza y se va*)

**Gumersinda:** Bueno, bueno ah seguí la fiesta que aquí no ha pasado na.

#### Escena 15.

*En la calle las flores, en medio de la oscuridad camina Maximiliano detrás de él he intentado ocultarse va mina. Maximiliano se detiene y mira hacia atrás, Mina rápidamente se esconde detrás de un palo de maíz tostao, Maximiliano empuña su mano y regresa a ver quién lo sigue.*

**Maximiliano:** ¿Quieres que te siga reventando la cara? (*pausa*) sal si eres machito

*Mina sale con la cabeza agacha*

**Maximiliano:** Ah, eres tú, y tus hermanos porque andas sola en esta oscuridad (*silencio*) ah verdad que eres muda.

*Mina apenada, agacha su cabeza y se va.*

**Maximiliano:** Espera, ¿quieres que te acompañe a tu casa? (*Mina lo mira y le sonrío*)

*Caminan varias calles en medio de silencio, acompañados por la luz de la luna y el croar de los sapos y en medio de miradas esquivas llegan a la casa de Mina.*

**Maximiliano:** ¿Sí viste la luna? esta linda verdad, me imagino que te gusta la luna o ¿te gusta el sol?

(*Mina se ríe*)

**Maximiliano:** (*Apenado*) Me voy.

*Mina lo coge por la camisa, Maximiliano se detiene.*

**Maximiliano:** (silencio, ella sonrío) nunca te había visto sonreír, se te hacen como unos huecos, no, no perdón eso llama ¿cómo es que se llama? Hoyuelos, sí, así es que le dicen, se te hacen unos hoyuelos bien lindos (*ella solo sonrío, y se sienta en una banca improvisada que está al costado de su casa, él se sienta con la mirada clavada al suelo. Silencio*) yo no soy muy católico, pero a ti te gusta ir a la iglesia, es por eso que mis días favoritos son los domingos porque ese día te veo dos veces. Con el primer cantar del gallo me levanto rapidito para verte pasar y después a pleno sol caliente te veo regresar ¡oye tu si eres puntual! Nunca le he dicho a nadie esto, pero... tus ojos son los más bonitos que hay Palestina (*Ella lo mira y le sonrío*) te va a parecer raro que te diga todo esto, pero cuando yo te veo haces que se me estremezcan las tripas, es una sensación extraña que me pasa cada vez que te veo ¿si has visto que paso por aquí todos los días? es porque me dan ganas de verte y siempre que paso te veo ahí al lado del pozo y se me alegra el día, y cuando no te veo, esperar el domingo se me hace eterno.

(*Él levanta su mirada y sus ojos se encuentran con los de Mina después de un largo silencio mina le da un beso y se levanta entra a su casa, Maximiliano sonrío y se va*)

## Escena 16.

*Casa de Rosa RP: en un cuarto pequeño y oscuro había una mesita, una silla y una cama. En la cama estaba Rosa Rosita Pérez. Llega Mardoqueo.*

**Mardoqueo:** ¿Cómo sigues? ¿cómo te sientes Ma?

**Rosa RP:** No muy bien me siento muy mal. (silencio que parece eterno) ¿Sabes cuál era mi sueño de niña?

**Mardoqueo:** No

**Rosa RP:** Cuando era pequeña escuchaba hablar sobre los remolcadores, siempre quise ir a verlos. Ver como remolcaban las chalupas y los pescadores hasta el otro lao del río. Creo que me voy a morir y no los voy a ver (Mardoqueo compungido por la situación, y luego de una pausa toma a su madre entre sus brazos)

**Rosa RP:** ¿Qué haces pa dónde me llevas?

**Mardoqueo:** Es una sorpresa.

## Escena 17.

## PUERTO BOCA

*A orillas del río Magdalena, sentados en una banca está Rosa Rosita Pérez con Mardoqueo, ellos observan los remolcadores, en él dos pescadores, que con ayuda de una cuerda halan unas lanchas y las atan al remolcador, luego, los pescadores parten del puerto y Rosa Rosita Pérez los despide efusivamente, los golpes en las tambores son solemnes y melancólicos pareciera que ellos supieran que para Rosita el camino termina allí.*

Anexos 2.

