

EXPLORACIÓN ESCÉNICA DE LA OBRA LA TOTURA DE E. BUENAVENTURA. EQUIPO BUAP, MÉXICO

Artículo de reflexión

DOI 10.14483/udistrital.jour.c14.2016.2.a05



Isabel Cristina Flores

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / crisfloresh@hotmail.com

Docente-investigadora adscrita a la Facultad de Artes, BUAP, México Líneas de investigación: Principios metodológicos sobre pedagogía del arte en la formación artística y Estudio de procesos de creación artística y práctica escénica. Grupo de investigación "Arte, teoría y practica". Doctora en Dirección Escénica de Arte Dramático, Academia Rusa de Arte Teatral (GITIS), alumna de María Knébel. Docente fundadora de la Licenciatura en Arte Dramático, Facultad de Artes, BUAP, Perfil PRODEP, miembro del Padrón de investigadores de la BUAP, miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte (SNCA), directora de la Compañía Universitaria de Teatro, vicepresidenta para Latinoamérica de la AITU/IUTA, miembro fundador de la Red Latinoamericana de Creación e Investigación Teatral Universitaria (Red-CITU). Directora, gestora de proyectos pedagógicos, investigadora de teatro, 3 libros y múltiples artículos publicados en revistas nacionales e internacionales. Proyectos de investigación en marcha: "Lenguaje de silencios o continuidad de la acción"; Foro Internacional de Teatro Universitario FITU XII, Tema: "Los fundamentos de la dirección escénica en la actualidad".

Diana Sánchez Alarcón

Benemérita Universidad Autónoma de Puebla / teatredians@gmail.com

Egresada de la Licenciatura en Arte Dramático, terminal Dirección Escénica, Facultad de Artes, de la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. Becaria VIEP en el Proyecto "Delta 6 y el Método de Creación Colectiva". Directora de "Diez mil cosas" de A. Kalawski, *Y como se pudrió: Blancanieves* de A. Liddell y otras.

I Parte

Encuentro anual en el teatro

Como cada año, comenzamos los preparativos del Encuentro de la Red Latinoamericana de Creación e Investigación Teatral Universitaria (RED CITU), organización académica que reúne a la comunidad estudiantil y docente de once universidades latinoamericanas en una exploración teatral única, realizar un proceso inédito de exploración escénica, sobre temas de interés académico común. En el año 2015 se celebró el Delta 6 a la Universidad de Antioquia, Medellín, Colombia; el evento estuvo planificado del 19 al 27 de septiembre. Cada equipo de las once universidades participantes tuvo una gran tarea que cumplir, indagar sobre la propuesta académica establecida por la universidad sede, en esta ocasión determinada como, el montaje de la obra *La Tortura*, de Enrique Buenaventura, observando los principios del Método de creación colectiva, legado del maestro Enrique Buenaventura al teatro universal.

Como parte de la planificación del evento en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, cada año iniciamos el proceso con la presentación del proyecto a la Dirección de la Escuela de Artes, para contar con el soporte económico y dar inicio a la recopilación de materiales, requerimientos del encuentro, investigación sobre el tema por tratar e integración del equipo que estará a cargo de la realización del proyecto.

El encuentro anual de la Red CITU (en la modalidad Delta) es esperado con mucho interés y entusiasmo por la comunidad estudiantil de la Licenciatura en Arte Dramático, Escuela de Artes de la BUAP. Los estudiantes preguntan, se informan, se preparan, ensayan para ser los elegidos en la audición, a la cual se convoca de manera abierta a toda la comunidad estudiantil de los últimos dos años de la carrera.

Imaginario y significantes de la primera lectura

Sentados frente al texto de *La Tortura*, obra integrante de *Los papeles del infierno*, de E. Buenaventura; Karla, Jesús, Pedro, Dora, Cristina, equipo de trabajo para el Delta 6; en un ritual inicial “de buenos augurios” nos proponemos iniciar con pie derecho esta aventura teatral.

Desde los primeros textos de consulta y los primeros parlamentos de “el torturador y su esposa”, la sonoridad y el ambiente inquietante de ojos nos ubican en el universo de Buenaventura, en Colombia, en una historia que nos habla de Latinoamérica entre los años 60-70-80, diezmada por las dictaduras, la represión, la violencia, por ojos y oídos invasores, persecuciones, desapariciones, en donde sorprendentemente reconocemos también muchas similitudes con nuestro México de antes y de hoy.

De asombro en asombro, de parlamento en parlamento, nos hemos visto retratados, reflejados, cuestionados en

nuestra dignidad y humanidad. Estupefactos, reconocemos que, *la cadena de tortura*, personal, familiar, ideológica, social y política; sigue atormentando la mente y el espíritu de los latinoamericanos. Los eslabones del miedo no se han roto, por esto, nos dispusimos a conversar y reflexionar sobre este doloroso tema, en voz alta.

Pasando de la sorpresa al coraje, del coraje a la protesta, de la protesta a la impotencia, surgen muchas preguntas, ¿por qué?, ¿por qué el hombre contra el hombre?, ¿por qué se repiten los mismos cánones?, ¿en qué medida ha cambiado la situación de la mujer?, ¿dónde se encuentran las raíces de la violencia?, ¿qué podemos hacer para despertar las conciencias sobre estos problemas endémicos de nuestras sociedades? Entre todos estos cuestionamientos tropezamos con la devaluada dignidad de la figura del torturador y el torturado, ¿quizá la representación teatral pueda aportar algo útil?, colocarnos como si nos viéramos reflejados en un espejo... la lectura nos invita a una reflexión inmediata, nuestros interiores se encuentran conmovidos, todos queremos hablar, vienen a la mente recuerdos, imágenes, relatos, experiencias, lecturas, vídeos, cine, noticias, una tras otra, como en un documental avejentado en color sepia...

El torturador, policía al servicio de un poder, que tortura hasta la muerte a supuestos enemigos políticos del régimen por un sueldo, es poseído por la misma violencia de la que participa y asesina a su mujer. Daguerrotipo social, político, ideológico que impacta la conciencia, los sentidos y el alma. La lectura nos evoca imágenes ofensivas en nuestros sentidos, grotescas, discordantes, sangrientas... nos transmite una percepción sonora de peligro, pérdida de equilibrio y oscuridad de una realidad tristemente humillante, que esta ahí, aquí, allá, por doquier, junto a nosotros, que nos puede sorprender en cualquier lugar y momento.

La resonancia vital del tema

El tema del torturador y la víctima marca una época tenebrosa en las entrañas de nuestra Latinoamérica, dictaduras, represión, violencia, muerte, miedo. Tiempos que han dejado una huella imborrable en nuestra historia, marcando el cuerpo, el alma y la conciencia de generaciones completas... sin embargo, la Tortura nos persigue y reaparece en el camuflaje de las “democracias actuales”.

