

Animalisios: Significados educativos y artísticos en Fundo Coropo desde la dramaturgia

ANIMALISIOS: EDUCATIONAL AND ARTISTIC MEANINGS IN COROPO FUND FROM
DRAMATURGY

Cavallo Hernández, Bartolomé

Bartolomé Cavallo Hernández
cavallobartolome5@gmail.com
Investigador Independiente, Venezuela

Petroglifos Revista Crítica Transdisciplinar
Fundación Grupo para la Investigación, Formación, y Edición
Transdisciplinar, Venezuela
ISSN-e: 2610-8186
Periodicidad: Semestral
vol. 2, núm. 2, 2019
editor@petroglifosrevistacritica.org.ve

Recepción: 15 Agosto 2019
Aprobación: 14 Septiembre 2019

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/650/6503407004/>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-
NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.

Resumen: La fuerza de las acciones humanas para su perpetuidad, aunado al torrencial incremento para impedirlo, hace de la existencia una dicotomía que se trasvasa desde las grandes metrópolis hasta las comunidades más necesitadas. Así, los significados educativos y artísticos convertidos en sus elementos más preciados como seres especiales, se pudieran convertir en trabas para su transferencia hereditaria. En tal sentido, este trabajo tuvo como propósito desvelar los significados educativos-artísticos que presentan los niños y niñas. Con la intencionalidad de comprender y preservar espacios educativos refigurados por el teatro infantil. En consecuencia, tiene que ver con la manera que se están educando los niños y niñas de este sector, altamente desasistido en la parroquia de Santa Rita, Municipio Francisco Linares Alcántara, del estado Aragua, Venezuela. La metodología se fundamenta en el paradigma cualitativo, inmerso en lo interpretativo fenomenológico, con un diseño de campo descriptivo y sustentado en una experiencia escénica. Emergieron cuatro categorías: Lo social, personal, familiar y cultural. Como reflexiones finales pude comprender críticamente entre algunos significados: La madurez, la resolución de problemas, las manifestaciones afectivas, la asunción de roles, y la capacidad de adaptación.

Palabras clave: Significados Educativos-Artísticos, Barrio, Familia, Aprendizaje.

Abstract: The force of human actions for perpetuity, coupled with the torrential increase to prevent it, makes existence a dichotomy that transcends from the great metropolises to the neediest communities. Thus, the educational and artistic meanings converted into their most precious elements as special beings, could become obstacles to their inheritance transfer. In this sense, this work was intended to reveal the educational-artistic meanings that children present. With the intention of understanding and preserving educational spaces reshaped by children's theater. Consequently, it has to do with the way children in this sector are being educated, highly unassisted in the parish of Santa Rita, Francisco Linares Alcántara Municipality, Aragua state, Venezuela. The methodology is based on the qualitative paradigm, immersed in the phenomenological interpretation, with a descriptive field design and based on a scenic experience. Four categories

emerged: the social, personal, family and cultural. As final reflections I could understand critically between some meanings: Maturity, problem solving, affective manifestations, assumption of roles, and the ability to adapt.

Keywords: Educational-Artistic Meanings, Neighborhood, Family, Learning.

INTRODUCCIÓN

En el campo cultural, el trabajo con niños, niñas y adolescentes se hace cuesta arriba sobre todo en los espacios periurbanos pobres; por cuanto desde el Estado no se han podido articular verdaderas políticas tendentes para crear vínculos sociales, económicos, participativos, educativos y artísticos; aun cuando todos los frentes están direccionados por líneas maestras que van desde la Constitución de La República Bolivariana de Venezuela, la Ley Orgánica del Poder Popular, la Ley Orgánica de los Consejos Comunales, que plantean, entre otros objetivos, lograr la educación primaria universal, así como los que surjan de la iniciativa de los movimientos organizados y su articulación con redes de carácter popular.

En tal sentido, en los espacios de mayor pobreza la práctica teatral se ha supeditado básicamente a las escuelas especializadas, a los grupos para tal fin o para los consabidos actos culturales de fin de año escolar. De allí que, mediar artísticamente en una comunidad de tales características implica la confrontación, creación, imaginación, discusión, sistematización y fomento de las actividades culturales, entendidas como música, danzas, pintura, teatro, artesanía y todo lo que emerja de la participación de las comunidades organizadas como categoría sociológica y que se puedan organizar, programar y replicar como elementos consustanciados al buen vivir y a los valores del pueblo como garante de la nacionalidad y preservación de la identidad nacional.

Por otro lado, en los sectores más desasistidos sus procesos educativos y artísticos se ven trastocados por la inequidad, la falta de recursos, la desactualización profesional de personal comprometido en estas lides, las incoherencias en la aplicación de las políticas públicas, la poca preparación de los docentes y de los hacedores culturales para enfrentar situaciones adversas en lo social o en la infraestructura de los colegios; entre cualquier cantidad de dialécticas que llevan a que los niños y niñas en estas condiciones se resistan en su educación, preservación y transferencia de sus legados.

