



BIBLIOTECA CENDA

ANEXO 1

CARTA DE AUTORIZACIÓN DE LOS AUTORES PARA LA CONSULTA, LA REPRODUCCIÓN PARCIAL O TOTAL, Y PUBLICACIÓN ELECTRÓNICA DEL TEXTO COMPLETO.

Bogotá, D.C., junio 12 de 2019

Señores:
BIBLIOTECA

Estimados Señores:

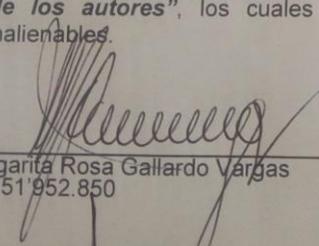
Nosotros Margarita Rosa Gallardo Vargas, identificada con C.C. 51'952.850, José Luis Castañeda identificado con C.C. 14801092, Laura Milena Durán Hernández identificada con C.C. 1'026.279.992 y Martha Lucia Castro Ramos identificada con C.C. 63301366

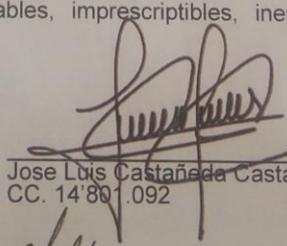
Autor(es) del trabajo de grado titulado: *Hacia una Escuela de Espectadores*

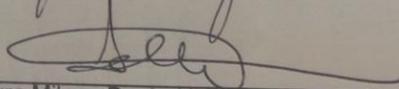
Presentado y aprobado en el año 2019 como requisito para optar al título de Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas autorizamos a la Biblioteca de la Corporación Universitaria CENDA para que, con fines académicos, muestre a la comunidad académica la producción intelectual de la Corporación Universitaria CENDA, a través de la visibilidad de su contenido de la siguiente manera:

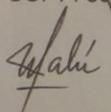
- Los usuarios pueden consultar el contenido de este trabajo de grado en el catálogo bibliográfico de la Biblioteca y en las redes de información del país y del exterior, con las cuales tenga convenio la Institución.
- Se permite la consulta a los usuarios interesados en el contenido de este trabajo, para todos los usos que tengan finalidad académica, ya sea en formato CD-ROM o digital desde Internet, Intranet, etc., y en general para cualquier formato conocido o por conocer.

De conformidad con lo establecido en el artículo 30 de la Ley 23 de 1982 y el artículo 11 de la Decisión Andina 351 de 1993, "**Los derechos morales sobre el trabajo son propiedad de los autores**", los cuales son irrenunciables, imprescriptibles, inembargables e inalienables.


Margarita Rosa Gallardo Vargas
CC. 51'952.850


Jose Luis Castañeda Castañeda
CC. 14'801.092


Laura Milena Durán Hernández
CC. 1'026.279.992


Martha Lucia Castro Ramos
CC. 63301366



BIBLIOTECA CENDA

ANEXO 3

CARTA DE ENTREGA DEL ESTUDIANTE

Bogotá D.C, Junio 12 de 2019

Señores
Biblioteca

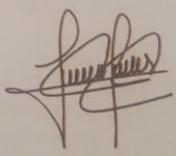
Corporación Universitaria CENDA

Por medio de la presente hacemos entrega oficial del trabajo de grado para optar al título de Licenciado en Educación Artística y Artes Escénicas titulado Hacia una escuela de espectadores, elaborada por los estudiantes Margarita Rosa Gallardo Vargas, identificada con C.C.51'952.850 José Luis Castañeda identificado con C.C. 14801092, Laura Milena Durán Hernández identificada con C.C.1'026.279.992 y Martha Lucia Castro Ramos identificada con C.C. 63301366 presentado como requisito para optar al título de Licenciado en Educación Artística y Artes Escénicas

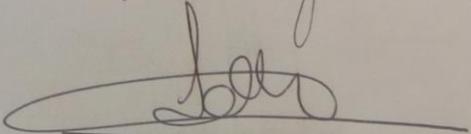
Cordialmente,



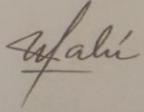
Margarita Rosa Gallardo Vargas
CC. 51'952.850



Jose Luis Castañeda Castañeda
CC. 14'801.092



Laura Milena Durán Hernández identificada
CC.1'026.279.992



Martha Lucia Castro Ramos
CC.63301366

ANEXO 2

FORMULARIO DE LA DESCRIPCIÓN DEL TRABAJO DE GRADO

Hacia una escuela de espectadores

SUBTÍTULO, SI LO TIENE:

AUTOR O AUTORES

Apellidos Completos	Nombres Completos
Gallardo Vargas	Margarita Rosa
Castañeda Castañeda	José Luis
Durán Hernández	Laura Milena
Castro Ramos	Martha Lucía

TUTOR (ES)

Apellidos Completos	Nombres Completos
Baldión	Paola

JURADO (S)

Apellidos Completos	Nombres Completos
Mamiam	Jimmy

TRABAJO PARA OPTAR AL TÍTULO DE: Licenciado en Educación Artística y Artes Escénicas

NOMBRE DEL PROGRAMA: Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas

CIUDAD: Bogotá AÑO DE PRESENTACIÓN DEL TRABAJO DE GRADO: 2019

NÚMERO DE PÁGINAS 108

- TIPO DE ILUSTRACIONES: Tablas, gráficos y diagramas

- Ilustraciones
- Mapas
- Retratos
- Tablas, gráficos y diagramas
- Planos
- Láminas
- Fotografía

MATERIAL ANEXO (Si este material corresponde a vídeo, audio, multimedia o producción electrónica guardar por fuera del formato PDF):
DVD VIDEO Y USB CON ANEXOS

PREMIO O DISTINCIÓN (*En caso de tener una mención especial*):

DESCRIPTORES O PALABRAS CLAVES EN ESPAÑOL E INGLÉS: Son los términos que definen los temas que identifican el contenido. (*En caso de duda para designar estos descriptores, se recomienda consultar con la Biblioteca en el correo biblioteca@cenda.edu, donde se les orientará*).

PALABRAS CLAVE	KEYWORDS
Espectadores	Spectators
Público	Public,
Charladito	Charladito
Convivio	Theatrical
Teatral	Preface,
Prefacio	Convivio

RESUMEN DEL CONTENIDO EN ESPAÑOL E INGLÉS: (Máximo 250 palabras - 1530 caracteres):

Esta investigación desarrollada en Bogotá se propuso identificar prácticas pedagógicas que permitieran fortalecer las habilidades de análisis, reflexión y apreciación de los espectadores de teatro y proponer una metodología para la Formación de audiencias basada en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, liderada por el investigador, crítico y teórico teatral Jorge Dubatti, quien plantea la relación triangular entre espectadores, artistas y técnicos, definida como el convivio.

En el desarrollo del proceso se planteó una metodología teórico experiencial, Prefacio, Convivio y Charladito, prácticas pedagógicas para profundizar esa relación. Se identificó que la dinámica del encuentro vivo de carácter académico y/o experiencial, previo al acontecimiento teatral fortalece la habilidad de los espectadores y propicia un ambiente que estimula y promueve un altísimo sentido de expectación hacia la obra teatral. La categoría de espectador, la conciencia de disfrute y el compromiso con la experiencia Convivial, más allá del acontecimiento teatral, prolonga la relación e incentiva en los espectadores el compromiso con el arte teatral y con su desarrollo.

This research developed in Bogotá was aimed at identifying pedagogical practices that would allow strengthening the skills of analysis, reflection and appreciation of the theater spectators and propose a methodology for audience formation based on the School of Spectators of Buenos Aires, led by the researcher, critical and theatrical theorist Jorge Dubatti, who raises the triangular relationship between spectators, artists and technicians, defined as the conviviality.

In the development of the process an experiential theoretical methodology was proposed, Preface, Convivio and Charladito, pedagogical practices to deepen that relationship. It was identified that the dynamics of the live meeting of an academic and / or experiential character, prior to the theatrical event, strengthens the ability of the spectators and fosters an environment that stimulates and promotes a very high sense of expectation towards the theatrical work. The category of spectator, the awareness of enjoyment and the commitment to the Convivial experience, beyond the theatrical event, prolong the relationship and encourage spectators to commit to theatrical art and to its developin



BIBLIOTECA CENDA

*Av. Caracas No. 35 - 18 Tel: 245 32 16 – Ext: 103 ó 221
Catálogo en línea: <http://biblioteca.cenda.edu.co/>
E-mail: biblioteca@cenda.edu.co
Bogotá D.C., Colombia*

Hacia una escuela de espectadores

José Luis Castañeda

Laura Milena Durán Hernández

Margarita Rosa Gallardo Vargas

Martha Lucía Castro Ramos

Docente: Paola Baldión

Docente de Proyecto pedagógico III

Corporación Universitaria Cenda
Licenciatura en Educación Artística
Proyecto pedagógico III
Bogotá, mayo, 2019

Resumen

Esta investigación desarrollada en Bogotá se propuso identificar prácticas pedagógicas que permitieran fortalecer las habilidades de análisis, reflexión y apreciación de los espectadores de teatro y proponer una metodología para la Formación de audiencias basada en la Escuela de Espectadores de Buenos Aires, liderada por el investigador, crítico y teórico teatral Jorge Dubatti, quien plantea la relación triangular entre espectadores, artistas y técnicos, definida como *el convivio*.

En el desarrollo del proceso se planteó la siguiente metodología: *Prefacio, Convivio y Charladito*, y prácticas pedagógicas para profundizar esa relación. Se identificó que la dinámica del encuentro vivo de carácter académico o experiencial previo al acontecimiento teatral fortalece la habilidad de los espectadores y propicia un ambiente que estimula y promueve un altísimo sentido de expectativa hacia la obra teatral. La categoría del espectador, la conciencia de disfrute y el compromiso con la experiencia convivial más allá del acontecimiento teatral prolonga la relación e incentiva en los espectadores el compromiso con el arte teatral y con su desarrollo.

Palabras clave: Espectadores, Público, Convivio, Teatral, Prefacio, Charladito

Abstract

This research developed in Bogotá was aimed at identifying pedagogical practices that would strengthen the skills of analysis, reflection and appreciation of theater viewers and propose a methodology for audience formation based on the School of Spectators of Buenos Aires, led researcher, critic and theatrical theorist Jorge Dubatti, who raises the triangular relationship between spectators, artists and technicians, defined as the conviviality.

In the development of the process the following methodology was proposed: Preface, Convivio and Charladito, and pedagogical practices to deepen that relationship. It was identified that the dynamics of the live encounter of an academic or experiential character prior to the theatrical event strengthens the ability of the spectators and fosters an environment that stimulates and promotes a high sense of expectation towards the theatrical work. The category of the spectator, the awareness of enjoyment and the commitment to the convivial experience beyond the theatrical event prolongs the relationship and encourages spectators to commit to theatrical art and its development.

Keywords: Spectators, Public, Convivio, Theatrical, Preface, Charladito

Tabla de contenido

Introducción	8
Planteamiento del Problema	11
Pregunta Problema	14
Objetivos	14
Objetivo General	14
Objetivos Específicos	15
Justificación	16
Marco Referencial	19
Antecedentes	19
Marco Contextual	22
Marco Legal	25
Marco Teórico	28
Marco Conceptual	28
Convivio	28
Acontecimiento teatral	29
El acontecimiento poético o de lenguaje	30
Escuela de espectadores	31
Juicio crítico	31
Marco Teórico	33
Capítulo I	33
Capítulo II	37
Capítulo III	41

Marco Metodológico	53
Caracterización de la Investigación Hacia Una Escuela de Espectadores	53
Tipo de Investigación	53
Paradigma empírico analítico	53
Método: Investigación de segundo orden	54
Perfil del participante de la Escuela de Espectadores	54
Descripción de la Experiencial Convivial	55
Prefacio	55
Convivio	55
Charladito	57
Propuesta Implementación	58
Análisis de Resultados	62
A) Datos Cuantitativos	62
Caracterización de Inscritos y de Asistencias	62
Caracterización Participantes Activos	65
B) Información Cualitativa	70
Categorías Iniciales	70
Categorías Emergentes	83
Triangulación	89
Conclusiones	93
Anexos	104
Impresos	104
Digitales	104
Referencias	106

Listado de Tablas

Tabla 1. <i>Comparativo por edades de los asistentes a los festivales de teatro Iberoamericano, Alternativo y Festival de Teatro de Bogotá.</i>	24
Tabla 2. <i>Comparativo por actividades a las que se dedican los asistentes a los festivales de teatro Iberoamericano, Alternativo y Festival de Teatro de Bogotá.</i>	24
Tabla 3. <i>Comparativo por estrato socioeconómico de los asistentes a los festivales de teatro Iberoamericano, Alternativo y Festival de Teatro de Bogotá.</i>	25
Tabla 4. <i>Planeación General de la Experiencia Convivial</i>	55
Tabla 5. <i>Cronograma Implementación Experiencia Convivial 1</i>	59
Tabla 6. <i>Cronograma Implementación Experiencia Convivial 2</i>	59
Tabla 7. <i>Cronograma Implementación Experiencia Convivial 3</i>	60
Tabla 8. <i>Cronograma Implementación Experiencia Convivial 4</i>	60
Tabla 9. <i>Cronograma Implementación Experiencia Convivial 5</i>	61
Tabla 10. <i>Plan Específico Experiencia Convivial 1</i>	47
Tabla 11. <i>Plan Específico Experiencia Convivial 2</i>	47
Tabla 12. <i>Plan Específico Experiencia Convivial 3</i>	48
Tabla 13. <i>Plan Específico Experiencia Convivial 4</i>	48
Tabla 14. <i>Plan Específico Experiencia Convivial 5</i>	49

Listado de Gráficos

Figura 1. <i>Perspectiva Curricular. Fuente: Elaboración Propia</i>	33
Figura 2. <i>Convivio experiencia y subjetividad. Dubatti Jorge, Filosofía del teatro</i>	34
Figura 3. <i>Mapa de Categorías. Fuente: Elaboración Propia</i>	36
Figura 4. <i>Composición de Cada Experiencia Covivial. Fuente: Adaptado de Vizcarro y Juarez, 2008 p. 15, Aprendizaje Basado en Problemas</i>	43
Figura 5. <i>Inscritos Asistencia Activa vs Inscritos Asistencia Nula. Fuente: Elaboración Propia</i>	63
Figura 6. <i>Asistencia Frecuente vs Asistencia Eventual. Fuente: Elaboración Propia</i>	64
Figura 7. <i>Motivos de la No Asistencia. Fuente: Elaboración Propia</i>	65
Figura 8. <i>Sexo de los participantes. Fuente: Elaboración</i>	66

Figura 9. Rangos de edad de los participantes. Fuente: Elaboración Propia	66
Figura 10. Grado de escolaridad de los participantes.	67
Figura 11. Localidad de residencia de los participantes.	68
Figura 12. Asistencias a las Experiencias Conviviales. Fuente: Elaboración Propia	69

Introducción

Mirar lo que uno no miraría, escuchar lo que uno no oiría, estar atento a lo banal, a lo ordinario, a lo infraordinario. Negar la jerarquía ideal que va desde lo crucial hasta lo anecdótico, porque no existe lo anecdótico, sino culturas dominantes que nos exilian de nosotros mismos y de los otros, una pérdida de sentido que no es tan solo una siesta de la conciencia, sino un declive de la existencia

(Virilio, P 1980, p. 40)

Propiciar una Escuela de Espectadores sensibles, reflexivos y analíticos es una iniciativa que da sentido y se identifica como inaplazable para el entorno de la ciudad dado el crecimiento exponencial que hoy se observa en Bogotá de salas, grupos, actores, actrices, directores, dramaturgos, artistas y gestores dedicados a entregar experiencias con el arte dramático desde sus propuestas, lenguajes, búsquedas estéticas y dinámicas. Este vigoroso movimiento también alienta a las audiencias a ser un agente activo en el proceso, pues más allá de contar con la asistencia de público para el teatro de la ciudad, esta investigación promueve una ruta para la formación de espectadores capaces de construir una relación fuerte y profunda con el teatro.

Experiencias como la de Jorge Dubatti en Buenos Aires inspira a toda América Latina a la creación de Escuelas de Espectadores, procesos, que de acuerdo con la dinámica del entorno geográfico y sus contextos culturales, artísticos, sociales aporten conocimiento y espacios de reflexión individuales y colectivos. La poiesis que elabora el espectador y el placer producido por las obras dentro de su actividad mental, intelectual y emocional, frente a la praxis que exhibe el artista, el cual construye con los técnicos en el escenario, edifica los cimientos de cada acontecimiento teatral y funda la categoría imprescindible de esa relación estrecha artista-espectador.

Esta investigación se propuso implementar una metodología que tomó de la experiencia del investigador Jorge Dubatti el encuentro que él realiza entre creadores y espectadores después de cada *convivio*, no obstante, el grupo investigador de este proyecto incrementó otros

encuentros experienciales con los espectadores previos a cada obra llamados *Prefacios*, en los que se propiciaron nuevos escenarios temáticos para el desarrollo de su capacidad cognitiva, ampliando las posibilidades de análisis sobre las obras teatrales programadas. Esta forma de elaborar la experiencia estética a partir del encuentro con el mundo, con las obras, con los fenómenos sociales, fortaleciendo su atención activa, su apertura mental y la contemplación dispuesta y libre de cada espectador, pudo comprobar la necesidad de ampliar la relación artista-espectador y conducir la experiencia a escenarios superiores.

Los procedimientos pedagógicos curriculares y las prácticas didácticas propuestas en la fase de implementación, que permiten generar la formación del espectador dentro del concepto del convivio teatral, requieren de una mirada amplia que incluya diversas prácticas didácticas según lo requiera cada obra programada en el periodo a desarrollar por la Escuela de Espectadores. En tal sentido el diseño curricular para esta investigación fue multidisciplinar e incluyó pedagogía, psicología, arte, literatura, política, sociedad entre otros subtemas tales como el núcleo familiar, la historia del teatro en Colombia, los contextos de la Rusia zarista y los procesos del reconocimiento de víctimas en Colombia. Así mismo, las prácticas didácticas que se implementaron en los prefacios fueron las siguientes: Historias de Vida, Encuentros, Charlas con expertos, Visitas Guiadas, Talleres y Conferencias; concibiendo así una forma de investigación para el espectador viva, integradora y abierta a diferentes ramas del conocimiento.

La experiencia de Escuela de Espectadores, es de lejos un proceso pedagógico que exige un compromiso de gran envergadura, tanto en la etapa de planeación, pasando por el desarrollo de la metodología (Prefacio, Convivio y Charladito), en la recolección de información y en una robusta responsabilidad de gestión, comunicación y logística, categorías emergentes que tomaron un papel prioritario para el desarrollo de la fase de implementación de esta investigación. Se evidenció que un proceso de Escuela de Espectadores requiere de un equipo multidisciplinar con liderazgo, reconocimiento y capacidad de entender los fenómenos artísticos y la dinámica del arte teatral en todos sus aspectos, adicionalmente requiere planeación y rigor pedagógico, trabajo

de comunicación asertiva a través de medios tecnológicos, gestión cultural y logística para asegurar su desarrollo satisfactorio.

Planteamiento del Problema

La presencia de las artes en la vida de los seres humanos resulta ser una experiencia trascendental y memorable, capaz de impactar sensorialmente y estimular la atención intelectual, emocional y racional. Esta posibilidad de respuesta después de una experiencia vivida en el acontecimiento teatral, puede detonar impactos y respuestas positivas o negativas perdurables en cada persona, de acuerdo con Jorge Dubatti, para comprender esta relación “La reunión teatral consiste en vivir con los otros, sentir, mirar, emocionarse, interactuar, discutir con los otros. Es una reunión de cuerpo presente, aurática, territorial y efímera” (Dubatti, 2007, p.89).

Esa experiencia, aunque suele ser espontánea, puede con el tiempo y la frecuencia convertirse en un hábito heredado o aprendido del contexto social; también es cierto que puede ser un acto de conciencia individual que involucra otras capacidades intelectuales de los asistentes. En el ámbito del teatro la presencia de los espectadores es fundamental para que exista realmente el hecho teatral, su asistencia activa, co-creadora y cómplice posibilita en buena medida la construcción de la atmósfera necesaria para que la obra sea una experiencia memorable; ese pacto ficcional sellado tácitamente entre artistas y espectadores debe entenderse como tal, aun así, no siempre es un hecho consciente ni lo suficientemente claro para las audiencias.