Comenzamos el trabajo en equipo, en el camino surgieron cuestionamientos múltiples sobre los significantes de *La Tortura*, en nuestro imaginario no podemos comprender ¿por qué nos empeñamos en continuar la línea del torturador y el torturado?, la mente como una maquinilla relaciona imágenes, sucesos y contextos, sobre todo, es motivo de debate nuestra posición en el teatro de hoy, el México torturado por la miseria, el olvido, la marginación, la violencia, el narcotráfico, el peregrinaje por el “Sueño Americano”. Atentos al gran circo de la política de Estado (sin demeritar al circo como arte), la tendenciosa invasión de la televisión en nuestras casas, los medios de comunicación torturando el pensamiento y los sentidos.

Primeros comentarios: medimos un tiempo, sentir y pensar, marcado por el antes y después de *La Tortura*, juntamos hombro con hombro y decidimos marchar juntos en colectivo para construir “nuestra tortura”. Avanzamos en el proceso, cada día de ensayo revisamos lo hecho y no hecho, nuestra relación se transforma en complicidad cercana. Identificados por el mórbido interés que genera el tema. Fijamos metas, planteamos objetivos, queremos visualizar el mundo más allá de “la tortura”. Penetrar en las profundidades del oscuro mundo del torturador y el torturado, ver y escuchar esa relación, armarnos de las herramientas del “Método de creación colectiva”, para descubrir de manera poética el conflicto. A la vez, nos encontramos en una contradicción, no queremos ver los sucesos de manera directa, ¡lastiman! Nos proponemos comprender los ejes del análisis del método y llevarlo a la práctica, buscando la metáfora escénica, encontramos en los marcos de la historia que tenemos que contar. Estas son las primeras coordenadas...

El primer encuentro con la historia desató en nosotros una relación de amor y odio con los personajes. Esta dualidad concentró al grupo en el conflicto de la obra y nos dio fortaleza para seguir adelante. Al mismo tiempo, consultábamos muchos materiales investigaciones, videos, memoria fotográfica de acontecimientos políticos, muchas lecturas, Chile, Argentina, Uruguay, El Salvador, México, entre otros. Develar, examinar y revalorar la historia nos concedió un panorama de imágenes de un gran circo, la conciencia de los interminables testimonios de hechos ofensivos de la dignidad humana, degradantes hasta las últimas consecuencias, ¡fue aterrador!

Observación: el encuentro con la tortura nos transforma, ya no somos los mismos del comienzo, en esta relación de atracción y negación recordamos los versos de Neruda “nosotros los de entonces ya no somos los mismos”.

Conclusiones de esta primera etapa investigativa

Lo trágico: el reconocimiento de una herencia histórica y genética oculta, que se manifiesta y se niega a desaparecer, sobrevive y retoña en las complejas relaciones humanas de la cotidianidad actual.

Lo afortunado: renacer, limpiarnos de la tortura y comenzar el trabajo con un ritual de purificación a través de la representación de la tortura misma.

Estructura de análisis del Método de creación colectiva

Primera fase - Punto de partida

La primera, la décima, la centésima, lectura de *La Tortura* extiende el significado de la historia a través de nuestras entrañas, el torrente sanguíneo, nuestra experiencia, la visión del mundo, los contextos histórico, social y político nos identifican, nos comprometen con la búsqueda de nuevos lenguajes con el México torturado.

Resuenan en nuestra mente las expresiones clave: “Cuantos pares de medias gastas al día”, “La carne está dura”, “Por qué no confiesa”, “Todo ojos”, “Ni una palabra”... hechos que hablan de la historia de un torturador y su mujer, este se gana el derecho a la vida torturando y matando. Evocación de recuerdos, memorias emotivas, momentos vividos, imágenes cercanas; propias o ajenas; el poder, la fuerza, la riqueza, la pobreza, el atropello de tus derechos, el sentido de la libertad. La tortura establece un mecanismo de dominio, de uno sobre otro, el poder sobre otro, hacerlo hablar, maniatado, impotente, encerrado, solo. Colmados de estos pensamientos casi estamos a punto de salir a escena, no nos gusta estar demasiado tiempo sentados, ¡análisis largos no! queremos comprender en el hacer.

La tortuosa resonancia del tema nos lleva a similitudes, coincidencias, lo que se asemejaba a un daguerrotipo lejano en el tiempo, es un cuadro posmoderno de nuestra actualidad. El choque de los mundos individuales y el macro mundo que nos dicta, nos determina formas de ser, pensar y hacer, decidimos retar nuestra verdad y sinceridad en la escena, en la acción misma. Establecimos como deducción metodológica colectiva, como regla, el proceso de comprender en la acción, accionar con verdad, no fingir, no engañar. Consensuar, marchar juntos a la exploración escénica, buscando ir a la esencia de los conflictos individuales y sociales, construir la fábula, determinar las fuerzas en pugna, el palpitar de los hechos, al impacto de los sucesos. La motivación general, cumplir las tareas juntos, todos estamos experimentando en carne propia las propuestas.

La analogía

Casi inmediatamente surgió la idea, la imagen, el gran circo del mundo moderno, espectáculo político de gran atracción a la humillación, a la violencia, la drogadicción, la soledad, la tortura. ¿Nuestro interrogante por resolver, cómo llegar a un público bombardeado por la información mediatizada y la violencia con una obra sobre un tema violento?, salimos a escena a probar, a explorar...

La fábula

“Juan, un policía que trabaja como torturador, un día fallido en el trabajo, después de que el torturado no confeso nada, llega a su casa donde vive con su mujer de lindas piernas.

En la mesa está servido un trozo de carne, que no le entra el cuchillo, al mismo tiempo, frente a él su mujer se esta poniendo un par de medias. Ella reprocha el hecho de no ser tratada como una digna esposa, mientras él justifica el puerco trabajo que hace con el argumento de que gana dinero para sostener sus gustos y necesidades.

Mientras su mujer canta, él invadido y atormentado por los ojos de los que no apartan la mirada, surgen los celos acusando a su mujer de acostarse con el jefe. Ante la impotencia de controlar al torturado a pesar de la fuerza, comienza a desvariar confundiendo la mirada de su mujer con la del torturado, a tal grado que la asesina sacándole los ojos. Después del asesinato sus compañeros de oficio, llegan y comentan lo sucedido en el lugar de los hechos”.

