



Pazparazzy: creación en colectivo con jóvenes como movilizador del interés en problemáticas sociales

Autor: Carlos David Barona García

Santiago de Cali

Marzo de 2021

Pazparazzy, creación en colectivo como movilizador del interés en problemáticas sociales.

Presentado por: Carlos David Barona García
Trabajo de grado para optar al título de: Licenciado en Artes Escénicas

Asesora: Mavin Mercedes Sánchez Melo
Grupo de Investigación: Dramaturgia Kaly
Línea de investigación: Pedagogía y artes escénicas

INSTITUTO DEPARTAMENTAL DE BELLAS ARTES
FACULTAD DE ARTES ESCÉNICAS
LICENCIATURA EN ARTES ESCÉNICAS

Santiago de Cali

Marzo, 2021

Resumen

Este documento de sistematización busca evidenciar cómo la creación en colectivo de la obra Pazparazzy movilizó el interés por las problemáticas sociales en jóvenes del colegio Académico El Poblado. Esta investigación tiene un enfoque cualitativo-narrativo en el que a través de entrevistas realizadas a estudiantes se logra realizar la recopilación de la estructura del proceso creativo. como resultado se reconocen las dinámicas propias de la experiencia, se evidencian los aportes de la creación en colectivo como estrategia artístico-pedagógica con jóvenes para la apropiación de temas sociales y la identificación de sus cambios y posturas como agentes sociales.

Palabras claves:

Creación en colectivo, Problemáticas sociales, Plebiscito 2016.

Abstract

This systematization document seeks to show how the collective creation of the Pazparazzy work mobilized interest in social problems in young people from the El Poblado Academic School. This research has a qualitative-narrative approach in which, through interviews with students, it is possible to compile the structure of the creative process. As a result, the dynamics of the experience are recognized, the contributions of collective creation are evidenced as an artistic-pedagogical strategy with young people for the appropriation of social issues and the identification of their changes and positions as social agents.

Keywords:

Collective creation, Social problems, Plebiscite 2016.

Tabla de Contenido

Introducción	1
Capítulo 1. Contextualización del Proyecto	3
1.1 Planteamiento del problema.....	3
1.2 Justificación	3
1.3 Objetivos Generales y Específicos	5
1.3.1 Objetivo general.	5
1.3.2 Objetivos específicos	5
1.4 Estado del Arte o Antecedentes	5
1.4.1 Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social. Alfaro Rodríguez y Sura Ulloa (2007).....	5
1.4.2. Cultura política y juventud: el papel de la escuela en la formación política de los jóvenes, Díaz (2011).....	6
1.4.3 Teatro popular y la reconstrucción de espacios de participación a través de ciudadanías críticas, Pereira Sánchez (2015).....	7
1.5 Marco Contextual.....	8
1.6 Marco Conceptual	9
1.6.1 Teatro del oprimido.	9
1.6.2 Pedagogía del oprimido.	10
1.6.3 Creación colectiva.	10
1.6.4 Animación teatral.	12
1.6.5 Interés de los jóvenes en las problemáticas sociales.....	13
1.7 Marco Metodológico	14
Capítulo 2. Dinámicas propias del Proceso de Creación Teatral de la Obra Pazparazzy.	19
2.1. El Génesis	19
2.2. Selección del tema.....	20
2.3. Comprensión del tema	22
2.4. Trabajo de mesa	23
2.5 Creación escénica.....	23
2.6 Puesta en escena.....	30
2.6.1 Cuadro 1. Confrontación.	30
2.6.2 Cuadro 2. Campesino en la ciudad.	31
2.6.3 Cuadro 3. Medios de comunicación	32
2.6.4 Cuadro 4. Campesinos en medio del conflicto.	33
2.6.5 Cuadro 5. Seres Mecánicos	35

2.6.6 Cuadro 6. El mismo canal	36
2.6.7 Cuadro 7: cierre colectivo	37
2.7 El encuentro con el público	39
Capítulo 3. Aportes de la Creación en Colectivo como Estrategia Pedagógica para la Apropiación de Temas Sociales	41
3.1 Selección del Tema	41
3.1.1 Indagación en redes sociales y noticias sobre el plebiscito 2016.	41
3.1.2 Comprensión de un tema político – social a través de la indagación autónoma.....	42
3.2 Trabajo de Mesa	42
3.2.1 Acuerdos mutuos para la construcción de la puesta en escena.....	43
3.3 Creación de imágenes	43
3.3.1 Desarrollo del pensamiento simbólico a través de la configuración de imágenes en escena para explicar y contextualizar el plebiscito.....	43
3.4 Articulación de ideas	44
3.4.1 Hallazgo del hilo conductor de la historia del conflicto colombiano, identificación de los protagonistas y comprensión del debate entre “el sí y el no” (plebiscito 2016).....	44
3.5 Puesta en escena	44
Capítulo 4. Cambios y Posturas de los Estudiantes como Agentes Sociales	45
Capítulo 5. Conclusiones.....	48
Bibliografía.....	50

Índice de tablas

Tabla 1. Poblacion Muestra.....	15
Tabla 2. Ejercicios y juegos teatrales	24
Tabla 3. Cambios y posturas de los estudiantes.....	45

Índice de figuras

Figura 1. Genealogía de animación teatral (Ucar, 1999, P.220).....	13
Figura 2. Caricatura plebiscito por la paz.....	29
Figura 3. Escena 1.....	30
Figura 4. Escena 2.....	32
Figura 5. Escena 3.....	33
Figura 6. Escena 4.....	35
Figura 7. Escena 5.....	36
Figura 8. Escena 6.....	37
Figura 9. Escena 7.....	39

Introducción

El presente trabajo de investigación se realiza con el propósito de optar al título de Licenciado en Artes Escénicas, en el marco del programa de Profesionalización para artistas empíricos y gestores culturales de la alcaldía de Santiago de Cali 2019-2020, que se realiza en Bellas Artes, Institución Universitaria del Valle.

Como objeto de estudio se aborda el proceso de creación en colectivo de la obra Pazparazzy llevado a cabo en el Colegio Académico El poblado en el año 2016, bajo el marco del plebiscito por la paz. El tema a analizar a la luz de esta experiencia es cómo este proceso de creación en colectivo con jóvenes estudiantes, permite movilizar el interés por problemáticas sociales del país, dejando ver como resultado un desarrollo en sus posturas como agentes sociales.

Para dicho análisis se toman como referentes teóricos a John Dewey (1977) y su teoría sobre el aprendizaje por medio de las vivencias para despertar el interés en el individuo; al educador Paulo Freire (1975) manifiesta la importancia de que las masas oprimidas generen conciencia sobre su realidad; quien nos permite visualizar el aporte de la educación en la construcción de una sociedad; así mismo, pero ya desde una rama teatral, tomamos como referencia el trabajo de Augusto Boal (1980) con el Teatro del Oprimido y su mirada hacia los acontecimientos sociales; también se hace de vital importancia reconocer para este trabajo al referente y maestro Enrique Buenaventura (1988) quien desde su metodología de la Creación Colectiva permite en esta experiencia lograr identificar aspectos relevantes para el objetivo general de esta sistematización, pese a que la metodología empleada en esta experiencia no se ciñe de manera rigurosa a la Creación Colectiva se basa en sus aportes al proceso de trabajo colectivo como acción social desde los aspectos simbólicos y estéticos del teatro desde un contexto social político e histórico y es bajo estos referentes y conceptos que se da el análisis para la pregunta problema planteada ¿Cómo la creación en colectivo de la obra teatral Pazparazzy movilizó el interés por las problemáticas sociales del país en los estudiantes del Colegio Académico El Poblado?

Esta experiencia dada bajo el proceso de creación en colectivo aporta desde su sistematización insumos para futuros procesos que se encaminan en la búsqueda de encontrar

en procesos creativos y artísticos que movilicen el interés por las problemáticas sociales de los jóvenes y niños.

Esta sistematización está dividida en cinco apartados, siendo el primero la contextualización del proyecto en el que se podrá identificar el planteamiento del problema, su justificación, así como los objetivos propuestos para el desarrollo de la sistematización teniendo en cuenta el estado del arte, los conceptos y el entorno social en que se da esta experiencia.

En el segundo se describen las dinámicas propias del proceso de creación teatral de la obra Pazparazzy, que se pudieron identificar gracias a la recopilación de la experiencia: ejercicios, juegos, improvisaciones, diferentes momentos dados para la creación y puesta en escena.

El tercer apartado analiza los aportes de la creación en colectivo como estrategia pedagógica para la apropiación de temas sociales durante el proceso vivido con los estudiantes.

El cuarto contiene los cambios y posturas que tuvieron los estudiantes como agentes sociales, tras los resultados hallados en la entrevista realizada cuatro años después del proceso vivido.

Para finalizar se realizan las conclusiones arrojadas de la sistematización de esta experiencia y las referencias bibliográficas.

Capítulo 1. Contextualización del Proyecto

1.1 Planteamiento del problema

Los estudiantes que se vieron inmersos en esta experiencia de creación teatral fueron invitados a indagar e investigar por medio del proceso de creación en colectivo, sobre el momento social del país que se vivía en ese entonces (Plebiscito por la paz - 2016) , es entonces bajo este tema de coyuntura a nivel social donde se lleva a los participantes a cuestionar la realidad más allá de su entorno inmediato marcado por situaciones como la drogadicción, problemas de pandillas, situaciones intrafamiliares entre otros. Temas que ya han sido muy expuestos de una u otra forma en entornos escolares y medios de divulgación masiva como las redes y la televisión. Y es así, tratando de lograr una propuesta poco común y ampliar el panorama de los estudiantes ante las problemáticas sociales que lo jóvenes se ven expuestos ha ser partícipes de un interés colectivo por temas que tal vez se veían ajenos al conocimiento de ellos, bien sea por no tener el derecho al voto, por ser menores de edad o porque simplemente los veían como temas de adultos, pero que de una u otra forma por las redes sociales se daban por enterados. Y es entonces como en medio de la creación colectiva empieza a surgir este interés por apropiarse del tema y tal vez evidenciar las raíces de la mayoría de las problemáticas que se ven en su contexto inmediato, empezando a formarse como personas partícipes e incluso como agentes de cambio a estas realidades.

La pregunta que se busca responder con esta investigación es: ¿Cómo la creación en colectivo de la obra teatral *Pazparazzy* movilizó el interés por las problemáticas sociales del país en los estudiantes del Colegio Académico El Poblado?

1.2 Justificación

Esta investigación nos permite indagar y tener como evidencia el aporte, alcance pedagógico, que tiene como propósito la creación en colectivo como un detonante de posturas críticas o intereses sobre el contexto social y político en los jóvenes integrantes del grupo representativo del colegio Académico el Poblado. Se inscribe en la línea de investigación: pedagogía y artes escénicas del Instituto Departamental de Bellas Artes de la ciudad de Santiago de Cali.

Permitiendo dialogar con investigaciones o formas teatrales contemporáneas que encuentran en el teatro los mecanismos para desarrollar en los participantes su identidad

como sujetos sociales, se hace vital reconocer por medio de esta investigación al teatro como un dinamizador en la metodología que se conoce como animación teatral (Vieites, 2017), donde se pretende que los estudiantes vivan procesos de emancipación y adopten posturas críticas por medio de la expresión artística, en el caso de esta experiencia desde el teatro es este el que permite al participante potencializar los valores o competencias básicas (más allá de aprender técnicas teatrales) y así desarrollar una participación activa como miembros de una sociedad; logrando así visibilizar al teatro como una herramienta para generar en el participante cuestionamientos ante las situaciones que se viven de manera social en el país.