Así que trabaja en un pacto ficcional ampliado, a lo largo del tiempo entre espectadores y creadores, de ahí la importancia de la formación de espectadores, de modo que para que se produzca dicho proceso los presumibles grandes temas de interés y la calidad obran de manera mestiza, ese criterio implica el apareamiento permanente de varias disciplinas, encuentros entre la ciencia y el arte, la filosofía y el teatro, la danza y la voz. (Rodríguez, R. 2017 p. 24)

En Colombia, después de mediados del siglo XX los artistas teatrales comenzaron a tener una presencia mucho más activa y una amplia visibilidad artística y política. Se generaron procesos muy importantes en distintos lugares del país, en Bogotá en particular, se gestaron movimientos artísticos fundamentales para el desarrollo del teatro colombiano. De otra parte, Bogotá ha experimentado un crecimiento en la actividad artística teatral de toda índole;

facultades, academias, agentes del sector, artistas y el significativo incremento de salas de teatro en las últimas dos décadas. Un gran porcentaje de estas salas de teatro fueron abriendo sus espacios como un esfuerzo independiente de los propios creadores en respuesta a la carencia de escenarios para el teatro, “el grupo” como forma de organización predominante abanderó, este fenómeno cultural que ha suplido tal necesidad, fundamental para la circulación de repertorios, estrenos, festivales, creación e investigación teatral. Bogotá pasó de tener en la década de los años 90 aproximadamente 9 salas de teatro, a tener en 2019 un promedio 90 salas teatrales independientes aparte de los teatros de cajas de compensación, colegios y/o universidades, se suman a la actividad un promedio de 300 grupos y artistas que presentan una diversa gama de espectáculos y obras teatrales en distintos espacios de la ciudad.

Al tiempo que se suscitó este crecimiento exponencial se conocen nuevas normativas que rigen hoy el ejercicio de la actividad teatral, quizá la reglamentación de los últimos años surge para controlar este acelerado desarrollo. Se han implementado algunas normas que favorecen el mejoramiento de los escenarios y otras que ponen cortapisa a las organizaciones del sector artístico, lo cual resiente también la relación con los públicos, audiencias y espectadores. Recientemente, gracias a la aplicación de la llamada LEP (Ley 1493, Ministerio de Cultura, 2011), en el periodo 2013-2018 se evidencia el mejoramiento muy visible y necesario en algunas de estas salas teatrales, en su mayoría espacios, bodegas, casas adaptadas, construidas o adecuadas por los propios grupos artísticos y creadores ante la carencia de salas para la circulación artística y la insuficiente infraestructura teatral que por siglos ha tenido el país.

Sin embargo, aún son débiles las decisiones de políticas públicas y ciudadanas que contribuyen a mejorar los procesos de visibilización, divulgación, difusión y formación de públicos activos y espectadores de las salas de teatro, especialmente de las salas independientes que promueven la creación de obras y espectáculos no comprometidos con los circuitos comerciales. Tal como afirma el investigador Germán Rey en un artículo de la revista Semana:

Porque se ha creído de manera distorsionada que la cultura es un lujo y no un derecho. Ella es hoy en el mundo una de las áreas importantes de las economías. Pero la cultura es más que eso: es patrimonio colectivo, lugar de encuentro y diferencia, apoyo de la

convivencia, forma de expresión. (Rey, G (2016) En Colombia se cree que la cultura es un lujo y no un derecho, *Revista Semana*)

Dado el escaso presupuesto de las entidades estatales para apoyar a todos los grupos que emergieron en los últimos años, la formación de públicos se hace imperativa para dar continuidad a los procesos creativos y contribuir a la sostenibilidad artística de los proyectos teatrales y de los escenarios dedicados a la creación y circulación artística. Según datos de la Cuenta Satélite de Cultura, el sector de las artes escénicas y espectáculos artísticos en Colombia, presentó un incremento de 22,2 % entre 2005 y 2012. Por su parte, el sector audiovisual experimentó un crecimiento de 109 % durante el mismo periodo. La producción de música fonográfica presentó entre los años 2005 y 2012 una leve disminución en promedio de 0,3%, esto refleja la permanente desaceleración en el consumo físico y el aumento de consumo a través de medios tecnológico. Estos datos son pertinentes pues revelan los nuevos intereses que podrían mover a las audiencias y la necesidad de cualificarlas.

Frente a un incremento tan visible de la oferta artística en Bogotá, en la cual se incluye una robusta cartelera teatral, los espectadores merecen atención, estudio y análisis para fortalecer su participación en eventos, obras, estrenos y temporadas y posibilitar la transformación de esas prácticas de asistencia a niveles activos y profundamente comprometidos con el desarrollo del teatro. En tal sentido, se observa que dentro del público que asiste regularmente y en los potenciales espectadores de teatro de la ciudad de Bogotá, aún se percibe ausencia de apreciación estética, juicio valorativo y conciencia del papel del público en la construcción de la obra, lo cual, entre otros desafíos, es también una constante crisis en el campo del arte, dado que la circulación artística y el encuentro con los públicos es indispensable, pues hace visible la obra en los entornos, abriendo su exhibición a múltiples interpretaciones tantas como asistentes se congreguen; así el goce y la capacidad de ser partícipes esenciales de un acto vivo como, como tal es el teatro, es decir, que su experiencia en el acontecimiento teatral sea convivial, fervorosa y provoque el entusiasmo de repetir esa experiencia.

La formación de públicos deberá ser un proceso que supere el tema de los interesados en asistir a las obras e incorpore en los procesos artísticos la construcción de una relación de largo aliento con el teatro; es decir, sujetos con amplia capacidad de comprensión y de lectura del lenguaje teatral, atraídos hacia espacios de encuentro, apreciación, reflexión y análisis. Este es el horizonte que se propone construir el desarrollo de esta investigación para los espectadores de teatro. Se requiere de la complicitad de muchos agentes de la comunidad para avanzar hacia una sociedad cada vez más sensible, activa y comprometida con el entendimiento de los fenómenos sociales y de los conflictos de la humanidad que transcurren sobre el escenario. Se respaldará el proceso de investigación con los avances teóricos y prácticos de la Escuela de Espectadores de Buenos Aires liderada por el investigador y crítico argentino Jorge Dubatti.

Pregunta Problema

¿Cuáles son las prácticas pedagógicas que permiten fortalecer habilidades de análisis, reflexión y apreciación del arte teatral, para avanzar hacia la creación de una Escuela de Espectadores?

Objetivos

Objetivo General

Diseñar prácticas pedagógicas que fortalezcan las habilidades de análisis, reflexión y apreciación del arte teatral para avanzar hacia la creación de una Escuela de Espectadores.

Objetivos Específicos

Identificar nuevos caminos de comunicación entre el artista, la obra y los espectadores mediante diversos trayectos de aprovechamiento sensorial, intuitivo, lúdico, inconsciente y mítico.

Generar espacios de participación de espectadores en obras, ampliando sus reflexiones, su visión del mundo, su capacidad de interpretar, analizar y discutir sobre temáticas relacionadas con su entorno social y cultural.

Describir los procedimientos pedagógicos curriculares y las prácticas didácticas apropiadas que permitan generar la formación del espectador dentro del concepto del convivio teatral.

Justificación

Durante las últimas décadas, las artes han borrado sus fronteras y se han incrustado en la sociedad nuevas formas de expresión que exigen abrir los sentidos para entender, disfrutar y vivir las experiencias con el arte, fortaleciendo ese encuentro humano como un acontecimiento social capaz, incluso, de transformar la vida.

Actualmente se identifica el florecimiento de una primavera teatral en América Latina; Bogotá como ciudad capital de Colombia es muestra de las diversas manifestaciones artísticas y culturales que hacen parte de este tejido y de esta nueva cosecha de escenarios, artistas, salas, dramaturgos, estrenos y obras, lo cual nos convoca a pensar en los espectadores como agentes fundamentales para el desarrollo del arte teatral y en general para las artes vivas. Al tiempo se percibe un incremento importante de personas que asisten al teatro y que empiezan a tener como alternativa dentro de su agenda los espectáculos escénicos, algunos de estos acercamientos pueden desarrollar un gusto y relación de perdurabilidad, aun cuando el teatro sea una experiencia efímera. Por tanto, desde la academia y en articulación con el sector artístico se pueden generar estrategias para cualificar esas vías de disfrute del espectador y aportar a su calidad de vida generando relaciones fuertes e incluso vínculos que posibiliten formas de fidelización a largo plazo.

Se requiere diseñar y ejecutar estrategias que permitan aumentar y cualificar esa asistencia, además de abrir el embrión de su interés primario hacia habilidades de apreciación, reflexión y análisis que posibiliten al espectador ser un agente activo que aporte al acontecimiento teatral no sólo con su asistencia, sino con la capacidad de participar como presencia co-creadora. Ese espectador formado e informado coadyuva en los procesos de cualificación de las prácticas teatrales, dado que, al ser parte del hecho teatral, estar en permanente contacto y en constante formación fortalece su juicio de apreciación, goce, satisfacción y el disfrute con un sentido más profundo.

Este espectador consciente de su papel social podrá actuar como provocador de nuevos encuentros, de nuevos *convivios*; dado que, si su experiencia es satisfactoria, sin duda motivará a otros a vivirla. Es decir, partiendo de la idea que “El teatro pasa, ocurre, sucede y construye sentido al encuentro como forma ancestral” (Dubatti, J, 2008 p. 89). El teatro se materializa en la reunión, en el encuentro de experiencias subjetivas que construyen una experiencia colectiva. Resulta fundamental generar en los espectadores las posibilidades de vivir el teatro como experiencia excepcional, capaz de abrir sus ojos al mundo y a la imaginación, transformando sus niveles de percepción, entendimiento e interpretación sobre los fenómenos sociales.

La actitud real de participación puede transformar la mera asistencia en un encuentro de vida. En este sentido los públicos formados para apreciar el arte están transformando el papel del espectador, dado que cumplen una función esencial en el desarrollo y la difusión del teatro y en la producción de pensamiento crítico en las sociedades modernas. Es muy frecuente que los espectadores que han tenido una buena experiencia cuando asisten a una obra de teatro, movilicen los ánimos y motiven a otras personas para compartir con ellos lo vivido. Un espectador puede entender y ser consciente de la complejidad y la riqueza que ha alcanzado el teatro desde las propuestas clásicas hasta sus formas más vanguardistas y contemporáneas, las cuales pueden trascender las motivaciones experienciales e incluir una vivencia sensorial memorable.

Hoy por hoy, los niños, niñas, jóvenes y adultos son curiosos, inquietos, ávidos de novedades, información y claves de interpretación. La abundancia de contenidos que está a un tecleo o a un clic de distancia abre un mundo infinito de posibilidades de conocer todo tipo de información, sin embargo, aún es irremplazable el encuentro social, es decir, que se trata de promover la experiencia en el teatro como única e irreplicable, capaz de aportar a la vida del espectador una comprensión y análisis específico, particular y una vivencia distinta.

Se trata entonces de que en este proceso y durante el desarrollo de esta investigación se puedan aportar estrategias y prácticas conducentes a explorar y desarrollar habilidades de disfrute y comprensión de las obras teatrales con profundidad y comunicabilidad, con el fin de ampliar y enriquecer el horizonte cultural, emocional e intelectual de los espectadores y producir pensamiento crítico. En todo caso, la relación intuitiva de cada persona con el arte será enriquecida con sus propios conocimientos y con actividades que complementan su conocimiento artístico.

En toda experiencia de encuentro con el teatro se pueden propiciar discusiones que permiten profundizar y reflexionar en marcos axiológicos. Los estudiantes espectadores sabrán evaluar y argumentar con herramientas de juicio la valoración de sus experiencias, la comprensión de lo vivido y su relación con el entorno. En este caso, se desea contribuir para la transformación de la sociedad y ampliar las expectativas de encuentro con las artes hacia una experiencia de goce con criterio argumentativo capaz de hacer que su encuentro con el arte sea un valioso patrimonio para su vida y para su crecimiento personal.

En este trabajo se van a generar procesos de desarrollo del pensamiento, la sensibilidad y la apreciación como un acercamiento al juicio crítico, con la variante de los componentes pedagógicos basado en la descentralización del proceso de enseñanza, desde la no aula, con la disolución de roles y con un cambio de metodologías (Acaso M, Megías, Gimupai, 2012).

Asumir el riesgo de contribuir a la formación de espectadores en la Licenciatura de Educación Artística y Artes Escénicas de Corporación Universitaria Cenda se considera propicio, pertinente y necesario pues, la reflexión académica contribuye al sector teatral de la ciudad, dado que se pretende que sea un documento aplicable, que genere transformaciones y nuevas relaciones entre artistas y espectadores.

Marco Referencial

Antecedentes

Para el desarrollo de esta investigación se indago sobre la formación de públicos en diversos contextos y se analizó particularmente la experiencia de la Escuela de Espectadores gestada por el investigador argentino Jorge Dubatti en Buenos Aires la cual se ha expandido hacia Latinoamérica consolidando una perspectiva de relaciones sociales entre las audiencias y la práctica teatral. Se identificó en el contexto de esta investigación, que sus experiencias podían ser un referente pertinente, dadas las similitudes y divergencias que pueden identificarse en el desarrollo del arte teatral tanto en Bogotá como en la capital de Argentina.

Escuela de Espectadores de Buenos Aires (EEBA), fundada en 2001: Se trata de un espacio de estudio, análisis y discusión de los espectáculos teatrales en cartel que cuenta con aproximadamente trescientos alumnos. Desarrolla sus actividades de formación de espectadores anualmente, de marzo a diciembre, desde hace 18 años. El director de la escuela, Jorge Dubatti, con su equipo de trabajo, prepara y define una programación de espectáculos, acordados previamente, de diferentes circuitos del teatro (oficial, independiente, comercial, internacional, proveniente de las provincias) y luego de ver con los estudiantes cada una de las obras que han sido seleccionadas, se inicia un trabajo de análisis coordinado por el propio maestro Jorge Dubatti y con la asistencia de los artistas, teatristas creadores del espectáculo analizado. Está dirigido a adultos mayores y tienen una agenda para ver y hablar de teatro (Guzmán C, (2010) Informe inédito, apartes del informe de la beca de movilidad de OEI)

Escuela de espectadores en Chile se crea el 24 de diciembre de 2011: Es un proyecto del Centro Gabriela Mistral (GAM) cuyo objetivo es formar audiencias para el teatro. Javier Ibacache, impulsor de la formación de audiencias en Chile desarrolló el concepto Escuela de

Espectadores a partir de las discusiones académicas que se gestaron desde 1981, año en el que comenzó a tomar fuerza este proceso con las audiencias luego que se conociera una publicación de la investigadora, crítica teatral y profesora de La Sorbona, Anne Ubersfield. Para esta escritora el encuentro con el arte es una aventura intelectual y sensorial, donde el espectador es quien organiza el sentido del espectáculo que contempla, entonces en su concepto ¿Qué mejor que los espectadores se reúnan y conversen con el propio autor de la obra? ¿Qué más alentador que indagar las claves de una pieza teatral y confesar lo que provocó una obra? Aunque actualmente Javier Ibacache no está al frente de la Escuela de Espectadores, se reconoce en algunos países de la región y participa como experto en gestión de audiencias en varios proyectos.

Escuela de Espectadores del teatro Tespys se crea en el año 2012: Proyecto que empezó a ser parte del Programa Nacional de Concertación Cultural del Ministerio de Cultura, hecho que permite consolidar y legitimar aún más el proyecto. Para el año 2012 y 2013 con el pleno respaldo de la Secretaría de Educación Municipal, se formalizó con cuatro instituciones educativas (Fray Julio Tobón Betancur, Jorge Eliecer Gaitán, El Progreso y Monseñor Ramón Arcila). Este es un proyecto de Estudiantes Espectadores de Teatro que se desarrolla a través de convenios y acuerdos de apoyo mutuo. Esta iniciativa empieza a ser parte del Proyecto Educativo Institucional de cada establecimiento, ya que éste está inmerso dentro de la jornada académica como parte de su proceso de formación.

Escuela de Espectadores de La Raya En España, el 13 de agosto 2013: La Diputación de Salamanca, para fomentar las artes escénicas entre los niños de la provincia de Salamanca y la zona fronteriza portuguesa del distrito de Guarda, liderada por Javier Iglesias, presidente de la Diputación y alcalde de Ciudad Rodrigo (Salamanca) invirtió un promedio de 25.000 euros con fondos europeos de cooperación entre España y Portugal para beneficiar a los niños de ambos lados de La Raya hispanolusa. Una de las primeras actividades ha sido la formación de jóvenes para impulsar el teatro y que puedan transmitirlo a los niños durante la Feria de Teatro de Castilla y León, un certamen que cada año se celebra en Ciudad Rodrigo. Este proyecto también

cuenta con una programación propia teatral para representar obras en diferentes pueblos de ambos países.

Escuela de Espectadores del Pacífico en Colombia: Se instauró el 11 de septiembre de 2017 en el Teatro La Concha en el barrio Santa Antonio de Cali, como un espacio de goce, convivencia, estudio, análisis y discusión de los espectáculos teatrales que ocurren en la ciudad. Brinda herramientas necesarias para multiplicar el disfrute y la comprensión de los espectáculos con profundidad.

Esta escuela se propuso como objetivo ampliar y enriquecer el horizonte cultural, emocional e intelectual de los espectadores y producir pensamiento crítico. Realiza actividades complementarias del conocimiento teatral para adquirir elementos de argumentación y discusión sobre las poéticas y los contextos culturales. Esta Escuela se creó con la presencia de Jorge Dubatti como invitado especial y lideraron el proceso de su creación entre otros Adriana Bermúdez, Camilo Capote, Ruth Rivas y Gian Montoya.

Otras experiencias: Existen otras experiencias con este modelo de la Escuela de Espectadores de Buenos Aires en México DF. (2004), Montevideo (2006) y Santiago de Chile (2008) y en Argentina en las provincias de Córdoba, Rosario y Neuquén. En ciudades como Buenos Aires no es la prensa ni la publicidad las que sostienen la divulgación para el teatro, sino el “boca en boca”, institución de la oralidad que consiste en la recomendación que realiza directamente un espectador a otro, modalidad consolidada en tanto que desaparece la crítica profesional en los medios masivos.

Marco Contextual

Existen datos e investigaciones que permiten establecer que la práctica teatral se inició en Colombia incluso desde la época precolombina con el reconocimiento de algunos rituales que hacían parte de la vida de nuestras comunidades indígenas, posteriormente durante la época de la colonia, se identifica la llegada de toda la cultura de occidente y con ella una fuerte presencia del teatro español y una predominante influencia europea que permaneció durante varios siglos. Sin embargo, para efectos de esta investigación es necesario contextualizar sobre lo que podemos llamar el nuevo teatro y el movimiento de grupos, salas, y obras que se gestó desde la segunda mitad del siglo XX para dar cuenta de lo que hoy ha alcanzado el teatro en nuestro medio, especialmente en Bogotá, ciudad en donde habita el equipo de esta investigación.

Una de las características más destacada de este movimiento es que surgió de los artistas y de los colectivos, así como de los grupos universitarios. En estas fechas se fortalecieron grupos de teatro independiente, entre los que sobresalen el TEC de Cali, dirigido por el maestro Enrique Buenaventura y el Teatro La Candelaria, dirigido por el maestro Santiago García (Plan Nacional de Teatro, 2015, p. 6).

Este dato resulta fundamental para entender la relación del arte teatral con la ciudad, con el entorno social y con los espectadores, pues en un contexto histórico tan reciente esta significativa presencia de los llamados teatros independientes comenzaron a forjar el movimiento que hoy viven las tres ciudades más dinámicas frente al fenómeno de crecimiento teatral, es decir Bogotá, Cali y Medellín.

Posteriormente, otros directores siguieron en esa misma dirección y fundaron en esa misma década grupos y salas independientes, sobre todo en Bogotá y Cali. En muy poco tiempo, el teatro de los grupos se multiplicó y se convirtió en un formidable movimiento que llegó a conectar, desde el teatro, el país entero. “Por primera vez y de manera colectiva, se escribían y representaban decenas de obras de la dramaturgia nacional. Las organizaciones sociales se vincularon al movimiento y reclamaban ver representados sus conflictos en escena” (Plan Nacional de Teatro, 2015, p. 6).