Moraleja: “violencia genera violencia”

Sátira y crítica social que nos remitió a Esopo, La Fontaine, Iriarte, Lizardi, Samaniego, a la alegoría, la metáfora, la hipérbole. Parecía sencillo, parece la llave para entrar a la historia, la concatenación nos aleja y nos acerca a los hechos. Al organizar los hechos, nos ubica en el tiempo, espacio y planos de la historia, las causas y efectos nos ayudan a hilvanar la cadena de hechos, las líneas de acción, desde la perspectiva de la fábula, llamó nuestra atención sobre todo los planteamientos del conflicto y el plano oculto. Encontramos tres planos de vida, todos presentes: el presente-presente, el pleito con su mujer. el presente-supuesto, la persecución de los ojos. el presente-pasado, la suma de todos los torturados.

Conclusión: todo es presente, no existe el pasado y mucho menos el futuro.

Fuerzas en pugna

Cautivante elemento de análisis, contraposición y síntesis, nos conduce al límite de la historia, al material social. Reafirma la idea de la violencia envolvente, ilumina nuestro decir y nos sugiere pautas de cómo decirlo. En esta etapa de nuestra exploración y búsqueda al conjuntar lo particular y lo general surgió la idea del circo, como símbolo de la teatralidad circundante y una expresión teatral auténtica al remitirnos a la carpa espacio que ha enmarcado, determinado y alimentado la concepción estética de nuestra propuesta.

Motivación general o super-tarea: Exponer la tortura del poder (o poderes en conflicto) en un mundo fabricado en la ilusión del sueño americano.

La tortura presente en un tiempo donde se considera inexistente. En nuestro México no existe la tortura y, ¡sí existe! Exponer la tortura como un tema permanente y actual, y que sin embargo se oculta o se niega su existencia.

Segunda fase - Cómo fuimos llegando

Para nosotros el recorrido práctico por los recovecos de la historia es muy cercano, puesto que nuestra propuesta de escuela es el análisis en la acción.

Improvisación

La primera improvisación fue trabajar sobre la base, las propuestas realizadas por los equipos que se presentaron a la audición, principalmente aquellos que mostraron una visión original de la tortura, que se alejaban de lo tradicional, la sonoridad de la historia, nuestra heroína envuelta en plástico transparente de supermercado, todo servido en el centro de un trapecio, en la percepción de que todo pende de un hilo. Esto llevó a que los actores cuestionaran su propia propuesta y que la reafirmaran o que la desecharan.

La improvisación es un elemento muy cercano a nosotros, siempre analizar en la acción es nuestro credo, no preconcebido, no determinar sino probarlo en la acción, en este caso buscamos, a través de las sensaciones físicas, establecer códigos que nos transmitieran la sensación de la tortura.

Analogía

En primera instancia lo situamos en un conflicto de pareja, la cotidianidad matrimonial en la que ninguno se escucha ni puede decir al otro lo que realmente le sucede.

Él percibe traición, ella percibe peligro.
Él le reprocha, ella lo quiere reconquistar.

A pesar de que los elementos iban conformando los personajes no encontrábamos cómo no ser reiterativos con la violencia, así que la misma cadena de improvisaciones nos sugirieron que no podía haber golpes, ni gritos ... Así que el espectáculo nos llevó a recrudescer la acción por lo que situarlo en un espectáculo circense donde la expectación es llevada al límite nos llevaba al referente de “choque” que puede presentar un hecho real descarnado e inhumano en un espectáculo televisivo; cómo este acto vuelve doblemente ofensivo el suceso. De la misma manera cómo los elementos relacionados pudieron crear el ambiente de locura que viven los personajes.

Llegar a esta analogía no fue fácil ni convincente para todos los participantes, sino mediante el recurso de pruebas-error-acierto.



El mayor encuentro con la teatralidad circundante convertida en mercado-tecnia, nos llevó al circo, metáfora que nos mostró por un lado, la eficacia de espectáculo para entretener y a la vez develar al espectador aquel espectáculo terrorífico en el que nos encontramos viviendo mediatizados por el poder y los medios.

Estímulos

Los estímulos fueron diversos y siempre en función de modificar la forma de “hacer” de provocar en los actores distintas reacciones a partir de cómo iban modificando la relación con el otro, en primera instancia, sensaciones físicas análogas que fueron ayudando a entender la figura de un torturador y un torturado (su mujer), de tal suerte que jugamos con aspectos de percepción (auditiva, visual, olfativa); motores, espaciales y de tiempo como:

- La percepción de la presencia del otro
- Acercarse y separarse del otro
- Tratar de controlar al otro
- Se tocan, se huelen se rechazan
- Son observados todo el tiempo
- El espacio reducido, frío, húmedo, apesada, siempre hay luz eléctrica
- La música es constante
- Los ojos abiertos de los muertos están presentes todo el tiempo

- Tienen la necesidad de huir
- El dolor es constante
- Confinamiento al máximo de las acciones
- Peso del medio al pesado, tiempo de lo indulgente a urgente, espacio indirecto.
- El desequilibrio que nos plantea el trapecio y la necesidad de ambos por estar en él.
- El control que quieren establecer desde el trapecio

Complementado con imágenes de textos, documentales y películas y anécdotas directas e indirectas relatadas en los ensayos.

Los núcleos

El miedo, el olor, la sangre, la carne, los golpes, los gritos, las medias, cuchillos, ojos, muerte, la enajenación.

Las partes y acciones

- Un día distinto, el torturado no habló
- El conflicto entre el verdugo y su mujer
- La locura
- Sacarle los ojos
- Los detectives

Unidades mayores y menores de conflicto

- El torturado no habló, núcleos: día distinto, disgusto, reclamo, tortura, puta, muerte.
 - Medias, núcleos: regalo, flores, piernas, conquista, recuperar.
 - La carne esta dura, núcleos: piernas, retener, jefe, trabajo duro.
 - Jefe, núcleos: canción, confiesa, cuchillo, tortura, uñas, ojos, fuego en los pies, ni una palabra.
 - Puta, núcleos: oficio, celos, lujos.
 - Locura, núcleos: ojos, tortura, víctima, muerte.
- Segunda escena
- Sacarle los ojos, núcleos: oficio torturador, policías, violencia, circo.

Para nosotros hay una identificación en esta parte de análisis del conflicto y nos funcionó de esta manera, pues entendemos que la finalidad es desatar el conflicto.

Encuentros que se manifestaron, se guardaron, se transformaron, crecieron, se desarrollaron, se integraron y se totalizaron en nuestra idea inicial de representación, conformando el espectáculo circense presentado ante ustedes. Finalmente, nuestra propuesta se construyó en colectivo, con libertad y sinceridad, intentando llegar a un proceso inédito, de descubrir de manera sugerente lo oculto, si cumplimos con los principios del método, ustedes lo dirán, el espectáculo presentado es nuestro discurso colectivo y la única prueba del trabajo realizado.

