

Hambre Sociocreativa

RELATOS DE UNA METAMORFOSIS



Libro 2

Relatos de una
metamorfosis

Por:

Diana Aponte Tarazona

Cristian A. González Garzón

Relatos de una Metamorfosis

© Diana Aponte Tarazona - Cristian González Garzón, 2020

Diseño de portada: Jonathan Segura Flórez & Diana Aponte Tarazona.

Diseño contraportada: Cristian González Garzón.

Diagramación: Diana Aponte Tarazona.

Brujulero: Dr. Giovanni Covelli Meek.

Primera edición

Bogotá-Colombia 2020

Edición especial para la Universidad Pedagógica Nacional.

<https://relatosdeunamertam.wixsite.com/website/blog/>



CONTENIDO

PRELUDIO	1
NUESTRA CONVOCATORIA	3
CARTOGRAFÍA SOCIAL EXPANDIDA	12
EPÍLOGO	19

PRELUDIO

La Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional, ha venido desarrollando desde el año 2016-ll con el espacio académico Énfasis en Procesos de Creación desde las Artes Escénicas y el semillero de ∫ (Investigación · Creación) /formación =Φ, la propuesta de realizar prácticas pedagógicas en espacios comunitarios. En el año 2018-ll se logró establecer un vínculo con Opalas¹, primer espacio oficial de práctica pedagógica efectiva con comunidad.

Opalas es un colectivo que lleva más de 10 años trabajando en la localidad Rafael Uribe Uribe. Apropián el arte y agricultura urbana como medio de enseñanza y comunicación con la comunidad, especialmente con los jóvenes. Para ello tienen una ruta de trabajo en el territorio llamado Corredor Artístico y Cultural, que conecta espacios de aprendizaje como: jardines infantiles, el polideportivo Molinos ll, salones comunales, parques, bibliotecas comunitarias y el epicentro: la huerta Newén Mapu². Lugares que se ubican entre los barrios Molinos ll y Diana Turbay.

Los practicantes van a cada espacio y realizan talleres, al tener la lógica de corredor es necesario reconocer el trabajo de todos, por lo que la huerta es el punto de conexión y relacionamiento que genera un trabajo en equipo. Así es como Diana Aponte Tarazona y Cristian González Garzón pasamos del aula a la práctica en el territorio.

¹ Organización Participativa de Actividades Lúdico Artísticas para la Sociedad

² De la lengua mapuche traducido al español fuerza de la tierra.

En la IACA³ se define el hambre sociocreativa como los intereses subjetivos y comunes que impulsan al acto creativo colectivo, dichas pulsaciones se empiezan a desarrollar desde el primer encuentro entre comunidad-formador y se transforman a medida que sucede un diálogo. Para que aconteciera este encuentro, primero tuvimos que hacer una convocatoria que invitara a los habitantes de la comunidad a asistir a los talleres, debido a que el salón comunal ya se había gestionado por parte del colectivo Opalas y la UPN, pero no había personas para realizar los encuentros.

Después de la convocatoria que realizamos, a medida que avanzaron los encuentros de formación, se fue dando el diálogo con la comunidad en donde movilizamos por medio de la cartografía social y ejercicios nociones básicas del teatro, mientras al mismo tiempo observábamos cual era el posible interés común de las participantes. Así, desde la disciplina teatral hicimos exploraciones sobre el territorio, el reconocimiento de la otredad y hallazgos que nos iba conduciendo hacia la definición del interés creativo colectivo.

Este libro del Modellsbuch contiene fragmentos de nuestro primer paso en el escenario de práctica junto a las participantes, a la vez que se comenzaba a fraguar el horizonte con ellas, nuestras compañeras. Relatos a cuatro manos de talleres, observaciones, situaciones emergentes, reflexiones y registros fotográficos sobre cómo llegamos a definir nuestra hambre sociocreativa con la comunidad.

³ Investigación Acción - Creación Artística, metodología propuesta en la Lic. Artes Escénicas, en la UPN que orienta al docente de artes que desea trabajar con comunidad.



NUESTRA CONVOCATORIA

Primer día de práctica

10/04/2019

Se esperaba la asistencia de las personas en el salón comunal del barrio Molinos II, pero nadie llegó. Nuestro trabajo consistió en pensar qué medio podríamos utilizar para poder convocar a los habitantes del sector ante nuestro primer día sin participantes.