Una de las políticas estatales que en los últimos 25 años ha contribuido en buena medida al desarrollo vital de las salas de teatro que existen hoy en Bogotá, como espacios de encuentro,

es el Programa Nacional de Salas Concertadas del Ministerio de Cultura, el cual también ha sido desarrollado por las alcaldías de Bogotá, Cali y Medellín. Desde 1993 el Programa Nacional de Salas Concertadas fue creado para fortalecer los proyectos de organizaciones privadas sin ánimo de lucro que poseen una sala de teatro abierta al público con programación permanente.

En estas salas se confronta la obra artística con el público para encontrar en éste la resonancia que la práctica teatral exige en su función social y en su objetivo de despertar el instinto creador de la sociedad. Son, por tanto, núcleos vitales en el desarrollo sano e integral de la sociedad colombiana y mantienen vivos los espacios para la creatividad, la posibilidad y la creación de mundos imposibles (Plan Nacional de Teatro, 2015, p. 6).

Actualmente, la actividad teatral está representada por grupos y colectivos teatrales, salas de teatro que realizan un número indeterminado de estrenos, funciones y temporadas. Los recursos anuales que ha destinado el Ministerio de Cultura oscilaron entre 579.000.000 y 1.950.000.000 y el número de las salas apoyadas entre 68 y 93 en todo el país, sólo en las salas apoyadas circulan anualmente un número aproximado de 1.406.043 personas.

Según el Observatorio de Culturas de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte de Bogotá, los asistentes a la actividad teatral que han comenzado a estudiarse en distintos ámbitos de muestras estadísticas y/o encuestas a nivel distrital sobre teatro en Bogotá, pueden caracterizarse en un panorama histórico de algunas variables en los Festivales Iberoamericano y Alternativo desde el año 2000 hasta 2008, acompañados por un análisis de los resultados de las Encuestas Bienales de Cultura 2003, 2005 y 2007 en el tema de teatro.

Se recolectan datos de los grupos de asistentes a estos festivales incluyendo el Festival de Teatro de Bogotá, con un muestreo de 1470 asistentes al Festival Iberoamericano de teatro 2008, 596 asistentes al Festival Alternativo de Teatro 2008 y 852 asistentes al Festival de Teatro de Bogotá 2008 (Alcaldía Mayor de Bogotá, El Público En La Escena Teatral Bogotana).

Tabla 1. *Comparativo por edades de los asistentes a los festivales de teatro Iberoamericano, Alternativo y Festival de Teatro de Bogotá.*

Festivales	3 - 17	18 – 26	27 - 35	36 - 49	50 y más
F. Alternativo	90%	42%	23%	16%	10%
F. Iberoamericano	80%	30%	27%	21%	13%
F. Bogotá	11%	33%	24%	19%	13%

Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá et al (2009). El Público En La Escena Teatral Bogotana (p. 136)

Se observa en esta tabla que hay un gran porcentaje que evidencia la presencia de población entre los 3 y los 17 años, lo cual puede estar reflejando las actividades que realizan los organizadores para llevar al Festival Iberoamericano de Teatro y al Festival Alternativo, público de colegios en grupos. En tanto que los datos que refieren los asistentes entre los 27 y 49 años parecen ser similares para los tres festivales analizados.

Tabla 2. *Comparativo por actividades a las que se dedican los asistentes a los festivales de teatro Iberoamericano, Alternativo y Festival de Teatro de Bogotá.*

Festivales	Trabaja	Estudia	Realiza oficios del hogar	Está desempleado	Otras actividades	Ns/Nr
F. Alternativo	65%	26,5%	3,3%	1,6%	0,6%	0,4%
F. Iberoamericano	65%	25%	3%	2%	5%	1%
F. Bogotá	61%	32%	2%	3%	1%	1%

Fuente: (Alcaldía Mayor de Bogotá et al (2009). El Público En La Escena Teatral Bogotana (p. 137)

Se observa que el mayor porcentaje de asistentes tiene como actividad principal la ocupación laboral, lo cual coincide con los datos que reporta la tabla 1, en donde la población entre los 27 y 49 años parece ser similares para los tres festivales analizados.

Tabla 3. *Comparativo por estrato socioeconómico de los asistentes a los festivales de teatro Iberoamericano, Alternativo y Festival de Teatro de Bogotá.*

Festivales	Alto	Medio	Bajo
F. Alternativo	32,9%	40,4%	26,7%
F. Iberoamericano	47,9%	39,3%	12,7%
F. Bogotá	24,3%	45,1%	30,5%

Fuente: Alcaldía Mayor de Bogotá et al (2009). El Público En La Escena Teatral Bogotana (p. 138)

Se observa en esta tabla que hay un gran porcentaje que evidencia la presencia de población estratos medio y bajo en los festivales Alternativo y Festival de Bogotá lo cual puede estar justificado por los precios en taquilla que oscilan entre \$10.000 y \$30.000. En estos dos Festivales.

Marco Legal

Esta investigación tiene como marco legal la Constitución Política de Colombia que, en sus artículos 2, 7, 8, 70, 71 y 72 expresa claramente la mirada del Estado Colombiano sobre el arte y la cultura en la nación.

Artículo 2. Son fines esenciales del Estado: servir a la comunidad, promover la prosperidad general y garantizar la efectividad de los principios, derechos y deberes consagrados en la Constitución; facilitar la participación de todos en las decisiones que los afectan y en la vida económica, política, administrativa y cultural de la Nación; defender la independencia nacional, mantener la integridad territorial y asegurar la convivencia pacífica y la vigencia de un orden justo.

Artículo 7. El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación colombiana.

Artículo 8. Es obligación del Estado y de las personas proteger las riquezas culturales y naturales de la Nación.

Artículo 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional. La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación.

Artículo 71. La búsqueda del conocimiento y la expresión artística son libres. Los planes de desarrollo económico y social incluirán el fomento a las ciencias y, en general, a la cultura. El Estado creará incentivos para personas e instituciones que desarrollen y fomenten la ciencia y la tecnología y las demás manifestaciones culturales y ofrecerá estímulos especiales a personas e instituciones que ejerzan estas actividades.

Artículo 72. El patrimonio cultural de la Nación está bajo la protección del Estado. El patrimonio arqueológico y otros bienes culturales que conforman la identidad nacional, pertenecen a la Nación y son inalienables, inembargables e imprescriptibles. La ley establecerá los mecanismos para readquirirlos cuando se encuentren en manos de particulares y reglamentará los derechos especiales que pudieran tener los grupos étnicos asentados en territorios de riqueza arqueológica. (Const., 1991, art. 2, 7, 8, 70, 71 y 72)

Así mismo, en los mencionados artículos 70, 71 y 72 reglamentados a través de la Ley General de la Cultura, que de manera amplia reconoce la cultura y sus manifestaciones artísticas como fundamento de la nacionalidad y la identidad de la sociedad colombiana, en particular los artículos, 1, 2, 17, 18, 20, 22 y 48 en los que el Estado Colombiano reconoce la importancia de fomentar las expresiones artísticas, como elementos de diálogo, intercambio, participación y expresión libre de los seres humanos, así mismo establece necesaria la creación de apoyos para los creadores de las artes que promuevan todas sus manifestaciones, entre ellas artes escénicas, y creará mecanismos para el fortalecimiento de la infraestructura teatral en el país:

Artículo 1. En sus numerales: 2) La cultura, en sus diversas manifestaciones, es fundamento de la nacionalidad y actividad propia de la sociedad colombiana en su conjunto, como proceso generado individual y colectivamente por los colombianos. Dichas manifestaciones constituyen parte integral de la identidad y la cultura colombianas. 3) El Estado impulsará y estimulará los procesos, proyectos y actividades culturales en un marco de reconocimiento y respeto por la diversidad y variedad cultural de la Nación colombiana. 4) En ningún caso el Estado ejercerá censura sobre la forma y el contenido ideológico y artístico de las realizaciones y proyectos culturales. 8) El desarrollo económico y social deberá articularse estrechamente con el desarrollo cultural, científico y tecnológico. El Plan Nacional de Desarrollo tendrá en cuenta el Plan Nacional de Cultura que formule el Gobierno. Los recursos públicos invertidos en actividades culturales tendrán, para todos los efectos legales, el carácter de gasto público social. 11) El Estado fomentará la creación, ampliación y adecuación de infraestructura artística y cultural y garantizará el acceso de todos los colombianos a la misma. 12) El Estado

promoverá la interacción de la cultura nacional con la cultura universal. 13) El Estado, al formular su política cultural, tendrá en cuenta tanto al creador, al gestor como al receptor de la cultura y garantizará el acceso de los colombianos a las manifestaciones, bienes y servicios culturales en igualdad de oportunidades, concediendo especial tratamiento a personas limitadas física, sensorial y psíquicamente, de la tercera edad, la infancia y la juventud y los sectores sociales más necesitados.

Artículo 2. Del papel del estado con relación a la cultura. Las funciones y los servicios del Estado en relación con la cultura se cumplirán en conformidad con lo dispuesto en el artículo anterior, teniendo en cuenta que el objetivo primordial de la política estatal sobre la materia son la preservación del Patrimonio Cultural de la Nación y el apoyo y el estímulo a las personas, comunidades e instituciones que desarrollen o promuevan las expresiones artísticas y culturales en los ámbitos locales, regionales y nacional.

Artículo 17. Del Fomento. El Estado a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, fomentará las artes en todas sus expresiones y las demás manifestaciones simbólicas expresivas, como elementos del diálogo, el intercambio, la participación y como expresión libre y primordial del pensamiento del ser humano que construye en la convivencia pacífica.

Artículo 18. De los estímulos. El Estado, a través del Ministerio de Cultura y las entidades territoriales, establecerá estímulos especiales y promocionará la creación, la actividad artística y cultural, la investigación y el fortalecimiento de las expresiones culturales. Para tal efecto establecerá, entre otros programas, bolsas de trabajo, becas, premios anuales, concursos, festivales, talleres de formación artística, apoyo a personas y grupos dedicados a actividades culturales, ferias, exposiciones, unidades móviles de divulgación cultural, y otorgará incentivos y créditos especiales para artistas sobresalientes, así como para integrantes de las comunidades locales en el campo de la creación, la ejecución, la experimentación, la formación y la investigación a nivel individual y colectivo en cada una de las siguientes expresiones culturales: a) Artes plásticas; b) Artes musicales; c) Artes escénicas; d) Expresiones culturales tradicionales, tales como el folclor, las artesanías, la narrativa popular y la memoria cultural de las diversas regiones y comunidades del país; e) Artes audiovisuales; f) Artes literarias; g) Museos (Museología y Museografía); h) Historia; i) Antropología; j) Filosofía; k) Arqueología; l) Patrimonio; m) Dramaturgia; n) Crítica; ñ) Y otras que surjan de la evolución sociocultural, previo concepto del Ministerio de Cultura.

Artículo 20. Difusión y promoción. Según el caso, el Ministerio de Cultura organizará y promoverá sin distinciones de ninguna índole la difusión y promoción nacional de las expresiones culturales de los colombianos, la participación en festivales internacionales y otros eventos de carácter cultural. Así mismo, el Ministerio de Cultura en coordinación con el Ministerio de Comercio Exterior y el Ministerio de Relaciones Exteriores, promoverá la difusión, promoción y comercialización de las expresiones de los colombianos en el exterior, sin distinciones de ninguna índole. (Ley 397, 1993)

Marco Teórico

Marco Conceptual

Convivio

“La Reunión, el encuentro de un grupo de hombres y mujeres en un centro territorial, en un punto del espacio y del tiempo. En términos de Florence Dupont: la “cultura viviente del mundo antiguo”. Conjunción de presencias e intercambio humano directo, sin intermediaciones ni delegaciones que posibiliten la ausencia de los cuerpos. No se va al teatro para estar solo: El convivio es una práctica de socialización de cuerpos presentes, de afectación comunitaria, y significa una actitud negativa ante la desterritorialización socio comunicacional propiciada por las intermediaciones técnicas. En tanto convivio, el teatro no acepta ser televisado ni transmitido por satélite o redes ópticas ni incluidos en internet o mensajes de texto, en cambio exige la proximidad del encuentro de los cuerpos en una encrucijada geográfico-temporal, emisor y receptor frente a frente o “modalidad de acabado” (Dubatti, 2007, p 136).

Las experiencias conviviales se proponen como el camino para fortalecer el llamado convivio y contribuir con la cualificación de los espectadores que hacen parte fundamental del acontecimiento teatral; entendiendo que el teatro es una de las artes que desde sus inicios ha permitido el encuentro de los seres humanos alrededor del conflicto; todos se ven representados en él, aparecen ante sus sentidos lo que nunca pasará de moda de la condición humana: Los sentimientos y el conflicto. Sentimientos de toda índole, desde la ternura hasta la más descarnada violencia, la maldad, la traición, el odio, la ambición, la avaricia, la desdicha, el desamor, la desesperanza, la soledad, el abandono y la frustración entre otros. Se precisa estar en contacto con el teatro, por la ávida necesidad de conocer y desentrañar lo más profundo de los seres humanos y sus relaciones con el entorno; la presentación de esa condición puesta en escena con la transformadora posibilidad del arte, altera los sentidos. Entre otras cosas porque es necesario para la vida abrir la válvula de escape y echar fuera los gases del infortunio y de la insensatez.

Sostenemos que el punto de partida del teatro es la institución ancestral del convivio. Sin convivio no hay teatro, de allí que podamos reconocer en él

el principio --en el doble sentido de fundamento y punto de partida lógico y temporal-- de la teatralidad. A diferencia del cine o la fotografía, el teatro exige la concurrencia de los artistas y los técnicos al acontecimiento convivial y, en tanto no admite reproductibilidad técnica, es el imperio por excelencia de lo aurático. En el convivio no sólo resplandece el aura de los actores: también la del público y los técnicos. Reunión de auras, el convivio teatral extiende el concepto benjaminiano. El encuentro de auras no es perdurable, dura lo que el convivio: en consecuencia, es también imperio de lo efímero, de una experiencia que sucede e inmediatamente se desvanece y se torna irrecuperable. (Dubatti, 2007a).

En el centro aurático del teatro, el arte adquiere una dimensión de peligrosidad de la que el cine carece: el actor puede morir ante nuestros ojos, puede lastimarse, olvidar el texto, la función se puede interrumpir y suspender. El acontecimiento convivial es experiencia vital intransferible (no comunicable a quien no asiste al convivio), territorial, efímera y necesariamente minoritaria (si se la compara con la capacidad de convocatoria y reproductibilidad técnica del cine o la televisión, ofrecidos simultáneamente en cientos de salas y millones de hogares). En tanto experiencia vital, aparece atravesado por las categorías de la estabilidad y la imprevisibilidad de lo real, está sujeto a las reglas de lo normal y lo posible, a la fluidez, el cambio y la imposibilidad de repetición absoluta, a nuestro mundo común o intersubjetivo, a la realidad compartida.

Para Grotowski (1968) en su texto Hacia un teatro pobre "el meollo del teatro es el encuentro" (p.51), El teatro "No puede existir sin la relación actor-espectador en la que se establece la comunión perceptual, directa y viva" (p.13).

Acontecimiento teatral

Acontecimiento teatral es praxis y acción humana. Redefinamos el acontecimiento teatral, en su fórmula nuclear, como una tríada de sub-acontecimientos concatenados causal y temporalmente, de manera tal que el segundo depende del primero y el tercero de los dos anteriores. Los tres momentos de constitución del teatro son:

El acontecimiento teatral se manifiesta compuesto en su fórmula nuclear (o matriz de la teatralidad) por una tríada de sub-acontecimientos (convivial, poético y expectatorial) concatenados lógico-causalmente de manera tal que el segundo depende del primero y el tercero de los dos anteriores. Así, estos tres momentos de constitución interna del acontecimiento teatral en tanto teatral pueden delimitarse de la siguiente manera: 1) El acontecimiento convivial, que inserto en

el plano de cultura viviente y la vida cotidiana, es necesariamente territorial, condición de posibilidad y antecedente de... 2) El acontecimiento poético, poiesis teatral es creación poética de entes –cuerpo poético- que marca un salto ontológico respecto de la realidad cotidiana, así como una desterritorialización, y frente a cuyo advenimiento se produce... 3) El acontecimiento expectatorial o constitución del espacio del espectador a partir de la observación de la poiesis desde una distancia ontológica, ejercicio de percepción con todos los sentidos, con todo el cuerpo, no sólo mirada, aunque la visión pueda resultar a menudo preponderante –recordemos que teatro, etimológicamente, es “mirador”, “observatorio. Dubatti, j. (2007) cuerpo social y cuerpo poético en al escena, *E-misferias*,

El acontecimiento teatral será entendido ahora como:

“Una realización escénica sostenida en el encuentro de presencias, en tanto que convivio, en donde a partir de esta condición sine qua non se origina también un sub-acontecimiento poético que da pie a un sub-acontecimiento de constitución del espacio de expectación” (Martínez, 2015, p.17).

El acontecimiento poético o de lenguaje es lo que entenderemos como lo hecho en el escenario, dentro del escenario, propio de la realidad escénica. “El hecho teatral no puede ser entendido sino como aquello que se está haciendo en un escenario, es decir, frente a un público durante un momento preciso”. (Cornago, 2004.p.18)

En todo caso este encuentro de presencias que conviven en un submundo creado para la obra será siempre un acontecer efímero y durará el tiempo y espacio delimitado por la obra teatral “La realización escénica acontece entre actores y espectadores, es creada por ambos conjuntamente” (Fischer, 2004, p. 66.)

El acontecimiento poético o de lenguaje

De pronto, en el marco del convivio, se detona un segundo acontecimiento: el lenguaje poético. Generalmente un indicador convencional da la señal de dicho advenimiento: se apagan las luces de sala, se silencia la música, se corre el telón, se inicia así, en el seno del convivio, un acontecimiento de lenguaje, instauración de un orden ontológico que compromete centralmente el cuerpo de los artistas y su plena dimensión aurática.

Si bien se trabaja con la materialidad de los cuerpos, no se trata de un lenguaje natural, sino de una desviación, un écart que instaura --en términos románticos-- una physis poética, diversa de la physis natural. Desde el cuerpo de los actores, el lenguaje poético --segundo avatar del acontecimiento teatral-- instala una estructura sígnica verbal y no

verbal que, gracias a un proceso de semiotización, funciona en dos instancias de producción de sentido. (Dubatti, 2007,)

Escuela de espectadores

Es un espacio donde se produce un encuentro entre espectadores de teatro, a través de un facilitador para discutir obras de la cartelera y dar herramientas históricas-teóricas que ayuden en el análisis de las mismas.

La escuela de espectadores logra un entendimiento y un diálogo más cercano del individuo con la pieza teatral. El público aprende a relacionarse y a ver más allá del espectáculo. De esta manera se va formando un nuevo tipo de espectador que Dubatti cataloga de diferentes maneras pero que podemos resumir en dos: el espectador compañero, el espectador crítico. El espectador compañero es aquel que se vuelve amigo de la pieza, intenta comprender qué es lo que está viendo y no le pide al teatro más de lo que es. Un espectador al que pudiera llamársele cómplice. El espectador crítico es el que entiende y se arma de una opinión para analizar el fenómeno teatral. Es aquel que saca total provecho de sus visitas al teatro y expone con voz propia lo que se desenvuelve en las tablas. Lobaina, (2017) Conferencia de Jorge Dubatti, la escuela de espectadores en Buenos Aires: 17 años hacia un espectador compañero y crítico, *Isa Universidad de las Artes*. Recuperado desde: <http://www.isa.cult.cu/conferencia-de-jorge-dubatti-la-escuela-de-espectadores-en-buenos-aires-17-anos-hacia-un-espectador-companero-y-critico/>

Vistos estos dos tipos de espectadores definidos por Dubatti se adiciona en esta investigación el espectador ideal como aquel que es sensible, reflexivo y analítico

Juicio crítico

Según el diccionario etimológico la palabra Juicio viene del latín *iudicium* (veredicto), derivada de *ius* (derecho, ley) y *dicare* (indicar) y la palabra “Crítico” (El que separa lo bueno de lo malo) deriva del griego (kriticos = relativo al que juzga). Esto quiere decir que es un veredicto sobre la ley que separa conceptos distintos.