Al considerar la palabra “social” como el contexto que nos acoge como personas que vivimos en una comunidad y como el conjunto de individuos que comparten una misma cultura y que interactúan entre sí para conformar una comunidad, el teatro se manifiesta desde un papel importante en las relaciones humanas y comunicativas que propicia espacios de discernimiento y comprensión de las situaciones sociales que nos competen como comunidad, abriendo las puertas a la construcción creativa de productos escénicos en la que los jóvenes desde su investigación puedan plantearse y plantear cuestionamientos a los espectadores. Es en este punto de la experiencia donde se tendrá como referente teórico el Teatro del Oprimido (Boal, 1980).

El Teatro del Oprimido es una propuesta metodológica, que busca la construcción de una práctica artística y pedagógica que se fundamenta en el despertar de las comunidades a las realidades sociales (que las oprimen). Es un teatro comunitario, participativo y democrático, que propone generar una conciencia de comunidad en los grupos sociales oprimidos. “Una forma de usar el teatro para tener sentido de la vida y como un medio para dar a las personas la fuerza y la confianza para superar sus opresiones” (Boal, 2002, P. XIV). Se basa en la idea que todos somos artistas y podemos usar el teatro y otras artes como medios democráticos de transformación de la sociedad. Es por esto que se hace vital sistematizar esta experiencia con el fin de que futuros procesos artísticos pedagógicos de la ciudad o el país, conozcan la experiencia vivida con este grupo en el entorno escolar.

1.3 Objetivos Generales y Específicos

1.3.1 Objetivo general.

Analizar cómo la creación en colectivo de la obra teatral *Pazparazzy* movilizó el interés por las problemáticas sociales del país, en los estudiantes del Colegio Académico El Poblado.

1.3.2 Objetivos específicos

1. Reconocer las dinámicas propias del proceso de creación teatral de la obra *Pazparazzy*, a través del proceso de sistematización de dicha experiencia.
2. Evidenciar los aportes de la creación en colectivo como estrategia pedagógica para la apropiación de temas sociales en los jóvenes participantes del Colegio Académico El Poblado.
3. Identificar los cambios y posturas como agentes sociales de los estudiantes a partir del proceso teatral de la obra *Pazparazzy*.

1.4 Estado del Arte o Antecedentes

Para plantear un estado del arte con relación al teatro como herramienta para movilizar el interés en los estudiantes por temas de carácter social, se hace importante ahondar sobre diferentes referentes que permitan ampliar el panorama de la investigación. Es por ello que se indagó en investigaciones que tuvieran relación con las variables abordadas, así observar el panorama y las percepciones alrededor del teatro como movilizador por el interés en las problemáticas sociales y políticas en los jóvenes. Estos referentes se detallarán de manera cronológica de la siguiente manera: 1. Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social. Alfaro Rodríguez y Sura Ulloa (2007); 2. Cultura política y juventud: el papel de la escuela en la formación política de los jóvenes, Diaz (2011) y 3. Teatro popular y la reconstrucción de espacios de participación a través de ciudadanías críticas, Pereira Sánchez (2015).

1.4.1 Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social. Alfaro Rodríguez y Sura Ulloa (2007).

Este trabajo de grado busca reflexionar desde el trabajo social y por medio de la sistematización de tres experiencias artísticas con comunidades, la importancia del teatro en

la transformación de la sociedad y como este puede ser una herramienta útil para ejercer el trabajo social. Su población muestra fueron los procesos de las compañías de teatro: “La Sarunga Sureña”, “De Dudosa Procedencia” y “Fénix”, “Ilusiones” y “Sueños de Libertad”, apoyados por la Organización No Gubernamental (ONG) Teatro “PASMI” en Chile.

Esta sistematización, entre otras conclusiones, visibiliza que:

1- Las experiencias vividas evidencian una participación colectiva que propician la cohesión, el trabajo en equipo, donde a pesar de ser experiencias con contextos y propósitos diferentes tienen el mismo contexto histórico y situación social: el encuentro de personas con pensamientos diferentes.

2- El teatro comunitario es un proceso transformador que promueve la participación desde el cambio o cuestionamiento de posturas. Tanto dentro del grupo como fuera.

Se incentiva los procesos de ciudadanía tanto en los actores como en el público, puesto que se comprende que “dentro de sus casas los cambios no son factibles, y que las transformaciones al entorno pasan por un empoderamiento comunitario que conlleva a la búsqueda de alternativas que son opuestas a la segregación social como forma de dominación” (Alfaro y Sura, 2007. Pg 326), motivando una re-construcción del tejido social y un empoderamiento del papel de ciudadano dentro de la sociedad cuyo rol es el de transformación y va más allá del derecho al voto.

3- El teatro comunitario no solo potencia la identidad individual o del grupo mismo, sino también la comunitaria, puesto que permite crear orgullo y reconocimiento de las demás personas de la comunidad resaltando la labor artística – cultural que desempeña el grupo: “Es cómo si en los contextos donde se desenvuelven estas experiencias las comunidades comenzaran a tomar un color distinto, un movimiento en torno a lo artístico – cultural, que las distingue positivamente y en oposición a la estigmatización en que éstas podrían encontrarse envueltas” (Alfaro y Sura, 2007. Pg 329).

4- El teatro comunitario juega un papel fundamental en el proceso educativo, pues ayuda a combatir, como en el texto se denomina: “la autodestrucción”, “la violencia” y “la inercia”.

1.4.2. Cultura política y juventud: el papel de la escuela en la formación política de los jóvenes, Díaz (2011).

Este trabajo de investigación es un estudio de caso realizado a partir de la experiencia de educación y cultura política con los jóvenes de once del Colegio Antonio José de Sucre,

en Bogotá. Para realizar este proceso se realizó una caracterización de la percepción de los estudiantes sobre cultura política, una descripción de los componentes curriculares oficiales en el área de las ciencias políticas e identificación de las prácticas escolares que incidían en ello. El resultado brindó claridades conceptuales a la comunidad académica sobre cultura política y visibilizó que muchas de las posturas de los estudiantes, se debían a agentes externos y no formativos, por lo que, aunque denotaban un pensamiento crítico, no argumentaban desde una base sólida.

Como conclusión se tuvo que no basta con hablar a los jóvenes de política o de sucesos históricos, sino de cuestionarles, observar sus manifestaciones, actitudes, afectos y opiniones que ellos tienen con respecto a los sucesos, además que la formación política no puede pensarse sólo como un componente de formación en las ciencias sociales. Como propuesta para la formación ciudadana, este trabajo deja a la Institución estrategias metodológicas para el abordaje de cultura política con todos y todas las estudiantes.

1.4.3 Teatro popular y la reconstrucción de espacios de participación a través de ciudadanías críticas, Pereira Sánchez (2015).

Este documento de investigación tiene como objetivo analizar los sentidos de resistencia ciudadana, mediante la formación y producción teatral y cómo ésta aporta elementos de construcción a una ciudadanía crítica, en los participantes de la corporación Distrito Capital Arte. Se desarrolló durante dos años en Bosa, Bogotá y buscó dar un marco conceptual y definir los elementos que constituyen una creación teatral y las pautas metodológicas que se implementan desde la dramaturgia popular para la elaboración de una puesta en escena.

Como conclusión evidencia la fuerza que tiene el teatro popular en Colombia formando en valores conscientes y pensamiento crítico, indicando que este, es una herramienta de resistencia donde se puede adentrar en las cotidianidades de las comunidades mucho más allá de la violencia y que fomenta el respeto y la cohesión entre las personas de la comunidad teatral y el contexto en donde se desarrolla.

Para concluir el estado del arte con base en las referencias abordadas se consideran tres puntos muy relevantes en la construcción del presente documento.

Primero, la necesidad de realizar procesos de formación crítica, consciente, política y ciudadana desde la escolaridad, empoderando a los estudiantes con bases argumentativas, así

como acompañándolos en su construcción individual de juicios y posturas referente a los temas. Como segundo punto, el papel que tiene el teatro en los procesos de construcción y reconstrucción del tejido social y político en las comunidades, no sólo para los integrantes de los grupos y sus procesos identitarios, sino también para las mismas comunidades y su desestigmatización sobre la violencia o las circunstancias sociopolíticas que las rodean. Finalmente, y como tercer punto, especialmente de acuerdo con el trabajo de Alfaro y Sura (2007), se exalta como procesos comunitarios con los jóvenes a través del teatro popular combaten la autodestrucción, la violencia y la inercia, este aspecto, desde la perspectiva educativa en comunidades con alto estigma social cobra un sentido especialmente importante.

1.5 Marco Contextual

Carlos David Barona es gestor, director y actor, actualmente con 34 años. Las primeras experiencias con el teatro se dieron en el colegio y posteriormente, a los 19 años, hay un reencuentro con este arte. Este se dio por necesidades económicas, durante dos difíciles años surgió el amor y el agradecimiento por las artes escénicas, comprendiendo que son un medio para construir y reconstruir vidas.

Es entonces por lo antes mencionado donde toma la decisión de empezar a formarse y hacer procesos culturales que permitan gestar, crecer como artista y a su vez, permitir a otras personas (niños – jóvenes- ancianos) tener un contacto con el mundo de las artes que bien por hoy, en estos tiempos inesperados, se reitera una vez más su esencialidad.

La formación como técnico en actuación teatral del Instituto Popular de Cultura, de Cali le permite abrirse a las posibilidades de trabajar en proyectos de ciudad enfocados a las artes y a su vez, permitirse la formación en diplomados de gestión cultural y procesos comunitarios.

El Colegio académico El Poblado está ubicado en el distrito de Aguablanca al oriente de la ciudad de Cali, una de las zonas más vulnerables de la ciudad, pero a su vez con una riqueza humana que la caracteriza, con muchas historias que contar, con rostros de gente que trabaja con fervor para salir adelante.

El colegio hace parte del Programa de Ampliación de Cobertura Educativa del M.E.N. el cual ofrece la posibilidad al municipio de contratar con establecimientos

educativos privados cuando la infraestructura escolar pública no alcance a albergar la totalidad de los estudiantes de un sector.

El Colegio está conformado por dos casas esquineras cada una de dos pisos con terraza, estos han sido los lugares de ensayo, a pesar que no se cuentan con las condiciones apropiadas, el grupo se ha habituado por la motivación que se tiene hacia el teatro, evento que hace que estas condiciones pasen a un segundo plano.

1.6 Marco Conceptual

En el marco conceptual se presentan las definiciones que permiten tener un panorama con respecto a algunos términos que se encontrarán en este documento y así poder discutir alrededor de la sistematización de esta experiencia. Estos conceptos se abordarán partiendo del Teatro del Oprimido de Augusto Boal (1980), el trabajo de Paulo Freire (1975) y la Pedagogía del Oprimido, la Creación Colectiva propuesta por Enrique Buenaventura (1988), la animación teatral desde la educación teatral propuesta por Manuel Vieites (2017) y, por último, sobre el interés de los jóvenes en las problemáticas sociales y políticas del país tomando como referencia el trabajo de Manuel Díaz (2011).

1.6.1 Teatro del oprimido.

“Nosotros somos el Teatro de Arena y nosotros todos juntos vamos a contar una historia; lo que todos pensamos sobre el asunto conseguimos así un nivel de interpretación colectiva.” (Boal, 1980 P. 74).

En esta experiencia que se enmarca en el concepto del teatro del oprimido se deja en evidencia que más que enseñar teatro es trascender las estructuras sociales y enseñar a través de este, a ser partícipes de la creación, permitiendo que la puesta en escena, los actores y el público giren en un diálogo teatral donde se involucre el entorno social.