**PLANEACIÓN DE TALLER 1**  
**Universidad Pedagógica Nacional.**  
**Licenciatura en Artes Escénicas.**

**DOCENTE EN FORMACIÓN:** Paola Vergara

**LUGAR:** Palestina Cesar

**SEMESTRE:** 10°

**PLANEACIÓN DE CLASE PARA:** recolección de datos  
proyecto de investigación

<b>OBJETIVO GENERAL:</b> Acercar a los jóvenes a la escritura por medio de actividades que les permitan el entendimiento de la dramaturgia.	<b>Fecha</b> : 03
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS:</b> 1, Realizar una lectura dramática de la obra <i>Los pasos del indio de Manuel Zapata Olivella</i> . para familiarizar a los jóvenes con el lenguaje dramático. 2, Desarrollar un relato corto autobiográfico incentivando la escritura creativa y descriptiva que permita un diagnóstico sobre el estado escritural de los jóvenes.	de agosto 2020

**TIEMPO DE CLASE** 2:30 min

FASES DE CLASE	CONTENIDOS	ACTIVIDAD	DURACIÓN DE ACTIVIDAD	EVALUACIÓN
INSTALACIÓN		La sesión se dividirá en dos, la primera dará inicio con la presentación formal del grupo conformado por los jóvenes.	20 minutos	
DESARROLLO	Definición de contenido. 1, Los elementos que componen una obra dramática	<p>Luego, se les preguntará acerca de la dramaturgia, ¿saben qué es? ¿han leído alguna vez una obra teatral? y ¿cómo se estructura? Paso siguiente, se explica cómo se desarrollará la sesión y se enuncia el objetivo general <i>Acercar a los jóvenes a la dramaturgia.</i></p> <p><b>Actividad 1</b>, La investigadora y tallerista, realizará la lectura dramática del primer acto de la obra teatral, los pasos del indio.</p> <p><b>Actividad 2</b>, La investigadora y tallerista les hará una serie de preguntas para propiciar el diálogo: ¿qué diferencia encuentran en la dramaturgia con relación a un cuento? ¿Qué les llamó la atención? ¿Quiénes son los personajes? ¿qué hacen los personajes? ¿dónde están los personajes? y si ¿lograron seguir la secuencia de la historia ahí narrada?</p> <p>Al finalizar la charla, la investigadora y tallerista, profundizará consolidando las respuestas, profundizando nociones y resolviendo dudas. Enfatizará en la estructura de la obra, el personaje, la situación y la acción, apelando al material (obra de teatro) para su ejemplificación.</p> <p>Segunda parte de la sesión.</p> <p><b>Actividad 1</b>. Esta actividad consiste en hacer un relato autobiográfico, apelando a la descripción y utilizando elementos que les haya resonado en la anterior actividad, que les permita contar su historia de manera creativa.</p>	1:40 Horas.	El participante comprende los elementos principales de un texto dramático.
CIERRE		Para finalizar, cada participante hará la lectura de su relato, compartiendo las dificultades surgidas durante el proceso escritural y opinando sobre el relato de su compañero.	30 minutos	El participante expresa de manera clara el ejercicio y reconoce las dificultades que se presentaron.
OBSERVACIÓN PARA EL DESARROLLO DE LA CLASE:				