Caracterización del contexto investigativo

La humanidad va explicando el fruto de sus desempeños a través de sus manifestaciones implícitas en registros, catálogos, relictos, como la escritura, edificios monumentales como las pirámides, algunos casi imperceptibles, como los significados culturales o educativos; los que tienen que ver con los gestos, las palabras sin pronunciar, los arrebatos de cólera, los besos fingidos, los cantos nacidos de la esperanza, los amores para toda la vida o los desencuentros amorosos; por lo cual tengo que refigurar detenidamente dichos significados para entender cómo se configura una determinada sociedad, hacia dónde se desplaza, cómo hace para educarse y perpetuarse.

En tal sentido, estos significados constituyen, en mi opinión, el eslabón más excelso y sublime del ser humano, donde dejamos fluir las grandes pasiones de lo que estamos hechos como sociedades; y donde el intercambio de información se convierte en el eje de las relaciones intra-comunidad. Son los versos de los poetas, las canciones de los compositores, el alma hecha signo, los aires que nos identifican y nos ubican en el cosmos como venezolanos; es decir, nosotros somos hechura y síntesis de nuestros padres y madres, y ellos de nuestros abuelos y abuelas, amalgamando los decires, las posturas, las ideas, los alegatos, la idiosincrasia,

los sentimientos de gente empapelada en libros de contagio entre las familias, en secretos guardados en cofres callejeros, con la concepción de lo nuestro como asta levantada más allá del horizonte.

Así, el barrio, y más propiamente el asentamiento, se convierte en la clase dicha por todos y donde el teatro se descubre como un gran cohesionador de las diferentes corrientes del pensamiento humano; es dejarnos llevar en lejanía perpetua de los alteres, tanto en lo artístico como en lo educativo; por cuanto nos permite conjugar un gran tejido crítico desde la reflexión y la introspección; así como la comunicación escrita y dicha; desde lo corporal, la voz humana despertando los alaridos del penitente, lo gestual para referirse al amor incomprendido de la muchacha ante el novio equivocado; el susurro de la madre para amamantar a su hijo que la ve acurrucado envuelto en sábanas hediondas a orine; la flor del monte llevada por el galán enamorado a la ventana sin abrir; la niña menarca en medio de la sangre virginal. Por lo tanto, resulta propicio acercarme a la creación escénica direccionada básicamente al área infantil, con el entendido, que comprendería los elementos educativos y artísticos que configuran la carga pueblerina-idiosincrática entre los correligionarios, en este caso de Fundo Coropo, desde el pensar animalisio.

La expresión Animalisio, no existe formalmente en el diccionario de la Real Academia de la Lengua Castellana; es la resultante que he ideado como practicante del teatro por más de cuarenta años, como actor y dramaturgo; quiere decir todo aquello que está más próximo a lo no pensado; a lo no calculado; a lo referido al hemisferio derecho y se nos presenta en las manifestaciones artísticas o educativas a priori. Es casi la animalidad en los seres humanos; es lo que Nietzsche cataloga como Dionisiaco; es el desplazamiento en escena sin tener conciencia de razones estéticas o técnicas desde el arte escénico, por ejemplo; o los mecanismos de enseñanza colectiva. De allí que, los significados educativos-artísticos se pudieran estudiar desde lo animalisio. Así mismo, utilicé en el transcurso del relato un lenguaje sexual para diferenciar tanto a los niños de las niñas o los padres de las madres.

Por otro lado, en mi desempeño como hombre de teatro que he participado en innumerables montajes en diferentes escenarios desde 1975, cuando me fui desde mi San Felipe, en Yaracuy hasta Maracay, allá en Aragua, para estudiar química en el Pedagógico, pero justo antes de empezar se me atravesó una casa vieja que a la postre resultó ser La Escuela de Arte Dramático del estado Aragua, quedé prendido del arte escénico hasta los momentos. Así pues, mi pensamiento ha estado puesto desde los grandes teatros, cárceles, calles, barrios, escuelas, apreciando comprensivamente como actor y después como docente, que en los sectores más desasistidos como Fundo Coropo, donde centré este estudio se opera a lo interno de estas comunidades una serie de mecanismos de aprendizajes como el respeto, la tolerancia, la paciencia, la resiliencia, la cobardía, el amor, los desaires y todos los elementos actitudinales, afectivos, hereditarios; así como lo desnuda el poeta Galindez (s/f) en su poema: Pueblos tristes. “Qué piensa la muchacha que pila y pila, qué piensa el hombre torvo junto a la vieja, qué dicen campanas de la capilla en sus notas, que tristes, parecen quejas” (p 123).

En sentido oeste-este entre Maracay y Cagua, cerca de Santa Rita, observé comprensivamente en Fundo Coropo, un cúmulo de necesidades materiales en estas familias, el predominio de ranchos sin casi ninguna oferta de servicios públicos, como agua potable, electricidad, cloacas, transporte, escuelas, como las más sentidas; así como la capacidad para las relaciones familiares, la trasmisión de sus enseñanzas hacia sus descendentes, entender al arte como una vía para superar sus propias realidades; por lo tanto, me propuse re-semántizar sus textos, pensamientos, acciones, gestos, palabras, traducido desde lo animalisio.

Al registrar los textos de la tradición que halan de Fundo Coropo, éste se asoma como una ranchería situada plácidamente como estatua de sal a un costado del bucólico pueblo de Coropo, recordado por producir las famosas “yucas de Coropo”, convertido en invasiones orquestadas por políticos y pseudo-dirigentes amparados en las necesidades por las viviendas de muchísimas familias, que se vieron obligadas a tomar por la fuerza estos terrenos, con la visión de mejorar sus conceptos de familia, a mediados de la década de los ochenta del siglo pasado.