Se puede definir como una tendencia teatral que busca retornar el teatro hacia su naturaleza política, buscando crear conciencia en las clases oprimidas sobre las situaciones que acontecen en su entorno social. Esta corriente influenciada por el teatro épico de Brecht y la pedagogía del oprimido de Freire (1975), pretende transformar a través de juegos teatrales y diversas líneas de trabajo (Teatro periodístico, teatro imagen y teatro foro) tanto en los actores (o no actores) como en los espectadores (espect- actores) su mirada hacia los acontecimientos sociales. Se usa el teatro como un arma de liberación.

1.6.2 Pedagogía del oprimido.

La comprensión del mundo, tanto aprehendida como producida, y la comunicabilidad de lo comprendido son tareas del sujeto, en cuyo proceso debe volverse cada vez más crítico”. (Freire, 2001, P. 41)

Freire (1975; 2001) permite evidenciar la necesidad permanente de una educación liberadora en la formación del ser. Una formación constante en la búsqueda de su relación con la tierra, la importancia de educar seres humanos capaces de convivir en la diferencia con un pensamiento crítico que permita ser consciente de lo que sucede a su alrededor, la injusticia, la falta de oportunidades y demás factores que no permiten la construcción de una sociedad equitativa, la cual está en un constante cambio, por lo tanto, dicha formación debe ser dinámica y constante. La convivencia juega un papel muy importante, se comparte un lugar común. Es por esto que se debe estar en constante cuestionamiento sobre la participación y acción real para la transformación de la sociedad que se habita.

La pedagogía del oprimido es una corriente humanista que busca la liberación de las clases históricamente oprimidas, teniendo como primer objetivo que el individuo se percate de que está siendo oprimido, que vea como es sometido a situaciones que lo vulneran e identificarlas como aspectos negativos en su construcción como persona, que el individuo se cuestione si en realidad es libre y pleno de su accionar. Ya que sin esa conciencia no es posible liberarse del opresor, posteriormente que las comunidades oprimidas descubran los hechos y los actores que les oprimen y hallen el camino hacia la transformación. Permitiendo así que se abandone la figura del oprimido para adquirir la de un hombre libre. Este método busca crear conciencia sobre un mundo común y formar seres políticos, garantes de derechos que participen de manera efectiva en la construcción de su sociedad. Los pilares educativos de esta pedagogía liberadora se centran en la palabra, la acción y la reflexión (Freire, 1975).

1.6.3 Creación colectiva.

“Se planteó la necesidad de dar la oportunidad de dirigir a miembros del elenco de planta y se constituyó un colectivo de dirección que hizo del trabajo del montaje un verdadero trabajo de equipo” (Cardona, 2009)

El método de creación colectiva nació en los sesenta en Latinoamérica como respuesta a las necesidades en el orden social y político de nuestro continente y con mucha más fuerza en Colombia. Aquí se desarrolló con íconos como Enrique Buenaventura en el

TEC y Santiago García con el Teatro La Candelaria. Este método desarrollaba una importante labor teórica sobre la dramaturgia nacional, resignificando la mirada del actor como puente y base de un proceso creativo en el que la denuncia, la crítica y cuestionamiento son permanentes (Jaramillo y Yepes, 1997).

La creación colectiva es una acción social permanente planteada desde la improvisación como la base de los ejercicios teatrales, mostrando una metodología de trabajo asociada a elementos como: recuperación de aspectos políticos asociados a lo simbólico y estético, la construcción de la poética a partir de un contexto social, político e histórico, cambió la forma en que concebimos al director, actor, público y el espacio escénico colocando la dramaturgia del actor como uno de los mayores aportes al proceso de trabajo colectivo insinuado desde sus particularidades (medio social, político y cultural), además de la participación activa del público, es una especie de foro en el que todos asumen una posición crítica de hechos y acontecimientos, tomando conciencia y una posición frente a ellos, su base es el trabajo en grupo con búsquedas por medio del laboratorio de actores como campo creador y su esencia es popular, expresada a través de las temáticas tratadas, en este caso, la realidad nacional.

La creación colectiva es un método de producción artística teatral donde se involucran las capacidades, voces, miradas, posturas, sensaciones y percepciones de cada uno de los integrantes del grupo. Ello no quiere decir que se pierdan los papeles de director, dramaturgo o actor, por el contrario, lo que busca es que se complemente y se nutra a través de tema, mitema, el contexto, la metáfora, el enunciado y la puesta en escena (Buenaventura, 1988).

Dando lugar a un dialogo entre la experiencia a sistematizar en esta profesionalización y su relación con la creación artística se puede evidenciar e identificar su relación con la creación colectiva, Ya que se destaca la creación como un punto de convergencia entre los participantes. Donde se pretende dejar de un lado la imagen de dirección como única proponente para crear una puesta en escena o una obra de arte, permitiendo así un espacio de creación en conjunto donde se pueda reflexionar desde la investigación individual del actor para que esta sirva como insumos para la creación que se proponga de manera grupal.

Es importante resaltar el papel de la creación colectiva en la dramaturgia nacional de nuestro país e incluso a nivel latinoamericano, pues ha sido el teatro el medio para visibilizar las situaciones sociales que se han visto a lo largo de la historia social ya que es

desde esta donde se parte para la construcción de puestas en escena que tienen que ver en donde este es quien aborda los temas sociales que el proceso que se realizó con los estudiantes del colegio Académico el Poblado toma diferentes estrategias pedagógicas de la creación colectiva. Esto permitió la implementación de asambleas, la indagación periodística, el análisis y la postura crítica, la creación de imagen y metáfora, entre otros.

Bajo el proceso de creación en colectivo que se ha llevado a cabo, se ha tenido como premisa la construcción colectiva y la formación del espíritu investigativo en los estudiantes para la apropiación de los temas que se pretenden llevar a escena. Permitiendo que aprendan tanto de la construcción y formación escénica, como de los conocimientos alrededor de las situaciones sociales de la que son parte.

1.6.4 Animación teatral.

Según Manuel Vieites (2017) la animación teatral es un campo que busca procesos formativos en grupos de diversa conformación sociocultural y educativa que genera procesos de creación y empoderamiento. Estos procesos se llevan a cabo con poblaciones específicas con voluntad de formación, que busca despertar en ellos la conciencia y transformación como sujetos activos y participativos de la vida pública, a través de la exploración de sus capacidades críticas, expresivas y creativas.

Para Úcar (1999) la animación teatral más allá de lo artístico es un proceso pedagógico antropológico y emancipador que lleva a la inmersión en el grupo de personas con la que se trabaja y su contexto social, cultural y económico. Es una herramienta que permite unir las vivencias del grupo y la construcción de posturas frente a temas específicos que los afecta directa o indirectamente, y que no se han denunciado o comprendido como opresiones. Un medio de expresión alternativa de las dolencias o situaciones que no se habían comprendido o expresado.

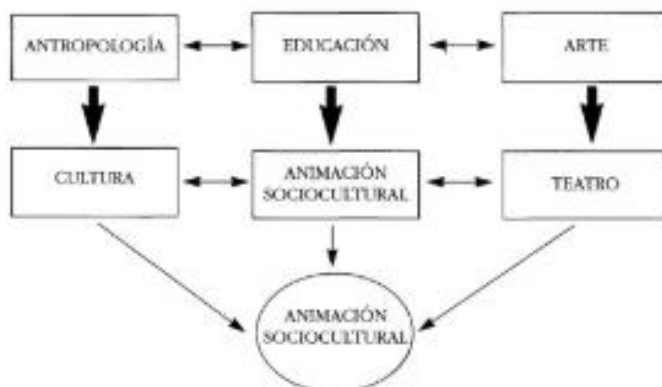


Figura 1. Genealogía de animación teatral (Ucar, 1999, P.220)

1.6.5 Interés de los jóvenes en las problemáticas sociales.

Esta variable se refiere al interés que los estudiantes pueden despertar por los problemas que se dan de manera social en el país, cuando se habla del término social se hace referencia al contexto sociopolítico que se vive como nación. Se debe reconocer que lo sociopolítico no tiene demasiado diálogo con la juventud, por ende, se convierten en temas ajenos a su cotidianidad. Desligándolos de su papel como seres partícipes de la sociedad y sujeto activos de la democracia.

Cabe comprender que en el entorno de los estudiantes del colegio Académico el Poblado, como quizá en múltiples entornos populares, la política tiene una imagen partidista (izquierda o derecha). Esto genera aún más distancia del diálogo y la comprensión que ellos puedan tener sobre los acontecimientos democráticos – históricos – políticos – sociales que suceden en el país. (Botero, Ospina, Alvarado, & Castillo, 2010)

Según las orientaciones pedagógicas para la educación artística” (M.E.N. 2010) el proceso de la enseñanza de las artes debería aportar al desarrollo de la sensibilidad, la creación y la comprensión de la expresión simbólica para fomentar un pensamiento crítico y reflexivo en los estudiantes sobre sus acontecimientos. Es decir, no es solo un enfoque como rama de la aplicación educativa del arte, sino, una necesidad ética e idónea sobre la misma. La educación artística debe promover la comunicación con el otro y las herramientas que inviten al estudiante el cuestionamiento sobre situaciones que involucran el bienestar colectivo y el porvenir.

Díaz (2011) plantea que se hace necesario en una sociedad, permitir una educación en que los individuos se involucren en los acontecimientos sociopolíticos. Una educación

que les permita salir de la pasividad o indiferencia ante acontecimientos relevantes que involucren el bienestar colectivo y les permitan crear posturas como sujetos activos en su sociedad. Permitiendo así la aprehensión de un lenguaje político, crítico y propositivo en el panorama integral del funcionamiento de su país y su vida propia.

En conclusión, se hace pertinente resaltar la necesidad que se tienen como país, en generar espacios bien sea desde la educación y desde el cotidiano, donde los jóvenes como futuros ciudadanos conformadores de la presente sociedad, desarrollen cuestionamientos que permitan transformar su realidad y el de las futuras generaciones.

Teniendo en cuenta todos los referentes y conceptos, es importante desarrollar esta investigación para evidenciar cómo el teatro puede ser una herramienta pedagógica que involucra la apropiación de una formación de conciencia sociopolítica en los estudiantes.

1.7 Marco Metodológico

Este proyecto de trabajo de grado desarrolla una investigación cualitativa, puesto que busca sistematizar la experiencia desde la creación en colectivo como movilizador del interés en problemáticas sociales en jóvenes del Colegio Académico El Poblado, la cual se enmarca en los estudios teatrales cuyo objeto es investigar el teatro desde la especificidad de lo teatral, en ese sentido se inscribe en la línea de investigación de la Facultad de Artes Escénicas: Pedagogía y artes escénicas, debido a que tiene como propósito analizar cómo el proceso teatral de la obra *Pazparazzy* movilizó el interés por las problemáticas sociales en los jóvenes participantes del Colegio Académico El Poblado. Es desarrollado en la modalidad Proyecto aplicado.

De acuerdo con lo anterior, tiene un enfoque descriptivo, por cuanto “Este se concentra en el presente e intenta hacer su propio levantamiento de informaciones alrededor de un elemento o situación particular de las artes, ya que no usa documentación escrita o gráfica como fuente principal de evidencia” (González, 2013, pág. 49)

La investigación se realiza en un contexto escolar de estratos 1 y 2 (Bajo), en la ciudad de Santiago de Cali, barrio El Poblado de la comuna 13. Este barrio ubicado en el distrito de Aguablanca al oriente de la ciudad, es una de las zonas más vulnerables, tanto porque la mayoría de su población ha llegado al barrio en categoría de desplazamiento de zonas rurales del pacífico colombiano y zonas aledañas, como por vulnerabilidad en la vivienda y bajos ingresos para asumir los altos costos de vida.