II Parte

Obra creadora de Enrique Buenaventura TEC de Cali

Al hablar acerca del Teatro Experimental de Cali y del método de creación colectiva, necesariamente nos remontamos a uno de los teatristas más importantes, no solo de Latinoamérica sino del mundo, pionero en una nueva forma de creación, sustentada en investigación y aplicación colectiva; siempre viendo en pro de su gente, ciudad, país. Hablamos de Enrique Buenaventura.

[Nació, vivió y murió en Cali (1924-2003). Desde muy joven y hasta sus últimos años escribió poemas, cuentos, crónicas y se dedicó en forma autodidacta al dibujo y la pintura. La gran mayoría de su obra sigue inédita.

Dramaturgo individual y una compleja personalidad múltiple; lo más fácil es verlo como un equipo de artistas que incluye un teórico brillante, un gran director de escena, un actor muy notable, un maestro de alcance mundial, un dibujante con gracia, un percusionista incansable, un organizador y varios utileros, tramoquista, diseñadores, todos dentro de un cuerpo robusto con una cara socarrona y luminosa.

Viajero del continente y del mundo, marinero y actor, con ambas profesiones vivió en Brasil, en Argentina; actuó en compañías importantes, de las de repertorio tradicional. Se hizo un oficio sólido, volvió a Colombia con todo lo que un hombre de escena podía saber en esa prolongación del XIX que fue nuestro siglo hasta los años cincuenta.

Si, Enrique es legendario. No lo escribieron ni García Márquez no José Eustasio Rivera, se escribió a sí mismo, es su propia obra maestra. Transformador de realidades a través de su capacidad para escribir, dirigir y enseñar el teatro. Fundador del Teatro Experimental de Cali, director del mismo, organizador. Maestro de actores y autores y directores, autor de la más sólida teoría del teatro de creación colectiva. En mesas redondas y conferencias le encantaba lanzar la manzana de la discordia, provocar en torno horas y horas de oratoria arrebatada, con él metiendo su cuña para que brote alguna luz.

Enrique, durante los años sesenta, fue maestro de la escuela del Teatro de las Naciones, en París. Sus escritos han formado practicantes profesionales y minuciosos, más allá de lo que él mismo supone. Ejemplo: estamos en Perú, en una de esas colonias marginadas, Villa Libertad, a las orillas de Lima, en un arenal. Uno de esos lugares que ha pintado José María Arguedas con tanta precisión y dolor. La villa celebra su aniversario y comisionó a los muchachos de su grupo de teatro a hacer la crónica del acontecimiento. Ellos cumplen: vemos algo que va de lo alegórico al sainete realista, al manifiesto político y a la denuncia, para resumirse en un final solemne y ritual, muy conmovedor, Un gran trabajo, un grupo admirable...

que dedica la función a su maestro, Buenaventura, el cual ni idea tenía de que ellos existían: sus papeles teóricos, su obra, su trabajo han configurado la vida de estos muchachos. Y otro tanto va a confesar Yuyachkani, la gran compañía de Lima. Y otro tanto deberían confesar en buena parte del movimiento chicano: la obra de Buenaventura ha permeado el teatro de América Latina, el individual y el colectivo. Buenaventura usa la historia para fines artísticos y visiones contemporáneas y alcanza metas depuradas y ejemplares (Carballido, 1990).

El “Nuevo Teatro Colombiano”, cuyo inicio se sitúa en la segunda mitad del siglo XX, significa el nacimiento del primer movimiento teatral con nombre propio, en donde es posible estudiar, en conjunto, al grupo de individuos que lo componen. Este nuevo teatro se fundamenta en una intención plenamente social, abarcando, en sus obras, el contexto y la problemática de entonces, y siendo un teatro, en la mayoría de los casos, autodidacta. Esta tendencia será también “universal”, adhiriéndose a las corrientes del teatro mundial contemporáneo (Vargas, Reyes, 1985, pp. 44-51), siendo, pues, de primigenia importancia su labor como dramaturgo, director y maestro (http://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Buenaventura).

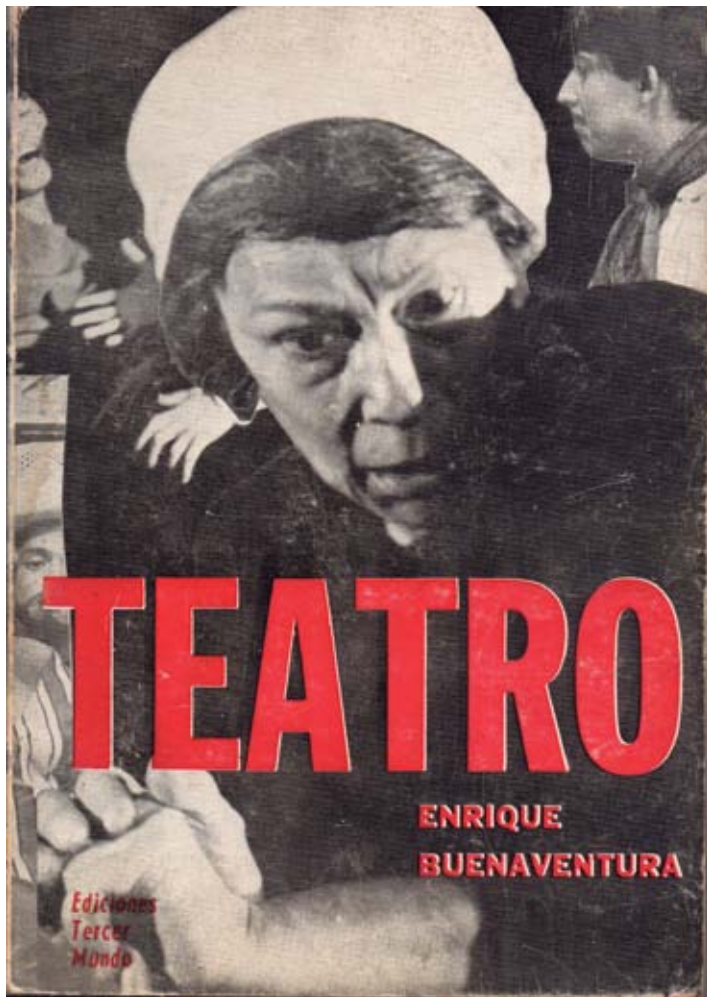
Las obras de Buenaventura ponen en entredicho el proyecto de la modernidad aliado con el capitalismo, con sus ideales de progreso y crecimiento material que generan, más adelante, el modelo neoliberal y sus consecuencias devastadoras en el ámbito social. Sus personajes marginales, por un lado, muestran el costo social del esquema que ha aumentado la brecha entre ricos y pobres; paradójicamente, campesinos y obreros no consumen el menú que sus manos producen y, poco a poco, se convierten en mendigos. Sus personajes de las elites, por otro lado, revelan la deshumanización que produce la concentración del poder que facilita la explotación del otro, la corrupción que destruye el contrato social y la descomposición que corroe las bases de la comunidad (Jaramillo y Osorio, 2004, pp. 107-112).