**PLANEACIÓN DE TALLER 2**  
**Universidad Pedagógica Nacional.**  
**Licenciatura en Artes Escénicas.**

**DOCENTE EN FORMACIÓN:** Paola Vergara.

**LUGAR:** Palestina Cesar

**SEMESTRE:** 10°

**PLANEACIÓN DE CLASE PARA:** recolección de datos  
proyecto de investigación

**TIEMPO DE CLASE** 2:30 min

<b>OBJETIVO GENERAL:</b> Construir el personaje dramático a partir de la identificación de roles dentro de las situaciones cotidianas y de los relatos utilizando como referencia los personajes de la obra de teatro <i>los pasos del indio</i> .	Fecha: 04 de agosto 2020
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS:</b> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Identificar las características físicas, conductuales, expresivas y de acción particulares que representan a un palestino en una situación costumbrista o un entorno festivo.</li><li>2. Identificar los personajes dentro de las diversas narrativas orales del corregimiento expuestos en los diferentes relatos y sus características</li><li>3. Identificar cuáles son los personajes que participan en el carnaval y cuál es su rol.</li><li>4. Crear un personaje que contenga las características identificadas dando cuenta de la lecturas e interpretaciones de la particularidades que identifican a un palestino (a) en las diferentes situaciones.</li></ol>	

FASES DE CLASE	CONTENIDOS	ACTIVIDAD	DURACIÓN DE ACTIVIDAD	EVALUACIÓN
INSTALACIÓN		En esta primera parte, se dará la bienvenida a los participantes al espacio, se les indicará cómo se va desarrollar la sesión. Esta será a través de tres actividades, la primera, es retomar la obra de teatro y sus personajes, la segunda, es observar los videos con los mayores y la tercera, crear un personaje.	20 minutos	
DESARROLLO	el personaje.	<p><b>Actividad 1.</b> La investigadora tallerista, les preguntará a los participantes sobre los personajes de la obra: qué hacían, dónde estaban y, qué relación tenían entre sí. Después, se hará lectura del cuadro número 2, la cual permitirá el diálogo frente a la definición del personaje. Allí, la tallerista enunciará las definiciones que se hacen desde Eugenio Barba, sobre el personaje, e indicará a los participantes que identifiquen de manera verbal dichas características en los personajes de la obra <i>los pasos del indio</i>.</p> <p><b>Actividad 2.</b> Esta actividad se basa en la observación de los videos de los adultos mayores, donde relatan su memoria en torno a las costumbres y fiestas palestineras. La indicación de la tallerista a los participantes es observar los gestos, palabras y posturas del cuerpo de la persona que están realizando el relato, pero, además, identificar los personajes que en él se enuncian. Al finalizar la observación los participantes tendrán la tarea de asociar los observado con otras personas, o con otros relatos. es decir, intentarán encontrar esas características observadas en los videos, en personas con las que se relacionan en su vida cotidiana. Con la intención de encontrar patrones gestuales, conductuales, verbales que identifican la manera expresiva de los palestineros en los diferentes contextos, cotidianos y festivos.</p> <p><b>Actividad 3.</b> Por último, los participantes tendrán que crear un personaje teniendo en cuentas las características anteriormente identificadas</p>	1: 40 Horas	El participante identifica los personajes, sus características físicas y el rol dentro de las diversas situaciones cotidianas y festivas
CIERRE		Para finalizar, se abrirá un espacio donde los participantes tendrán la oportunidad de compartir su experiencia creativa e intentar encontrar similitudes en los personajes creados.	30 minutos	El participante logra crear un personaje con las características identificadas en el proceso y plasmar de

				manera creativa sus hallazgos.
OBSERVACIÓN PARA EL DESARROLLO DE LA CLASE:				

**PLANEACIÓN DE TALLER 3.**  
**Universidad Pedagógica Nacional.**  
**Licenciatura en Artes Escénicas.**

**DOCENTE EN FORMACIÓN:** Paola Vergara

**TIEMPO DE CLASE** 2:30 min

**LUGAR:** Palestina Cesar

**SEMESTRE:** 10°

**PLANEACIÓN DE CLASE PARA:** recolección de datos proyecto de investigación.

<p><b>OBJETIVO GENERAL:</b> Analizar los diferentes contextos (la cotidianidad y la festividad) a través de actividades comparativas y de creación que permitan la identificación de una situación de representación.</p>	<p>Fecha: 05 de Agosto</p>		
<p><b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS:</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Analizar las situaciones de representación del carnaval de barranquilla “La muerte de Joselito carnaval” en contraposición de la muerte en un contexto no festivo que permite identificar las particularidades que tiene en el evento de la muerte alrededor de la fiesta carnavalera.</li> <li>2. Re-construir de manera colectiva una situación de representación que tenga lugar dentro del carnaval mediante un escrito creativo, teniendo en cuenta los diversos relatos y las actividades previas.</li> </ol>	<p>to 2021 .</p>		