Ya nuestro objetivo del día no era conocer a las personas que asistirían a los talleres y hacer reconocimiento de la población a partir de las actividades preparadas, sino que hubiese participantes. Asumimos las dinámicas del barrio y decidimos por medio de un megáfono y un tono de voz que fuese familiar⁴, invitar a las personas a los talleres.

Utilizamos dos estrategias para hacer la invitación: la primera consistía en hacer sonar la sirena del megáfono y decir que era un simulacro de evacuación, que debían salir de las casas hacia

⁴ Como el de los carros que venden productos de comida, “fruta, plátano, pescado” en los barrios populares.



el punto de encuentro. En ese momento el tono de voz, cambiaba de repente a una animada, parecida al que vende un producto u ofrece un espectáculo, se decía que el punto de encuentro era el salón comunal, se les invitaba a que participaran mencionando los horarios y lo agradable que podría ser el espacio comparado al estar encerrado en casa. Algunas personas se asomaron por sus ventanas y nos pusieron atención, por lo que pensamos que funcionaría el llamado.

Un día de infarto

24/04/2019

La primera fase de nuestra intervención en la comunidad Molinos II, se enfocó en convocar a los talleres de teatro a las personas que habitan el barrio.

Después de las jornadas de los miércoles anteriores, realizamos una observación de las dinámicas que se daban en el horario de práctica, para programar nuestro proyecto. Como primer panorama fue evidente que la población de niños y jóvenes se encontraba en horario escolar por lo que no asistirían a los talleres, las personas adultas se encontraban en horarios laborales o se dirigían a ellos, ya que en la parada del alimentador siempre se veían personas saliendo, los adultos mayores practicaban diferentes actividades en el día; entre ellas



hacer deporte en el polideportivo del barrio⁵.

Entonces nos sugirió el profesor de práctica Covelli, salir a la calle e invitar a las personas desde la planeación que teníamos preparada en el proyecto de aula⁶.

Tuvimos que reducir a 10 minutos una planeación de dos horas y cambiar los medios para la actividad, que en ese caso era la música y el salón cerrado. Escogimos de la planeación la parte de calentamiento, que consistía en hacer un círculo alrededor de un personaje débil (Diana), quien recuperaba su vitalidad con el calor y sonido de unos cantos seleccionados⁷, que hacían los otros participantes.

Ejercicio 1 en la calle. Propusimos la entrada del polideportivo en donde hay mucho tránsito y además acordamos hacer el ejercicio actuado para atraer al público.

Diana caminó hacia el polideportivo y se arrojó al piso, un señor se acercó a auxiliarla pensando que era real, Cristian llegó y le habló; tranquilo esto es un ejercicio, empezó a delinear el cuerpo de Diana en un croquis con una tiza, el señor estaba preocupado e indignado porque no entendía que era un ejercicio teatral. Cristian les habló a quienes estaban alrededor

⁵ En el polideportivo, en el horario de 7:00 am a 8:00am, Opalas y la práctica universitaria ofrecía talleres de actividad física para los adultos mayores.

⁶ Proyecto pedagógico con planeación de contenidos y la movilización de los mismos, que se realiza durante la práctica efectiva.

⁷ Bulla y también “*Al son de María la Baja*”.



de Diana y les pidió que le ayudaran con una danza para despertarla, Covelli llegó acompañado de Angie y Keiko⁸, reproduciendo en un bafle una canción que no iba con la actividad, pues sonó equivocadamente.

Todo se salió del contexto real de la planeación, las personas forzadamente danzaron y atendieron a la explicación de Cristian sobre despertar el cuerpo, como invitación a los talleres. Al final las personas se retiraron y el señor nos regañó diciendo que esa no era la forma de convocar, ya que es una situación seria, le pedimos disculpas y nos retiramos. Antes del siguiente ejercicio, realizamos con nuestras compañeras un análisis de los errores y dos pilotos entre nosotros de cómo se desarrollaría el siguiente llamado a la comunidad.

⁸ Compañeras de la práctica pedagógica.



Ejercicio final en la calle. Después de cuatro intentos fallidos y con errores entendimos que lo más adecuado era ser formal. Les explicamos a los transeúntes que era un ejercicio por parte de estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional, para invitarlos a talleres de teatro y les advertimos que lo que sucedería era parte de las dinámicas teatrales. Es decir, ficcional e imaginativo, las personas reaccionaron con más disposición, se acercaron, realizaron el ejercicio bien y atendieron a la invitación diciéndonos que asistirán. La progresión de los ejercicios nos hizo entender que debemos pensar en estrategias para acercarnos a las personas de forma efectiva antes de hacer cualquier actividad.