Existen tres conceptualizaciones de pensamiento crítico según el autor Saladino (2012), quien afirma que el pensamiento se divide en conocimientos científicos, conocimientos filosóficos y alternativas societarias, entendemos que la primera analiza el pensamiento o juicio crítico desde un pensamiento ilimitado que nos explica que todo dentro de lo racional podría ser

cuestionado y la segunda conceptualización nos explica que la filosofía siempre se está cuestionando sobre el cosmos, el hombre, la naturaleza y la sociedad, de esta manera en ambas “se palpa que el pensamiento crítico es el soporte de sus avances e innovaciones explicativas e interpretativas” (p.3).

Por otro lado, hace referencia a una tercera conceptualización, alternativas societarias: “al percibirseles como las principales codificadoras de los resultados de la racionalidad humana y en consecuencia soporte de proyectos verdaderamente humanistas y libertarios por sus inherentes pretensiones utópicas” (ibíd.) que tiene como característica recurrente el compromiso ético al referirse a condiciones puramente humanas.

Marco Teórico

Capítulo I

Perspectiva curricular



Figura 1. Perspectiva Curricular. Fuente: Elaboración Propia

En el hecho de entender el arte teatral es necesario ingresar a su universo y estar dispuesto a participar en el convite que propone una obra, estar preparados para ingresar a esa dimensión que, desde un entorno real y físicamente palpable, invita a creer y apreciar aquello que puede ser tan cercano como desconocido, tan unívoco como equívoco, tan cómico como trágico.

Si bien la Escuela de Espectadores no es una escuela formal, sino que está enmarcada dentro de un proceso formativo al que puede accederse desde muchas perspectivas y variables, si

posee un componente curricular como núcleo fundante, que se encuentra atravesado por tres componentes básicos que son: a) Pedagógico, b) Artístico c) Investigativo y que apuntan hacia la conformación de una Experiencia Convivial, que busca dar el soporte necesario al proceso pedagógico de esta investigación.

a) Componente pedagógico: con este componente se espera ampliar y enriquecer el horizonte cultural, emocional e intelectual del espectador y su nivel de desarrollo de pensamiento crítico, a través de procesos de análisis, apreciación y reflexión. En todo caso, la relación de cada espectador con la Experiencia Convivial será enriquecida con diferentes recursos, herramientas didácticas y teóricas, prácticas pedagógicas y actividades complementarias para su proceso formativo. Este proceso está compuesto básicamente por tres momentos o fases para cada Experiencia Convivial: Prefacio, como actividad preparatoria, Convivio, como centro de lo que debe ocurrir en el acontecimiento teatral y Charladito, para retroalimentar cada una de las experiencias.

b) Componente Artístico: Se busca dentro de este componente la construcción de vínculos dentro de una experiencia teatral desde la teoría, la praxis y la poiesis, dando la posibilidad de un encuentro vivo dentro de lo que propone el convivio: los artistas, actores, actrices, director, dramaturgo, personal técnico y logístico, y los que ingresan para cohabitarlo para co-crearlo contribuyendo a su existencia efímera: los espectadores. Tal como lo propone Jorge Dubatti en su Filosofía del Teatro.

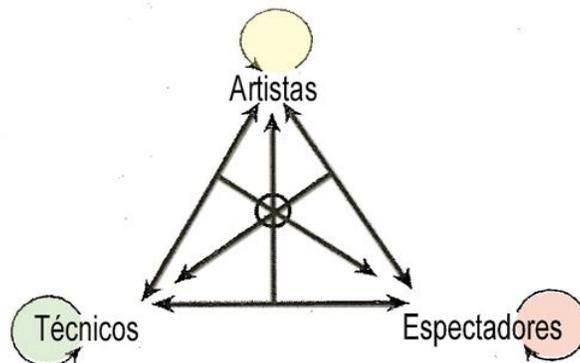


Figura 2. Convivio experiencia y subjetividad. Dubatti Jorge, Filosofía del teatro

Se busca también la posibilidad de que el espectador pueda reconocer y comprender el contexto, sentimientos y conflictos de una obra teatral a través de su análisis, comparación y uso de analogías. Asimismo, es desde esta construcción de escenarios de encuentro donde el espectador reflexiona profundamente acerca de los aspectos que inspiran sus propias vivencias y que promueven su crecimiento personal, lo que podría verse reflejado en los aportes que haga para el cambio de la realidad social que le rodea.

c) Componente investigativo. Es pertinente para este proyecto de investigación la búsqueda de la conformación de la Escuela de Espectadores con unas características variables y flexibles de tema, tiempo y espacio para que se produzca un encuentro de espectadores de teatro con facilitadores que los acompañen y orienten en el proceso pedagógico alrededor de una selección de obras teatrales ofrecidas en cartelera. Es aquí donde se espera cualificar a los espectadores brindándoles los recursos y herramientas didácticas, teóricas y prácticas que ayuden a los procesos de reflexión, análisis y sensibilización del espectador hacia las obras seleccionadas.

Se busca también, un espectador capaz de observar y observarse a través de la experiencia convivial, donde todos los involucrados dentro de este proceso también son observados y observadores, pues se hace necesario que la mente se alimente de nuevos referentes, otras fuentes de lecturas del mundo para liberarse de las ataduras invisibles que les impiden ser verdaderamente libres y conscientes, y que aportan además a la acción teatral como investigación viva que se alimenta y se retroalimenta constantemente dentro la espiral pedagógica de la Experiencia Convivial.

Para concluir, es importante resaltar que, con la conformación de los tres componentes curriculares de la Escuela de Espectadores, este proyecto de investigación va a la búsqueda también del Espectador Ideal, a quien Dubatti cataloga de diferentes maneras pero que se puede resumir en dos: el espectador compañero, amigo y cómplice de la pieza teatral y el espectador que entiende, analiza, participa activamente y opina. Es quien saca provecho de sus visitas.

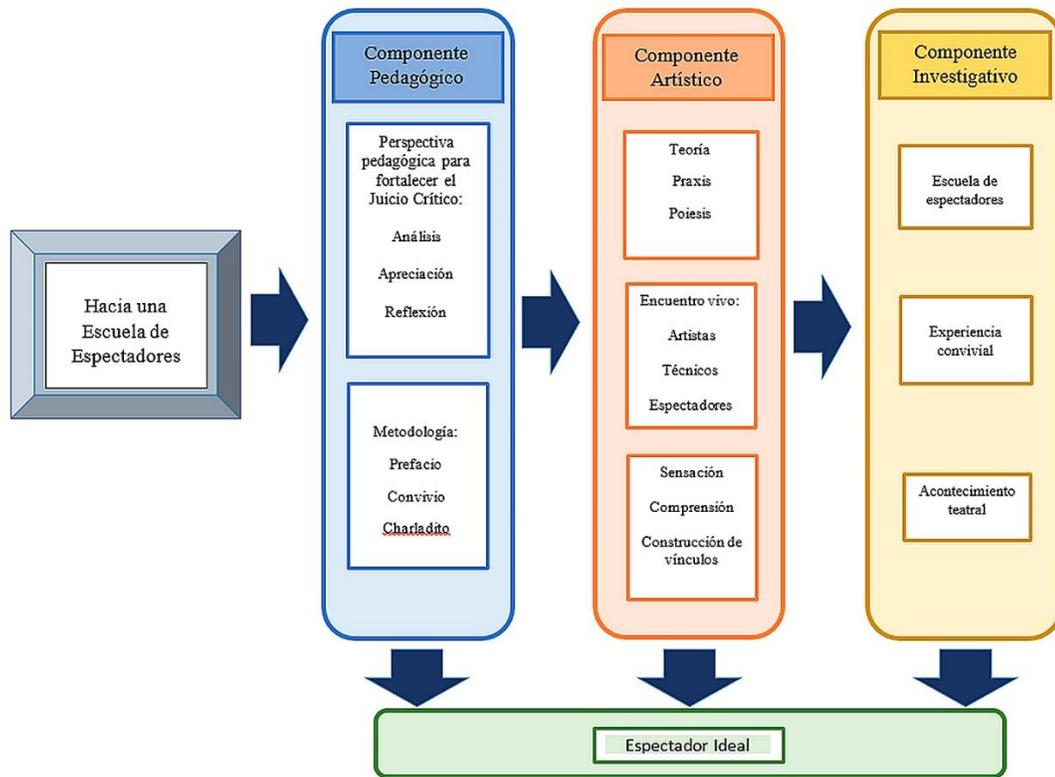


Figura 3. Mapa de Categorías. Fuente: Elaboración Propia

Capítulo II

El Espectador Ideal en el acontecimiento teatral

“El espectador recogía una nueva percepción de su verdad personal en la verdad del mito y mediante el terror y el sentimiento de lo sagrado llegaba a la catarsis” (Wroclaw, 1965 p. 6)

Para avanzar en un proceso de formación de espectadores vale la pena profundizar en valorar los esfuerzos artísticos, pues si bien las obras de teatro en sí mismas ya son un gran esfuerzo de los creadores: actores, actrices, directores (as), dramaturgos (as), músicos, bailarines, artistas, escenógrafos, vestuaristas, maquilladores, luminotécnicos, productores, diseñadores además del equipo administrativo y los gestores entre otros; que también hacen parte de todo el andamiaje del hecho artístico en relación con el entorno y en particular con los espectadores.

Como en toda relación humana se deben crear y fortalecer vínculos, en tal sentido es relevante incorporar en los procesos artísticos ciertos espacios que acerquen a los espectadores a conocer ese universo del arte teatral y se amplíen las posibilidades de congregarse o de ser partícipes de encuentros reflexivos. La vivencia y la sensibilidad primaria del espectador en formación, comenzará a tomar la madurez necesaria para avanzar hacia lo analítico alimentando el proceso de reflexiones que construye y reforman contenidos sobre las obras teatrales que habitó. Tales análisis con los propios elencos, los directores y todos los agentes que hacen parte de una producción teatral irán fortaleciendo su sentido de apreciación, sus reflexiones, su capacidad de análisis y su juicio crítico.

Para los artistas es un desafío construir nuevas relaciones con los espectadores, porque son ellos especialmente quienes están directamente involucrados en el convivio, es decir los actores, actrices, músicos, bailarines u otros artistas que están en la escena pueden hacer parte del proceso de formación de los espectadores e incorporar dentro de sus actividades los encuentros antes, durante y después de las funciones.

Las conversaciones, los foros, los coloquios, las entrevistas entre otras actividades de congregación se proponen como posibles modelos de trabajo para el encuentro previo y posterior con los espectadores, aunado a insumos pedagógicos que involucren tanto a los artistas como a los espectadores; entre ellos fotografías de diseños, videos sobre los procesos de montaje, materiales o estados del arte sobre una puesta en escena, relaciones de contexto con otras artes, con lo político, lo social, lo económico, lo religioso, lo académico, la literatura, la ciencia etc.

Todas las fuentes de reflexión y de análisis serán prioritarios en el desarrollo de este modelo, en donde el componente artístico es medular, pues se trata de hacer la disección a las obras de teatro vistas por los espectadores, exponiendo públicamente aquello que se ha construido para la atmósfera de lo *convivial* y que hace parte del territorio de lo íntimo en los creadores, por tanto, una vez exhibido para el trabajo de formación de los espectadores, en el tiempo que se estime deba durar cada uno de estos encuentros así como la permanencia de los mismos; la reflexión se convertirá en un territorio común, una relación que se extiende más allá de la escena, más allá del convivio. Los participantes pasarán de ser públicos o audiencias a ser espectadores sensibles, reflexivos, analíticos y comprometidos: Espectadores Ideales.

Quizá los tiempos que han transcurrido después de la revolución tecnológica han dejado en nuestras vidas una sensación de vacío por la gran cantidad de información que circula, por la vertiginosa velocidad de las cosas no vistas por nosotros pero que inevitablemente sabemos que pasaron. Hay cierta sensación de angustia por los libros aún no leídos, por todas las producciones cinematográficas no observadas, por los eventos a los que no se pueda asistir, los cursos o procesos pedagógicos o actividades de capacitación de interés, las exposiciones de arte, los avances y nuevas propuestas, en fin; esa sensación de tener a la mano tanta información a un tecleo sin tener el don de la ubicuidad. Cada día aumenta esa impresión de precariedad y de sobresalto por el paso del tiempo, sobreviene la inevitable fatiga del cúmulo de actividades que se asumen en el diario vivir por las facilidades que brindan los dispositivos de comunicación que están a nuestro alcance.

No obstante, el teatro acerca siempre a lo fundamental y al ser una práctica no mediada le resulta imprescindible la presencia del espectador. No bastará asistir al teatro, al asumir el concepto del convivio como columna vertebral de proceso de formación de espectadores, cada función se convertirá en el acontecimiento social capaz de convocar todos los sentidos, además de una disposición mental, corporal y emocional para participar activamente, aun cuando se trate de una obra o espectáculo distante, sobrio o lejano.

El teatro "No puede existir sin la relación actor-espectador en la que se establece la comunión perceptual, directa y viva" (Grotowski, 1992 p. 361). Este encuentro como algo realmente vivo e incluyente capaz de orientar hacia los estadios necesarios las emociones del espectador. Cada función deberá semejar la preparación de un vuelo, de un viaje, del ingreso a un convite. Tales analogías contribuyen a construir de una vez por todas el alcance que cada grupo artístico o elenco deberán asumir en la formación de espectadores, incluidos directores, dramaturgos, productores y personal técnico de la escena.

Dejar una iniciativa de esta dimensión en el resorte de lo meramente académico sólo la limitaría a un ejercicio pedagógico sin proyección para consolidarse como un proceso de madurez de los espectadores y de los proyectos artísticos de las salas de teatro. Se trata, justamente, que en este juego de ficciones que nos propone cada convivio, artistas, espectadores y luminotécnicos edifiquen la atmósfera que quieren habitar; esa complicidad en el espacio escénico construye, con las tres fuerzas reunidas, el acontecimiento que creemos es fundamental: El convivio.

Un espectador que quiera sentirse ajeno, sin dejarse afectar y solo observando el desarrollo de la obra difícilmente podrá tener la experiencia profunda que se espera para desarrollar su sensibilidad. El público en general quiere divertirse, lo cual no es una regla. En una experiencia de las salas Ditirambo Galerías y Ditirambo Palermo, se han realizado indagaciones al público a través de encuestas de satisfacción a la salida del teatro. Un gran porcentaje quiere ver, sentir, vivir, identificarse e impactarse con una historia; también responden que les gusta encontrarse con otros y se percibe que reír, llorar, emocionarse y

sorprenderse es parte de lo que le resulta agradable. ¿Cómo formar espectadores que les resulte esencial, imprescindible y fundamental ir a teatro?

Es muy difícil identificar qué le gusta y qué no les gusta a los espectadores, hay tantos gustos como personas. El público es una sumatoria de seres humanos con necesidades, experiencias, convicciones, expectativas y modos de ver la vida muy distintos. Lo importante es que en el quehacer diario y en el devenir de cada temporada los elencos estén preparados para brindarle a los espectadores la mejor disposición en todo lo que significa ir al teatro; desde la información, pasando por la atención, la excelencia artística y el acompañamiento para enriquecer su experiencia.

Cada espectador irá encontrando lo que le gusta ver. La experiencia teatral, a pesar de ser un acto colectivo, siempre pasará por la intimidad de cada ser humano, es prioritario trabajar en esa sumatoria de individualidades para avanzar en el proceso de Escuela de Espectadores. El público no es una masa que llega a la función y luego se va, los espectadores ideales, es decir los espectadores sensibles, reflexivos y analíticos se tienen que construir día a día, hora a hora, función tras función, persona por persona y de manera permanente. No es un muro que se construye y se queda allí construido, todo lo contrario, se debe cimentar en ellos la confianza, la cual se gana con el rigor de hacer las cosas bien y con dedicación. Cabe señalar que ganarse la confianza de los espectadores, de los colegas y del entorno es muy difícil, perderla es supremamente fácil.

Ahora bien, las razones por las cuales las personas se interesan por una obra de teatro o por asistir a una sala, pueden ser infinitas. Hay gente que le gusta sentirse en un lugar social donde pueda validarse porque es un sitio muy conocido, con gente famosa, en donde se sienta exclusivo.

¿Qué busca una persona al asistir a una obra de teatro? ¿Diversión? ¿Un placer inexplicable? ¿Recrear los sentidos? ¿Una sensación de libertad? ¿Aprender algo? ¿Pasar un rato? ¿Hacer un análisis técnico de lo visto? ¿Esnobismo o moda? ¿Para qué le cuenten una historia? ¿Para hacer crítica destructiva? ¿Reflexionar sobre algún tema? ¿Tratar de entender algo? ¿Encontrar momentos de deleite en las imágenes? ¿Por morbo? ¿Por qué sigue la trayectoria del director, el dramaturgo un actor o actriz o de la misma compañía o grupo? ¿Tratar de alejarse de la realidad o lo contrario? ¿Por curiosidad? ¿Porque tiene

algún referente temático, literario o prejuicio frente al trabajo anunciado? ¿Porque sin verlo aún ya quiere aplaudirlo o ya quiere chiflarlo? ¿Para ver lo mismo que ve en la televisión o para todo lo contrario? ¿Para ver como critican al estado? ¿Para ver gente atractiva o todo lo contrario? ¿Para utilizar un pase de descuento o entrada gratuita?, ¿Por el poder de la publicidad? ¿Desestrezarse o reírse antes de morir? ¿Le llama la atención una fotografía o una pieza promocional? ¿Escuchó una entrevista a alguien del elenco y le parece valioso lo dicho? ¿El título le llamó la atención? ¿Por qué hay un festival y la gente culta va al teatro?, ¿Por qué supuestamente, el teatro es para inteligentes? ¿Encuentra en el arte una sensación que le gusta? ¿Ver uno o varios de sus sueños realizados? ¿Porque busca identificarse con un personaje o con aspectos ideológicos de la obra? ¿Por costumbre o hábito? (Rodríguez R. 2017 p. 36)

Tantas motivaciones que no deberían perderse de vista para entender y profundizar la relación con los públicos, en especial para avanzar Hacia una Escuela de Espectadores. También podría contemplarse que los creadores esperan tener espectadores dispuestos a jugar. Los artistas y los espectadores asisten a un juego que tiene acuerdos; en especial un pacto ficcional, unas reglas para hacer posible que exista la obra, el conflicto, la historia, los lugares, las situaciones; para entender lo que se nos revela y lo que no se nos revela. También los públicos deben formarse para conocer todo lo que implica asistir al teatro: informarse, fortalecer la cultura de la reserva, asumir los costos de las entradas, y construir los rituales de encuentro; en tal sentido es importante señalar que si el público se acostumbra a la gratuidad nunca estará lo suficientemente maduro y formado para entender lo que implica hacer teatro, vivir para el teatro y ser un profesional del teatro. Los eventos de entrada libre animan las audiencias, pero si se trata de formar espectadores ideales, de formar públicos para el teatro lo sentirán vital para su existencia, invertirán en el teatro porque el teatro les transforma la vida.

Capítulo III

Componente pedagógico

El abordaje de esta investigación plantea para su desarrollo una reflexión sobre los componentes de un diseño curricular. Si bien una Escuela de Espectadores en el modelo

conceptual que seguiremos teniendo en cuenta la perspectiva del investigador argentino Jorge Dubatti:

Un espacio donde se produce un encuentro entre espectadores de teatro, a través de un coordinador para discutir obras de la cartelera y dar herramientas históricas-teóricas que ayuden en el análisis de las mismas. La escuela de espectadores logra un entendimiento y un diálogo más cercano del individuo con la pieza teatral. El público aprende a relacionarse y a ver más allá del espectáculo. (Dubatti, 2007)

La Escuela de Espectadores será un proceso de formación de públicos para el teatro que, a través de un plan de estudios, diseñará contenidos que orienten a cada participante en las temáticas, objetivos y tiempos para lograr los aprendizajes programados sobre el arte dramático y la experiencia de asistir y ser partícipes de un acontecimiento teatral.

Con el objetivo de alcanzar niveles profundos de relación entre los artistas, actores, actrices, directores, dramaturgos, personal técnico y los espectadores este proceso se acercará para su desarrollo al concepto de *convivio* el cual Dubatti, define como “Reunión, el encuentro de un grupo de hombres y mujeres en un centro territorial, en un punto del espacio y del tiempo” (Dubatti, 2007), en el concepto más amplio del convivio, sinónimo de *convite*, se deberá orientar todo el proceso hacia el disfrute del encuentro social que se produce entre actores y espectadores en una obra teatral. La obra será el mundo posible que se crea de manera conjunta entre actores y espectadores y solo desde una íntima relación individual y colectiva se podrá esclarecer los elementos del convivio como experiencia única e irrepetible.