FASES DE CLASE	CONTENIDOS	ACTIVIDAD	DURACIÓN DE ACTIVIDAD	EVALUACIÓN
INSTALACIÓN		En esta primera parte, se dará la bienvenida a los participantes al espacio, se les indicará cómo se va desarrollar la sesión. Esta será a través de tres actividades, la primera es: observación, la segunda: comparación y la tercera: creación. que nos facilitará la comprensión del tema del día: la situación de representación.	20 minutos	
DESARROLLO	situación de representación.	<p><b>Actividad 1.</b> Se les pedirá a los participantes observar la muerte de Joselito carnaval a través de un video, prestando total atención, a la situación desarrollada, dónde tiene lugar esta y sus características, además, observar las personas, su interacción, sus gestos, la composición del cuadro, ¿quiénes están? y ¿qué están haciendo? Esta actividad se piensa para que los participantes verbalicen lo observado de manera clara y podamos generar un diálogo contrastando las diferentes observaciones.</p> <p><b>Actividad 2.</b> Teniendo claridad de los hallazgos de las observaciones la tallerista les pedirá a los participantes relatar cómo se da el rito fúnebre en la cotidianidad, intentando responder las preguntas de la actividad 1. Los participantes tendrán un tiempo prudente para responder las preguntas, y estas lo podrán hacer de manera escrita si así lo desean. En este momento, la tallerista profundizará sobre el concepto de situación de representación, a través de la comparación de la muerte y las particularidades dependiendo del contexto.</p> <p><b>Actividad 3.</b> En esta última actividad, los participantes re-construirán de manera conjunta una situación de representación que tenga lugar dentro del carnaval mediante un escrito creativo, teniendo en cuenta los diversos relatos y las actividades previas.</p>	1:40 minutos	El participante identifica las particularidades de una situación de representación dentro del carnaval desde un análisis comparativo de contextos.
CIERRE		Para finalizar, se hará la lectura de la creación conjunta.	30 minutos	El participante reconstruye las situaciones de representación que tenían y tienen lugar

				en el carnaval de Palestina.
OBSERVACIÓN PARA EL DESARROLLO DE LA CLASE: s				

**PLANEACIÓN DE TALLER 4**  
**Universidad Pedagógica Nacional.**  
**Licenciatura en Artes Escénicas.**

**DOCENTE EN FORMACIÓN:** Paola Vergara  
**LUGAR:** Palestina Cesar  
**SEMESTRE:** 10°  
**PLANEACIÓN DE CLASE PARA:** recolección de datos  
 proyecto de investigación

de acciones particulares dentro de las diferentes situaciones cotidianas.	
3. Construir una escena corta que describa una acción partiendo de los relatos de las costumbres y la actividad anterior que permita la identificación de las acciones colectivas y las personas que las ejecutan.	

<b>OBJETIVO GENERAL:</b> Generar en los jóvenes la comprensión del concepto de la acción en la dramaturgia que permita asociar con las acciones en la vida cotidiana a través de la lectura dramática de la escena 5 de la obra <i>los pasos del indio</i> .	Fecha : 06 de Agost o 2020
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS:</b>  <ol style="list-style-type: none"> <li>1. identificar las acciones individuales que ejecuta el personaje principal y las acciones conjuntas a través de la lectura dramática de la escena 5 de los pasos del indio que permita la comprensión del concepto de la acción.</li> <li>2. comparar las acciones de la obra dramática, <i>los pasos del indio</i> con las costumbres en el pueblo para la posible asociación e identificación</li> </ol>	