Teniendo en cuenta el calendario que nos ponía un festivo el siguiente día de práctica (1 de mayo), realizamos carteles convocando a las personas y los pegamos en espacios transitados, el salón comunal Molinos II, en el polideportivo y locales comerciales.





Local comercial Molinos II

Fotografía 1: Cartel de convocatoria, puesto en un local comercial concurrido del barrio Molinos II. Casa de una de las participantes de los talleres, Adriana Vargas López.

Un comienzo con simples aciertos

08/05/2019

En la clase Énfasis Procesos de Creación desde las Artes Escénicas segundo curso, revisábamos referentes que nos aportaran al proyecto de investigación, que en nuestro caso iba ligado a la práctica pedagógica. En uno de los ejercicios Tradujimos y expusimos los capítulos teatro popular y teatro del oprimido, del libro *Applied Theatre* escrito por Mónica Prendergast y Juliana Saxton. Esto era para orientarnos sobre nuestro proyecto y posibles acciones, ya que estábamos trabajando con comunidad.

Con el paso del tiempo, el teatro popular nunca ha perdido ese impulso inicial hacia el teatro socialmente consciente que adopta formas indígenas y accesibles como el canto y la danza, el circo y los actos de espectáculo, títeres, máscara y mimo, formas de entretenimiento que cubren la subversión con asombro por las habilidades y delicias de la alta teatralidad (Prendergast, Saxton, 2009, p. 52)

La revisión del los capítulos y el diálogo con nuestros compañeros inspiró la idea de convocar a los talleres, desde una representación. Hicimos un ejercicio escénico con unas máscaras coreanas, que finalmente solo se usaron con el grupo de adulto mayor del polideportivo, debido a que ese día llegaron personas a nuestro taller avisados por unos carteles que ya habíamos puesto como un plan A de convocatoria.





Ensayo Espíritus de la Quebrada

Fotografía 2: El espíritu alto es Cristian, la anciana Wendy compañera de práctica y el espíritu pequeño Diana. Momento de preparación detrás de las gradas del polideportivo Molinos II.



Espíritus de la Quebrada

Fotografía 3: Momento de representación del ejercicio Espíritus de la quebrada a los adultos mayores.



Expectadores

Fotografía 4: Momento en que los adultos mayores se disponen para ver la presentación.



CARTOGRAFÍA SOCIAL

EXPANDIDA

Al iniciar la práctica pedagógica efectiva comunitaria, como primera acción realizamos una cartografía desde la relación sujeto-objeto. Hicimos un paneo a partir de observaciones sobre el lugar y la población en general, con el fin de construir un proyecto de aula⁹.

Habíamos definido impactar en la apropiación del territorio desde el teatro comunitario y las teatralidades¹⁰, por lo que en la planeación se enfocaron los primeros talleres a dicho tema.

No obstante, al conocer la población que se caracterizaba por las distintas edades que tenían. Gladys setenta y tres años, Luz Dary alrededor de cincuenta, Andrea alrededor de veintisiete y Carol, Santiago, Tatiana, Valentina, Dana, Adriana y Gabriel entre los diecisiete y veinte años. Se dio un diálogo con la comunidad a partir del ejercicio de presentar el barrio en una escena, lo que dejó a un lado una posible imposición de

⁹ Cronograma que realizan los docentes en formación de la L.A.E, para enseñar el tema y contenidos que se pretenden aborar con una población específica.

¹⁰ Las relaciones que el sujeto contruye con la realidad a partir de la creación artística, ver libro 5 cap liberar la aisthesis para ver el concepto ampliado.



objetivos de los practicantes y nos permitió construir una segunda cartografía del territorio desde la relación sujeto – sujeto, dándonos una mirada más cercana a la realidad. La IACA en su teoría lo sugería, pero no habíamos podido abordar dicha acción a falta de una población.

La cartografía social expandida, es en nuestro caso el instrumento que da el primer paso a la producción de un conocimiento dialógico, la apertura a formas de conocer y experimentar sobre temas comunes entre la comunidad y el investigador a partir del teatro.