Escuela de espectadores

5 sesiones, 5 obras teatrales, 5 experiencias conviviales

Composición de cada experiencia convivial

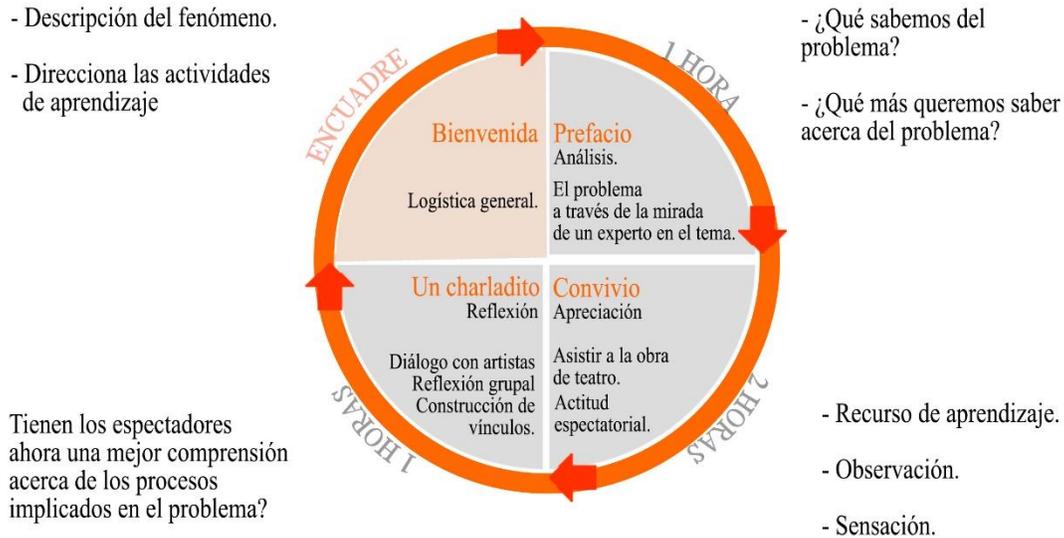


Figura 4. Composición de Cada Experiencia Covivial. Fuente: Adaptado de Vizcarro y Juárez, 2008 p. 15, Aprendizaje Basado en Problemas

El plan de estudio de la Escuela de Espectadores incluirá una fase introductoria para la comprensión del proceso, de la metodología, los conceptos y los elementos básicos desde donde podrán iniciar los participantes su formación como públicos de teatro. Se trata de incorporar durante esta fase definiciones que fortalezcan el aprendizaje y el conocimiento del teatro como una de las artes milenarias que hoy está tan vigente en nuestro entorno y en el mundo a pesar de todos los desarrollos tecnológicos que han transformado nuestra vida.

En esta primera fase se espera que los participantes hayan asimilado de manera conceptual y vivencial lo que es el Teatro como lugar, el teatro como práctica artística, el teatro como posibilidad de expresión, los géneros teatrales, lo que acontece con nuestra presencia en el teatro y la valoración de la experiencia con los foros, o tertulias posteriores. Sus habilidades de pensamiento serán compartidas dentro de la etapa de aprendizaje poniendo en práctica sus

capacidades de deducción, reflexión, análisis, juicio valorativo, lectura del contexto y demás posibilidades de generación de pensamiento.

En todo proceso de formación cada individuo espera aprender determinadas habilidades, destrezas, conocimientos, técnicas u otros para mejorar sus capacidades personales en un tema específico. En este sentido la formación de un espectador podrá fortalecer su desarrollo personal en esquemas de comprensión, criterios técnicos, discernimiento, capacidad de abstracción, disfrute, desarrollo de pensamiento y juicio crítico, capacidad de análisis, lectura de metáforas y analogías, comprensión de textos, relación contextual e histórica entre otras. La Escuela de Espectadores desarrollará una etapa de involucramiento que posibilite experiencias vivenciales de conocimiento del teatro hacia su interior, realizando encuentros cercanos y privados con elencos como nuevos aprendizajes del cómo se hace, qué hay por dentro, cuáles son los andamiajes que hacen posible vivir una experiencia teatral. Serán vitales en esta etapa el conocimiento sobre las técnicas de los directores (as) actores y las actrices, maquilladores, vestuaristas, luminotécnicos, músicos, tramoyistas u otros. Asistir a sesiones de ensayos, a sesiones de maquillaje, conocer o asistir a proceso de montaje o de investigación, conocer cómo se realiza una puesta en voz, lecturas dramáticas, escuelas de formación teatral de la ciudad, etc.

A medida que avanza el proceso de formación en la Escuela de Espectadores se podrán incluir sesiones de estudio sobre el autor, el género, los contextos entre otros aspectos que se consideren relevantes, tantos como se requieran para las obras que se programen durante su desarrollo. En la planeación propuesta para esta construcción pedagógica se considera que es necesario incluir el estudio previo sobre la obra definida, posteriormente, se deberá realizar la asistencia a la obra y ejercer como espectadores que hacen parte del convivio; después de la asistencia y participación de los espectadores en el acontecimiento teatral se programarán sesiones de reflexión y análisis en el marco de conversatorios, foros, coloquios y entrevistas con los creadores. Es importante organizar una metodología a desarrollarse en cada sesión, introducción sobre la obra, presentación de las personas que estarán en la sesión y las estrategias de participación y una relatoría final.

La sistematización y socialización de las experiencias de los espectadores no pueden dejarse de lado, pues se trata de incorporar a los espectadores en un papel activo sobre toda la dinámica de la vida teatral en el entorno, es un complemento fundamental para la animación de otros espectadores que puedan irse sumando a la comunidad de espectadores y aumentar los ciclos. La Escuela de Espectadores diseñará contenidos que tengan coherencia con la vida teatral de la ciudad, articulando conocimientos interdisciplinarios para los participantes de tal manera que puedan alcanzar aprendizajes significativos en cada ciclo para las obras que se programe ver con el grupo. En tal sentido se deberán articular las visitas a los escenarios, espacios, salas y teatros, con la cartelera que se seleccione. Es necesario desarrollar los contenidos de estudio pertinentes para cada obra, pues se trata de construir un conjunto de saberes que vayan más allá de la mera información y posibiliten poner en práctica sus habilidades de análisis y de reflexión, la apropiación de prácticas que hacen parte de la experiencia en el convivio: Se propone que un ciclo de formación de público en la Escuela de Espectadores deberá tener una duración mínima de 10 meses durante los cuales se realicen dos convivios por mes y un encuentro semanal.

En el proceso pedagógico de la Escuela de Espectadores se podrán incorporar algunas de las metodologías desarrolladas por María Acaso y Manzanera respecto a la eliminación de jerarquizaciones y convertir la experiencia en aprendizaje, estas prácticas pedagógicas contemporáneas se asimilan y abren nuevos medios para diseñar las rutas o ciclos de enseñanza, en donde es vital promover el estudio de los temas necesarios para cada una de las obras de teatro seleccionadas para el ciclo, promoviendo la participación y valorando la opinión de los espectadores; esa capacidad de opinar se fortalecerá con la práctica de la reflexión grupal y el análisis riguroso, lo cual influirá en la capacidad de argumentación.

El poder, el habitar y la experiencia serán elementos fundamentales para generar en cada espectador la acción transformadora de su experiencia con el teatro y generar conciencia de la importancia de su participación en la vida cultural de la ciudad. De esta colectividad de espectadores ideales se espera que se establezca un nuevo paradigma en cuanto a la categoría de un público formado para la apreciación del arte teatral.

Los participantes de la Escuela de Espectadores hacen parte de una congregación, de un grupo y será necesario que en el proceso se incorpore la utilización de las redes sociales y los medios tecnológicos que se requieran para fortalecer el aprendizaje, la participación activa, la opinión y la socialización de la experiencia al entorno.

María Acaso y Manzanera también incluyen en su modelo la propuesta de *disfrutar de entornos emocionantes* que incorporen y seduzcan a los participantes, además de recuperar la *expectativa* como factor fundamental en el proceso de aprendizaje, estas premisas se perciben apropiadas, pues se requiere ampliar la noción de Escuela tal como se conoce tradicionalmente y entenderla como un proceso de acercamiento al conocimiento motivando su complicidad y colaboración activa.

Para la implementación del proyecto Hacia una Escuela de Espectadores se escogerá un mínimo de 5 obras por ruta y los Prefacios deberán desarrollar los temas relacionados con cada obra programada, como una preparación previa. Igualmente, se establecerá una dinámica o protocolo de asistencia o de presencia para desarrollar cada Convivio. En este punto, se precisa que no será suficiente con la preparación de los espectadores para el encuentro, también deberá ser parte de esta dinámica, la preparación a los artistas y/o encargados de las salas a donde asistirán los públicos en proceso de formación, pues se trata de transformar la relación básica que hoy existe en una relación profunda, fervorosa y placentera para las partes.

Tabla 10. Plan Específico Experiencia Convivial 1

Composición	Contenido	Recursos Didácticos y de Evaluación
Duración y Fecha	4 horas 13 y 14 de Febrero de 2019	Salón con video
¿Qué se hace?	Bienvenida, Prefacio, Convivio y Charladito.	
Pregunta o tema orientador.	El Poder En El Aula Y Otras Angustias	Cámara de fotos y video
Objetivos de Aprendizaje	Desarrollar habilidades de análisis frente a los problemas expuestos y su relación con el momento social, político y cultural para las obras seleccionadas en cada Experiencia Convivial.	Programas de mano
	Desarrollar las habilidades de apreciación como recurso de aprendizaje a través de la obra seleccionada para la Experiencia Convivial.	Escarapelas
Desarrollo	Desarrollar habilidades de reflexión que favorezcan la comprensión y el discernimiento alrededor de acontecimiento teatral dentro de cada Experiencia Convivial.	Plan general de clase
	Prefacio: Análisis, teoría El poder en el aula y otras angustias Conferencia Magistral: Maestra Lila Siena. Charla alrededor del oficio de la pedagogía, desde la experiencia de la maestra Licenciada en ciencias sociales de UPN	Planeación para cada sesión
	Convivio: Apreciación, poesis Obra de teatro: "La profesora Rosalba Scholasticus". Actuación: Margarita Rosa Gallego Dramaturgia y Dirección: Rodrigo Rodríguez.	Bitácora.
	Charladito: Reflexión, praxis Foro al estilo de Enrique Buenaventura a cargo del director y guionista Rodrigo Rodríguez. Descripción de la experiencia de dramaturgia de la obra por el director y dramaturgo Rodrigo Rodríguez Participación de los participantes espectadores.	Ditirambo Teatro calle 45.
	Aclaración de dudas personales Correo, página de Facebook, Teléfonos de los organizadores.	Instrumento de aplicación digital Formato código PI-IRD-004

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 11. Plan Específico Experiencia Convivial 2

Composición	Contenido	Recursos Didácticos y de Evaluación
Duración y Fecha	4 horas 20 y 21 de Febrero de 2019	Cámara de fotos
¿Qué se hace?	Prefacio, Convivio y Charladito.	Programas de mano
Pregunta o tema orientador.	Constelaciones familiares.	Escarapelas
Objetivos de Aprendizaje	Desarrollar habilidades de análisis frente a los problemas expuestos y su relación con el momento social, político y cultural para las obras seleccionadas en cada Experiencia Convivial.	Plan general de clase
	Desarrollar las habilidades de apreciación como recurso de aprendizaje a través de la obra seleccionada para la Experiencia Convivial.	Planeación para cada sesión
Desarrollo	Desarrollar habilidades de reflexión que favorezcan la comprensión y el discernimiento alrededor de acontecimiento teatral dentro de cada Experiencia Convivial.	Bitácora.
	Prefacio: Análisis, teoría Constelaciones familiares. Psicóloga María Ximena Quintero Alvarez. Taller teórico práctico Explicación del tema constelaciones familiares y ejercicio de pedagogía sistémica con los participantes espectadores.	Salón en la Corporación
	Convivio: Apreciación, poesis Obra de teatro: "Constelaciones" Escrita y dirigida: William Guevara. Obra de teatro contemporáneo presentada en la sala de teatro R101 por la agrupación Púrpura Creativo.	Universitaria Cenda
	Charladito: Reflexión, praxis Conversatorio William Guevara Director guionista de la obra. Charla informal con el dramaturgo y director William Guevara Quiroz Participación de los participantes espectadores.	Teatro Sala R 101
	Aclaración de dudas personales Correo, página de Facebook, Teléfonos de los organizadores.	Instrumento de aplicación digital Formato código PI-IRD-004

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 12. Plan Específico Experiencia Convivial 3

Composición	Contenido	Recursos Didácticos y de Evaluación
Duración y Fecha	4 horas 27 de Febrero y 1 de Marzo de 2019	Cámara de fotos
¿Qué se hace?	Prefacio, Convivio y Charladito.	Programas de mano
Pregunta o tema orientador.	Creación colectiva en el teatro colombiano.	Escarapelas
Objetivos de Aprendizaje	Desarrollar habilidades de análisis frente a los problemas expuestos y su relación con el momento social, político y cultural para las obras seleccionadas en cada Experiencia Convivial.	Plan general de clase
	Desarrollar habilidades de apreciación como recurso de aprendizaje a través de la obra seleccionada para la Experiencia Convivial.	Planeación para cada sesión
Desarrollo	Prefacio: <i>Análisis, teoría</i> Encuentro, entrevista con la directora Patricia Ariza. Charla informal con la directora Patricia Ariza.	Bitácora.
	Convivio: <i>Apreciación, poesis</i> Obra: Guadalupe Años Sin Cuenta Creación colectiva Teatro La Candelaria Dirección Santiago García. Obra de teatro colombiano presentada en La Candelaria por el grupo Tramaluna Teatro.	Espacio el teatro La Candelaria Teatro La Candelaria
	Charladito: <i>Reflexión, praxis</i> Conversatorio Con el grupo de actores de la obra. Charla informal con el Grupo de actores de la obra Participación de los participantes espectadores.	
	Aclaración de dudas personales Correo, página de Facebook, Teléfonos de los organizadores.	Instrumento de aplicación digital Formato código PI-IRD-004

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 13. Plan Específico Experiencia Convivial 4

Composición	Contenido	Recursos Didácticos y de Evaluación
Duración y Fecha	4 horas 6 y 9 de Marzo de 2019	Cámara de fotos
¿Qué se hace?	Prefacio, Convivio y Charladito.	Programas de mano
Pregunta o tema orientador.	Literatura Rusa.	Escarapelas
Objetivos de Aprendizaje	Desarrollar habilidades de análisis frente a los problemas expuestos y su relación con el momento social, político y cultural para las obras seleccionadas en cada Experiencia Convivial.	Plan general de clase
	Desarrollar las habilidades de apreciación como recurso de aprendizaje a través de la obra seleccionada para la Experiencia Convivial.	Planeación para cada sesión
Desarrollo	Prefacio: <i>Análisis, teoría</i> Conferencia magistral sobre Literatura Rusa con el maestro Pedro José Pulido Díaz. Lectura magistral presentada por el maestro Pedro José Pulido acerca de la Literatura Rusa, haciendo énfasis en la obra de Dostoievski.	Bitácora. Salón en la Corporación
	Convivio: <i>Apreciación, poesis</i> Obra: Los Hermanos Karamazov. Obra de teatro clásico Los Hermanos Karamazov por el grupo del Teatro Libre.	Universitaria Cenda
	Charladito: <i>Reflexión, praxis</i> Conversatorio Carlos Martínez y el grupo de actores de la obra. Charla con el director Carlos Martínez y el grupo de actores de la obra. Participación de los participantes espectadores.	Teatro Libre de Chapinero
	Aclaración de dudas personales Correo, página de Facebook, Teléfonos de los organizadores.	Instrumento de aplicación digital Formato código PI-IRD-004

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 14. Plan Específico Experiencia Convivial 5

Composición	Contenido	Recursos Didácticos y de Evaluación
Duración y Fecha	4 horas 13 y 15 de Marzo de 2019	Cámara de fotos
¿Qué se hace?	Prefacio, Convivio y Charladito.	
Pregunta o tema orientador.	Los dramas de la guerra y desaparición forzada.	Programas de mano
Objetivos de Aprendizaje	Desarrollar habilidades de análisis frente a los problemas expuestos y su relación con el momento social, político y cultural para las obras seleccionadas en cada Experiencia Convivial.	Escarapelas
	Desarrollar las habilidades de apreciación como recurso de aprendizaje a través de la obra seleccionada para la Experiencia Convivial. Desarrollar habilidades de reflexión que favorezcan la comprensión y el discernimiento alrededor de acontecimiento teatral dentro de cada Experiencia Convivial.	Plan general de clase Planeación para cada sesión
Desarrollo	Prefacio: Análisis, teoría Charla con el historiador Camilo Andrés Ramírez Hache y el politólogo Andrés Bernal Castro. Testimonio y visión desde la Unidad de Víctimas acerca de la desaparición forzada en Colombia en una charla informal.	Bitácora.
	Convivio: Apreciación, poesis Obra: Un recuerdo en el Olvido. Obra de teatro grupo invitado Cinema Clandestino, Ditirambo Calle 45.	Salón en Ditirambo Palermo.
	Charladito: Reflexión, praxis Coloquio Diego Peláez director y actor de la obra. Charla con el director y actor Diego Peláez y demás integrantes del equipo creador. Participación de los participantes espectadores.	Teatro Ditirambo Palermo.
	Aclaración de dudas personales Correo, página de Facebook, Teléfonos de los organizadores.	Instrumento de aplicación digital Formato código PI-IRD-004

Fuente: Elaboración propia.

La Escuela de Espectadores deberá desarrollar un concepto de pertinencia cultural a lo largo de su experiencia, pues se trata de que en cada ciclo se incrementen los espectadores interesados en la movida teatral de la ciudad y en ser agentes activos, por lo cual se aplicarán criterios como la significación, la profundidad, la integralidad de contenidos, la relación del saber con el hacer, la articulación y la actualización de los contenidos, enfocados hacia las obras seleccionadas para los convivios.

La Metodología de la Escuela de Espectadores se propone que sea teórico - vivencial e incluirá el desarrollo de actitudes, motivaciones y valores. Con un método sistémico, visto como la capacidad de entender las interrelaciones e interconexiones de los problemas, proponer lecturas y aprender a mirar un fenómeno desde diferentes perspectivas. En tal sentido toda obra seleccionada para ser parte de una ruta tendrá un proceso de previo estudio sobre el cual se sugiere incorporar las siguientes temáticas o ítems de estudio: 1) Autor de la obra, dramaturgo o escritor, 2) Género teatral de la puesta en escena, 3) Temas de la obra, 4) Contexto histórico, social, político, económico, u otros y 5) Referentes o fuentes artísticas.

Posterior al estudio previo, se realizará un proceso de generación de ambientes, de entornos emocionantes que alimenten la expectativa de los participantes antes del Convivio, como actividad vivencial en el proceso de formación e incorporará prácticas que harán parte de construir la experiencia o el ritual de asistir a una obra teatral con ojos expectantes.

Dentro de la ruta se programarán diálogos con los artistas después de cada convivio, un moderador podrá orientar el desarrollo de cada foro o conversatorio en donde la participación de los espectadores de la escuela será vital para desarrollar el encuentro, dado que el convivio es una experiencia única e irrepetible, las prácticas de preparación que lo anteceden también lo deben ser. No será lo mismo preparar la sesión para asistir a una tragedia clásica como El Rey Lear, pues los elementos de estudio sobre esta tragedia nos motivarán, por ejemplo, a reconocer en los fenómenos sociales contemporáneos los referentes que se asimilan a esta tragedia, revisando entre otros aspectos el perfil de los personajes que hacen parte de la obra de Shakespeare, el conflicto, las temáticas; distinto a preparar la sesión para asistir a una puesta en escena de Clown o de teatro físico, en donde el texto dramático no está presente, sino que es una partitura de acciones que concatenan una historia o varias historias cortas y en donde adquiere relevancia el estudio de la partitura corporal, el conocimiento de la técnica de clown, su desarrollo en el mundo, los referentes culturales que han influido en esta práctica teatral, entre otras variables.