La población que integra la muestra son estudiantes integrantes del grupo representativo del colegio Académico el Poblado. A continuación, se presenta los actores que hacen parte de la de las entrevistas para el desarrollo de la sistematización en esta sistematización.

Tabla 1

Población Muestra

Nombres:	Rol:	Funciones:
Nicolás Lombana	Estudiantes del colegio	Participantes activos de grados 5 de primaria a 11 de bachillerato, que participan del proceso teatral de creación en colectivo en el papel de actores.
Juan Esteban Riaño	Académico El Poblado	
Hana Mahecha		
Dylan Orjuela		
Ángela Quintero	Profesora de filosofía y Artística	Docente de Filosofía y artística quien propone el proyecto de participación en el Intercolegiado y quien realiza un acompañamiento en la dirección artística.
Carlos David Barona	Director artístico	Docente, Investigador quien realiza la dirección del proceso de creación en colectivo de la propuesta escénica a sistematizar.

Fuente: Elaboración propia

Esta investigación tiene un enfoque cualitativo con diseño narrativo, puesto que busca sistematizar una experiencia vivida, esta se dará a conocer a través de fases y unidades dentro de cada una de ellas.

Con el fin de recopilar la mayor información para esta sistematización de experiencia, se llevó a cabo entrevistas a los actores involucrados. Para realizar el diseño metodológico se parte de un protocolo de preguntas que permitirán darle un orden cronológico a la recopilación de la información:

- ¿Por qué se decide crear un grupo representativo de teatro para la participación en el intercolegiado de artes escénicas?
- ¿Cuál era la expectativa de los estudiantes al ser parte de un grupo de teatro?
- ¿Cuál es la postura de los participantes sobre temas sociales antes del proceso creativo Pazparazzy?
- ¿Qué lleva a la escogencia del tema para la realización de la creación Pazparazzy?
- ¿Qué logran vivenciar durante el proceso de creación los diferentes actores o participantes (alumnos – padres - directivos)?
- ¿Cuál es la postura de los participantes sobre temas sociales después del proceso creativo Pazparazzy?

La investigación se desarrolla en cinco fases:

1. Recuperación de la experiencia.

En esta fase se pretende recopilar tanto la información, material, videos fotos como los referentes teóricos que hay alrededor del tema planteado desde lo más general a lo más específico

2. Organización de la información recopilada

Se procede a seleccionar todos los materiales arrojados en la etapa de la recuperación de la experiencia, agrupando de manera cronológica, teniendo en cuenta la estructura metodológica planteada para la investigación.

3. Análisis de la experiencia a la luz del marco conceptual propuesto para la investigación.

Una vez se logra tener recopilada la experiencia con los materiales de video y fotos del momento de la experiencia, así como las percepciones arrojadas en las entrevistas teniendo en cuenta las preguntas planteadas. Dialogando sobre su relación y diferencias frente al marco conceptual planteado.

4. Reflexiones y/o percepciones de la sistematización

Se elaborarán las conclusiones que se den alrededor de la investigación.

5. Socialización con los participantes.

Una vez concluida la investigación se dará a conocer el material finalizado a todos los participantes del proceso.

Las fases se llevarán de manera paralela dejando como resultado final un producto escrito y audiovisual que servirá como soporte y aporte para los implicados en el proceso como para futuros lectores de esta experiencia.

Momentos de la recolección de datos

1. Recopilando el génesis

Tiempo: 30 min

Materiales: Plataforma virtual – Video de imágenes del proceso a sistematizar

La primera pregunta ¿Por qué se decide crear un grupo representativo de teatro para la participación en el Intercolegiado de artes escénicas? Va dirigida directamente a la profesora que plantea la participación del Intercolegiado y la directiva del colegio que da el aval para mi contratación como director artístico del montaje y de esta forma encontrar el génesis de dicha experiencia a sistematizar.

Descripción:

Partiendo del video que servirá como detonante para refrescar a los participantes para que hagan un repaso de cómo se dio la iniciativa de participar del Intercolegiado y la compartan con el resto del grupo.

2. Plasmando el antes

Tiempo: 40 min

Materiales: cámara - plataforma virtual

Con la segunda y tercera se pretende recopilar las posturas de los participantes frente a temas sociales antes del proceso creativo de Pazparazzy.

Descripción:

Utilizaremos como herramienta el juego del Tingo Tingo tango. Cuando se diga el tango todos deben escribir su nombre completo en el chat interno, el último que quede en la lista deberá responder, las preguntas planteadas

- ¿Qué era teatro para ustedes antes del proceso?
- ¿Qué es teatro para ustedes después del proceso?
- ¿Cuál era su postura frente a temas sociales antes del proceso?

Se hará un diálogo alrededor de las respuestas arrojadas.

3. Emisor - Receptor

Para la recopilación del cómo se llegó a abordar el tema para la creación en colectivo es de vital importancia el testimonio de los participantes que figuran como actores escénicos.

Descripción:

Los actores escénicos, es decir los literalmente actores de la puesta en escena contarán a sus acudientes y directivos que hacen parte de la recopilación de información, lo que cada uno recuerda que llevó a la escogencia del tema.

Todas las entrevistas se grabarán tener como insumos de la sistematización.

Capítulo 2. Dinámicas propias del Proceso de Creación Teatral de la Obra Pazparazzy.

Durante este capítulo podremos observar el paso a paso que se dio en el proceso de creación en colectivo de la obra *Pazparazzy* tales como el génesis, selección del tema, comprensión del tema, trabajo de mesa, puesta en escena y el encuentro con el público, con el objetivo de reconocer las dinámicas propias del proceso de creación teatral de la obra *Pazparazzy*.

2.1. El Génesis

El cuestionamiento sobre cómo el proceso de creación en colectivo de la obra *Pazparazzy* permitió movilizar el interés en problemáticas sociales en los jóvenes participantes, se da a raíz de mi experiencia empírica como director artístico de un colegio del Distrito de Agua Blanca llamado Colegio Académico El Poblado, donde se me contrata para realizar un montaje que participa en un intercolegiado de artes escénicas de la ciudad de Cali que organiza cada año el Teatro Municipal Enrique Buenaventura.

Esta experiencia significativa da inicio cuando Ángela Quintero, quien es una vieja amiga y profesora de filosofía del colegio Académico El poblado y quien a su vez imparte las clases de artística a todos los grados, me manifiesta su interés en llevar a cabo un proyecto artístico con alumnos de los diferentes grados de bachillerato, para la participación en el intercolegiado de artes escénicas Gente Joven que organiza el teatro Enrique Buenaventura y es donde me propone ser el director artístico para dicho proyecto.

Cabe confesar que en una primera instancia me sentí un poco intimidado con la propuesta, pues si bien ya tenía alguna experiencia en procesos artísticos con comunidad, el ser director era algo casi nuevo para mí, pues era un grupo de chicos con los cuales no llevaba ningún proceso; sumado a esto estaba que solo se contaba con dos meses para realizar el montaje, por lo que urgía pensar sobre qué se trabajaría y cómo, qué era lo mejor para encontrar el ritmo y la armonía entre unos chicos y un maestro que se conocerían en el proceso. Sin embargo, esto significó un reto y una gran oportunidad como recién egresado del Instituto Popular de Cultura, reto el cual decidí asumir y empecé a forjar con una primera idea: la creación en colectivo. La idea de crear en colectivo surge gracias a la experiencia adquirida en los procesos técnicos vividos durante mi formación en el IPC, los cuales daban un gran acercamiento a lo que era en su estructura la Creación Colectiva y aunque no tenía una

acercamiento teórico a la misma, quise destacar el tema del trabajo en equipo, el trabajo investigativo o trabajo de mesa, la improvisación y la imagen; así que, sin el ánimo de replicar el proceso de Creación Colectiva del maestro Enrique Buenaventura, abordé con estas premisas un trabajo de creación en colectivo.

El primer momento fue la elección de los actores que harían parte del proceso artístico. Esto se hizo a través de un casting, el cual generó mucha curiosidad y expectativa entre los estudiantes, con tal resultado que se presentaron más de 80 estudiantes. A cada uno lo movían motivos diferentes: por chisme, por gusto, por estar en el “parche”, por aprecio a un profesor, por salir del anonimato, porque necesitaban decir algo.

Hubo grandes emociones tanto con las preparaciones de sus monólogos o escenas en parejas, como en el momento de realizar las presentaciones para pasar. La adrenalina y una gran oportunidad para muchos se asomaba en sus ojos en medio de la adversidad y la oportunidad de construir un sueño estaba cada vez más cerca. Después de exhaustivas jornadas para realizar esta elección de elenco viene un momento más: el de la esperanza, el instante en que se les reúne para dar los resultados. Como sus emociones eran de colores, una tarjeta azul para agradecer por participar del proceso y una tarjeta roja para determinar que se hacía parte de este nuevo equipo. Todo no podía estar más al límite. Abrazos, lágrimas, nuevos vínculos se generaban. La oportunidad de construir este nuevo sueño juntos ya era un hecho. En casa, cada uno de los elegidos pensaba a su manera que daba gracias a su destino por esta maravillosa oportunidad.

2.2. Selección del tema

El tiempo para la fecha de su participación en el intercolegiado era corto, tenía encuentro una vez a la semana con ellos, dos meses para montar y una jornada extraescolar extenuante, es decir que había que tener definido lo que se montaría lo más pronto posible. Tal vez hubiese sido práctico que les llevara una propuesta de texto y empezarla a trabajar, haciendo más sencillo la orientación o dirección de los participantes, en lugar de realizar construcción de textos y dramaturgia propia, pues el tiempo que se debe dedicar a la selección del tema, indagaciones y trabajo de mesa es mucho más amplio. A pesar de ello les pregunté: ¿qué quieren montar?, algunos respondieron a temas como el amor, el terror, los narcos, el bullying, la droga o las pandillas, a lo que les respondí que eran temas reiterativos y clichés, que ya se encontraban mucho en la televisión y que lo más probable

era que muchos colegios los tocaran. Fue entonces cuando les reformulé la pregunta: ¿de qué quieren hablar? Quedaron en silencio total, tal vez por un minuto o dos, fue cuando vi a una de las chicas sacando el celular a escondidas para revisar sus redes sociales y entonces, al verlos bloqueados para proponer, les propuse que sacaran sus celulares y divididos en grupos propusieran por lo menos cinco temas de los que se estuviera hablando mucho por las redes sociales, a través de memes, noticias, publicaciones en muros, estados, de la forma que fuera.

Los chicos estaban muy emocionados de tener la oportunidad de ser ellos quienes eligieran el tema. Trabajaban en casa, en redes de amigos, buscando la mejor elección. En el contexto del teatro escolar, el texto teatral muchas veces ha sido definido por el docente, pues es quien guía el proceso, muy pocas veces son los estudiantes quienes estructuran este tipo de elementos como el tema central de la obra. Permitir a los estudiantes que se involucren desde el planteamiento en la construcción de la propuesta escénica les da la posibilidad de adquirir criterio y autonomía, expresar sus pensamientos, ideas o inquietudes; genera procesos de investigación, reflexión sobre el contexto y enseña la dinámica del diálogo abierto en el grupo.

La formación con los chicos que quedaron del casting inició con ejercicios previos, de aprestamiento y de juego, actividades movilizadoras que los llevaran a reconocerse y reconocer a los otros, donde jugaran con sus emociones y sentimientos, con la acción-reacción, donde se descubrieran como una unidad, una sola maquinaria que construiría un sueño en medio de tanta adversidad establecida por su barrio y las condiciones sociales. Esto precisamente llevó a replantearnos la temática principal, a pensar cómo se podía encontrar un concepto que abarcara no solo mi barrio, sino el concepto de comunidad y de sociedad.