**TIEMPO DE CLASE 2:30 min**

FASES DE CLASE	CONTENIDOS	ACTIVIDAD	DURACIÓN DE ACTIVIDAD	EVALUACIÓN
INSTALACIÓN		En esta primera parte, se dará la bienvenida a los participantes al espacio, se les indicará cómo se va desarrollar la sesión. Esta será a través de tres actividades, la primera es: identificación, la segunda: comparación y la tercera: creación. que nos facilitará la comprensión del tema del día: la acción.	20 minutos	
DESARROLLO	la acción.	<p><b>Actividad 1.</b> Está comenzará con la indicación de la tallerista en prestar atención en las descripciones que se hacen en referencia a lo que está realizando, el personaje en la obra de teatro <i>los pasos del indio</i> la cual se leerá en formato de lectura dramática donde los lectores serán los participantes. Después de la escogencia de los lectores se dará inicio a la lectura. Lo siguiente estará a cargo de la tallerista quien se detendrá en las acciones y apoyándose en éstas profundizará qué es la acción en la dramaturgia. para ello se referencia a Barba y su definición de acción. Después, se preguntará a los jóvenes si el concepto es claro y, si lograron comprender la acción dentro de la lectura y ellos deberán responder haciendo un listado de las acciones individuales y conjuntas identificadas en la lectura.</p> <p><b>Actividad 2.</b> Aquí la tallerista les pedirá a los participantes recordar las costumbres e identificar qué acciones se realizan dentro de ella y quiénes las ejecutan. Luego, harán comparaciones con la lista anteriormente realizada e intentarán hallar similitudes entre las acciones de la obra con las costumbres y similitudes, repetición y particularidades entre las acciones de las costumbres. Al finalizar la actividad, los participantes compartirán sus hallazgos con los demás, esto con el fin de aportar a las creaciones de los otros en la siguiente actividad.</p> <p><b>Actividad 3.</b> En esta parte, la indicación a los participantes es utilizar el material desarrollado en las actividades anteriores y crear una escena corta donde se describan acciones realizadas por personajes de manera individual y acciones colectivas para ello, además podrán utilizar recursos, materiales de sesiones</p>	1:40 minutos	el participante comprende el concepto de acción en la obra y la acción dentro de una costumbre
CIERRE		Para finalizar, los participantes compartirán de manera libre sus creaciones con los demás.	30 minutos	el participante logra enlazar las actividades

				en función de la creación.
OBSERVACIÓN PARA EL DESARROLLO DE LA CLASE: s				

**PLANEACIÓN DE TALLER 5**  
**Universidad Pedagógica Nacional.**  
**Licenciatura en Artes Escénicas.**

**DOCENTE EN FORMACIÓN:** Paola Vergara

**LUGAR:** Palestina Cesar

**SEMESTRE:** 10°

**PLANEACIÓN DE CLASE PARA:** recolección de datos  
proyecto de investigación

<b>OBJETIVO GENERAL:</b> Definir qué es el contexto desde la cartografía que nos permita identificar las costumbres, las diversas festividades, la creencia y los modos de relación, en los diferentes espacios (cotidianos y extra cotidianos)	Fecha : 07 de agost o de 2020.
<b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS:</b>  1. Comprender qué es la cartografía a través del juego “¿cómo llego a mi casa?” para que los jóvenes desde el recorrido mental y luego escritural reconozcan los sucesos, las personas, los encuentros que	

<p>se dan en él. y así, en la totalidad del recorrido tengan un acercamiento al concepto de cartografía.</p> <p>2. Indagar las características del contexto en torno a la fiesta y situación no festivos por medio de la elaboración de una cartografía, que facilite la lectura de las transformaciones que se generan en el espacio cuando dichas situaciones tienen lugar.</p> <p>3. crear una escena que describa el contexto palestino entorno al carnaval donde los jóvenes plasmen las lecturas de las diversas expresiones individuales y colectivas que tienen lugar en la situación festiva.</p>	
--	--