Estas invasiones, como los insectos cargando sus hojas antes del invierno, datan de cerca de cuarenta años, donde hasta la fecha van once invasiones, aglomerándose unas 7 000 familias, con más de 26 mil personas

en un área de 119 hectáreas, según datos aportados por el Fondo de Desarrollo Agrario Socialista (FDAS), generándose una comunidad de ranchos apretados en precarias condiciones, ninguna fuente de trabajo, falta de escuelas apropiadas, puesto que donde se dan las clases, originalmente fue un galpón para pollos (La gente todavía la sigue llamando “La Pollera” y no el colegio), “Vas a llegar tarde a la pollera”, suelen decir; que gracias al esfuerzo de algunas docentes -todas fueron mujeres- del Ejecutivo Regional del estado Aragua, de la Universidad Simón Rodríguez del Núcleo Maracay y de la propia comunidad, hace aproximadamente unos ocho años la han convertido en la Escuela Básica Estadal Simón Rodríguez (E.B.E. Simón Rodríguez).

Fundo Coropo, que por supuesto no se llamaba así, originalmente y desde el siglo antepasado era utilizado para la siembra de la caña de azúcar, pero una vez invadido, fue bautizado, parcelado y cuadrulado en muchos sectores, como La Mano de Dios, donde comenzó esta investigación en marzo del 2015, trabajando en la calle pero en condiciones tan adversas, como que cada vez que transitaba un auto había que parar los ensayos y esperar que el polvo se disipara, o si llovía había que suspender los ensayos por el barrial que se formaba, opté por trasladarme a la E.B.E. Simón Rodríguez (y no la pollera), ya que este colegio reúne una muestra significativa de toda la comunidad, con dos turnos y más de 500 estudiantes.

Ahora bien, según censo que suministró la dirección del colegio, hay 294 niños y niñas matriculados solamente en el turno de la mañana, donde realicé el estudio; pero me informaron que en la comunidad habitan más de 5.000 niños y niñas; (más o menos el 10%) muchos de ellos están asistiendo a otros colegios, pero muchos que no lo hacen, ni en este ni en ninguno. De allí lo importante de desvelar lo que está sucediendo con estos niños y niñas desde lo educativo-artístico motivado por una obra de teatro.

Este sector estuvo al principio, a finales de los noventa, en un lapso de orfandad jurídica, ya que en la división político administrativa del año 1997, no fue asignado ni al Municipio Libertador ni al Municipio Francisco Linares Alcántara, donde colinda. Varios años después sí fue ubicado al Municipio Francisco Linares Alcántara, al cual pertenece en estos momentos, pero sin una asignación presupuestaria que lo convierte en un depauperado asentamiento: Las calles de tierra, un toldo del ejército que sirve de plaza a la usanza griega y las láminas de cinc como recuerdo de la Venezuela profunda de Casas Muertas de Miguel Otero Silva.

Fundo Coropo sirve básicamente como asiento para dormir, dado que no existe ninguna fuente de empleo, salvo pequeñas bodeguitas familiares, reventa de productos subsidiados, una cancha de bolas criollas o algún trabajo a destajo, lo cual hace que la mayoría de los padres y madres deban desplazarse más frecuentemente hacia Turmero, Cagua o Maracay para trabajar. Dentro de esta perspectiva, se me permitió, previa autorización de los voceros y voceras de los consejos comunales, 11 en total -esto sirvió de rapport- y después de varias asambleas donde fui invitado para exponerles mi proyecto, pude abocarme a refigurar desde el descubrimiento de lo emergente, el desentrañamiento de los significados educativos-artísticos de los niños y niñas de Fundo Coropo; después de escenificar Un Enemigo del Pueblo.

Justificación de la investigación

La salud de los pueblos no necesariamente debe verse como la ausencia de enfermedades, que es importante; también debe asociarse a la salud cultural y educativa, entendida como la forma de relacionarse entre sus iguales, la socialización de sus conocimientos, creencias y saberes, así como la larga lista de sus valores ancestrales, artísticos, cosmogónicos y vivenciales, que se sintetizan en lo educativo-artístico; lo que hace que este trabajo se justifique en diferentes perspectivas y sea relevante, entre otras razones, porque.

Desde lo educativo, esta investigación se justifica porque permite re-semantizar más detenidamente esta dinámica, ya que frente a una educación caracterizada, según estudios llevados a cabo en la Zona Educativa del estado Aragua en el 2006, es una educación descontextualizada, abstracta, prescriptiva, domesticadora y estereotipada, como usualmente se da a nivel de escuela primaria; de allí que, el colegio E.B.E. Simón Rodríguez es calco fiel de tales desmanes por lo que esto conlleva; por ejemplo, para las docentes tener

que desplazarse hasta sus sitios de trabajo, sin transporte público -hay para ello las perreras, camionetas destartaladas que sirven de transporte- sobre todo en periodos de lluvia, ya que las calles están sin asfaltar; muchas docentes han sido asaltadas en el camino -si se van a pie o en las perreras si se van en vehículos- y muchas abandonan sus cargos sin previo aviso; o recurren a los reposos médicos expedidos por el Ipasme. De tal manera, es necesario que el proceso educativo sea concebido como un acto liberador, tanto para los estudiantes como para las docentes -todas son femeninas- como una actividad social encauzada a la comprensión de su realidad vivida, a la transformación del ser humano y de la sociedad toda.