Cronología carrera de Buenaventura y Teatro Experimental de Cali - TEC

- Nace en 1924 en Cali, Colombia Enrique Buenaventura, uno de los protagonistas de la cultura colombiana del siglo XX; durante casi cinco décadas desarrolló una importante labor en el Teatro Experimental de Cali, su rol como dramaturgo, director y maestro tuvo un gran impacto en la creación y en el desarrollo del teatro nacional. Sus obras se nutrieron del rico patrimonio cultural multiétnico del continente, pero también reflejan la tradición clásica, los aportes teóricos y las prácticas de dramaturgia del teatro occidental. Las diversas fuentes de su teatro van desde el teatro medieval, la cultura popular, las tradiciones indígenas y afrocolombianas hasta las propuestas teóricas más renovadoras de las ciencias sociales. El autor, consciente del mestizaje étnico y cultural que atraviesa la sociedad colombiana

en su triple origen, lo hizo objeto de estudio y lo transformó en material artístico. Así, con las tradiciones precolombinas, las de origen africano y las europeas, Buenaventura tejió un rico corpus que fue recogiendo en sus obras dramáticas, en sus poemas y en sus ensayos. Su labor fue la de un humanista contemporáneo, pues consideró la cultura y el arte un bien común; nunca se aisló de sus raíces sino que entabló un diálogo dinámico que enriqueció lo propio y lo situó en el aquí y el ahora; así, el maestro iluminó los procesos ideológicos y los conflictos sociales que han afectado a los colombianos y al ser humano moderno (Jaramillo y Osorio, 2004, pp. 107-112).

- Enrique Buenaventura cursó secundaria en el Colegio Santa Librada de Cali hasta 1940; después, estudió Artes Plásticas antes de trasladarse a Bogotá donde ingresó a la Facultad de Filosofía de la Universidad Nacional de Colombia. Fue director por varios años de la Escuela de Teatro del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali (http://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Buenaventura).
- En 1945 comenzó un peregrinaje que lo llevó al Chocó y al mundo cultural de origen africano; luego continuó su viaje por Venezuela, el Caribe, Brasil, Argentina y Chile donde entró en contacto con los movimientos del Teatro Independiente, con las manifestaciones de lo popular y con la historia del continente. Estas vivencias, más tarde, serán la fuente de varias obras como su conocida trilogía del *Caribe o La trampa* (1967), donde trabaja el tema del dictador (Jaramillo y Osorio, 2004, pp. 107-112).
- El Teatro Experimental de Cali, fundado por el Maestro Enrique Buenaventura en 1955 como Teatro Escuela de Cali, un legado que merece ser compartido, puesto en análisis, estudio y puesta en escena (Documento guía Delta 6).
- 1955 - 1956. Montaje de *Las convulsiones* de Vargas Tejada con música de Luis Bacalov. Con Octavio Marulanda, quien dirige la escuela del Instituto Popular de Cultura, se inicia una etapa de trabajo de las dos escuelas que llega hasta el año 1959.
- Es importante aclarar que Buenaventura y el TEC compartieron sus experiencias y sus logros con otros autores y grupos colombianos y latinoamericanos, en un intercambio de métodos, teorías y prácticas teatrales durante festivales, giras y seminarios (Jaramillo y Osorio, 2004, pp. 107-112).
- 1957. *Petición de mano* de Antón Chejov. *Casamiento a la fuerza* de Molière, por la Escuela Departamental de Teatro. Fundación del Centro Colombiano del Instituto Internacional de Teatro de la Unesco. *Misterio de la adoración de los Reyes Magos*, autor Enrique Buenaventura (de ahora en adelante se señalará con * las obras escritas por él). Participa Luis Carlos Espinoza dirigiendo la Coral Palestrina.
- 1958. *Tío conejo zapatero** música de Luis Antonio Escobar, diseño de vestuario Enrique Grau y



▲ Una de las primeras ediciones de las obras escénicas de Enrique Buenaventura.

coreografía Giovanni Brinati. *Tres pantomimas**, *Las habladoras**, *A la diestra de Dios Padre**, *Sueño de una noche de verano* de Shakespeare con la participación de la Escuela de Danza y la Coral Palestrina.

- 1959. *El canto del cisne* y *El oso* de Anton Chejov. *El amor de los cuatro coroneles* de Peter Ustinov. *Historias para ser contadas* de Oswaldo Dragún, dirigida por Pedro Martínez, *Pluf el Fantasma* de C. Machado, *El que recibe las bofetadas* de Andreiev. *Larga cena de navidad* de Wilder, *El monumento** escenografía de David Manzur, música de Santiago Velasco Llanos. *Edipo rey* de Sófocles, música de Roberto Pineda Duque, ejecutada por la Orquesta Sinfónica Nacional, escenografía de Enrique Grau, máscaras de Julio Abril, coreografía de Brinati. Esta obra se presenta en las gradas del Capitolio Nacional. Temporadas en Cali, Manizales, Medellín, Cartagena y Bogotá.
- 1960. *A la diestra de Dios Padre** 2ª versión con escenografía de Hernando Tejada, diseños de Lucy Tejada; máscara de H. Pontón; música de Luis Carlos Espinoza. *La zorra y las uvas* de Figueredo. *La loca de Chailot* de Jean Giraudoux. El TEC participa en la sexta temporada del Teatro de las Naciones en París



▲ Edición de "Los papeles del infierno" de Enrique Buenaventura, donde se encuentra la obra "La tortura". (Siglo XXI editores).

y Buenaventura se queda allí seis meses, trabaja en la ORTF (radio televisión francesa) y se vincula ampliamente con el medio teatral.

- 1961. Regresa E.B de Francia, donde gana premio como autor de la obra *La tragedia del rey Christophe** traducción de Jacqueline Vidal y dirige *La discreta enamorada* de Lope de Vega, escenografía de Antonio Roda, música de Luis Carlos Figueroa, guitarra de Alfonso Valdiri, piano de Rafael Puyana, escenario giratorio de Cornelio Buenaventura.
- 1962. De once espectáculos presentados seis son de Buenaventura, más una versión en español realizada con Jacqueline Vidal del *Enfermo imaginario* de Molière. *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca. *A la diestra de Dios Padre*, 3ª versión. Con estas obras se realizan giras en la zona petrolera de Barrancabermeja, Pereira, Manizales, Armenia, Calarcá, Ibagué, Bogotá y Bucaramanga.
- 1963. *Ha llegado un inspector* de Presley y *Arsénico y encaje* de Kesserling dirigidas por Pedro Martínez y Enrique Buenaventura. *Réquiem por el padre de las casas** escrita y puesta en escena por Buenaventura.