Es un importante instrumento que no se limita a recoger datos puntuales del lugar para brindar información al investigador, sino que permite construir en conjunto con la comunidad otras formas de conocer y explorar los territorios y saberes, desde los lenguajes artísticos. Le da voz a la comunidad, que es la que realmente conoce su territorio y sus costumbres. Nos permite como docentes artistas e investigadores aportar realmente a las necesidades y generar transformaciones que aportan al contexto o al sujeto.



El barrio

15/05/2019

¡el sencillo cartel fue lo que funcionó! las personas que se acercaron nos comentaron que ese había sido el motivo de llegar al taller, hay dinámicas de convocatoria como los carteles que funcionan muy bien en el barrio, porque ya están establecidas y las personas las identifican fácilmente.

Un profesor que llega a un barrio es como un invitado a una casa, se llega con el respeto de saber que es un lugar de cosas ajenas, que con el tiempo del habitar y el trato se van volviendo familiares. Pero primero uno lo mira todo, ve las cosas físicas que rodean y las dinámicas allí establecidas, así tal vez uno sepa que decir y hacer dependiendo de lo que observa. Hay que ver el territorio, entrar en sus dinámicas más íntimas para después entablar un diálogo. Que el ser artista no entre con locura y deje entrar primero al ser profe.

Historias del barrio con antifaz

22/05/2019

Era nuestro segundo encuentro con la población, nos acompañaban Paola y Keiko, dos compañeras de práctica. Además de ellas nuestro docente acompañante de práctica Covelli, les pedimos participar y no solo entrar a observar, para



no incomodar a la comunidad¹¹.

Nos habíamos aventurado como practicantes a realizar un taller de antifaz lo que requería estar la primera hora sentados. Un riesgo que bien organizado puede funcionar. Durante la elaboración del antifaz les explicamos que era el teatro popular y su relación con las máscaras¹². Para la siguiente actividad que consistía en representar la llegada al barrio con el antifaz¹³, Cristian cambió el código de la planeación indicando que podían narrar lo que quisieran. Un desacierto, ya que salieron temas bastante íntimos que no queríamos traer a colación, además que no cumplía nuestro objetivo de terminar la construcción de la cartografía social expandida. Aquella situación nos sirvió para aprender a ser mas cuidadosos con las consignas en los siguientes talleres.

¹¹ La relación sujeto-sujeto y no sujeto-objeto en la IACA propone no observar a las personas como objetos de estudio, sino participar y observar desde el hacer con el otro.

¹² El fragmento del libro *Applied Theatre* que explica la relación se encuentra en la pagina 9 de este libro.

¹³ El uso de antifaz también fue un medio para que las participantes se sintieran seguras, solas en escena.





Recortes

Fotografía 5: En la parte de atrás de izquierda a derecha están: Adriana, Cristian, Gladys, Luz Dary, Rosa hija de Luz Dary, Covelli y Laura. En el frente de izquierda a derecha están: Carol, Danna, Diana y Keiko.

Trabajo de guiones, parte final de la cartografía

05/06/2019

En el encuentro del miércoles 29, habíamos trabajado con la comunidad la comprensión sobre la estructura de un guion de teatro. Tomando como ejemplo la obra *Barrio Malevo* escrita por Verónica Ochoa, habíamos llevado el libro¹⁴ para explicar la composición e hicimos ejercicios de partitura, para irnos acercando a la creación en escena. Al final de ese encuentro nos habíamos puesto la tarea de escribir un guion de máximo dos páginas que expresara un tema, que quisiéramos mostrar en una obra de teatro.

Como habíamos acordado todas hicimos los guiones. Primero pasó Diana, para dar un ejemplo de como podríamos dramatizar lo que habíamos escrito, después pasaron Luz Dary, Cristian y Adriana, y realizamos las correcciones a partir de la representación, porque era allí donde podíamos notar claramente los pequeños errores del guion, en cuanto a narrativa.

Finalmente se fueron anotando los temas para el futuro trabajo de mesa y terminamos aquel encuentro, las otras compañeras que quedaron faltando pasarían en los siguientes encuentros.

¹⁴ Libro Teatro en Femenino. Selección de dramaturgia 2015, Arte Dramático IDARTES.



Adriana.

Molinos II

Personajes:

Narrador
Ladrón 1
Ladrón 2
Ladrón 3
Matias
Agente

I Acto:

Narrador: Un día normal en el barrio Molinos II, como era de costumbre las familias siempre salían a divertirse con sus hijos al polideportivo, saltaban, corrían, jugaban, etc y por supuesto sus mascotas también se divertían. Pero después su tranquilidad y felicidad se apagaron por completo, cuando a lo lejos vieron a tres personas muy sospechosas.