Así, desde lo ontológico, pude adentrarme en estos menesteres de vital importancia para comprender lo que está sucediendo en Fundo Coropo.

Desde la perspectiva política-ideológica, también se justifica estudiar esta realidad, dado que con una formación socio-histórica, dinámica y cambiante, ¿Es cierto esto?, como se proyecta en la Ley del Plan de la Patria (2013), específicamente cuando se plantea convertir a Venezuela en un país potencia en lo social, lo económico y lo político dentro de la gran potencia naciente de América Latina y el Caribe, que garanticen la conformación de una zona de paz en nuestra América; por consiguiente, el estudio del teatro potenciaría vislumbrar esta posibilidad desde lo sustentable en la salud familiar, de los niños y niñas más desasistidos y sus relacionantes culturales y educativas, entre ellos y entre sus docentes.

En atención a lo estrictamente artístico, igualmente se justifica este trabajo, en la medida en que los ensayos, se aproximen a parámetros de calidad en cuanto a dicción, voz, desplazamiento escénico, puesta en escena, decorados, trajes, utilería y todo lo concerniente con el teatro como corriente artística que trasvasa lo meramente espectacular para introyectarse en la reflexión crítica y participativa de los niños y niñas y de la comunidad y sus referentes axiológicos, por cuanto los valores del barrio deben ser preservados como significados permanentes de la venezolanidad.

Asimismo, desde lo educativo ya que teleológicamente se justifica porque dado que el fin último de esta investigación está soportado por la preservación de lo educativo y artístico dentro de este entorno comunitario; en la medida en que la realidad pueda ser aprehendida, descifrada y comprendida, tanto por los niños, niñas y las docentes.

Aunado a esto, de idéntica forma, se justifica desde lo sustentable y lo sostenible, por cuanto los pueblos están dados a permanecer como estructuras más allá de sus calamidades; es decir, en tiempo y espacio. De allí que, Fundo Coropo se nos presenta como una dimensión temporal-espacial altamente representativo de las costumbres pueblerinas que nos han marcado a lo venezolano.

Desde lo teórico, también se justifica esta investigación en referencia a una serie de soportes conceptuales y de investigadores en el área educativa, social, antropológica, sociológica como los aportes fenomenológicos, lingüísticos, no esféricos, desde lo complejo, lo dialógico y en fin, todo lo que implique ciencia, estudio y conocimiento. Finalmente, también se justifica esta investigación desde lo gnoseológico dado que pudiera servir como modelo a quienes se interesen en abordar trabajos de corte teatral en espacios periurbanos, como Fundo Coropo.

Este trabajo fue el resultado de una mediación cultural, en un espacio altamente signado por la pobreza, la carencia de viviendas en los servicios públicos y espacios especializados. Este estudio lo hice específicamente desde el teatro infantil en la comunidad de Fundo Coropo, en el Municipio Francisco Linares Alcántara del estado Aragua, con el propósito de develar significados educativos-artísticos después de una obra de teatro; dado que quise averiguar cómo se están dando las relaciones entre los niños, niñas y adolescentes de este sector, y cómo hacen para preservar su espacio educativo; por cuanto percibí que hay una cantidad de estos jovencitos que no están asistiendo al colegio. Entonces: ¿Cómo se están educando? ¿Qué patrones culturales están recibiendo? ¿Hacia dónde están proyectando sus aprendizajes?

En este orden de ideas, me planteé como propósito principal develar los significados educativos-artísticos que presentan los niños y niñas del sector de Fundo Coropo para la preservación del espacio educativo

refigurado por el teatro infantil; ubicado en la parroquia de Santa Rita del Municipio Francisco Linares Alcántara del estado Aragua.

METODOLOGÍA

Plasmé este estudio bajo la mirada del paradigma cualitativo, también llamado post-positivista, cuya finalidad, según Rodríguez (2007), es comprender los significados de los fenómenos humanos “Tal como son vividos y percibidos por el investigador” (p. 106). En este contexto, el presente estudio se encuentra inmerso dentro de lo interpretativo fenomenológico, con claras intenciones hermenéuticas, y un diseño de campo de tipo descriptivo, sustentado en un trabajo escénico y realizado bajo la égida de un director de teatro que fungió como potenciador para que los niños y niñas pudieran expresar todo su contenido creador.

Por medio de lo fenomenológico-hermenéutico comprendí los diferentes significados que los niños y niñas de cuarto, quinto y sexto grados dieron de sus experiencias durante la realización de los ensayos hasta configurar la puesta en escena con que culminó la investigación, la cual fue exhibida ante la comunidad. El teatro entonces, es el medio propicio y no el fin para que los intérpretes (niños y niñas de Fundo Coropo), logran exponer sus vivencias desde lo educativo-artístico. Se trató de que su realidad se vea expuesta ante la mirada de los demás: Los espectadores y las espectadoras de la comunidad; por tanto, no sólo fungieron como intérpretes meramente, si no como “modelos” a estudiar. Entonces, no sólo la virtud del método es su perfección en el mirar, es el saber disponer adecuadamente su espíritu para captar cada tipo de realidad en lo que tiene de propia.