Los medios nos permean de una forma abrumadora y es por ello que los chicos en esencia ven temáticas tan reiterativas. Quiero sacarlos de esos estereotipos, quiero que piensen su país de una forma alternativa y crítica a través del teatro, quiero que ellos mismos por medio de las redes sociales, sistema tan poco usado en la etapa escolar, por creer que es menos efectivo, tan satanizado y anulado, sea en este caso la herramienta que nos ayude a encontrar el vértice de nuestro nuevo montaje.

2.3. Comprensión del tema

El resultado del ejercicio arrojó una coincidencia interesante entre algunos de los grupos que se formaron y fue el tema de: El Plebiscito sobre los Acuerdos de Paz de Colombia de ese año (2016). Este proceso les permitió a los chicos salir de la zona de confort, ya que en el trabajo de construcción de la puesta en escena se vieron en la tarea de estudiar sobre un tema que a pesar que lo veían constantemente en memes y otro tipo de publicaciones, no sabían a fondo a qué daba raíz y curso la posición entre sí y el no.

Por ello fue importante comprender y dimensionar la esencia y razones mismas del plebiscito, que es un mecanismo de participación ciudadana donde a través del voto se puede incidir en las decisiones del país.

Es así cómo se desarrolla el Plebiscito por la paz en 2016, donde se convocó a los colombianos para que refrendaran los documentos de los acuerdos elaborados en el marco del Proceso de Paz entre el Gobierno Nacional y la guerrilla FARC-EP. Para nosotros esta era una decisión fundamental apoyada en la pregunta: ¿Apoya el "Acuerdo final para la terminación del conflicto y la construcción de una paz estable y duradera"? Aunque suene increíble un buen porcentaje de colombianos votaron por el no. Esto generó una polémica mayor y terminó de polarizar a la población colombiana.

Y en esta instancia, se invita a los participantes que investiguen individualmente sobre el tema del plebiscito y que recopilen imágenes o textos que encuentren en el internet u otros medios de información que nos sirvan como insumos para indagar sobre el tema, retroalimentando estas búsquedas en horarios fuera al escolar y usando el WhatsApp como principal herramienta de comunicación.

Para los chicos este fue un nuevo espacio, descubrieron que la indagación o investigación previa son la base de un montaje sólido y que un actor se prepara no solo emocional y físicamente, sino también intelectualmente, usando esta información como fuente de construcción de sus personajes. Se vieron además sumergidos en un proceso dentro del cual ellos tienen la palabra y son artífices de un proceso creativo que apenas iba creciendo, pero poco a poco se retroalimentaba sosteniendo una idea sólida de trabajo en equipo y de unidad.

2.4. Trabajo de mesa

Una vez los chicos realizan su investigación individual, procedemos a realizar un trabajo de mesa donde abrimos un diálogo que nos permita ampliar un poco el panorama sobre los protagonistas alrededor de ese tema y es entonces donde los participantes del proceso de montaje encontramos unas fuerzas en pugna entre quienes sí están de acuerdo con el proceso de paz y quiénes no. Es entonces alrededor de este diálogo donde empezamos a sacar palabras o situaciones claves que podamos usar para la construcción del montaje, tales como: guerra, campesinos, militares, guerrilla, políticos, poder, víctimas, victimarios, territorios, fronteras.

Es aquí cuando con estas palabras o situaciones que empezamos a ver un antagonista que no dejaba ver con claridad y que dividía las opiniones de los votantes entre el SI y el NO: los medios de comunicación. Tanto en la televisión como en las redes sociales se podía ver la división entre los colombianos por un acuerdo de paz, para dar fin a una guerra que llevaba ya muchos años en la historia de Colombia y que los participantes del proceso de montaje empezaban a ver que aunque no eran víctimas directas de ese conflicto armado, les afectaba de una manera u otra por ser colombianos, permitiendo así abrir su interés en este tipo de problemáticas que a su edad piensan que son ajenas a su diario vivir.

En esta parte vienen dudas, aprendizajes, tropiezos, búsquedas, incertidumbres. Son muchas cosas que sucedían al mismo tiempo mientras se construía este sueño. La cuestión no era solo un tema, era lo que estaba sucediendo para llegar a estas inquietudes, era el mecanismo que usamos para garantizar que los estudiantes estaban interiorizando el tema: el trabajo de mesa, constituido por las opiniones y puntos de vista de cada uno, fomentado a través de unas posturas que se enriquecían en un proceso de escucharse y consolidar ideas, de reconocer en el otro la diferencia y garantizar que fuera escuchada. Las posturas empezaron a converger en casa, ya las oposiciones se hacían evidentes y cobraban fuerza como material de trabajo, reconociéndose ellos mismos como parte del conflicto que siempre habían invisibilizado.

2.5 Creación escénica

Pues si bien el tiempo que teníamos para el montaje era corto, también me rondaba una preocupación en el tema de vestuarios y escenografía, así que decidí llevar esta propuesta desde un lenguaje corporal y aprovechar el proceso de montaje para realizar ejercicios que

llevaran a los estudiantes a apropiarse del cuerpo como herramienta para contar una historia tanto de manera individual como colectiva, se utilizó como vestuario trusa negra.

En todos los encuentros realizamos ejercicios de coros corporales y de movimientos en cardumen, estos entendidos como un cuerpo colectivo en movimiento, donde varios actores encuentran armonía y ritmo encontrando una sincronía en el movimiento, como un cardumen de peces. Todos eran un solo cuerpo que quería expresar emociones o situaciones alrededor del tema de la guerra, por medio de estados como el miedo, la tristeza, la avaricia, la desolación, el desplazamiento forzado, entre otros.

Trabajar a través de la creación en colectivo es significativo, pues esta permite que los mismos actores exploren por medio del juego y los ejercicios teatrales la búsqueda de escenas, cuadros, imágenes o símbolos que ayudan a construir la totalidad de la historia a través del trabajo colaborativo.

Los ejercicios utilizados fueron pensados para potenciar en los estudiantes la creatividad, la comprensión tanto del tema como del pensamiento simbólico y la empatía para que pudieran participar en la creación escénica de manera activa y con un criterio crítico, algunos de los ejercicios se detallan en la tabla 2:

Tabla 2. Ejercicios y juegos teatrales

Nombre de la actividad	Descripción	Objetivo
Estudiando las noticias.	Se les pedía a los estudiantes que estuvieran atentos a las noticias, titulares y las conversaciones familiares (sus posiciones frente al tema) y que las socializarán en el grupo. De cada noticia se extraían palabras, frases y situaciones y se escribían en un pliego de papel. Las palabras que sirvieron de eje para la creación fueron:	Extraer de las noticias el contenido y las percepciones sociales que alimentarían la puesta en escena.

	Guerra, paz, desplazamiento, FARC, ejército, partidos políticos, territorios y campesinos.	
A través del cuerpo	<p>En pequeños grupos los estudiantes seleccionaron memes, caricaturas, frases o palabras del ejercicio anterior, para crear escenas y exponerlas. Ellos debían proponer cómo mostrar estas situaciones, sin explicar cuál era el insumo elegido.</p> <p>Para terminar se les pedía acompañar las propuestas visuales con efectos sonoros de ser posible.</p> <p>Cuando realizaban la socialización sus compañeros debían retroalimentar con sus percepciones sobre las escenas.</p>	<p>Explorar a través del cuerpo y la improvisación, la escenificación e interpretación de situaciones alrededor del tema del plebiscito en un juego de roles.</p>
Cardúmenes	<p>Los ejercicios de calentamiento y aprestamiento corporal al inicio de cada encuentro se basaron en estimular movimientos grupales coreográficos donde al sonido de una palmada todos debían realizar el mismo movimiento</p>	<p>Brindar a los estudiantes técnicas y destrezas corporales como insumo para sus propuestas.</p>

	<p>al tiempo, esto permitió que los estudiantes introdujeran en sus propuestas los coros corporales.</p>	
<p>Juegos teatrales “El cazador y el conejo”</p>	<p>Variando algunos juegos teatrales, se proponían a los estudiantes situaciones escénicas y simbólicas relacionadas con el tema del plebiscito, la guerra y los medios de comunicación.</p> <p>Por ejemplo, en el juego “el cazador y el conejo” se cambió al “cazador” por un integrante de un grupo armado y al “conejo” por una víctima del conflicto.</p> <p>En este juego el grupo se divide en parejas y a una de ellas se le asignan los roles, “A” persigue y “B” huye, “B” se salva parándose al lado de otra pareja y cede el rol a la persona que está en el otro extremo; si “A” toca a “B” se invierte los roles.</p> <p>Se preguntó a los estudiantes:</p> <ul style="list-style-type: none"> - ¿Cómo te sentiste en el rol de víctima? - ¿Cómo te sentiste en el rol de victimario? 	<p>Indagar las emociones y percepciones referentes al desplazamiento, la persecución armada, los diferentes bandos del conflicto.</p> <p>Generar empatía con las víctimas y situaciones del conflicto.</p>

-
- ¿Cómo te sentiste observando la situación de persecución?

Todas estas percepciones se compartían de forma grupal en una mesa redonda.

Actuación por relevos

Se proponían un número de participantes para hacer una improvisación y se les asignaba una situación alrededor del tema a trabajar (plebiscito) , a los demás estudiantes se les pedía que debían estar muy atentos a la escena.

En un momento dado se pausaba la escena y se pedía a otro estudiante que relevara a alguno de los actores.

Partiendo de estos se seleccionaban algunas escenas y se alimentaban de imágenes, coros corporales y símbolos.

Este fue un insumo muy importante para la articulación de las ideas de la totalidad de la pieza.

Construir cuadros escénicos tomando como partida la dramaturgia del actor, con aportes del colectivo y el director.

Analogías

Durante el proceso de creación se construyeron

Generar imágenes y símbolos para la obra

<p>analogías como herramientas para la comprensión y expresión simbólica de los estudiantes, tomándolas como insumos para las escenas. Por ejemplo, partiendo de la frase: “los medios hipnotizan las cabezas”, encontrada en redes sociales por un estudiante; se realizó un diálogo sobre su significado y una lluvia de ideas para llevarla a escena. En este diálogo se segmentó la frase, buscando el significado, sinónimo, referente de cada palabra y una manera extra cotidiana de representarlo. De la búsqueda de hipnotizado salieron las palabras: “idiotizado, robotizado, modo automático” y surgió la idea de seres robóticos con cabeza de televisor, haciendo sonidos mecánicos con el “sí y el no”.</p>	<p>Pazparazzy a través de la construcción analogías.</p> <p>Permitir a los estudiantes el desarrollo del pensamiento simbólico.</p>
--	---

Fuente de elaboración propia

Para la creación de imágenes a través del cuerpo fue muy importante la utilización de memes o frases alrededor del tema, pues permitió a los estudiantes crear un diálogo colectivo para la creación escénica y la transformación simbólica. Uno de los memes utilizados se observa en la siguiente imagen.



Figura 2. Caricatura plebiscito por la paz

Caricatura de Omar Arias Fernández. Fuente: Las dos Orillas (2016).

A medida que el proceso de creación avanzaba los estudiantes mostraban mayor interés por el tema, en cada encuentro llegaban con aportes e ideas nuevas para construir la puesta en escena, de esta manera se podía ver como aumentaba la empatía por los afectados de la guerra en Colombia. Esta indagación en el tema permitió que los estudiantes tuvieran una interpretación más orgánica en la representación de los cuadros. Los cuadros se iban desarrollando de forma espontánea, para después articular la idea central, esto permitió la totalidad de la pieza.