**TIEMPO DE CLASE** 2:30 min

FASES DE CLASE	CONTENIDOS	ACTIVIDAD	DURACIÓN DE ACTIVIDAD	EVALUACIÓN
INSTALACIÓN		En esta primera parte, se dará la bienvenida a los participantes al espacio, se les indicará cómo se va desarrollar la sesión. Esta será a través de tres actividades, la primera es: comprensión, la segunda: indagación y la tercera: creación. que nos facilitará la comprensión del tema del día: el contexto.	20 minutos	
DESARROLLO	<p>Mi espacio geográfico y social.</p> <p>Cartografía</p>	<p><b>Actividad 1.</b> Para esta actividad, los participantes se ubicarán en una fila, el que está delante comenzará a narrar su recorrido desde el colegio hasta su casa en un tiempo de 30 segundos, finalizado el tiempo pasa atrás, y así sucesivamente, hasta que todos los participantes hayan narrado su recorrido completo. Después de haber realizado este recorderis cada uno de ellos dibujara un mapa de su recorrido. En él enunciarán, el tiempo, los encuentros, los paisajes y los eventos que se dan habitualmente durante el recorrido. Luego, los participantes compararan los mapas entre sí, intentando encontrar puntos en común, en este punto de la actividad la tallerista partirá de las relaciones que se dan en los recorridos, para traer el tema de la cartografía como herramienta que nos permite realizar lecturas de los espacios más allá de una cuestión geográfica. La tallerista ahonda en el tema de manera verbal, siempre refiriéndose desde la actividad realizada.</p> <p><b>Actividad 2.</b> Juego puntos cardinales. El juego consiste en establecer 4 estaciones, en la nº 1 se ubicará, las costumbres, en la nº 2, el carnaval, en la nº 3, las creencias, en la nº 4, los rituales. Todos los participantes se ubicarán en el centro del espacio, uno de ellos quedará por fuera, este, tiene una pelota, y la lanzará. Al que poche tendrá que correr a una de las estaciones y tendrá que mencionar, cómo sucede la estación en particular durante el carnaval y su ubicación territorial. Ejemplo: si el participante pochado va hasta la estación de costumbre, tendrá que mencionar que costumbre particular tiene lugar en el carnaval, quién o quiénes participan y dónde (qué espacio particular es utilizado para la realización de la fiesta). Los participantes realizarán un mapa y en él ubicarán las situaciones y sus características y los puntos de unión dentro el espacio. Luego, cada uno hará una lectura del espacio durante la</p>	1:40 minutos	<p>El participante comprende que es la cartografía desde la experiencia que ofrece el juego.</p> <p>El participante comprende, describe, analiza e interpreta el contexto Palestiner, su diversidad y las transformaciones que se dan en el espacio de acuerdo a las diversas situaciones.</p>

		<p>festividad carnavalera y las transformaciones que se dan en el espacio cuando este tiene lugar.</p> <p><b>Actividad 3.</b> Consiste en describir el contexto palestino en torno al carnaval a través de la construcción de una escena dramática donde se plasme las diversas expresiones individuales y colectivas.</p>		
CIERRE		Finalmente, cada participante compartirá su creación si así lo desea, esta actividad se plantea con el objetivo de que los participantes puedan expresar con claridad la comprensión del concepto desde la creación	30 minutos	El participante comprende y define el concepto de contexto.
OBSERVACIÓN PARA EL DESARROLLO DE LA CLASE:				