- 1964. *La celestina* de Fernando Rojas, música de Alfonso Valdiri, puesta en escena de Enrique Buenaventura, *La fierecilla domada* de Shakespeare, traducción de Enrique Buenaventura, dirección de Pedro Martínez.
- 1965. *Panorama desde el puente* de Arthur Miller, dirige Pedro Martínez. *Edipo rey* de Sófocles, 2ª versión, traducción y dirección de Enrique Buenaventura.
- 1966. *Ubu rey*, de Alfred Jarry, dirigida por Helios Fernández, escenografía de Pedro Alcántara, música de Alvaro Ramírez Sierra, traducción de Enrique Buenaventura y Jacqueline Vidal. Es un primer experimento en la vía de la creación colectiva. *Las sirvientas* de Jean Genet, dirección de Edilberto Gómez y Jacqueline Vidal, escenografía de Pedro Alcántara.
- 1967. *La trampa** dirigida por Santiago García. Esta obra es censurada, se le quita al TEC la subvención oficial pese a que, ese mismo año, gana cuatro premios en el Festival Nacional. Los actores del elenco junto con Buenaventura buscan una sede independiente al ser expulsados de Bellas Artes
- El autor difundió su metodología de trabajo en cursos y conferencias; este sistema fortaleció el movimiento colombiano y latinoamericano al dar criterios que guiaron la dramaturgia del Nuevo Teatro. Otros ejemplos son los siguientes: su estrecha colaboración con Santiago García y el grupo La Candelaria con quienes compartió espacios, ideas y puestas en escena; con Carlos José Reyes, con quien también trabajó en el montaje colectivo de su obra *Soldados* (1968), considerada un clásico del movimiento conocido como Nuevo Teatro Colombiano (Jaramillo y Osorio, 2004, pp. 107-112).
- 1968. *Los papeles del infierno**, *Soldados* de Carlos José Reyes, puesta en escena de Enrique Buenaventura **El metro** de Leroi Jones, puesta en escena de Danilo Tenorio.
- Su obra es, entonces, un lúcido instrumento de análisis de los sucesos inmediatos. Con sus dramas participó en los debates políticos e ideológicos que ocuparon el interés del momento, pues construyó metáforas que desenmascararon las intrigas y tejemanejes del establecimiento. Así, en *Los papeles del infierno* (1968) analizó la irrupción de la violencia que invadió la esfera pública y la privada, a la vez que diagnosticó su devastador efecto en la sociedad colombiana (Jaramillo y Osorio, 2004, pp. 107-112).
- 1969. *El Fantoche de Lusitania* de Peter Weiss, traducción de Enrique Buenaventura, dirección de Helios Fernández y Jacqueline Vidal. Se inicia una etapa de sistematización de la creación colectiva. *Seis horas de la vida de Frank Kulak** puesta en escena de Enrique Buenaventura. Con premios otorgados a miembros del grupo se logra comprar una casa vieja en la calle 7# 8-63 donde se inicia la construcción de la sede del TEC como grupo independiente. Se estrena en la sala provisional *Los siete pecados capitales* y *La importancia de estar de acuerdo* de Bertolt Brecht.
- 1970. *El convertible rojo** puesta en escena por Jacqueline Vidal en la vía de lo que más adelante se llamará *Método de creación colectiva. Soldados* 2ª. versión.
- 1971. *Soldados* 3ª y 4ª versión donde hasta el nuevo texto literario es producto de la creación colectiva, el TEC participa en el VIII Festival de Teatro de Nancy y Jean Louis Barrault pone a su disposición el Teatro Récamier, donde se realiza una temporada. Pedro Nel Rey, filma un cortometraje sobre las obras presentadas en Francia (*El fantoche de Lusitania, Soldados* y *La orgía*).
- 1972. Con *La denuncia* se practica la escritura y el montaje colectivo de un texto dramático. Se empieza a construir la sala definitiva del Tec en su nueva sede. Primer festival de teatro latinoamericano, realizado en Quito donde se confronta el método de creación del Tec con otros grupos participantes. En Colombia se lleva a cabo una serie de encuentros sobre el método en Pasto, Ibagué, Cali, Buenaventura, Palmira, Buga, Tuluá y Pereira.
- 1973. Primera muestra de la Corporación Colombiana de Teatro realizada en Bogotá con la participación de 20 grupos. Los pintores Pedro Alcántara, Humberto Giangrandi, Antonio Roda, Nirma Zárate, Lorenzo Homar, José Rosa, María Paz Jaramillo y Simón Gouverneur donaron grabados con los cuales se realizó una rifa que financió parte muy importante de la construcción definitiva de la sala. Con *Soldados, Los papeles del infierno* y *El fantoche de Lusitania*, el grupo viaja a la Primera muestra mundial de teatro experimental de San Juan de Puerto Rico. Posteriormente participa, en Caracas (Venezuela) en la Primera confrontación internacional de teatro y tanto en Puerto Rico como en Caracas las experiencias con el Método de creación colectiva son analizadas a fondo con los actores y directores participantes. Ya en Cali, el TEC abre su sala definitiva con una temporada de final de año en la que además de presentar al grupo La Comuna de Portugal y al grupo Teatro da Cidade de Brasil se presenta *La denuncia*.
- 1974. Con *Soldados, La denuncia**, *Los papeles del infierno** y *El fantoche de Lusitania*, en los meses de marzo y abril se lleva a cabo una temporada en la sede del grupo. Nacen, en el TEC dos grupos de títeres: El Titiritec con las obras *La Sopa de Piedras** y *La hija del jornalero que casó con un jilguero** y La Edad de Oro con *Marracachufle*. En el mes de junio el grupo participa en el V Festival de Teatro Chicano y Primer Festival Latinoamericano en México, luego realiza una gira por Centroamérica con talleres sobre creación colectiva y presentación del repertorio.
- En 1975 el autor fundó en Cali el Taller de Teatro (Jaramillo y Osorio, 2004, pp. 107-112).
- 1975. Estreno en Bogotá, en la Plaza de Bolívar, de la obra *A la diestra de Dios Padre** [cuarta versión]. Se inicia el estudio para una nueva pieza sobre la base del texto de Peter Weiss *El canto del fantoche lusitano*.