Ladrón 1: - Vea socitos aquí hay muchas familias, hay de donde escoger. (Mientras se coloca el gorro de la chaqueta).

Primavera

Imagen 1: Fragmento del ejercicio, guion realizado por Adriana Vargas López.



EPÍLOGO

Quienes han trabajado con comunidad dentro y fuera de la academia saben que hacer convocatoria para quienes habitan el barrio, muchas veces no es fácil y en ocasiones llega a ser desalentador no ver personas en nuestros espacios formativos barriales. Desde nuestra experiencia, comprendimos que hay dinámicas provenientes de organizaciones comunitarias como la Junta de Acción Comunal que establecen un canal de comunicación, por medio del perifoneo¹⁵ o los carteles de propaganda, que las personas ya tienen identificados por lo que atienden a las invitaciones.

Al llegar al espacio de práctica comunitaria se une la academia y la experiencia, sin embargo, por querer responder a la academia proponemos nuevas formas de comunicación, que en nuestro caso no fueron efectivas para nuestro objetivo. Por lo que pasamos de proponer desde la academia a proponer desde nuestra experiencia como docentes en el barrio, el conocimiento popular ahora llegaba a la academia para enseñarnos que hay dinámicas que pueden parecer sencillas o poco estéticas, pero que funcionan muy bien. Estos relatos buscan contarle a quien viene en el camino, cómo llevamos unas orientaciones teóricas de la metodología IACA a la práctica, y mostrar desde una experiencia cercana como se dan estos diálogos entre la universidad y los haceres populares que potencian los

¹⁵ Acción de informar a la comunidad por medio de un megáfono sobre reuniones, acontecimientos, invitaciones, celebraciones y demás situaciones en el barrio.

proyectos formativos.

Acá empieza la IACA, en el encuentro con la comunidad¹⁶, en donde si el primer objetivo del docente artista investigador es reconocer el territorio y a quienes lo habitan. No hay mejor punto de partida para hacerlo que la compañía y los saberes de la comunidad.

El diálogo que nos permitió la cartografía social expandida con la comunidad hizo que empezaran a suceder transformaciones en la visión que teníamos, y a definir un común interés plasmado en nuestra Hambre Sociocreativa. En esta etapa ya no nos importaba que fuera la comunidad quienes generaban estos lazos y esta apropiación, ahora eramos parte de ese objetivo, y con ello no nos referíamos a que queríamos ser como la comunidad y vivir allí. Si no, a que la misma comunidad con el paso de los talleres en donde aprendimos sobre aquel barrio y Opalas con su constante trabajo para fortalecer las practicas colectivas, nos hicieron parte de ese plan de transformación que en ese momento se enfocaba a las transformar las problemáticas del barrio.

Por lo que nuestra practica no sería de un semestre y nos permitiría pensar en un proyecto colectivo con la comunidad.

¹⁶ El habitar en un mismo lugar o pertenecer a la misma etnia no implican necesariamente comunidad, pensar de ese modo es idealizar el concepto y homogenizarlo cegando otras miradas (Gomez, Medina, 2020).

BIBLIOGRAFÍA

Boal, A. (1972) *categorías del teatro popular* recuperado de:
<http://augustoboal.com.br/2014/06/28/categorias-del-teatro-popular/>

Catalinas sur. *Teatro comunitario* recuperado de:
<https://www.catalinasur.com.ar/>

Gómez, P., Medina, D., (2020). Sures de sentido (Proyecto de pregrado)
Universidad Pedagógica Nacional, Bogotá, Colombia.

Prendergast, M. Saxton, J. (2009) *popular theatre, theatre of the oppressed*
Chicago: Applied theatre.

Proyecto Mosaicos. “Cuando una comunidad es capaz de crear cultura, de verse con otros ojos, se genera un cambio profundo difícil de medir y fácil de sentir” recuperado de: <https://proyectomosaicos.com/>

Huertas, A. Vanegas, V. (2018) *Investigación Acción -Creación Artística*.
Recuperado de:<http://repositorio.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/9387/TE-20224.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Mignolo, W. (2014) *estéticas y opción decolonial*. Bogotá D.C.: editorial UD

Ochoa, V. (2015) *Teatro Femenino, Selección de Dramaturgia*. Bogotá D.C.: Arte Dramático Idartes.