Antes de terminar cada encuentro hacíamos una mesa redonda donde se expresaban las sensaciones que les dejaban estos temas, permitiendo que se reflexionara sobre su papel como ciudadanos que, aunque no viven en medio del conflicto armado rural si es una situación que les atañe.

Este proceso pensado para la participación en un intercolegiado de teatro, les permitió vivir una construcción escénica desde la colectividad, una ampliación del panorama sobre el teatro, otros usos de sus celulares y las redes, y el interés sobre temas sociales y políticos, así como por la historia de su país. Los procesos de creación en colectivo permiten que el grupo tenga mayor cohesión, empatía y armonía en la convivencia. Éste en particular permitió utilizar el arte como herramienta expresiva de las opiniones de jóvenes de ciudad sobre lo que sucedía en su país.

2.6 Puesta en escena

Pazparazzy se compone de siete cuadros, cuya duración aproximada es de 45 minutos. De esta puesta en escena se realizaron tres funciones: en el colegio, en el teatrino y en el escenario principal del Teatro Municipal Enrique Buenaventura. Para su comprensión se detallan los cuadros que compusieron la puesta en escena.

2.6.1 Cuadro 1. Confrontación.

Dos actores (hombre y mujer) con trusas negras interpretan con movimientos corporales el nacimiento del hombre y sus primeras etapas de vida: la identificación con su entorno, la curiosidad, el aprender a caminar. Estos movimientos son individuales, armónicos y están acompañados de un ritmo suave de violín. En esa exploración los actores se encuentran, empiezan a enfrentarse y a establecer fronteras entre sí (la música se torna densa), terminando en una confrontación por el dominio hacia el otro (ver imagen # 3). La escena termina con una imagen de confrontación entre los actores. Apagón.



Figura 3. Escena 1

(Actores representando al ser humano y la lucha por el dominio del poder. En la foto: Breiner y Eimy. Archivo fotográfico del Teatro Municipal.

2.6.2 Cuadro 2. Campesino en la ciudad.

Se ilumina el centro del escenario y se observa un campesino teniendo una pesadilla, el ambiente sonoro es de ciudad (tráfico vehicular, murmullos de personas). Para lograr la visibilidad total del cuerpo del campesino acostado, el actor que lo representó se tumbó sobre la espalda de otro actor quien acucillado hacía las veces de soporte. Mientras se observa al campesino moviéndose a causa de la pesadilla, empiezan a pasar transeúntes ignorándolo, haciendo gestos de incomodidad uno de ellos intenta robarlo y no encuentra nada. De repente el campesino despierta con un grito:

- ¡No, déjenla en paz!

Los transeúntes se desplazan por todo el escenario y él empieza a preguntarles:

- ¿La han visto?, es de muchos colores.

Cada vez que él pregunta, los transeúntes se quedan quietos realizando coros corporales (ver imagen # 4), por último, les grita:

- ¿Por qué son tan indiferentes?

Todos se quedan quietos, giran dándole la espalda y salen del escenario. El campesino queda solo en escena, repitiendo desesperado:

- ¡Déjenla en paz, déjenla en paz!

Salen dos hombres con gafas y lo sacan arrastrado del escenario.



Figura 4. Escena 2

(Actor representado campesino en busca de respuestas en medio de la ciudad.) En primer plano: Dylan Orjuela. Archivo fotográfico del Teatro Municipal.

2.6.3 Cuadro 3. Medios de comunicación

El escenario se fragmenta en dos partes, al lado izquierdo están los medios de comunicación privados del país, y al lado derecho los noticieros alternativos. Cada grupo está conformado por: camarógrafo, persona que sostiene el bastón del sonido, maquillista y presentador. Como utilería se emplean elementos de aseo (cámara: bote de basura, bastón de sonido: escoba, micrófono: utensilio de destapar sanitarios). Inicia la escena del noticiero privado:

- Camarógrafo: ¡grabando!
- Presentador privado: buenas tardes nuestros queridísimos televidentes aquí nos encontramos informando de manera veraz e imparcial a todas sus mentes, perdón, quise decir a toda la gente. El día de hoy tenemos imágenes exclusivas de una “pequeña” tragedia que sucedió en un pueblo. Perdón, qué pena, me informan que por fallas técnicas hemos perdido las imágenes.

Mientras el noticiero privado da la noticia aparece en escena un personaje “sombra” (que no es percibido por los otros) manipulando y aprobando esta información (ver imagen # 5). Una vez termina la locución inicia la suya el noticiero independiente.

Presentador noticiero independiente: ¡Buenas noches! En su noticiero independiente la voz del pueblo le tenemos la noticia de primera mano. Hacemos una denuncia pública de lo que está sucediendo en el paro agrario, donde se han visto afectados tanto campesinos como ciudadanos. En este momento nos encontramos con el líder campesino Juan Carlos Patativa que nos dirá cuáles son los motivos de la movilización.

En cuanto el noticiero independiente inicia su presentación, el personaje “sombra” da indicios de sentirse incómodo, cuando la presentadora le da la palabra al líder campesino, este le tapa la boca a la presentadora y la saca del escenario, dejando en el centro al noticiero privado. Después se ubica en la parte de atrás manejándolo como si fuese su titiritero.



Figura 5. Escena 3

(Personaje sombra influenciando al noticiero privado) De izquierda a derecha: Julián, Sofía, Breiner, Marcos y Carlos. Archivo fotográfico del Teatro Municipal.

2.6.4 Cuadro 4. Campesinos en medio del conflicto.

Se sitúan en el centro del escenario una pareja de campesinos que de manera repetitiva hacen movimientos propios de sus labores diarias: labrar la tierra y cosechar (esto se da con el fondo musical de *Réquiem for a Dream* de Clint Mansell, 2000). Entran dos grupos armados apuntándose entre ellos (cada uno desde un lateral del escenario en coro corporal sincronizados con la música) mientras los campesinos quedan en la mitad del conflicto.

Manteniendo el juego corporal y la sincronía musical se muestra un ataque entre los grupos armados (bombas, granadas), en un momento dado todos, excepto el campesino, caen al suelo. Los actores de los grupos armados se acomodan boca abajo mirando hacia el público y levantan el torso (postura de cobra - yoga). El campesino empieza a gritar por la muerte de su compañera, en cada grito los actores de los grupos armados lo miran y después de dos gritos se levantan desorientados mirando sus manos sin comprender lo que han hecho. Al terminar la música todos caen de nuevo repartidos por el espacio simulando una zona de conflicto con todas sus víctimas.

Entra un militar de bajo rango, se persigna y cuenta las bajas del combate en una planilla. Entra un militar de alto rango (ver imagen # 6).

- General: ¡Hernández!
- Cabo Hernández: ¡Si, mi general!
- General: ¡Informe las novedades!
- Cabo Hernández: en eso estaba mi general, contando las bajas, le informo que hay 10 militares muertos.
- General: Diez no, ¡cien!
- Cabo Hernández: Mi general puedo usar corrector para no hacer tachones en el informe
- General: No
- Cabo Hernández: Mi general le informo que también hay una civil muerta en medio del enfrentamiento.
- General: Cuéntela como guerrillera.
- Cabo Hernández: Pero su esposo está vivo y fue testigo de su asesinato
- General: No se preocupe, de eso nos encargamos nosotros.
- Cabo Hernández: bueno mi general este informe va para los medios de comunicación.
- General: Hernández, no se le olvide que la próxima semana tendremos reclutamiento.



Figura 6. Escena 4

(Militares realizando el conteo de las bajas) De izquierda a derecha: Juan José Silva y Nicolás Lombana. Archivo fotográfico del Teatro Municipal.

2.6.5 Cuadro 5. Seres Mecánicos

Salen al escenario unos seres mecánicos con cabezas de televisores (de fondo sonidos industriales), con movimientos robóticos pronuncian: “si, no, si, no”. Al sonar una alarma los seres se quedan quietos y salen dos niños rondándolos mientras se ríen de ellos.

Los niños mirando al público:

- Niño 1: No voten por un color.
- Niño 2: Ni por el que le digan.
- Niño 1 y 2: voten por un futuro para nosotros.

Apuntan al público con unos controles de TV y apagan a los seres mecánicos, estos hacen movimiento coreográfico inclinando medio cuerpo quedando sin energía. Poco a poco cada uno se va despojando del televisor que tienen en su cabeza y dicen las siguientes frases (ver imagen # 7).

- Ser mecánico 1: Antes de cambiar el mundo cámbiate a ti primero
- Ser mecánico 2: Una mentira repetida mil veces adecuadamente, se convierte en una verdad.
- Ser mecánico 3: La guerra convierte al niño en hombre y al hombre en bestia
- Ser mecánico 4: Prueba la paz antes de tragarla.

Suena de nuevo la sirena y los actores salen del escenario.



Figura 7. Escena 5

(Distanciamiento de seres mecánicos al público). De izquierda a derecha: Sofía y Carlos.
Archivo fotográfico del Teatro Municipal.

2.6.6 Cuadro 6. El mismo canal

Los participantes realizan una coreografía utilizando tiras de varios colores con la canción “El mismo Canal” del grupo chileno “No te va gustar” (ver imagen # 8). Los actores cantan la letra de la canción:

- Dispuestos a mentir sobre el papel, dispuestos a fingir frente a la cámara tres. Total, lo que digamos está bien o al menos desde arriba ya me dieron el ok. Yo no miento solo digo la verdad, las fuentes son dudosas, pero digo la verdad. Hace tantos años que me conoces, si nunca desconfiaste, ahora ¿Qué le vas hacer?, ok. No ves por vos yo sigo estando acá, me ves a la misma hora y por el mismo canal, me ves. Deja no te preocupes, yo te ayudo a pensar. Vos sos inteligente y el jabón mucho más, es hora de cambiar el celular. Mientras tanto te sugiero que tenes que votar.

Una vez termina la coreografía los actores quedan en línea con sus lazos de colores levantados y de un lateral sale el campesino diciendo:

- ¿Si vieron? la paz no es blanca, ella es de muchos colores.

De cada lateral salen los dos personajes que iniciaron en el cuadro 1 y abrazando al campesino dicen al unísono:

- Porque la paz es incluyente

Suena más fuerte la canción que estaba de fondo y salen todos del escenario.



Figura 8. Escena 6

(Coreografía de la canción “El mismo canal”). De izquierda a derecha: Sofía, Juan Esteban, Alejandra, Nicolás, Mauricio, Hanna, Laura, Carlos, Julián Silva, Karol y Marcos.
 Archivo fotográfico del Teatro Municipal.

2.6.7 Cuadro 7: cierre colectivo

Todo el grupo sale de manera neutra y se ubica en una parte del escenario mirando al público, de manera colectiva y en coro corporal dicen:

Todos: Aquí estoy yo (Movimiento corporal señalando al piso).

- Actor 1: Con esta puesta en escena queremos exigirles a todos los medios de comunicación.
- Actor 2: Públicos, privados e independientes.
- Actores 3 y 4: Programas con sentido social.
- Todos: Aquí está usted (Movimiento corporal señalando al público).