Los actores calificados

Para la selección de los actores y actrices, que se llamarán Actantes Calificados, seguí el procedimiento denominado Diagramación, que según Goetz y Le Compte, (1998:p.110), consiste en “La realización de un censo de los componentes de un grupo o colectividad”. Esto pretende la familiarización del investigador, que para los efectos de la investigación asume el rol de director de escena, con los participantes del estudio; que fueron los estudiantes de cuarto, quinto y sexto grados, aunque no todos participaron por diversas razones, por no sentirse a gusto con la actividad, otros adujeron tener pena y otros fueron retirados por sus padres por disconformidad para con el teatro como manifestación que pudiera cambiar la orientación sexual de sus hijos. Finalmente, se realizó el montaje con 58 estudiantes.

Por consiguiente, la presente investigación se orientó hacia un estudio cualitativo, fenomenológico-hermenéutico, de campo y descriptivo, el cual consistió en la puesta en escena de una pieza de teatro donde los niños y niñas fungieron de actores y actrices, representando a los personajes de la obra *Un Enemigo del Pueblo* del escritor Ibsen (1906); adaptada por mí y llevada a la comunidad por estudiantes de cuarto, quinto y sexto grado de la Escuela Básica Estadal Simón Rodríguez. Realicé entrevistas a tres estudiantes, dos femeninas y un masculino; quienes por sus características particulares se convirtieron en Actantes Calificados.

Finalmente, después de recopilar una serie de autores, material bibliográfico, elementos electrónicos, leyes, fotografías del sector, el texto de la obra adaptada, anexos y demás insumos que hicieron posible darle soporte metodológico, epistémico y de contenido estructural con lo cual pude ensamblar orgánicamente las diferentes visitas que hice como investigador-director, previa autorización de los encargados del área cultural de los 11 Consejos Comunales en que tienen cuadrículado el sector. No hay que olvidar lo planteado por Geer (1920): “El hombre es un animal suspendido en una red de significados”.

HALLAZGOS

Cada uno de los contextos que emergieron, fueron caracterizados por una serie de elementos que se asocian y a su vez se interconectan con pensamientos, idiosincrasia, saberes, medios de producción, sistemas políticos, sistemas económicos, visión colectiva, bien común, distribución equitativa, inequidad, avance conjunto, en fin hace gala de una visión holística, integrando ideas y métodos de trabajo. En tal sentido, las dimensiones como tal no se separan sino por el contrario van tejiendo un sistema crítico, que involucra, en este caso particular, lo educativo y lo artístico.

Por otro lado, se sustenta epistemológicamente en el concepto de sociedad humana (Norgaard y Sikor, 1995), donde el barrio como categoría social, se debate en derroteros de aguante, perseverancia, ilusiones, carencias, esfuerzos y ganas de triunfar. Por lo tanto, se describe lo que significa cada contexto y las categorías y subcategorías resultantes de esta investigación.

1.- Contexto Social

Caracterizado por la acumulación de necesidades humanas que devienen de políticas de un mercado determinista y un modelo dependiente, donde la vivienda se convirtió en un valor de cambio, antes que en un valor de uso. En tal sentido, las tierras que fueron concebidas inicialmente para la Reforma Agraria, pasaron a ser utilizadas para vivienda y con ello el usufructo de quienes las poseían. Esto generó una serie de calamidades propiciando invasiones como único recurso para poder vivir o sobrevivir.

Ahora bien, desde esta perspectiva emergió la alegría, la dicotomía rancho/casa, la dicotomía barrio/ciudad, el poco concepto que representa la escuela, entre lo más significativo. Así, emergió una gran resolución y convicción de seguir adelante. Por otro lado, emergieron visiones que determinan pensamientos de avanzada por cuanto se imponen en sus acciones mecanismos poéticos, que van moldeando estructuras sociales a pesar de lo agreste de la zona, para lo cual los niños y niñas se ven obligados a un desarrollo más rápido de sus personalidades, para poder sobreponerse los más chicos ante los más grandes, como forma de aguante.

2.- Contexto Personal

Desde esta perspectiva, emergieron una serie de características que hacen marcada diferencia entre los niños de las niñas. De allí que, también se suscitan otras relatividades como la temprana iniciación a la vida sexual: no obstante, estas características hacen que se vayan moldeando posturas de responsabilidad, bienaventuranzas y alto sentido resolutivo, que a la larga, posiblemente permearía hacia todos los niños, niñas y adolescentes en sus vidas futuras.

Es por esta razón que son seres únicos. Esto, a mi comprender, va tejiendo que las aguas permitan elevarse en forma de espuma que lava la cara y bañan los corazones; las madres solas son el antídoto para la vagancia, el no hacer nada y la resiliencia, dado que muchos de estos seres se han levantado en ambientes donde las madres juegan un rol determinante, lo que hace que se generen características como la rapidez para pensar, uso de vocabulario de adultos, manejo del doble sentido, se habla de sexo de manera directa y las actitudes corresponden en su mayoría a comportamientos de mayor edad cronológica.