- 1976. Invitado al IV Festival de Teatro Universitario de L'Aquila (Italia) el grupo presenta la obra *Soldados*, luego realiza una gira por Francia.
- 1977. Gira en Europa (Francia, Polonia y España) y participación en el Festival de Artes Tradicionales de Rennes, así como en la temporada del Teatro de Las Naciones en París con las obras *Soldados*, *La denuncia**, *Los papeles del infierno**, *Vida y muerte del fantoche de Lusitania* y *La orgía**. Enrique Buenaventura es nombrado Doctor Honoris Causa de la Universidad del Valle.
- 1978. Invitado al VI Festival Cervantino en Guanajuato (México) el grupo realiza una gira por seis estados mexicanos. En México es invitado a participar en el Festival de la Oposición. Se inicia el montaje de la obra *Historia de una bala de plata*.
- 1979. Estreno de la obra *Historia de una bala de Plata** Asiste al Primer Taller del Nuevo Teatro organizado por la CCT - Corporación Colombiana de Teatro. En diciembre participa en la IV Muestra de Teatro Regional de Occidente en Cali.
- En 1980 creó la Escuela de Teatro donde se han entrenado actores, actrices, y directores; de allí también surgieron grupos que han diversificado las propuestas escénicas, como La Máscara, cuyas obras se centran en el mundo de la mujer (Jaramillo y Osorio, 2004, pp. 107-112)
- 1980. Con la obra *Historia de una bala de plata** el TEC es galardonado por la Casa de la Américas de Cuba. Talleres sobre la Creación Colectiva dictados por Enrique Buenaventura en La Habana, San Francisco, España y Nueva York.
- 1981. Temporada del TEC en Ecuador, invitado por la Asociación de Actores Ecuatorianos. En el Museo de Arte Moderno La Tertulia de Cali, se presenta la exposición retrospectiva 25 años del TEC.
- 1982. Participación en V Festival Internacional de Caracas, en el VII Festival Mundial de Teatro Amateur, celebrado en Mónaco y en el V Festival Nacional del Nuevo Teatro en Bogotá. Se inicia el montaje de la obra *Opera bufa*.
- 1983. Seminarios sobre teatro en la sala del TEC, temporada estudiantil, se graba con la Televisora Nacional en el programa de la filarmónica Nacional un espacio denominado La música en el teatro. Gira con la obra *Opera bufa** en Sevilla, Pereira, Manizales y Bucaramanga.
- 1984. Montaje de la obra *La gran farsa de las equivocaciones** y gira nacional con esta obra.
- 1985. Montaje de la obra *El maravilloso viaje de la mentira y la verdad*, creación colectiva inspirada en una recopilación de cuentos africanos de tradición oral hecha por el poeta surrealista Blaise Cendrars, escrita y puesta en escena por Helios Fernández y Nicolás Buenaventura Vidal. *A la diestra de Dios Padre** 5ª versión. Gira nacional con esta obra. Se le otorga el Calima de Oro a Enrique Buenaventura.
- 1986 - 1987. Montaje de la obra *El encierro**. El TEC es invitado a Argentina por el Teatro General San Martín de Buenos Aires. Temporada de un mes con cuatro obras: *A la diestra de Dios Padre** (V versión), *Opera bufa**, *El Encierro** y *El maravilloso viaje de la mentira y la verdad*. Es invitado al Festival Iberoamericano de Cádiz, España y realiza giras por las Provincias de Córdoba, Andalucía y Sevilla.
- 1988. *Escuela para viajeros** dirigida por Enrique Buenaventura, participa en el I Festival Iberoamericano de Bogotá y en el Festival Nacional de Teatro organizado por la CCT y la Alcaldía de Bogotá.
- 1989. Montaje de la obra *La estación** Se estrena en el Teatro Municipal de Cali. Se realizan en Palmira, Buga, Tuluá y Buenaventura una gira y talleres de creación teatral auspiciados por Las Naciones Unidas, dirigidos por Enrique Buenaventura, Jacqueline Vidal y Gilberto Ramírez. Temporada en el Teatro Colón de Bogotá.
- 1990. *El maravilloso viaje de la mentira y la verdad* 2ª y 3ª Versión. Participación en el II Festival Iberoamericano de Teatro en Bogotá. Se inicia el estudio de la obra *Proyecto piloto**.
- 1991. Estreno de *Proyecto piloto** en la sede del TEC y en el Teatro Municipal.
- 1992. Con el colectivo de actores Jacqueline Vidal pone en escena la obra *Crónica** escrita por Enrique Buenaventura en 1986 y ganadora en el concurso Internacional de Dramaturgia del V Centenario organizado por los chicanos del Centro Cultural de Guadalupe en San Antonio (Texas). Participación en el III Festival Iberoamericano de Teatro en Bogotá con *Proyecto piloto**.
- 1993. El TEC inicia una etapa de formación y creación de un nuevo repertorio centrado sobre un tema muy característico de la obra teatral y literaria de Enrique Buenaventura: los navegantes del caribe. El grupo es invitado a Portugal al Festival de Teatro de Porto.
- 1994. Creación de *El nudo corridizo** con una primera versión: *El lunar en la frente**.
- 1995. El TEC celebra sus 40 años con la presentación de *Crónica** en el primer Congreso de la Cultura del Caribe, en Maracaibo (Venezuela). Se estrena la obra *El dragón de los mares**, segunda parte de *El nudocorrido**.
- 1996. Montaje de la obra *El guinnaru** creación colectiva inspirada en la recopilación de una serie de cuentos africanos de tradición oral del poeta Blaise Cendrars: Antología negra.
- 1997 - 1998. *A la diestra de Dios Padre** 5ª versión. El TEC realiza una serie de giras nacionales con el repertorio y temporadas en su sede en Cali. Presentaciones de *Crónica** en el festival de agosto mes de las artes en Quito (Ecuador).
- 1999. Montaje de la obra *La Isla de todos los santos** creación colectiva, dramaturgia de Enrique

Buenaventura y Jacqueline Vidal, música de Pierre Rigaud y Juan Carlos Maya, escenografía José Campo.