- Actor 5: Porque no se trata del televisor.
- Actor 6: Si no lo que sale de él.
- Actor 7: Lo que se consume.
- Todos: ¡Ojo, lo que se consume!
- Actor 8: Es decir que es un producto.
- Actor 9: Y como consumidores debemos exigir.
- Actor 10: Que sea de buena calidad.
- Todos: Aquí estamos todos
- Actor 11: Y damos las gracias
- Actor 12: Porque también se debe dar las gracias.
- Actor 13: A los que han dejado buenos legados.
- Actor 14: Y programas con sentido social.
- Todos: Gracias
- Actor 1: Gracias Santiago García.
- Actor 2: Gracias Fernando Gaitán.
- Actor 3: Gracias Dago García.
- Actor 5: Jaime Garzón.
- Actor 4: y por supuesto a nuestro maestro.
- Todos: Enrique Buenaventura.
- Actor 4: y a todos los que se nos escapan.
- Todos: Infinitas gracias.

Fin de los cuadros.



Figura 9. Escena 7

(Actores haciendo la venia del final de la puesta en escena). Archivo fotográfico del Teatro Municipal.

2.7 El encuentro con el público

La primera presentación solicitada por el intercolegiado de teatro fue evaluada por jurados locales, quienes seleccionaron 25 trabajos de 80 propuestas presentadas por diferentes colegios. Esta presentación se realizó en el teatrino del Teatro Municipal, para los estudiantes fue muy importante pues se pudo ver en la mayoría de ellos la emoción y el asombro y los nervios. Una estrategia para el control emocional fue recordarles los juegos de improvisación, sincronización y motivarlos a transmitir las emociones trabajadas. También explicarles que los nervios hacen parte del oficio del arte.

Al lograr pasar a la segunda ronda fueron evaluados por jurados nacionales, entre ellos la actriz Consuelo Luzardo. Esta presentación se realizó en el escenario central del Teatro Municipal Enrique Buenaventura. Pese que la grandeza del escenario los impactó, su presentación fue satisfactoria, el acompañamiento del juego de luces permitió la creación de ambientes propicios para los coros corporales.

Esta propuesta ganó el primer puesto de ese intercolegiado, para los estudiantes y la comunidad educativa fue una gran sorpresa porque otros colegios contaban con mayores recursos escenográficos o trayectorias.

Más que el resultado final o las puestas en escena, fue el proceso lo que cobró importancia, pues a pesar de la premura los estudiantes tuvieron la posibilidad de experimentar un proceso de creación donde encontraron en el teatro una manera de cuestionar los sucesos del país, poder hablar a través de historias y situaciones que se dan en el contexto nacional y permitir un diálogo sobre temas relevantes para la construcción de una sociedad. Todo ello cobra un valor especial al reconocer las características de los estudiantes (edades entre 10 y 18 años, estrato socioeconómico 1 y 2, grados 5 a 11) y comprender que de la toma de conciencia dependerán las decisiones y participaciones como agentes sociales del país.

Capítulo 3. Aportes de la Creación en Colectivo como Estrategia Pedagógica para la Apropriación de Temas Sociales

En el análisis de cómo la creación en colectivo de la obra teatral *Pazparazzy* movilizó el interés por las problemáticas sociales del país en los estudiantes del Colegio Académico El Poblado, se realizó una revisión de los referentes teóricos, la experiencia como tal y las entrevistas realizadas a los jóvenes del grupo. Ello permitió detallar una serie de aportes de la creación en colectivo como estrategia pedagógica para la apropiación de temas sociales.

Estos aportes, que se abordan retomando el paso a paso del proceso de manera secuencial: selección del tema, trabajo de mesa, creación de imágenes, articulación de ideas y puesta en escena, constituyen el punto de vista pedagógico de la sistematización.

3.1 Selección del Tema

Este fue el paso inicial en el proceso de creación en colectivo, es importante porque el mismo proceso ya tiene implícita una estrategia para la apropiación de temas sociales, puesto que buscó una indagación profunda y exigente por parte de los estudiantes y amplió las temáticas de interés, saliendo de los temas que comúnmente se desarrollan en espacios escolares.

La selección del tema se divide en dos momentos: la indagación en las redes sociales y los medios de información sobre el tema del plebiscito y la comprensión de un tema político – social a través de la indagación autónoma.

3.1.1 Indagación en redes sociales y noticias sobre el plebiscito 2016.

Permitir a los jóvenes que vean las redes sociales como un medio de información e investigación, abre las posibilidades del uso de las redes a favor de ellos mismos. distanciarlos de un uso banal de sus redes sociales también permite incentivar el pensamiento crítico pues activa en ellos el discernimiento para cuestionar o dar valor a la información a la que se están exponiendo.

Actualmente las redes sociales hacen parte de la cotidianidad de las personas (adultos y jóvenes), exponiéndolas permanentemente a gran cantidad de contenido apropiado e inapropiado. Tanto adultos como jóvenes están en riesgo permanente sino hay un uso adecuado de ellas, es un aprendizaje continuo. Los adultos debemos generar y desarrollar una conciencia de su uso y utilizarlas a favor del desarrollo de los jóvenes. Para los jóvenes no basta la prohibición o supervisión detallada sobre su uso ante la facilidad con que hoy pueden

acceder a ellas, se debe generar una conciencia. Las redes sociales deben convertirse en una herramienta de construcción social.

En medio del proceso de creación escénica *Pazparazzy* nos dimos la oportunidad de vincular tanto sus celulares como las redes sociales en una alianza para obtener la información y percepción que se daba a nivel social sobre el tema del plebiscito. Pese a que muchos docentes desestiman el uso de los dispositivos electrónicos en clase, por nuestra parte los aprovechamos para la creación escénica.

3.1.2 Comprensión de un tema político – social a través de la indagación autónoma.

Este proceso despertó en los estudiantes un espíritu investigativo sobre el plebiscito tanto para reconocer la historia del país y sus diferentes actores, como para comprender el uso democrático del plebiscito y la necesidad de la conciencia de las personas sobre el voto popular.

Hablar sobre temas políticos con los jóvenes no es tarea fácil, para ellos puede ser aburrido, de poca importancia o “un tema de adultos”. sin embargo, utilizando canales más cercanos a sus contextos como las redes sociales (memes - frases - caricaturas) facilitó que se involucren con el tema, generando una indagación autónoma.

Todo este proceso además de propiciar habilidades de indagación, amplió su panorama sobre el plebiscito y el conflicto armado en el país, esto permitió que los estudiantes desarrollaran una postura sobre el tema.

3.2 Trabajo de Mesa

Durante este segundo paso se recopiló la información alrededor del tema escogido, permitiendo que los estudiantes llevaran la información que encontraron desde los medios de comunicación y las redes sociales, así como su percepción y la de sus familiares o cercanos sobre el tema.

El trabajo de mesa en la creación en colectivo está visto como un espacio para desarrollar un acercamiento al tema, donde se abre un diálogo entre los integrantes, permitiendo que la información recolectada y los pensamientos o ideas sean una base para el desarrollo de las escenas, generando en el estudiante la motivación para ser un actor-creador

3.2.1 Acuerdos mutuos para la construcción de la puesta en escena.

Uno de los momentos más importantes que se vivió en la creación escénica de Paparazzi fue el trabajo de mesa, la dinámica de permanente diálogo llevó a que estudiantes de 11 a 18 años discutieran en torno a este tema, pero estas discusiones se daban desde un plano de respeto y escucha y no desde posturas radicales que llevaran a la enemistad.

El trabajo de mesa se desarrolló bajo la premisa de dar relevancia a la información desde la imparcialidad, a comprender las diferentes posturas y a contextualizar ese suceso desde la historia del conflicto en Colombia.

3.3 Creación de imágenes

Es el paso que permite que los estudiantes propongan en y para la escena, esto se hace a través de juegos teatrales e improvisaciones que giran en torno al tema que se desarrolla, teniendo como premisa la creación de las imágenes desde los ejercicios de coros corporales o cardúmenes (movimientos ejecutados por el grupo a la misma vez).

Allí la coreografía y el trabajo en equipo permiten abrir un diálogo entre el texto y el cuerpo, arrojando como resultado una estética donde prima lo visual, la metáfora y el lenguaje corporal, también nacen las ideas que configuran el acontecimiento escénico, es la transformación simbólica del lenguaje cotidiano, de lo que han encontrado en sus indagaciones.

3.3.1 Desarrollo del pensamiento simbólico a través de la configuración de imágenes en escena para explicar y contextualizar el plebiscito.

Este proceso permitió que los estudiantes pudieran comunicar a través del lenguaje teatral sus posturas, indagaciones, experiencia personal sobre temáticas sociales históricas en el país. La creación de esta simbología fortaleció la creatividad, el pensamiento crítico, la metáfora y la convergencia de los lenguajes sonoros, visuales y estéticos de la escena.

A través de estas imágenes lograron detallar para el espectador los diferentes actores del conflicto, sus víctimas y victimarios, las sensaciones y emociones que se viven alrededor de la guerra, exteriorizando su empatía ante dichas situaciones.

Para este proceso de transformación simbólica se implementaron juegos teatrales, de esta manera se abordó la técnica, la temática, la sensibilidad y las emociones de manera simultánea. Esta estrategia logró acercarlos a un lenguaje teatral motivando en ellos la búsqueda de destrezas escénicas.

3.4 Articulación de ideas

Durante este paso llega el momento de tejer todos los elementos que se dieron tanto en las indagaciones como en las improvisaciones, dando lugar a la totalidad de la pieza. Se identifican los personajes y conflictos, se da un esquema narrativo a todos los elementos encontrados durante la búsqueda de imágenes y se halla un hilo conductor sobre los conceptos y sucesos que se dan a raíz del tema.

3.4.1 Hallazgo del hilo conductor de la historia del conflicto colombiano, identificación de los protagonistas y comprensión del debate entre “el sí y el no” (plebiscito 2016).

Esta parte del proceso de creación permite que los estudiantes tengan una óptica de la estructura dramática en su totalidad, teniendo en cuenta los insumos arrojados en los anteriores momentos, para poder mantener la coherencia y el hilo de la historia.

En este proceso se trabajó sobre la historia del conflicto armado en Colombia y la comprensión de un suceso (plebiscito) político - social, por ello la articulación de las ideas ayudó a comprender todo el contexto de la guerra en el país.

Para los estudiantes el plebiscito se limitaba a una discusión sobre “el sí y el no”, pero cuando desarrollaron la articulación de las ideas su percepción sobre el tema se amplió.

3.5 Puesta en escena

La puesta en escena gira en torno al conflicto que se vivió en el año 2016 sobre los acuerdos de paz, donde desde la presidencia de la república de Colombia se convocó a la ciudadanía a un plebiscito para que se decidiera aceptarlos o no. Las personas de la ciudad se encontraban en pugna y contradicción porque los medios de comunicación no contextualizaban los pormenores de la historia de la guerra en el País.

Pazparazzy estaba compuesta por una serie de imágenes corporales que buscaban representar los diferentes escenarios en los que se manifiesta la guerra en Colombia y donde la mayoría de sus afectados viven en el campo. Exponía que justamente la población rural es la que menos injerencia tiene en las votaciones, mostrando a los campesinos en medio del conflicto y las confrontaciones armadas, su desplazamiento en la ciudad y la indiferencia de los ciudadanos ante este escenario. También en sus cuadros se mostró la parcialización de los medios de comunicación y la confusión que generan en las personas.

Capítulo 4. Cambios y Posturas de los Estudiantes como Agentes Sociales

Para la identificación de los cambios y las posturas como agentes sociales que tuvieron los estudiantes a partir del proceso teatral en la obra *Pazparazzy*, se realizó una entrevista a cuatro estudiantes y una docente, donde se indaga sobre sus percepciones y opiniones previas y posteriores al montaje.

Para detallar estas posturas se presenta la tabla # 3: Cambios y posturas de los estudiantes frente a temas sociales, donde se registran las respuestas encontradas en las entrevistas y su análisis.