Las prácticas pedagógicas que se seleccionen, igualmente, deben ser armónicas y coherentes con cada convivio. Se han identificado para este proceso de aprendizaje entre otras las siguientes: Visitas guiadas, conversatorios, foros, coloquios, entrevistas, asistencia a las obras seleccionadas para cada ruta, inmersiones de contexto e historias de vida.

La necesidad de ir construyendo una propuesta pedagógica para el proceso de Escuela de Espectadores no deberá dejar de lado los referentes de calidad, materiales pedagógicos, herramientas para la valoración formativa, formación y acompañamiento.

Entendiendo que el Convivio es lo medular para el proceso de aprendizaje, éste acto vivencial también satisface las necesidades que al espectador lo acercaron al proceso.

Supongamos que se trata de buscar diversión, eso lo hace el espectador a conciencia, entonces será parte de las actividades de socialización de su experiencia entender cómo se manifiesta esa necesidad en lo intelectual, en lo sensorial, en lo individual y cómo vivió la experiencia en lo personal y en lo colectivo con el grupo.

Didáctica

Se proponen en esta investigación prácticas pedagógicas para aumentar el disfrute, la reflexión, análisis y comprensión de las obras de teatro, ampliar y enriquecer el horizonte cultural, emocional e intelectual, además de difundir la experiencia de asistir al teatro. Por tanto este proceso tiene el interés de avanzar en una propuesta de Escuela de Espectadores para cualificar al público e incidir profundamente en su capacidad de asimilar las formas, las propuestas estéticas, los hechos y los contenidos del teatro. Un proceso de formación que le permita fortalecer sus posibilidades de disfrutar, involucrándose en el hecho teatral con mayor conciencia.

Imprimir en los espectadores sensibilidad o su capacidad de análisis y reflexión no es una tarea de carácter técnico, por el contrario, requiere del desarrollo de una conciencia intelectual de su papel en el teatro:

Dentro de ese proceso que es la representación teatral [...] hay un personaje clave que no aparece sobre el escenario que, aparentemente no produce nada: el espectador. El espectador es el destinatario del discurso verbal y escénico, el receptor del proceso de comunicación, el rey de la fiesta; pero también el sujeto de un hacer, el artesano de una práctica que se articula perpetuamente con las prácticas escénicas” (Ubersfeld, 1997, p.305).

Este será un proceso de aprendizaje y de correlación con la escena que contribuya a tener un conocimiento amplio y minucioso de los dispositivos que conforman la representación, conservando en el espectador su capacidad de asombro, curiosidad, observancia y expectación a través de Experiencias Conviviales con didácticas que permitan abordar cada convivio entre

otras las conferencias magistrales, visitas guiadas, revisión de materiales y estudios que permitan ambientar con suficiente preparación cada una de las obras que se habitarán en los convivios.

Marco Metodológico

Caracterización de la Investigación Hacia Una Escuela de Espectadores

Tipo de Investigación

Se define esta investigación como cualitativa con perspectiva mixta, dado que estará basada en observar los comportamientos de los espectadores e influirá en su formación para fortalecer la capacidad de análisis, reflexión y disfrute de la experiencia teatral.

En este sentido la información que se recoja durante las diferentes actividades, sus intervenciones, discursos, respuestas abiertas y participación en las reflexiones de grupo, proporcionarán los insumos para una posterior interpretación de significados e identificar su transformación analítica durante las experiencias conviviales programadas en el plan de implementación. Es importante verificar su capacidad de observación frente a las piezas teatrales y cómo éstas transforman y dan una nueva perspectiva a su realidad y de reflexión sobre los contextos.

Esta investigación tendrá una perspectiva mixta en tanto que se han tomado datos de las encuestas realizadas por el Observatorio de Cultura de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte, sin embargo, sus resultados no serán cuantitativos.

Paradigma empírico analítico

Esta investigación se realiza con el paradigma empírico-analítico, se basa en la experimentación de los espectadores y su vivencia con el arte teatral, desde una lógica empírica de observación sobre los fenómenos sociales, humanos, políticos entre otros que se plantean en

las diferentes experiencias conviviales. Se profundizó en la sensibilidad emocional para potenciar su experiencia como espectador.

Método: Investigación de segundo orden

Este proyecto Hacia una Escuela de Espectadores, como investigación de Segundo Orden, prioriza el concepto de reflexividad en el sentido de observar al observador y de su observación se podrá recolectar la información requerida para el equipo investigador.

Los espectadores, frente a las obras, desde su observación empírica y aplicando conceptos orientados en los prefacios programados en cada experiencia convivial podrán armonizar conceptualmente desde su enciclopedia personal, sus experiencias previas, sus distintos contextos de vida, entre otros elementos para adentrarse en los universos de cada convivio. Se profundiza en analizar a los observadores-espectadores en sus experiencias sensoriales, reales y colectivas y se indaga a través de los instrumentos y actividades propuestas, cómo su observación y experiencia convivial influyen en la construcción de su nueva realidad al vivir y habitar las obras de teatro.

Perfil del participante de la Escuela de Espectadores

Profesionales con una alta capacidad de participación y compromiso con el convivio

Población entre 20 y 50 años, estratos 2, 3 y 4: a) estudios superiores profesionales, empleados y/o independientes, b) habitantes de Bogotá y municipios aledaños

La Escuela de Espectadores está dirigida a todos aquellos que disfrutan del teatro y quieran reflexionar, debatir y analizar el acontecimiento teatral.

Descripción de la Experiencia Convivial

Tabla 4. Planeación General de la Experiencia Convivial

CONTENIDOS	OBJETIVOS	ACTIVIDADES Y EXPERIENCIAS DE APRENDIZAJE	MÉTODO Y ESTRATEGIAS	RECURSOS DIDACTICOS	EVALUACIÓN
EXPERIENCIA CONVIVAL	Crear tareas y acuerdos entre grupo de investigadores Tener claridad acerca de la organización y logística generales, así como la de cada sesión en particular	Informar y acompañar a los participantes espectadores el uso de espacios, lugares y horas de llegada, boletería, etc. Aclarar dudas de todo aspecto	Actividades de Gestión, Logística, Registro Seguimiento y evaluación de las actividades programadas para los participantes espectadores	Plan curricular Difusión y seguimiento en medios Escarapelas Programa de w mano	Formato código PI-IRD-004 para cada sesión Bitácoras Fotos y Video
PREFACIO	Desarrollar habilidades de análisis frente a los problemas expuestos y su relación con el momento social, político y cultural para las obras seleccionadas en cada Experiencia Convivial	A través de la mirada de un experto se favorece la comprensión de conceptos y conocimientos (teoría) alrededor de un problema expuesto por la obra seleccionada en cada Experiencia Convivial	A través de técnicas expositivas, deductivas y de análisis	Foros Conversatorios Charlas magistrales Relatorias	Recursos específicos mencionados para cada actividad de la Experiencia Convivial
Pregunta o tema orientador para cada Experiencia Convivial					
1 HORAS					
CONVIVIO	Desarrollar las habilidades de apreciación como recurso de aprendizaje a través de la obra seleccionada para la Experiencia Convivial.	A través de la observación de la obra seleccionada, los espectadores despiertan sus sensaciones de placer, dolor, alegría, tristeza, decodifican mensajes y analogías, resignifican textos y símbolos alrededor del concepto creativo (poiesis) de la obra misma	Observación y escucha como laboratorio de percepción. Desarrollo de una actitud espectadorial	Asistencia a la obra seleccionada en los teatros en los que está programada	Salas de teatro seleccionadas para cada obra de la Experiencia Convivial
Encuentro de presencias en la realización escénica					
2 HORAS					
CHARLADITO	Desarrollar habilidades de reflexión que favorezcan la comprensión y el discernimiento alrededor de acontecimiento teatral dentro de cada Experiencia Convivial	Construcción de vínculos y aprendizaje de las estrategias colaborativas, y de montaje de la obra (praxis) como experiencia real, promoviendo la participación y valorando la opinión de los espectadores.	Diálogo con directores, w ⁷ libretistas, actores, luminotécnicos, tramoyistas y otros sobre elementos técnicos.	Encuentro vivo con Artistas, Técnicos y Espectadores	Espacios al interior de las salas de teatro seleccionadas para cada obra de la Experiencia Convivial
Elementos y vínculos teatrales					
1 HORA					

Fuente: Elaboración propia.

Prefacio

Esta es la actividad de introducción sobre las temáticas identificadas: práctica pedagógica sobre la obra teatral que van a habitar los participantes de la Escuela de Espectadores; se realizará con una anticipación entre de uno y dos días previos al Convivio, ésta ambientará de manera eficaz sobre la obra, el grupo, compañía, director, artistas, dramaturgo, versiones y otros contextos.

Convivio

Este es el encuentro medular del proceso de la Escuela de Espectadores; comenzará en el lugar y día de la presentación, aproximadamente una hora antes del inicio de la obra. Se realizarán prácticas pedagógicas y charlas con el equipo investigador para el reconocimiento de la sala, de su historia y sus contextos geográficos. Una vez se ingrese a la sala los participantes

pondrán toda su disposición para ser parte del vuelo. Con anticipación al día del Convivio se confirmarán las reservas, las horas de acceso a las salas, los servicios conexos del lugar, las vías cercanas, los servicios de transporte entre otras informaciones y aspectos logísticos con el personal de la sala.

Durante la presentación de la obra no se deberá permitir el uso de ningún dispositivo móvil u otros elementos que distraigan la atención, salir de la sala, realizar desplazamientos o movimientos que no sean los propios de la expectación a menos que haya una invitación expresa de los artistas a participar dentro de la obra; es fundamental fomentar en la Escuela de Espectadores el concepto del ritual:

Finalmente, el teatro es un ritual y esencialmente –cuando funciona– no puede escapar de su conexión con lo sagrado. Inexplicablemente, cuando una obra de teatro nos parece magnífica, es porque apela a una elevación espiritual, porque contiene un algo que escapa de nuestro entendimiento; algo que no puede decirse pero se sabe, algo que hace visible lo invisible en lo más profundo de nosotros. (Revista Cuadrivio 2015)

Cada elemento de la obra y los puntos de análisis que hayan sido revisados durante el Prefacio también estarán presentes dentro de su dinámica interna de pensamiento durante el Convivio, sin que para ellos tenga que dejar de estar concentrado en habitar la obra.

Es importante poner de presente que la construcción de una energía colectiva fortalecerá la convivencia y la forma de habitar los ambientes de la obra, que la apropiación del espectáculo será siempre un tema no solo técnico de lo que se observa, sino que lo aurático es una construcción que parte de lo sensible para construir una complicidad entre actores, técnicos y espectadores que haga posible cada una de las atmósferas. Es necesario vivificar en cada convivio el pacto ficcional; es decir que los espectadores que asisten al convivio aceptarán que los hechos que ocurren ante su presencia son imaginarios. Se trata entonces de creer en ese mundo propuesto durante el tiempo de la obra, por tanto, es parte de las reglas de este pacto ficcional despojarse de toda incredulidad para disfrutar o maldecir dentro de esa convivencia en la obra.

Actores y técnicos en compañía de los espectadores suponen y sienten como ciertas las escenas que están habitando por tanto todos entenderán que hace parte de la expectación dejarse afectar por aquello que se sabe que es una ficción, sin embargo, debe sentirse como una descripción tan viva que logre transmitir en doble vía lo necesario para fortalecer el desarrollo del convivio. Se necesita que las partes encuentren esos elementos de conexión que explican ese mundo imaginario que ocurre de manera real durante la obra.

La puesta en escena opera como una suerte de concepto unificador donde es visible la confluencia e interacción de diversos lenguajes: la escenografía, el vestuario, el maquillaje, la iluminación, el sonido y la interpretación. En este aspecto, el de la interpretación, es donde se indica la presencia del personaje, que inicialmente se mueve en el territorio de la imaginación y luego se hace material a los sentidos del espectador por medio de la actuación. (López, C 2018 p.2)

Charladito

Se llamará así en esta investigación a la actividad posterior al Convivio y de manera ideal puede ser programada unos días después de la obra o el mismo día al finalizar la función, en todo caso antes de la siguiente experiencia convivial.

Dado que se han agenciado los encuentros con los elencos (director, dramaturgo, actores, actrices, artistas, técnicos) en las salas programadas para el ciclo de la Escuela de Espectadores a esta actividad también se deberá llegar con 20 minutos de anticipación para incluir una reflexión previa de la atmósfera que se vive en un momento en el que no estaremos asistiendo con actitud expectante. En el Charladito se implementan los encuentros a manera de foro en donde el moderador de la Escuela de Espectadores instala el tema; nombre de la obra, presentación de los artistas (Director (a) dramaturgo (a), actores, actrices otros) y les dará la palabra para hablar sobre los aspectos de búsqueda artística, metodologías y hallazgos en su proceso. Estas intervenciones deberán estar calculadas en 30 minutos y posteriormente se abrirá hacia los participantes de la Escuela de Espectadores las intervenciones. El encuentro deberá programarse para un máximo de 2 horas.

La escuela apunta a reconocer que la retroalimentación también debe estar centrada en fundamentos y que la participación en las conversaciones con los creadores es un acto que merece atención y preparación, a la vez que para los artistas invitados deberán considerar este encuentro como una parte de extrema importancia pues les permitirá conocer las opiniones y sentires de los espectadores. Este encuentro finalizará con la intervención del moderador dejando las conclusiones que sean pertinentes de acuerdo con los temas tratados y dejando una bitácora de la experiencia.

En la investigación se busca generar procesos que alimenten el compromiso de las organizaciones artísticas con la cultura de su país, promoviendo el valor de las personas que se arriesgan a realizar su profesión artística con compromiso, esfuerzo y profesionalismo. En esta actividad cada participante realizará la discusión dentro de los valores del respeto y la escucha del otro, ofreciendo un intercambio social y cultural necesario para enriquecer los desarrollos teatrales de la ciudad a través de dar a conocer claves de comprensión, valoración e interpretación de las obras que los han conmovido.

Propuesta Implementación

Esta investigación plantea la realización de cinco Experiencias Conviviales, una experiencia por semana, cada una contempla tres momentos: Prefacio, Convivio y Charladito. Se acude a la estrategia de experiencia o investigación viva, como lo menciona Irwin (2008) “Existe un movimiento constante en espiral. Los datos y el arte crean múltiples circulaciones que atraviesan muchas direcciones creando simultáneamente significados” (p. 71).

Tabla 5. Cronograma Implementación Experiencia Convivial 1

EXPERIENCIAS CONVIVIALES	ETAPAS	ACTIVIDAD	FECHA	HORA	TIEMPO	RECURSOS Y/O TALENTO	TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS
1 EL PODER Y EL EJERCICIO DE LA PEDAGOGÍA	PREFACIO [Análisis]	BIENVENIDA ESCUELA DE ESEPECTADORES Conferencia Magistral Tema: Del Poder En El Aula Y Otras Angustias Invitada: Lila Sierra	13/02/2019	17:00	2:00 HORAS	Sala Ditirambo Teatro - Palermo (Calle 45a # 14-37) / Docente Lila Sierra / Equipo Audiovisual	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo
	CONVIVIO [Apreciación]	Obra de Teatro " La profesora Rosalba Scholasticus " Escrita y dirigida por Rodrigo Rodríguez	14/02/2019	19:30	1:30 HORAS	Sala Ditirambo Teatro - Palermo (Calle 45a # 14-37) / Actriz / Técnicos / Espectadores (Presupuesto \$15.000)	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo
	UN CHARLADITO [Reflexión]	Foro según Técnica de Enrique Buenaventura. Invitado: Rodrigo Rodríguez	14/02/2019	DESPUES DE LA OBRA	1:00 HORA	Sala Ditirambo Teatro - Palermo (Calle 45a # 14-37) / Director y Dramaturgo Rodrigo Rodríguez	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo * PI-IRD-003 Instrumento Para Cada Convivio aplicado a los estudiantes espectadores

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 6. Cronograma Implementación Experiencia Convivial 2

EXPERIENCIAS CONVIVIALES	ETAPAS	ACTIVIDAD	FECHA	HORA	TIEMPO	RECURSOS Y/O TALENTO	TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS
2 CONSTELACIONES FAMILIARES	PREFACIO [Análisis]	Charla y ejercicio Tema: Constelaciones Familiares Invitada: María Ximena Quintero Álvarez	20/02/2019	16:00	2:00 HORAS	Corporacion Universitaria Cneda Sede (Avda caracas no. 35-18) / Sicologa y experta en el tema María Ximena Quintero Álvarez / Equipo Audiovisual	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo
	CONVIVIO [Apreciación]	Obra de Teatro " Constelaciones " Escrita y dirigida por William Guevara	21/02/2019	19:30	2:00 HORAS	Sala R101 (Calle 70a #11-29) / Actores / Director / Técnicos / Espectadores (Presupuesto \$15.000)	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo
	UN CHARLADITO [Reflexión]	Conversatorio Invitado: William Guevara	21/02/2019	DESPUES DE LA OBRA	1:00 HORA	Sala R101 (Calle 70a #11-29) / William Guevara Director de la Obra	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo * PI-IRD-003 Instrumento Para Cada Convivio aplicado a los estudiantes espectadores

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 7. Cronograma Implementación Experiencia Convivial 3

EXPERIENCIAS CONVIVIALES	ETAPAS	ACTIVIDAD	FECHA	HORA	TIEMPO	RECURSOS Y/O TALENTO	TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS
3 CREACIÓN COLECTIVA TEATRO COLOMBIANO	PREFACIO [Análisis]	Encuentro-Entrevista Tema: Historia del proceso de creación de la obra Guadalupe Años Sin Cuenta - La creación colectiva para el Teatro La Candelaria - El Contexto político y cultural en el que se ha desarrollado tu trabajo como creadora y tu influencia en el teatro colombiano. Invitada: Patricia Ariza	27/02/2019	17:00	2:00 HORAS	Sala Corporación Colombiana de Teatro Call 10 K 2a. Maestra Patricia Ariza/ Equipo Audiovisual	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo
	CONVIVIO [Apreciación]	Obra de Teatro "Guadalupe Años Sin Cuenta"	01/03/2019	19:00	2:30 HORAS	Sala Teatro la Candelaria (Calle 10 # 2-59 / Actores / actores- (Presupuesto \$12.000)	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo
	UN CHARLADITO [Reflexión]	Charla Invitados: Actores de la Obra	01/03/2019	DESPUES DE LA OBRA	1:00 HORA	Teatro la Candelaria - Actores)	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo * PI-IRD-003 Instrumento Para Cada Convivio aplicado a los estudiantes espectadores

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 8. Cronograma Implementación Experiencia Convivial 4

EXPERIENCIAS CONVIVIALES	ETAPAS	ACTIVIDAD	FECHA	HORA	TIEMPO	RECURSOS Y/O TALENTO	TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS
4 LITERATURA RUSA	PREFACIO [Análisis]	Coloquio Tema: Literatura Rusa Invitado: Pedro Jose Luis Pulido	06/03/2019	17:00	2:00 HORAS	Sala Ditirambo Teatro - Palermo (Calle 45a # 14-37) / Invitada (o) Especial / Equipo Audiovisual / Preguntas Formuladas	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo
	CONVIVIO [Apreciación]	Obra de Teatro Los Hermanos Karamazov	09/03/2019	19:00	2:00 HORAS	Sala Teatro Libre Chapinero / Actores / Técnicos / Espectadores (Presupuesto \$22.000)	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo
	UN CHARLADITO [Reflexión]	Visita Guiada al Camerino y Charla Invitados: Actores y Asistente de Dirección (Carlos Martínez)	09/03/2019	DESPUES DE LA OBRA	1:00 HORA	Sala TeatroLibre-Chapinero / Actores / Asistente de dirección Especial	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo * PI-IRD-003 Instrumento Para Cada Convivio aplicado a los estudiantes espectadores

Fuente: Elaboración propia.