En estas circunstancias, el discernimiento, la madurez, el reconocimiento, la seguridad, la capacidad interpretativa, la toma de decisiones emergieron como dimensiones que corroboran esta postura. De allí que, la combinación de los elementos sociales, ambientales y de relaciones interpersonales configuran cuadros que hacen que estos jovencitos deban enfrentarse a las condiciones de vulnerabilidad que representa el barrio como elemento de socialización, pero ante una gran capacidad resolutiva. Cabe destacar al mismo tiempo,

que la música, el vestuario, los ademanes, los signos lingüísticos, la calidad de vida, la volatilidad, entre muchos más, propicia que estos actuantes se diferencien ostensiblemente de sus pares citadinos. Por lo tanto, sí hay marcadas relaciones individuales que surgieron de la investigación.

3.- Contexto Familiar

Se pudo constatar que el núcleo familiar juega un determinante papel que emergió como una dimensión de gran contenido epistemológico por aquello de que sus miembros no responden a los consabidos conceptos sociológicos positivistas, como padre, madre e hijos. En el estudio, emergieron una serie de dimensiones como los roles que cada quien juega y la presencia de la madre como aglutinadora de lo que se realiza.

En este orden de ideas, aprecié y comprendí que la soledad está presente activamente y representa un elemento que gravita enormemente en las personalidades de los jóvenes; la resolución de problemas, la discriminación, el concepto de familia, la regencia materna, y la presencia de abuelas y tías como cuidadoras, entronizan un discurso que se hace introspectivo. Esto lo pude percibir fehacientemente como resultado de las entrevistas, dado que algunos actuantes, en pocas ocasiones relataron encuentros aleccionadores entre ellos y sus padres, e incluso en algunos pasajes obvian la presencia de éste.

Igualmente, observé el peso específico de la presencia de los tíos maternos como reemplazo afectivo de la figura paterna. Todo esto configura relaciones familiares interdependientes y que indefectiblemente moldean las personalidades de los jóvenes y su posible continuidad en la figura de padres adultos. Por lo tanto, emergió dentro de la investigación la ausencia del padre, por un lado y la marcada presencia de la madre, por el otro. En tales circunstancias, la familia de esta zona está centrada por la autoridad femenina, las vecinas y las abuelas como garante y gerentes del núcleo familiar.

Así mismo, comprendí que la mayoría de las madres son relativamente jóvenes, con escaso nivel de estudio, pero excesivamente protectoras de sus hijos, lo que configura relaciones de tirantez entre los niños, niñas y adolescentes, que se trasladan hasta el colegio. En este sentido, es necesario recalcar que el colegio está en una fase de terminación y no todos los escolares están inscritos ahí, algunos estudian en otras escuelas y otros no están estudiando, como ya se había apuntado anteriormente.

4.- Contexto Cultural

Del análisis efectuado a las entrevistas de los tres actuantes calificados, emergieron varias dimensiones que me permitió caracterizar algunas variables que son el resultado de una serie de elementos que se han venido fusionando como lo son lo idiomático, con sus diferentes caló; el sentimiento escolar, los saberes ancestrales, las modas, las necesidades creadas, el sincretismo caribeño, los actos culturales, los juegos infantiles, la música tradicional, entre muchos componentes que afloraron de forma diseminada, pero orgánicamente sustentadas.

Por otra parte, pude constatar que el baile de tambor es posiblemente el elemento de mayor presencia dentro de la comunidad, por encima del reggaetón que ha ido perdiendo fuerza entre los jóvenes. En tal sentido, el teatro significó algo innovador y como tal lo asumieron; algunos de los participantes se sintieron protagonistas de sus propios personajes, dado que por primera vez su palabra sería oída delante de un auditorio. Por lo tanto, emergió la necesidad que tienen los y las jóvenes para ser atendidos, lo que abre la posibilidad de estudiar las relaciones interpersonales dentro y fuera de la familia; donde inclusive emerge lo atinente a revisar los comportamientos familiares en relación a la comunicación.

En este orden de ideas, comprendí las posturas sincréticas que determinan la presencia viva de los tres continentes como una diablada que se está formando, donde algunos jóvenes se han interesado en participar, aunque todavía es muy temprano para emitir una respuesta. Esta diablada intenta sintetizar lo castizo de la España medieval; lo terrenal y metafísico del África y lo picaresco, mágico y bullanguero de América. Esta

combinación, de alguna manera va cristalizando el temple que se pudo observar en los actuantes calificados; donde el cuerpo adquiere la sensualidad caribeña, la arrogancia del caminar, poesía hecha costumbre, y el piropo como carta de presentación.

APROXIMACIONES

En el recorrido de cada calle, primero con la aprehensión respectiva, pude adentrarme a los espacios más inauditos, sopesar los ranchos, visualizar las propagandas políticas, los templos cristianos, los sitios de reuniones, los postes colectivos de alumbrados, los altares en medio de las velas sucias, acompañado por las voceras de cultura -todas son mujeres- de los once consejos comunales y diagnosticar el transitar diario de estos niños y niñas desde lo sensorial afectivo. En consecuencia, la investigación la trasladé a los estudiantes de cuarto, quinto y sexto grado, en el colegio arriba descrito.