Tabla 3. Cambios y posturas de los estudiantes

Percepciones	Enunciados de los estudiantes	Análisis - hallazgos - Resultados
Percepciones previas al montaje sobre problemáticas sociales	Algunas respuestas encontradas en la entrevista grupal fueron:	A la luz de las repuestas dadas por los estudiantes, por ejemplo, que pensaban que la guerra solo se daba en las películas, se puede notar la carencia que se tiene en su formación educativa sobre las problemáticas sociales que se dan en el país, dejando así un vacío como futuros ciudadanos que harán parte de la toma de decisiones en un país democrático. Formar seres políticos desde sus procesos educativos es importante para construir una ciudadanía con postura crítica frente a las situaciones sociales del país. La información que circula por redes sociales como memes, noticias, imágenes, opiniones entre otras pueden tener un significado banal, gracioso o sin importancia cuando no se mira desde un pensamiento crítico,
	“Pensaba que la guerra solo era en las películas”	
	“Eran realidades de las cuales uno no se daba cuenta por el hecho de ser niños”	
	“Pensaba que todo eso era de burla o cosas sin importancia”	
	“Pensábamos que por ser niños esos temas no eran de nuestra incumbencia”	
	“Con ese tipo de temas era muy apático y no me interesaba”	

		<p>permitiendo que quien lo visualiza, en este caso los niños y jóvenes no le den la trascendencia o magnitud que ésta tiene, a esto se le suma que en esta etapa se les limite un diálogo sobre temas políticos por el hecho de ser niños, cercando de esta manera su formación como seres políticos.</p>
<p>Percepciones durante el montaje sobre problemáticas sociales</p>	<p>Algunas respuestas encontradas en la entrevista grupal fueron:</p> <p>El tener que investigar más a fondo sobre las noticias, nos permitió sensibilizarnos sobre lo que estaba pasando en el país”</p> <p>“Yo no sabía que era un plebiscito, me tocaba que buscar e investigar”</p> <p>“Desconocíamos todas esas palabras que estaban alrededor del plebiscito”</p>	<p>Durante el proceso de creación de la puesta en escena Papparazzi los estudiantes tuvieron la oportunidad de indagar sobre los conceptos, escenarios, actores del conflicto, víctimas y victimarios que habían alrededor del tema, permitiendo así ampliar su panorama sobre dichas situaciones, promoviendo su interés por la investigación sobre los temas sociales que se daban alrededor de la guerra y los motivos de la realización del plebiscito, abriendo así un escenario de debate y diálogo tanto entre ellos como con los docentes.</p>
<p>Percepciones posteriores al montaje sobre problemáticas sociales</p>	<p>Algunas respuestas encontradas en la entrevista grupal fueron:</p> <p>“Solo podíamos identificar nuestras problemáticas del día a día: los robos, drogadicción, problemas entre pandillas”</p> <p>“Ahora no solo estoy pendiente de las problemáticas que hay en mi alrededor,</p>	<p>Cuatro años después de dicho proceso creativo los estudiantes permiten reconocer desde su léxico y forma de expresarse, el aporte para sus vidas, encontrando en el arte un medio para comprender la situación del país en temas sociales.</p> <p>Manifiestan tener otra postura antes las noticias, llegando al debate y al diálogo en sus</p>

también lo que sucede en el país”

“Ahora veo y analizo las noticias con otros ojos”

“Darse cuenta que la realidad en la que vivía por ser niño era otra, me permitió desarrollar la sensibilidad hacia esas problemáticas.”

familias sobre las situaciones y contenidos que se encuentran en redes sociales y medios de información.

Fuente: Elaboración propia.

Los estudiantes que hicieron parte de este proceso estaban acostumbrados a presentar trabajos artísticos en el colegio donde sus presentaciones eran para los mismos compañeros y profesores. El enfrentarse a un nuevo público y a un nuevo espacio les amplió el panorama sobre el acontecimiento escénico.

El resultado del trabajo colectivo en la puesta en escena de la obra *Pazparazzy*, presentada en el teatro municipal Enrique Buenaventura durante su primer participación en el intercolegiado de teatro, les permitió reafirmar lo que se venía trabajando durante la creación: la importancia de encontrar la mejor forma de transmitir un mensaje al espectador y reconocer que la creación en colectivo es una forma de encontrarse para hablar de situaciones que son de interés común y que nos conciernen a todos, por ejemplo las situaciones sociales y políticas.

Capítulo 5. Conclusiones

Recopilar la forma en la que se llevó a cabo el proceso de construcción escénica de la obra *Pazparazzy*, desde las dinámicas propias de la creación en colectivo, permite detallar, comprender y estructurar los momentos claves del mismo como son: Génesis, Selección del tema, Comprensión del tema, Trabajo de mesa, Creación escénica, Puesta en escena y Encuentro con el público; obteniendo como resultado no sólo una estructura de creación escénica que permite reconocer la ruta creativa, sino también las didácticas y estrategias utilizadas como docente-director para la creación en colectivo con los jóvenes.

Es así como se puede evidenciar que la estructura planteada de la creación en colectivo tiene unas implicaciones desde el ámbito pedagógico al lograr involucrar de manera participativa a los estudiantes a través de todas sus fases encaminándolos hacia la formación de sujetos políticos y en el desarrollo del pensamiento crítico, pero también desde el ámbito artístico al permitirles indagar en diversas formas de expresión y comunicación desde el escenario.

La creación en colectivo como estrategia pedagógica para la apropiación de temas sociales en los jóvenes estudiantes del Colegio Académico El Poblado, tiene como base la generación de un ambiente de diálogo alrededor de temas políticos donde la voz de los estudiantes sea tomada con la importancia que merece; a esto se suma la relevancia de hacer una buena elección de la temática a trabajar, en este caso el Plebiscito Lleva a los estudiantes a la tarea y la necesidad de investigar sobre los conceptos relacionados con el tema que se pretende llevar a escena, logrando una apropiación del tema desde la investigación individual, generando así un lenguaje argumentativo desde los conceptos y contextos; así la creación escénica se da como una excusa para el diálogo y los ejercicios y juegos teatrales son el medio para provocar el interés en los estudiantes frente a estos temas que aparentemente no son relevantes para su edad.

Es por esto que como hacedores del arte se hace importante reconocer en el lenguaje artístico dinámicas que nos ayuden a promover la construcción de una sociedad participativa, consciente y crítica en la que la voz de todos y todas, sin importar condiciones sociales, económicas, de edad, etc., tenga valor e importancia y permita un diálogo abierto que

mantenga el interés por participar activamente en las decisiones políticas que se den en el país.

Los cambios y posturas como agentes sociales que evidencian los estudiantes del Colegio Académico El Poblado a partir del proceso teatral de la obra *Pazparazzy*, se fueron dando paulatinamente; cada encuentro revela nuevas miradas frente a las realidades del país; sus comentarios, sus preguntas durante el proceso, así como sus aportes en las entrevistas realizadas al finalizar el mismo, dejan ver su satisfacción por haber encontrado en el teatro más allá de un escenario artístico, un medio para enterarse de lo que sucede en el país y manifestar sus propios puntos de vista y opiniones al respecto, pero así mismo permite identificar que antes de este proceso creativo los estudiantes tenían una postura indiferente ante las situaciones sociales, algunos manifiestan que pensaban que esos temas eran asuntos de adultos por lo cual no le daban importancia, es entonces durante el proceso con la ayuda de los ejercicios y juegos teatrales que los estudiantes se ven en la tarea de investigar sobre los términos, conceptos, actores del conflicto y sucesos que estaban alrededor de la historia de guerra vivida en el país.

Es así como los estudiantes que al principio se mostraron ignorantes o indiferentes frente a estos temas, después de este proceso creativo, se muestran interesados, sensibles y posicionados frente a las problemáticas sociales que enfrenta el país que habitan, dejando a su vez una alerta para que nosotros como profesores, padres o adultos busquemos y generemos espacios que les permitan a los jóvenes sentirse partícipes de estos temas.

El proceso de profesionalización donde me enfrento a las teorías tanto pedagógicas como artísticas de las artes escénicas, establecidas por la academia, me permite reflexionar sobre mis prácticas como artista y como director desde una mirada distinta, utilizando herramientas investigativas que me permiten agudizar mi accionar como artista y como formador; es entonces, realizando esta sistematización, que encuentro la necesidad de documentar las experiencias que se realicen como creador o formador para identificar y analizar las herramientas útiles para el oficio tanto en el escenario artístico como en el pedagógico. Partir del reconocimiento de las dinámicas propias del proceso en particular que trata este trabajo, permite transformar prácticas, inicialmente empíricas, en un insumo que pueda orientar o nutrir futuros procesos encaminados a movilizar el interés de los jóvenes por problemáticas sociales del país a través de la creación teatral en colectivo.

Bibliografía

- Alfaro-Rodríguez L y Sura-Ulloa C. (2007) *Teatro Comunitario como Proceso de Transformación Social*. Tesis para optar al Grado Académico de Licenciada en Trabajo Social y al Título Profesional de Asistente Social. Universidad Tecnológica Metropolitana. Chile
- Boal, A. (1980). *Teatro del Oprimido*. México: Nueva Imagen.
- Boal, A. (2002). *Games for actors and non actors*. Rio Janeiro: Routledge.
- Botero, P., Ospina, H., Alvarado, S., & Castillo, J. (2010). Producción académica sobre la relación historia, juventud y política en Colombia: Una aproximación a su estado del arte desde mediados del siglo XX. En S. A. Vommaro, Jóvenes, cultura y política en *América Latina: algunos trayectos de sus relaciones, experiencias y lecturas* (1960-2000) (págs. 231 - 261). Rosario: Homo sapiens editores.
- Buenaventura, E. (1988). *Notas sobre dramaturgia: (tema, mitema y contexto), Dramaturgia del actor, Metáfora y puesta en escena, El enunciado verbal y la puesta en escena*. Buenos Aires: Asociación Argentina de Actores.
- Cardona, M. (2009). El método de la creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura: Anotaciones históricas sobre su desarrollo. *RHEC* Vol. 12., 105-122.
- Dewey, J. (1977). *Mi credo pedagógico. Teoría de la educación y sociedad*. Buenos Aires: Centro editor de América Latina.
- Díaz, M. (2011). *Cultura política y juventud: el papel de la escuela en la formación política de los jóvenes* (Trabajo de grado para optar en ciencias políticas). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Freire, P. (1975). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI.
- Freire, P. (2001). *Pedagogía de la indignación*. Madrid: Morata.
- González, J. (2013). Investigar, crear, interpretar. Reconocimiento del trabajo de creación teatral como ejercicio investigativo. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes*. Pg, 41 - 58.
- Jaramillo, M; Yepes, M. (1997). *Antología Crítica del Teatro Breve Latinoamericano: 1948-1993* Medellín: Editorial Universidad de Antioquia.

- Ministerio de Educación Nacional, Viceministerio de Educación Preescolar, Básica y Media. (2010). Documento 16 Orientaciones pedagógicas para la educación artística. Bogotá.
- Pereira-Sánchez, J. (2015), *Teatro popular y la reconstrucción de espacios de participación a través de ciudadanías crítica*. Trabajo de grado para la facultad de comunicación social para la paz. Universidad Santo Tomás. Bogotá:Colombia
- Úcar, X. (1999). Teoría y práctica de la animación teatral como modalidad de educación no formal. Teoría de la educación, *Revista Interuniversitaria* Vol. 11, 217-255.
- Vieites, M. (2017). *La Pedagogía Teatral como Ciencia de la Educación Teatral*. Educação & Realidade, vol. 42, núm. 4, 1521-1544.