Tabla 9. Cronograma Implementación Experiencia Convivial 5

EXPERIENCIAS CONVIVIALES	ETAPAS	ACTIVIDAD	FECHA	HORA	TIEMPO	RECURSOS Y/O TALENTO	TÉCNICAS DE RECOLECCIÓN DE DATOS
5 LOS DRAMAS DE LA GUERRA	PREFACIO [Análisis]	Tema: Desaparecidos De La Guerra Invitados: Camilo Ramírez H. Camilo Ramírez Hache, historiador, magister en ciencia de la información y artista escénico.(Víctima de desaparición de su padre) Andrés Berna Castro Polílogo y Magister en estudios Políticos Asesor de la Unidad de Víctimas	13/03/2019	5:00 p.m.	2:00 HORAS	Salón de ensayos Ditirambo Teatro - Palermo (Calle 45a # 14-37)	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo
	CONVIVIO [Apreciación]	Obra de Teatro "Un Recuerdo en el Olvido"	15/03/2019	7:30 p.m.	1:15 HORA	Sala Ditirambo Teatro - Palermo (Calle 45a # 14-37)	* PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo * PI-IRD-002 Bitácora de observación de grupo * PI-IRD-003 Instrumento Para Cada Convivio aplicado a los estudiantes espectadores * PI-IRD-004 Instrumento Final aplicado a los estudiantes espectadores
	UN CHARLADITO [Reflexión]	Coloquio Tema: Desaparecidos de la Guerra Invitado: Diego Pelaez	15/03/2019	9:00p.m.	1:00 HORA	Sala Ditirambo Teatro - Palermo (Calle 45a # 14-37)	

Fuente: Elaboración propia.

Análisis de Resultados

Entendiendo que el tipo de esta investigación es cualitativa con perspectiva mixta, el proceso de análisis se desarrollará desde dos enfoques: A) Datos Cuantitativos y B) Información Cualitativa. Enseguida se relacionan las cifras reveladas y el análisis cualitativo de las categorías iniciales y emergentes en cada uno de los componentes durante la etapa de implementación del proyecto.

A) Datos Cuantitativos

A través de una convocatoria pública realizada en redes sociales, especialmente en Facebook, el equipo investigador publicó los criterios de participación para las personas interesadas en ser parte de la fase de implementación de la investigación. Se analizan las siguientes variables:

Caracterización de Inscritos y de Asistencias

Personas Inscritas

Un total de 31 personas se inscribieron.

19 personas participaron en alguna o en todas las actividades de cada una de las Experiencias Conviviales programadas, lo que corresponde al 61% del total de personas inscritas. Lo cual se define como **Asistencia Activa**

12 personas no participaron en ninguna de las actividades de las cinco Experiencias Conviviales programadas, lo cual correspondiente al 39% del total de personas inscritas, definidas como **Asistencia Nula**

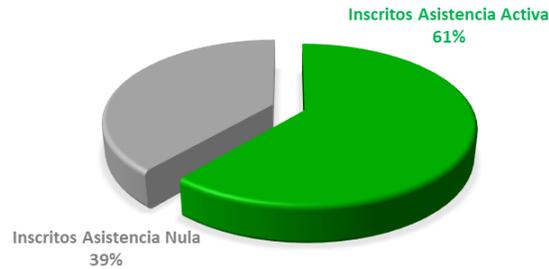


Figura 5. Inscritos Asistencia Activa vs Inscritos Asistencia Nula. Fuente: Elaboración Propia

Se interpreta que con respecto al 100% de inscripciones, la asistencia activa de un 61%, un poco más de la mitad, es satisfactoria gracias a la gestión y seguimiento realizados en todo momento de la fase de implementación. Se percibe también que las personas inscritas que no asistieron desconocieron las condiciones de inscripción dadas las causas manifestadas.

Análisis sobre la Asistencia Activa

19 personas inscritas, registran una asistencia activa durante el proceso de implementación, es decir, este dato es el 100% de los Espectadores Activos.

11 Personas inscritas participaron en 7 o más encuentros durante el proceso, lo cual corresponde al 58% de los 19 Espectadores Activos, definidos como Asistencia Frecuente.

8 Personas inscritas participaron en 6 encuentros o menos de los programados, lo cual corresponde al 42% de los 19 Espectadores Activos, definidos como Asistencia Eventual.

Nota: 2 participantes que se inscribieron en las dos últimas semanas, aunque no superan los 6 encuentros, se consideró como Asistencia Frecuente.



Figura 6. Asistencia Frecuente vs Asistencia Eventual. Fuente: Elaboración Propia

Se evidencia que se mantuvo un elevado interés en el 58 % de los participantes, es decir, más de la mitad del grupo asistió a la mayoría de las actividades propuestas, esto revela igualmente que funcionaron las estrategias de motivación para asistir al proceso de la escuela, que el manejo en las comunicaciones fue asertivo y que el perfil de los participantes pudo responder al cronograma.

Análisis de Inasistencias registradas durante el proceso

8 Personas inscritas participaron en 6 encuentros o menos de los programados, lo cual corresponde al 42% de los 19 Espectadores Activos con Asistencia Eventual, al indagar sobre las causas de su inasistencia, se identifican las siguientes respuestas: 1 persona no manifestó ninguna causa, 2 personas manifestaron inconvenientes de presupuesto para la compra de las entradas a las obras de teatro programadas y 5 personas manifestaron falta de tiempo para asistir a algunas de las actividades programadas (Prefacio, Convivio o Charladito)

Ahora, de las 12 personas inscritas y que no participaron en ninguna de las actividades programadas en las Experiencias Conviviales: Asistencia Nula, lo cual corresponde al 39% del total de inscritos, al indagar sobre las causas de su inasistencia total al proceso, se identifican las siguientes respuestas: 3 personas no manifestaron ninguna causa, 1 persona manifestó que no contaba con presupuesto para las entradas de las obras programadas durante el proceso de implementación y 8 personas manifestaron que cuando se inscribieron al proceso de Escuela de Espectadores contaban con tiempo, no obstante, cuando se dio inicio a las actividades

programadas ya habían adquirido compromisos de trabajo o de estudio y ya no tenían tiempo para asistir.

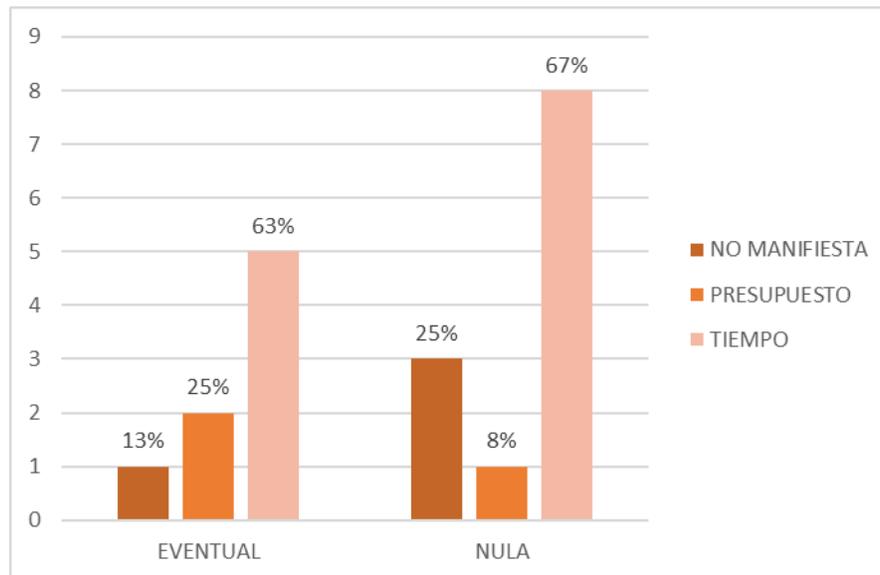


Figura 7. Motivos de la No Asistencia. Fuente: Elaboración Propia

Como conclusión de la inasistencia registrada en un 39% de los inscritos se revela que la época del año durante la cual se realizó la convocatoria es un periodo con pocos compromisos laborales o académicos, lo cual influye en la animosidad de participar en diversas actividades, sin embargo algunas de las personas priorizaron los compromisos de trabajo o estudio frente al proceso de formación de público al tener cruce en días y horarios.

Caracterización Participantes Activos

Sexo

De 19 participantes correspondientes al 100%, 7 que corresponden al 37%, son hombres y 12 que corresponden al 63%, son mujeres.



Figura 8. Sexo de los participantes. Fuente: Elaboración

Dado que la participación de mujeres fue superior, tal como se revela en la figura, se percibe que en el grupo de espectadores activos con asistencia frecuente también hubo un mayor nivel de cumplimiento, participación y compromiso con las actividades propuestas.

Rango de Edad

De 19 participantes correspondientes al 100%, 9 están entre los 18 a 26 años, 6 entre los 27 a 35 años, 3 entre los 36 a 49 años y 1 de 52 años.

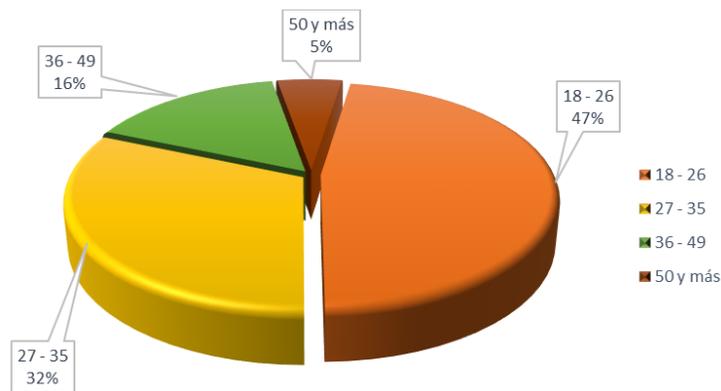


Figura 9. Rangos de edad de los participantes. Fuente: Elaboración Propia

Como conclusión al rango de edad, se puede decir que los jóvenes entre 18 y 26 años se encuentran más interesados en participar del proceso de la Experiencia Convivial, seguidos por un grupo de jóvenes adultos con edades entre 27 y 35 años. Los adultos de 36 años o más participan menos de esta actividad.

De otra parte estos datos son coincidentes con los que arroja la Encuesta Bienal de Culturas de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte reflejados en la tabla 2 del presente documento.

Grado de Escolaridad

De 19 participantes correspondientes al 100%, 1 tiene bachillerato cursado, 11 cursan o ya poseen un título universitario y 7 cursan o tienen post-grado.

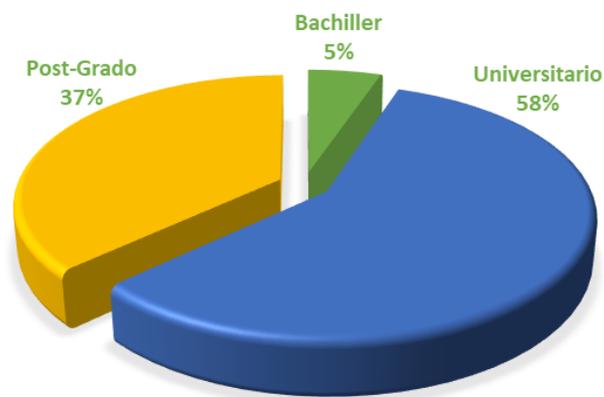


Figura 10. Grado de escolaridad de los participantes.

Como conclusión al grado de escolaridad, los grupos que mayor interés tienen en asistir a la experiencia convivial son los universitarios y los que han adelantado post-grado, y en una mínima porción los bachilleres, no existe ningún participante sin estudios. Se podría afirmar que a mayor grado de escolaridad se elevan las expectativas de otras experiencias de carácter cultural que involucren la actividad intelectual.

Habitabilidad Según Localidad

De los 19 participantes: 1 reside en la localidad de Antonio Nariño, 2 en Chapinero, 2 en Fontibón, 3 en Kennedy, 2 en La Candelaria, 1 en Puente Aranda, 1 Rafael Uribe Uribe, 6 en Suba y 1 en Teusaquillo.

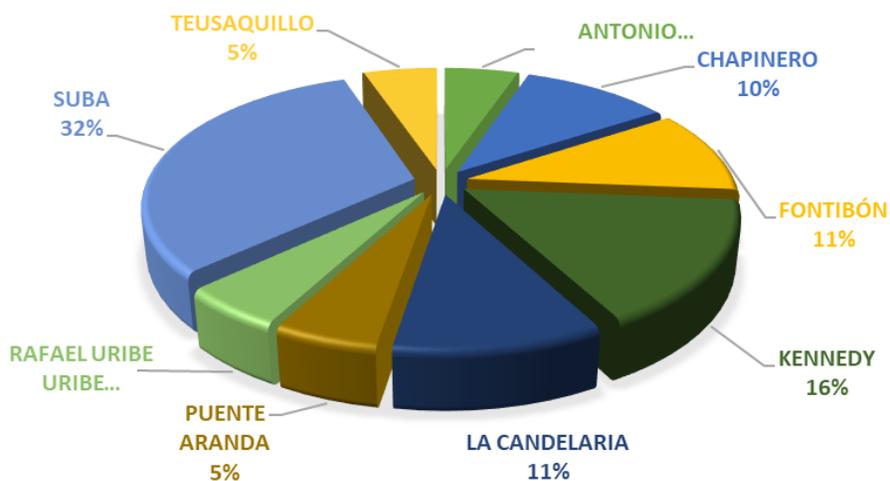


Figura 11. Localidad de residencia de los participantes. Fuente: Elaboración Propia

Se evidencia que la mayoría de la población que habita en las localidades de Suba y Kennedy se traslada hacia el centro de la ciudad pues cuentan con poca oferta teatral, el resto de la población muestra un movimiento desde diferentes sectores de la ciudad, revelando un comportamiento más homogéneo, lo cual obedece a la oferta permanente y cercana al territorio.

Comportamiento de Asistencias a las Experiencias Conviviales

Cada Experiencia Convivial (Prefacio, Convivio y Charladito) suma tres asistencias por cada uno de los 19 participante, es decir que el 100% representa las 57 asistencias de la expectativa por cada una de las experiencias conviviales.

Se identifica que en la Primera Experiencia Convivial el promedio de asistencia fue del 35%, en la Segunda Experiencia Convivial el 63%, en la Tercera Experiencia Convivial el 53%, en la Cuarta Experiencia Convivial el 56% y la Quinta Experiencia Convivial el 56%.

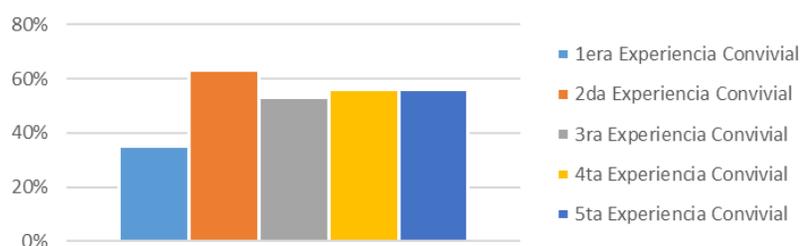


Figura 12. Asistencias a las Experiencias Conviviales. Fuente: Elaboración Propia

Dado que el proceso de inscripciones durante la convocatoria se amplió incluso después del primer convivio, se evidencia que la motivación del equipo investigador y los asistentes a esa primera experiencia convivial elevaron en un porcentaje significativo la asistencia de personas. Así mismo, se deduce que el comportamiento general en las experiencias conviviales posteriores y la estrategia de motivación permanente mantuvo el interés de los participantes.

B) Información Cualitativa

Categorías Iniciales

Metodología

En la perspectiva pedagógica se analiza la aplicación y desarrollo de la metodología propuesta en esta investigación con una descripción de cada actividad realizada.

Tanto El Prefacio como El Charladito son espacios que requieren de una rigurosa preparación previa a su realización, en cuanto a la selección del formato de práctica pedagógica que se programará (Conferencia, taller, visita guiada, foro, coloquio, historia de vida u otro). Los temas de *los prefacios* desarrollados en la fase de implementación fueron los siguientes: Del Poder en el aula y otras angustias, terapia psicológica denominada Constelaciones Familiares, la Creación Colectiva en el Teatro Colombiano, Literatura Rusa y Dostoievski y la Desaparición Forzada en medio del conflicto. Cada temática identificada requirió de una búsqueda y contacto con personas expertas o protagonistas de estos temas para programar cada una de las sesiones correspondiente al Prefacio.

Análisis del Prefacio

Cada invitado aportó a esa dinámica de pensamiento y estimuló en los participantes una curiosidad intelectual y una expectativa de confrontación de su pensamiento frente a los fenómenos o temáticas analizadas. Sin que existieran recursos económicos para retribuir la presencia de los personajes que fueron invitados a liderar cada uno de los Prefacios el grupo investigador logró involucrar un excelente equipo de profesionales de alto nivel y una acertada selección de temas que impulsó de manera creciente todo el componente pedagógico propuesto para este proyecto. A continuación se pueden observar de manera detallada las descripciones de cada uno de los Prefacios desarrollados:

Primer Prefacio: Invitada: Maestra Lila Sierra, Licenciada en ciencias sociales Universidad Pedagógica Nacional en 1989, con Posgrados en Educación en Derechos humanos de la Universidad Santo Tomás, Didáctica del Arte de la Universidad Los Libertadores, Gestión de proyectos educativos de la Universidad Pedagógica Nacional, Arte, Ética y Religión de la Universidad Javeriana, Investigación en ciencias Sociales de la Universidad de Los Andes, Educación, socialización Política y Democracia de la Universidad de Los Andes Fue docente de Ciencias Sociales desde 1989 hasta 2009 en colegios del Distrito. Coordinadora de convivencia desde 2010 hasta 2013, esta maestra fue la invitada para El Prefacio titulado: Del Poder en el Aula y Otras Angustias, el cual fue programado previo al convivio de la obra La Profesora Rosalba Scholasticus del autor y director Rodrigo Rodríguez. Se desarrolló una conferencia magistral, matizada por la experiencia de la invitada como docente de la Secretaría de Educación de Bogotá. Este prefacio tuvo una dinámica de transformación durante su desarrollo y cerró con un testimonio de vida, lo cual, desde la perspectiva que plantea la llamada Experiencia Convivial fue muy relevante para los aspectos que luego los espectadores pudieron experimentar durante la obra teatral.

Segundo Prefacio. Las Constelaciones familiares fue el tema de la segunda semana, se invitó a la Psicóloga María Ximena Quintero Psicóloga, Pontificia Universidad Javeriana, Magister en Desarrollo Educativo y Social, Universidad Pedagógica Nacional – CINDE Master en Pedagogía Sistémica desde la perspectiva de Bert Hellinger, Universidad Doctor Emilio Cárdenas de México, Magister en Intervención en Sistemas Humanos Universidad Central Profesora titular de Biodanza, Escuela de Biodanza de Bogotá y certificada por la International Biocentric Foundation, especializada en Educación Biocéntrica. Este Prefacio fue una charla - Taller con una dinámica práctica que ubicó a los espectadores en el universo de la obra.

Tercer Prefacio: Dado que la temática identificada para la tercera semana fue La Creación Colectiva en el Teatro, se contactó a la maestra Patricia Ariza, Directora, actriz, gestora de teatro poeta, activista social y miembro fundadora del grupo de Teatro La Candelaría, su gestión y trabajo ha sido reconocido y premiado dentro y fuera del país. Esta charla fue atendida por la maestra en su propia casa, dado que estaba convaleciente, lo cual resultó ser un evento muy atrayente para los espectadores por el carácter íntimo, personal y cálido. Este aspecto emergente marcó positivamente y fortaleció los vínculos entre los espectadores participantes y los miembros del equipo investigador. Este prefacio se programado previo a la presentación de la obra Guadalupe Años Sin Cuenta, lo cual contribuyo visiblemente para el desarrollo del convivio, el cual se observó que fue habitado con mucha emoción y dejo muy motivados a los espectadores. Emerge en esta experiencia convivial la figura de los invitados de los participantes, un aspecto relevante que comenzó a ser habitual en los siguientes convivios.

Cuarto Prefacio: La cuarta Experiencia Convivial fue programada con la temporada Dostoievski del Teatro Libre, en el Prefacio se tuvo como invitado a Pedro José Luis Pulido

Díaz, Promotor de lectura con más de diez años de experiencia en diferentes programas a nivel nacional, con estudios en literatura y pedagogía, mucha experiencia en procesos de gestión cultural en torno a la promoción de lectura. Ha sido coordinador de proyectos de lectura en espacios convencionales y no convencionales, así como en procesos de formación y recolección de tradición oral. Actualmente es líder del área de formación de Fundalectura, y como tal actualmente se encuentra asesorando los procesos de formación y de construcción de lineamientos técnicos del Plan Nacional del Libro y la Lectura de Ecuador, entre otros procesos a nivel distrital y nacional, su charla estuvo enfocada al conocimiento de la obra de Dostoievski y el contexto literario en Rusia. Esta práctica pedagógica de Prefacio fue una conferencia.