Desde este panorama, descubrí como artista teatral, hablando, coexistiendo, oyendo, interpretando y decodificando la experiencia de muchos niños y niñas, sus pesares, sus alegrías; visualicé por ejemplo, que algunos se la pasan deambulando por el barrio sin rumbo fijo, hay jovencitas en situación de embarazo; los juegos casi siempre son violentos; utilizan muchas palabras de moda como muletillas; presentan tatuajes en los brazos; se desplazan moviendo el cuerpo de una manera particular; casi siempre se miran entre ellos de forma provocadora agresiva; a muchos les cuesta comunicarse con ademanes de cortesía y respeto hacia sus semejantes.

Aunque, por otro lado, también entendí la madurez que se produce para curtirse en una realidad agreste y transfigurada, donde estudiar casi no tiene ningún sentido; que hay en niños y niñas un componente de adultez para el esfuerzo, son bastante creativos, dinámicos y participativos; por lo cual se convierten en seres especiales que deben ser atendidos y entendidos. En consecuencia, me interesó averiguar cómo se están educando estos jovencitos; y cuál es su percepción del arte en tales circunstancias.

Visto así, la presente investigación entroniza los ensayos como el momento para la reflexión, el pensar en ellos, por ellos y en los semejantes; en responderse o preguntarse por su espacio vital, en su hoy, en su ahora y en la preservación de este espacio. ¿Qué piensa un joven de su entorno? ¿Vale la pena esto o esto es lo que me tocó? Estructuralmente, estuve conformando el montaje durante tres meses, todos los martes, miércoles y jueves, procurando el trato igualitario entre sus pares, la buena dicción, la palabra precisa, el desplazamiento oportuno, el tono adecuado, la voz nítida; obviando la figura del primer actor o primera actriz, donde todos y todas debían abocarse al trabajo final; es decir, la representación escénica -la cual se dio al frente del colegio, el ocho de julio de 2015, ante la colectividad-. Con estos insumos, intenté que emergieran los elementos educativos y artísticos de los niños y niñas de Fundo Coropo.

Para Grignon y Passeron (1989) que retoman las ideas centrales del economicismo marxista, pero para criticar y reelaborar su postura, la noción de “cultura popular” puede ser explicada desde la relación dominante-dominado: A la clase dominante le corresponde una ideología dominante, mientras que a la clase dominada le corresponde una ideología dominada; esto significa un proceso de correlación entre el poder material dominante y el poder ideológico dominante que, sin embargo, debe verse complejizado por la posibilidad de encontrar elementos propios inicialmente de una cultura “dominada” que forman parte del cúmulo de creencias de una clase “dominante” y elementos que forman parte de una cultura “dominante” interiorizados y validados por una cultura “dominada” (p. 22)

Visto así, se podría significar en Fundo Coropo una cultura dominada por elementos exógenos, transculturada y validada por los medios de información, la escuela y el propio barrio; dado que los procesos educativos y artísticos se van desarrollando sin ninguna planificación oficial, a menos que esa sea la política. Es decir, apostar a la desidia en dejar hacer-dejar pasar. Por otro lado, para estos investigadores también es “conveniente señalar que el sentido de las prácticas sociales se atribuye no sólo a la condición social de quienes las practican, sino también a las funciones que las prácticas asumen en relación a la dominación

social” (Ob.cit. p.25), hecho que incluso profundiza el cuadro al considerar que también hay que tener presente la legitimidad de la dominación y el olvido, incluso, de las relaciones de dominación en la “cultura popular”.

Desde la Grecia antigua el teatro ha sido un medio de expresión social. En aquellos tiempos funcionaba para hacer reflexionar a las personas sobre las conductas pertinentes de la época, dado que el destino y los dioses los iban a juzgar por sus acciones, o bien, utilizar la comedia para que, de un modo irreverente, formulara nuevos caminos al pensamiento social. Autores como Aristófanes y Sófocles usaron este medio para mover la conciencia humana a través de las acciones de sus personajes, y no sólo eso, se permitieron ejercer una crítica a las formas de gobierno. De esta manera, podemos entender que el teatro permite la ejecución de un mensaje o crítica para la audiencia, a través de una plástica creada en el escenario, ya sea desde el texto o la dirección.

Creo que en todo el gran teatro, el que ha llegado hasta nosotros, ha habido siempre un discurso político y social, tendiente a estimular el interés, la participación, la solidaridad o la indignación. En resumen, tomaba postura, colocándose a menudo como acusación contra ciertos modelos o actitudes de la sociedad, desde el teatro griego hasta el teatro más cercano a nosotros, incluyendo a Shakespeare y a Molière. Conviene ante todo recordar lo que para Berthold (1972) significa el teatro, pues su punto de vista da las luces para comprender la significación de un teatro vivo, así dice: “el teatro es vida viva. Si cautiva, desconcierta o consuela al espectador, si lo alegra, lo confunde o lo ilustra, ello se debe precisamente a su resonancia vital” (p.5).

Desde este punto de vista, el teatro como actividad humana está lleno de energía y existencia que lo convierte en una actividad que va de la mano de todas las sensaciones, por ello es oportuno tomar en cuenta la existencia de un teatro político y un teatro popular pues, lo popular y lo político son modalidades de expresión del hombre, que requieren por sobre todas las cosas el conocimiento de la realidad y el sentido de pertenencia para saber qué se quiere decir y por qué se quiere hacerlo. Esa conexión del autor hace que su obra, en muchas ocasiones, responda y describa el entorno en el que se rodea. Hace un breve recorrido por la tendencia histórica de construir un teatro basado en lo que siente y le pasa a la gente.