**PLANEACIÓN DE TALLER 6**  
**Universidad Pedagógica Nacional.**  
**Licenciatura en Artes Escénicas.**

**DOCENTE EN FORMACIÓN:** Paola Vergara

**LUGAR:** Palestina Cesar

**SEMESTRE:** 10°

**PLANEACIÓN DE CLASE PARA:** recolección de datos  
proyecto de investigación

**TIEMPO DE CLASE 2:30 min**

<p><b>OBJETIVO GENERAL:</b> Construir una dramaturgia teniendo en cuenta los hallazgos del proceso para reconocer y analizar las costumbres y las fiestas del pueblo palestino.</p>	Fecha : 08 de agosto o 2020.
<p><b>OBJETIVOS ESPECÍFICOS:</b></p> <ol style="list-style-type: none"><li>1. Recopilar los escritos desarrollados en las sesiones anteriores que permita la continuidad del proceso a través de lecturas individuales por parte de los jóvenes.</li><li>2. Identificar un punto en común entre escenas para enlazarlas a través del juego, la punta de la pita.</li><li>3. Construir una historia de manera colectiva partiendo de las escenas entrelazadas que dé cuenta de las lecturas en torno a las costumbres y las fiestas del pueblo palestino desde los contenidos movilizados.</li></ol>	

FASES DE CLASE	CONTENIDOS	ACTIVIDAD	DURACIÓN DE ACTIVIDAD	EVALUACIÓN
INTALACIÓN		En esta primera parte, se dará la bienvenida a los participantes al espacio, se les indicará cómo se va desarrollar la sesión. Esta será a través de tres actividades, la primera es: recopilación, la segunda: identificación y la tercera: creación. que nos facilitará la comprensión del tema del día: el tejido.	20 minutos	
DESARROLLO	el tejido.	<p>Para dar inicio a la primera actividad se hace necesario leer las escenas (escritos) realizadas en las sesiones anteriores.</p> <p><b>Actividad 1.</b> Cada participante compartirá a los demás las escenas creadas a través de una lectura. La única indicación es estar atentos.</p> <p><b>Actividad 2.</b> Después de las lecturas, se dará paso al juego, la punta de la pita, el juego consiste en encontrar la punta de una pita que se les facilitará en el momento a los jugadores, dicha pita está enredada y el jugador número 1, tendrá que encontrar una de las puntas. Ahí retomará su escena y pensará en una escena de sus compañeros que él consideré puede contribuir al desarrollo de su escena, teniendo en cuenta, el espacio, la acción, el o los personajes, la situación y el tema: costumbre o fiesta. Luego, dirá quién de los demás jugadores, tiene la escena que puede ayudar a desenredar la otra punta de la pita, este otro jugador hará la misma dinámica del jugador anterior. es decir, pensará que otra escena contribuye a la suya. de esta manera todos se enlazan. Luego, en una hoja de papel, escribirán el nombre de su compañero (a) o, compañeros (a) con quien se enlazan las escenas.</p> <p><b>Actividad 3.</b> En esta parte se leerán los tejidos y el nombre de las escenas, de manera grupal los participantes escogen una escena, a la cual tejerán y construirán lo que la escena requiera, con ayuda de la tallerista. teniendo en cuenta, la acción, la situación, y el espacio.</p>	1:40 minutos	<p>El participante valora las opiniones de sus compañeros y se relaciona de manera sensible con la creación.</p> <p>El participante comprende los elementos principales en la creación de un texto dramático.</p>
CIERRE		finalmente, se compartirá la creación a través de una lectura dramática. se designará el orden en que se desarrollarán las demás escenas.	30 minutos	
OBSERVACIÓN PARA EL DESARROLLO DE LA CLASE: los enlaces de las escenas de los jóvenes se irán desarrollando a medida que avanza el proceso investigativo, es decir, los encuentros se destinarán a tejer las escenas enlazadas.				



### **Bibliografía.**

Barba, E y Savarase, N (1990). El arte secreto del actor. México. Alarcos.

### **Web grafía.**

La muerte de Joselito. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=xN09SsyqOnU>

Zapata, M. (2020) Los pasos del indio. Cali. Universidad del valle. Recuperado de: [https://drive.google.com/file/d/1e88kaBOM3ZaVpNLAdMmoz\\_eWINb-4D-5/view](https://drive.google.com/file/d/1e88kaBOM3ZaVpNLAdMmoz_eWINb-4D-5/view)