- 2000. Estreno de la obra *La Isla de todos los santos** sobre la independencia de Haití. Es su obra número 82 y Jacqueline Vidal la traduce al francés. Presentaciones en el Festival Iberoamericano de Teatro en Bogotá.
- 2001. Montaje de la obra infantil *Barba Azul** versión libre. Se inician el montaje de la obra *Preguntas inútiles** creación colectiva y el estudio de los textos de la obra *La huella**.
- 2002. Enrique Buenaventura y Jacqueline Vidal viajan a Plessis-lès-Tours en Francia a dictar un taller sobre la creación colectiva invitados por la compañía José Manuel Cano. Estreno de *Preguntas inútiles** durante el homenaje al Teatro Experimental de Cali y a Enrique Buenaventura realizado por el Centro Cultural de Comfandi en Cali. En Agüimes (Gran Canaria, España) el XI Festival del Sur - Encuentro de Tres Continentes hace un homenaje a Enrique Buenaventura y le entrega el Cuchillo Canario.
- 2003. Estreno en el Teatro Municipal de Cali de *La huella** dirigida por Jorge Herrera. El TEC es invitado a participar al XII Festival del Sur - Encuentro de Tres Continentes en Agüimes (Gran Canaria, España) con la obra *Preguntas inútiles** que luego se presenta en Madrid. Enrique Buenaventura muere el 31 de Diciembre, sus cenizas son sembradas por su hijo, su esposa y los integrantes del TEC bajo el árbol de mango que vive en el patio del Teatro Experimental de Cali.
- 2004. Temporada en la sede con el repertorio *Crónica**, *El lunar en la frente**, *Guinnaru** y *La huella**. El Teatro Experimental de Cali se convierte en Fundación TEC-Enrique Buenaventura. El grupo inicia una serie de recitales de poemas y encara el estudio de los textos de *Los dientes de la guerra** ganadora de la beca de creación otorgada por el Ministerio de Cultura. La obra poética de Enrique empieza a ser editada por la Universidad de Antioquia.
- 2005. Estreno de la obra *Los dientes de la guerra** creación colectiva puesta en escena por Jacqueline Vidal. Los 50 años de vida del TEC, se orientan hacia la creación del Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura -CITEB.
- 2006. Temporada con las cinco obras de repertorio. En el Teatro Municipal de Cali se realiza el lanzamiento del Centro de Investigación Teatral Enrique Buenaventura con la presentación de *El lunar en la frente**. Se inicia el trabajo de investigación de la pieza teatral *Coyba... ¿lejos?*
- 2007. Empiezan los trabajos de reconstrucción de la sede del TEC - CITEB. Viéndose en la imposibilidad de presentarse en su sala el grupo de teatro organiza una larga temporada en los municipios del departamento y en otros espacios de la ciudad.
- 2008. Avanza la construcción del CITEB y sigue el proceso de recopilación, restauración, archivo

y divulgación de los manuscritos de Enrique Buenaventura. En la sala del TEC aún sin terminar, falta la gradería, se realizan talleres sobre *La partitura del actor* explorando los textos teóricos del dramaturgo y el método de creación colectiva Jaramillo, y Osorio, 2004, 107-112).

La obra poética de Enrique Buenaventura es menos conocida, pero no por ello menos importante; acompaña su trabajo como dramaturgo y revela una reflexión continua sobre el ser humano enfrentado consigo mismo, sus instintos, su dimensión histórica y su vocación artística (Jaramillo y Osorio, 2004, pp. 107-112).

Información extra: Red Latinoamericana de Creación e Investigación Teatral Universitaria RED-CITU

Delta 6

Del 19 al 27 de septiembre de 2013

Medellín, Colombia

Exploración escénica de la obra *La Tortura* de E. Buenaventura

Metodología, Principios de la Creación Colectiva
TEC de Cali, Colombia

Equipo de trabajo:

Karla Muñoz de Cote
Jesús Rojas Salomón
Pedro Sánchez Juárez

Equipo pedagógico:

Dra. Isabel Cristina Flores
Mtra. Dora María Aldama Romano

Autoras del artículo:

Dra. Isabel Cristina Flores
Licenciada Diana Sánchez Alarcón

Referencias

Alegria, C., y Flakell, D. J. (1984). *Para romper el silencio (Resistencia y lucha en las cárceles salvadoreñas)*. Editorial ERA.

Buenaventura, E. (1990). *Los papeles del infierno y otros textos*. Siglo XXI.

Buenaventura, E. (s.f.). *TEC de Cali. El Método de Creación Colectiva*.

Carballido, E. (1990). *Los papeles del infierno y otros textos. Enrique Buenaventura*. México: Editorial Siglo XXI.

Fuentes, A. (2012). *Necro-política (violencia y excepción en América Latina)*. Editorial BUAP.

Jaramillo, M. M., y Osorio, B. (febrero, 2004). El legado de Enrique Buenaventura. *Revista de Estudios Sociales*, 17, 107-112. Temas Varios.

Martínez, A. G. (1980). *Las cárceles clandestinas*. México: Universidad Autónoma de Sinaloa.

Suárez, L. (2006). *Un siglo de terror en América Latina. (Crónica de crímenes de EE. UU. contra la humanidad)*. Editorial Ocean Sur.

Vargas, M. (2000). *La fiesta del Chivo*. Editorial Alfaguara.

Vargas, M., Reyes, C., Antei, G., y Monsalve, J. (1985). *El teatro colombiano*, [pp. 44-51]. Bogotá: Alba Editorial.

Direcciones electrónicas

Comisión Interamericana de los Derechos Humanos. <http://www.cidh.org/countryrep/ElSalvador78sp/cap3.htm>

Diario Digital Contra Punto. [s.f.]. *La tortura en El Salvador*. <http://contrapunto.com.sv/ddhh/tortura-psicologica-durante-guerra-genero-peores-secuelas-dice-cdhes>

<http://memoriaguerrillera.blogspot.mx/2008/11/una-operacin-de-contrainteligencia.html?m=1>

http://es.wikipedia.org/wiki/Enrique_Buenaventura Consultada en noviembre de 2014.

Página oficial <http://www.enriquebuenaventura.org/cronologia.php> Consultada en noviembre de 2014.

Cine

Bechis, M. (1999). *Garage olimpo*. Argentina-italiana.

Costa-Gavras, (1972). *Estado de Sitio*. Italia.

Escalante, A. (2013). *Heli*. México.

History Chanel. Documental de Tortura.

Hultberg, U., Faringer, A. (2007). *El clavel negro*. Suecia

Naranjo, G. (2011). *Miss Bala*. México.

► Los cristales de día en los 60003: El Teatro Al Aire Libre "Los Cristales" de Cali, en los años sesenta, donde el TEC presentase sus primeros espectáculos populares (Archivo personal Fanny Mikey).





RELATO DE VIDA Y ANÁLISIS DE LA OBRA DE UN ARTISTA VISUAL, HIJO DE EX PRESIDIARIO POLÍTICO DE LA DICTADURA CÍVICO-MILITAR CHILENA¹

Artículo de reflexión

DOI 10.14483/udistrital.jour.c14.2016.2.a06

SECCIÓN
CENTRAL



Samuel Toro Contreras

Universidad de Valparaíso Chile / samueltoro@gmail.com.

Estudiante del Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad en la Universidad de Valparaíso de Chile.

¹ Esta investigación contó con financiamiento del Fondo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico, Proyecto Fondecyt de Iniciación N° 11140137, titulado "El trauma psicosocial en la construcción de narrativas intergeneracionales: hijos y nietos de mujeres y hombres víctimas de violencia política militar chilena", cuya investigadora responsable es Ximena Faúndez, profesora del Doctorado en Estudios Interdisciplinarios sobre Pensamiento, Cultura y Sociedad de la Universidad de Valparaíso de Chile.