Es el espacio en el cual se dedica algún pensamiento, alguna acción, alguna reflexión, operación a lo que se está haciendo, alumbrando una idea propia. Comparecer es implicarse, tratar de aprehender las cosas, los fenómenos, las cuestiones que tienen a su alrededor los sucesos. Esto permite establecer una comunicabilidad lógica entre personas, cualquier gesto, cualquier palabra; la comunicabilidad también puede ser establecida con lo que no es humano; con los objetos inanimados. Es antever otras posibilidades, aprehender la naturaleza dejando volar el pensamiento, dejando volar la imaginación mediante la intuición; por lo general desde una perspectiva cualitativa.

De esta manera, el cualitativismo no es ausencia de lo cuantitativo; el cualitativismo es la incorporación de lo cualitativo en la medida de que yo voy a algún espacio tiempo de comparencia y entonces veo cuestiones que tienen rango bastante cuantitativo y eso cuantitativo yo lo manejo para mejorar mi interpretación de la forma cualitativa. Es más, si yo necesitara aplicar algunos tratamientos matemáticos, estadísticos que me permitan ahondar en fundamentos para hacer mejor una interpretación son bienvenidos. Hay una tendencia que la modernidad rechaza, una tendencia a innovar; por ejemplo, la música ha adquirido unas características que va cada vez haciéndose más para un solo grupo, para una élite, pero no hubiese avanzado muchísimo, si no hubiese existido esa música en las aldeas; esas creaciones que fueron pasando de generación en generación; y de allí pronto puede ser que alguien se escape de la sabiduría popular, en ese sentido, de tomar algo de la tradición puede ser, él tiene a su vez una vida cotidiana, una vida cotidiana a lo mejor dentro de una élite, pero allí también se va generando una sabiduría, y esa sabiduría es la que le sirve de fundamento para lo que vaya a hacer en la forma sublime que pueda tener.

Por otra parte, plantea Hermoso (2001), es legítimo la Doxa contenido en la sociedad como el episteme de cualquier otra ciencia, por varias razones, hay una razón que tiene que ver con el cuestionamiento propiamente dicho de lo que son los criterios de legitimidad; pareciera estar legitimada la parte intelectual

por el signo, pero la parte de la vida cotidiana, la parte del reino de la Doxa estaría legitimada por el símbolo; es decir, es distinto, no mejores ni peores, ni más bonito, ni más feo, solamente distinto.

La Doxa está impregnada de saberes, mientras la episteme está impregnada de conocimiento. Así pues, la universidad, posiblemente, dote a algunos de quienes se gradúan en ella de vicios intelectuales de mirar a la sociedad desde otro punto de vista, de creerse en un estadio o un nivel más alto que otros que no lo han hecho, de mirar por “encima del hombro” a personas, de catalogarlos por la forma como, de acuerdo que la sociedad a través de las academias de las lenguas le dicen qué deben conversar y cómo hablar; entonces a veces con demasiada frecuencia no se fijan en que allí están unos núcleos de personas que están bien involucradas con sus medios y que son capaces de relacionarse con ellos, de entenderlos, de interpretarlos, cosas que le cuesta mucho hacerlo a quienes han estado en la universidad porque han adquirido esos mitos y esos vicios.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

- Berthold, M. (1972). *Historia mundial do teatro*. Read Unlimited Books. INC.
- Constitución de la República Bolivariana de Venezuela (1999). Asamblea Nacional. Gaceta Oficial N° 5908.
- Goetz, J. y M. Le Compte. (1998). *Etnografía y Diseño Cualitativo en Investigación Cualitativa*. Madrid: Morata.
- Geer, H. (1920). *Redes Humanas*. (María José de Nuñez, Trad). California: SAGE.
- Grignon, C. y J. Passeron. (1989). *Lo culto y lo popular. Miserabilismo y populismo en sociología y en literatura, La Piqueta*. México: Siglo XXI.
- Galindez, A. (s/f). *Pueblos Tristes*- Poema.
- Hermoso, V. (2001). *La realidad como fuente de teoría: la legitimación de saberes en las entrevistas en profundidad*. Caracas; Venezuela.
- Ibsen, H. (1906). *Un Enemigo del Pueblo*. Obra de teatro Noruega
- Ley Orgánica del Plan de la Patria. Segundo Plan Socialista de Desarrollo Económico y Social de la Nación 2013-2019. Publicado en Gaceta Oficial de la República Bolivariana de Venezuela N°. 6.118 Extraordinario, 4 de diciembre de 2013.
- Ley Orgánica de Los Consejos Comunales (2009). Asamblea Nacional. Gaceta Oficial N° 39335 del 28-12-2009.
- Ley Orgánica del Poder Popular (2010). Asamblea Nacional. Gaceta Oficial N° 6011 (Extraordinario), 21-12-2010.
- Norgaard y Sikor (1995). *Sociedad*. 1ra ed. México, HL.
- Rodríguez, G. (2007). Tendencias Epistemológicas. Revista Psicología Científica. Com. Caracas

ENLACE ALTERNATIVO

<https://petroglifosrevistacritica.org.ve/revista/animalisios-significados-educativos-y-artisticos-en-fundocoropo-desde-la-dramaturgia/> (html)