Quinto Prefacio La experiencia convivial de la última semana tuvo como temática central en el Prefacio la desaparición forzada de personas. Uno de los recursos previstos para las prácticas pedagógicas fue las Historias de Vida, se contactó a varias personas que se reconocen como víctimas del conflicto por la desaparición de familiares o seres queridos. Se contó como invitado para el quinto y último Prefacio a Camilo Ramírez Hache, historiador, magister en ciencia de la información y artista escénico. Persona con experiencia en áreas artísticas y sociales reflejadas en la actuación y dirección de obras de teatro, creación de textos del espectáculo teatral, pedagogía artística; investigación social y cultural; procesos de recuperación de la memoria documental; administración cultural con conocimiento en políticas culturales y normatividad de contratación en Colombia; gestión, formulación y coordinación de proyectos culturales y trabajo con comunidades. Su padre fue desaparecido. Igualmente, fue invitado Andrés Bernal Castro. Politólogo y Magister en Estudios Políticos Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Colombia. Profesional en temas de enfoque diferencial en la Unidad para las Víctimas. El encuentro con los espectadores produjo unos resultados muy satisfactorios de análisis de este fenómeno social en Colombia. A propósito del tema central de la obra fue muy apropiado sumergir a los espectadores en un asunto doloroso pero real; conocer la verdad, saber qué pasó con los seres queridos, en dónde quedaron sus restos y poder hacer el duelo es importante para las personas que se reconocen como víctimas de la desaparición. Este Prefacio estaba programado para una duración de dos horas, no obstante, tanto invitados como espectadores tuvieron una conexión muy significativa de tal modo que esta actividad se extendió 45 minutos más de lo previsto. Este aspecto que emerge invita a tener una dinámica de entendimiento sobre aquellos temas que pueden ser mucho más sensibles para los participantes.

Análisis de Convivio

El equipo investigador del proyecto en su fase de implementación seleccionó 5 obras teatrales para los convivios que harían parte de las experiencias conviviales; estas obras fueron: La Profesora Rosalba Scholasticus, escrita y dirigida por Rodrigo Rodríguez, montaje del grupo Ditirambo Teatro, Contelaciones, escrita y dirigida por William Guevara, montaje del grupo

Púrpura Teatro, Guadalupe Años Sin Cuenta, creación colectiva del Grupo La Candelaria versión del grupo Tramaluna Teatro, dirigida por Patricia Ariza, Los Hermanos Karamasov adaptación de Patricia Jaramillo, dirigida por Ricardo Camacho montaje del grupo del Teatro Libre y Un recuerdo en el Olvido escrita por Cesar Castaño, dirigida por Diego Peláez montaje del grupo Cinema Clandestino.

De acuerdo con los criterios de selección que se priorizaron para las obras a programar en los convivios, la cartelera teatral de la ciudad en el mes de enero, tiempo durante el cual se diseñó el cronograma de implementación de esta investigación, cuenta con un número reducido de obras programadas. Entendiendo estas exigencias la muestra seleccionada da cuenta de grupos y obras de gran trayectoria, de mediana trayectoria y grupo emergente.

En esta muestra se identificaron variables que dan a los espectadores diversas posibilidades de acercamiento al teatro; se abrieron en las experiencias conviviales criterios de análisis, de reflexión y de sensibilización hacia el teatro, además de la vivencia de cuerpo presente durante los convivios que les permiten afinar sus vínculos con el teatro desde varias orillas, entre otras: Propuestas estéticas, búsquedas artísticas, infraestructuras, ubicación, nivel de interlocución, temáticas abordadas, costos, aforos, afinidad de intereses, gusto/disfrute, entre otras. Durante la implementación se pudo observar el alto nivel de conexión que lograron tener los espectadores en cada una de las obras programadas después de asistir a los prefacios. Lo cual se percibió a través de su atención, concentración, diversión, llanto y conmoción en algunas escenas. El nivel de compromiso de los espectadores superó en gran medida la relación de ser asistentes, y se elevó a una relación convivial. Su energía personal, su concentración y su presencia estaban aportando al desarrollo de cada obra, convirtiendo la asistencia al teatro en una experiencia que se extendió visiblemente semanas después de la reunión convivial. A continuación se relacionan percepciones de algunos espectadores:

“El teatro siempre desencadena una reflexión de la cotidianidad, del acontecer del individuo y del entorno, permitiendo que el espectador o público tome una postura frente a determinados temas, o genere comparaciones de lo que sucedió y lo que sucede”. Zulma Mercedes Torres Montoya (Espectadora Inscrita durante el proceso de implementación)

“Una dramaturgia que rompe la linealidad, con saltos de tiempos, una dirección que recrea en el escenario con la escenografía minimalista y la luz que pinta las atmósferas con un diseño admirable en un universo rural, nos adentra en el contexto ruso de una forma sencilla pero contundente”. Ruby Marín (Espectadora Inscrita durante el proceso de implementación)

“Creo que tengo muchos asuntos pendientes con mi padre y madre sobre cosas de mi pasado sobre sus acciones y las mías. Aunque es una situación que la hemos mejorado mucho. Principalmente desde que me fui de la casa” Diana Burbano (Espectadora Inscrita durante el proceso de implementación)

Análisis del Charladito

Conversar con la emoción que dejó en los espectadores cada convivio es el sentido fundante del Charladito y en su desarrollo se pone en primer plano el encuentro reflexivo entre espectadores y artistas. Se evidenció que existen varios aspectos que facilitan esa relación antecedida por el fuego vigoroso de un convivio habitado con entrega por las partes. Fue prioritario para los grupos artísticos de las obras programadas en los convivios contar con una preparación previa por parte del equipo investigador y así mismo sembrar una expectativa distinta en los espectadores frente a lo que sería el acontecimiento teatral de cada experiencia, mezclado con una acertada moderación, un lugar del teatro preparado y un ánimo colectivo de las partes.

Fue definitivo observar al grupo de participantes frente a cada uno de los Charladitos y constatar cómo se incrementó en cada nuevo charladito su capacidad de interlocución y su empoderamiento frente a los elencos. Esta creciente y cualificada pretensión de diálogo se percibe en algunos espectadores como un anhelo por ser un agente importante para los artistas, así fue manifestado en espacios alternos de conversación entre el grupo de participantes y el grupo investigador.

Durante la fase de implementación se seleccionaron 5 obras teatrales para las experiencias conviviales (La Profesora Rosalba Scholasticus, Constelaciones, Guadalupe Años Sin Cuenta, Los Hermanos Karamasov y Un Recuerdo En El Olvido) derivado de estas puestas en escena se identificaron realizaron los siguientes charladitos:

Primer Charladito: Después de la obra *La Profesora Rosalba Scholasticus* Se contó la presencia de su dramaturgo y director, Rodrigo Rodríguez, quien realizó un teatro-foro al finalizar la función, actividad que contó con una excelente participación tanto de los las personas inscritas al proceso de implementación de la investigación *Hacia una Escuela de Espectadores*, como de otros públicos asistentes a la sala Ditrambo Palermo, en donde se realizó este convivio Se observó mucho interés de intervenir con comentarios, análisis y preguntas por parte de los espectadores asistentes, se suscitó mucho interés de otras personas por pertenecer a la Escuela de Espectadores. A partir de la evaluación de esta primera experiencia convivial que realizó el grupo investigador se redefinen algunas orientaciones para ampliar la participación y contar con nuevos espectadores, dado que como se mencionó no todos los inscritos en la fase de convocatoria asistieron a las actividades programadas para la primera experiencia convivial.

Segundo Charladito: Después de la obra *Constelaciones*, programada para el segundo convivio. Esta experiencia convivial, contó en la actividad del El Charladito con el director, dramaturgo y gestor William Guevara. El dirigió su conversación con los espectadores

generando reflexiones sobre sus búsquedas estéticas y el tipo de obras que le gusta escribir. Este Charladito abrió una nueva etapa en el proceso, dado que para ampliar el número de participantes, en esta segunda experiencia funcionaron las estrategias de nueva apertura de convocatoria y la implementación de otras estrategias de comunicación personal entre el proyecto y los participantes; lo cual también se vio reflejado en una excelente asistencia y en la participación activa durante el Charladito con preguntas, comentarios, análisis y reflexiones sobre la obra vista. La obra estuvo programada en el Teatro R101.

Tercer Charladito: La obra *Guadalupe Años Sin Cuenta* fue programada para el Convivio de la tercera experiencia convivial. El Charladito se programó con el actor, docente, dramaturgo y director Carlos Satizabal y con los actores del elenco de la obra. El señor Satizabal, no asistió a la actividad, ni dejó al elenco programado, ni informado. Este imprevisto surgió a pesar de haber sido coordinado todo con anticipación tanto en el Teatro La candelaria, Como el Corporación Colombiana de Teatro, con la directora Patricia Ariza y con el actor Carlos Satizabal. El equipo logró transitarlo de manera exitosa, dado que, al contar en el equipo investigador con la mediación de un persona conocedora y reconocida por el sector teatral, su presencia en el camerino después de la función, logró convocar a seis actores que participaron con interés y resultados satisfactorios para el Charladito. No obstante se identifica que hay variables que emergen y que requieren de una nueva mirada sobre el compromiso de las partes en un proceso de formación de espectadores, pues no solo los Espectadores deben desarrollar una conciencia frente al encuentro de reflexión posterior a la obra vista, actividad que en este caso hemos denominado El Charladito, sino que los artistas (actores, director, dramaturgo) y el personal técnico de la sala y/o del elenco también deben acelerar sus procesos de entendimiento sobre el cambio de enfoque en la relación con las audiencias, ya que como afirma Javier Ibañe, los espectadores han abandonado las butacas y reclaman participación en todas las etapas de los procesos creativos.

Cuarto Charladito: Para el Charladito de la obra *Los Hermanos Karamasov* se realizó una visita y recorrido previo al Teatro Libre y se acordaron con el Productor Miguel Diago y la Jefe de Sala Olga Aldana las actividades que se realizarían con los espectadores en la cuarta semana de experiencias conviviales. Se definieron espacios, personas a cargo del Teatro que atenderían nuestra visita con los espectadores y los horarios. Esta metodología de preparación logística funcionó muy bien, pues desde el portero hasta el director artístico del Teatro Libre estaban enterados de las actividades y los espectadores fueron recibidos con mucha gratitud. Se realizó una práctica pedagógica distinta, en este caso fue una visita guiada antes de iniciar la obra *Los Hermanos Karamazov*. Posterior a la obra fueron conducidos a los camerinos y luego a un lugar de la cafetería preparado para el encuentro con los artistas. En muy significativo señalar que este Charladito, fue atendido por todo el elenco que hace parte de la obra, en cabeza de su director, Ricardo Camacho, la dramaturga Patricia Jaramillo y los miembros fundadores del teatro, el productor, la directora ejecutiva y todo el personal técnico y logístico. A este convivio

asistieron más personas invitadas por los espectadores, aspecto que se incrementó para este cuarto convivio y nos revela la influencia que comienza a tener el compromiso de los espectadores frente al proceso y su necesidad de compartir con otros la vivencia teatral.

Quinto Charladito: Un recuerdo En El Olvido escrita por Cesar Castaño, dirigida por Diego Peláez montaje del grupo Cinema Clandestino, fue la última obra programada en las experiencias conviviales. Una vez terminada la obra el director y actor Diego Peláez y el músico de la obra Iván Duarte abrieron la charla e intercambio de opiniones con los espectadores, el diálogo se centró fundamentalmente en la experiencia del director durante el proceso de creación de la obra y las decisiones de carácter estético que priorizó para la puesta en escena, las características de éste Charladito estuvieron matizadas por la subjetividad de éste joven director y los espectadores mostraron una madurez conceptual en sus intervenciones frente a este grupo emergente y las apreciaciones sobre el estreno de esta obra.

Artístico

Teoría, Praxis y poiesis.

El Encuentro Vivo (Artistas, Espectadores, Técnicos): La Escuela de Espectadores propone un encuentro triangular Artistas-Espectadores-Técnicos, tal como se evidencia en la teoría del maestro Jorge Dubatti, lo cual supera la mera asistencia a un espectáculo y trasciende a la apertura de una relación más estrecha que involucra tanto lo sensorial como lo reflexivo y analítico. En Este sentido los artistas que estuvieron vinculados durante la fase de implementación de esta investigación, fueron invitados al proceso para exponerse en lo personal, en lo artístico y en lo contextual. Sus aportes a cada encuentro fueron las bases desde donde se propone la construcción de un proceso de formación de públicos que fortalezca la calidad del *encuentro*, de la reunión con los otros y avance hacia una relación con el teatro que les divierta, y que enriquezca la vida y la mente según palabras del director Ricardo Camacho: “Que ayude al espectador a arrojar luces sobre aspectos escondidos del comportamiento humano, de la sociedad en que vive, que contribuya a educar y a refinar su sensibilidad, especialmente la de los jóvenes espectadores.” (Jaramillo P, Contra Viento y Marea, Entrevista a Ricardo Camacho, p 55).

Entre otras percepciones de los artistas invitados sobre la praxis y de los espectadores sobre la poiesis se señalan las siguientes:

“Además de la pertinencia de la actividad artística en nuestro contexto urbano, entendemos la urgencia social de expresar y circular contenidos escénicos que más allá de las metas del consumo y de las reglas del mercado, incorporen desafíos y retos estéticos para nuestro oficio e instalen reflexiones sociales y una relación con los espectadores estrecha, crítica y activa. En este sentido esperamos del público una participación creativa y no una asistencia motivada solo por la publicidad o con los fines facilistas de la mera diversión” afirmó Rodrigo Rodríguez, director de Ditirambo Teatro sobre la experiencia en el encuentro con los participantes del proceso de implementación del proyecto Hacia una Escuela de Espectadores.

“La Escuela de espectadores liderada por la actriz y gestora Margarita Rosa Gallardo, que no busca crear críticos, es una huerta en donde la mirada del espectador curioso se afina. Allí el teatro ya nos es solamente una fachada para la diversión, o un paredón de enjuiciamiento o denuncia, sino también un universo infinitamente explorable. Nuestro encuentro con los discípulos de este espacio después de haber asistido a nuestra obra Constelaciones, fue una oportunidad para ser testigo de la filigrana de la dramaturgia del espectador, con tejidos complejos que tienen como insumos la cantidad de materiales que una obra puede entregar. Me resulta comfortable la serenidad con la que los espectadores de la Escuela lograron “dialogar” con mi obra, como aquel libro que encuentra su lector. Debo agradecer este espacio creado por el proyecto Hacia Una Escuela de Espectadores porque la considero una forma de atender la necesidad de un pensamiento crítico que, finalmente, invita a indagar en la magia del teatro las marañas complejas del ser humano y su entorno” Palabras del director y dramaturgo William Guevara.

“Contiene tanto la visión crítica de Dostoievski, como la visión crítica y política del Teatro Libre, en este caso de Ricardo Camacho que como él mismo manifestaba busca confrontar y enriquecer la vida de los espectadores”. Ruby Marín, espectadora participante.

Artistas Participantes en los convivios: Grupo Ditirambo Teatro, Rodrigo Rodríguez, director teatral, dramaturgo, actor, fundador y Jerónimo Rodríguez luminotécnico.

Grupo Purpura Creativo y su director William Guevara Quiroz, director teatral, dramaturgo, actor, fundador.

Patricia Ariza directora, dramaturga, actriz, fundadora del Teatro La Candelaria, y de la Corporación Colombiana de Teatro y directora de la obra Guadalupe Años Sin Cuenta con el grupo Tramaluna Teatro, Patricia Díaz, Paola Rosero, Rafael Rubio, Tatiana Trujillo Marisol Aristizabal Carlos Satizabal Leonardo Fernández Nelson Cruz Aura Bastidas Franco, Música: Jairo Oicata actores de la obra Guadalupe año Sin Cuenta.

Ricardo Camacho, director, fundador del Teatro Libre de Bogotá, Patricia Jaramillo, con los siguientes integrantes del Teatro Libre : Juan Diego Arias, Diego Barragán, Héctor Bayona, Ricardo Caro, Andrés Castiblanco, Julie Cuéllar, Andrea García, Luisa Fernanda García, Patricia Jaramillo, Livia Esther Jiménez, Adriana Marín, Carlos Martínez, Juan Sebastián Rincón. Miguel Diago, German Naranjo y Alejandra Cruz Ospina.

El Grupo Cinema Clandestino y Diego Andrés Pelaez, Fundador y Director y Nelson Ortiz músico de la obra.

En el proceso de observación del grupo investigador se identifican variables de acercamiento que permiten ampliar la experiencia de los espectadores y sus posibilidades de reflexión y análisis. De las cinco experiencias conviviales aquellas que en El Charladito se contó con los actores, director, artistas en general y los técnicos se lograron resultados de mayor profundidad, no obstante en todos los encuentros con los artistas convocados se pudo constatar un elevado nivel de interlocución entre artistas y espectadores. De otra parte, según las opiniones de los artistas invitados existe una constante necesidad de encontrar espacios como los programados en esta investigación.

Sobre esta actividad también los espectadores expresaron opiniones: “Principalmente en los actores más experimentados, se evidenciaron algunas normales diferencias entre los más jóvenes y ellos, pero se destaca la energía y entrega en el escenario. El personaje del Padre llamó mucho mi atención, por la construcción cuidadosa, por su capacidad de estar presente y reaccionar de manera honesta”. Opinión de Ruby Marín, espectadora participante después de su asistencia al Convivio de la cuarta Experiencia Convivial programada con la temporada de la obra Los Hermanos Karamazov en el Teatro Libre.

En cuanto al disfrute de la experiencia y sobre los espacios de construcción del vínculo: Se seleccionaron las siguientes salas teatrales que estuvieron programadas durante el tiempo de implementación del proyecto de investigación: Ditirambo Palermo, Teatro R-101, La Corporación Colombiana de Teatro, El Teatro La Candelaria y El Teatro Libre Chapinero. Estas salas presentan características semejantes en su programación: 1. Son programados del mes de enero y hasta el mes de diciembre, 2. Privilegian en su programación espectáculos teatrales y 3. Cuentan con grupo artístico de base que respalda el escenario.

En la observación del grupo investigador durante las experiencias conviviales programadas se evidenció que la noción de poiesis como idea acabada de la producción poética, es un tema que en todas las salas visitadas y con los artistas invitados estuvo presente, especialmente porque parte de las indagaciones, percepciones o participaciones de los espectadores tuvieron énfasis especial en el hecho artístico y en todo el proceso de creación que abordan los grupos al interior con sus elencos. Los creadores, igualmente hicieron unas descripciones amplias y profundas de sus laboratorios de creación y de la labor emprendida como colectivos para llevar a escena las obras que fueron programadas en la fase de implementación de la Escuela de Espectadores.

Encontramos como constante en las salas programadas un altísimo nivel de aceptación a un proceso de Escuela de Espectadores y la expectativa de contar con ejercicios permanentes de formación de públicos. Se percibe que existe un vacío en la ciudad frente a actividades similares, tan solo existen algunos foros después de una obra de teatro a nivel escolar, como una exigencia de carácter pedagógico para los colegios que llevan estudiantes a las salas de teatro; sin embargo; tanto espectadores como artistas disfrutan y manifiestan disposición para acercarse en espacios de encuentro distintos a la mera asistencia a la obra. No obstante se identificó que el proceso de una Escuela de Espectadores debe tener una mediación con un perfil profesional que fortalezca los vínculos entre los espectadores, los artistas, las salas, los técnicos y los equipos de colaboradores de las salas que sea capaz conducir el proceso en todas las actividades: Pedagógicas y Artísticas. "Con el mayor gusto, querida Margarita Rosa, y me parece un proyecto magnífico el que estás desarrollando con esa gente, que se muy entusiasmada, y de donde van a salir grandes cosas, por lo que te felicito de corazón. Un gran abrazo" Ricardo Camacho 11 mar. 7:45 Correo Electrónico.

Se identificó que a futuro la Escuela de Espectadores deberá establecer un vínculo de alto nivel para el encuentro con los artistas: El perfil sugerido para esta mediación es un artista profesional en el que las salas y artistas a programar en una temporada de Escuela de Espectadores reconozcan liderazgo, relación cercana con el medio artístico,

aprecio/reconocimiento o interés profesional y/o personal sobre los procesos artístico/teatrales de la ciudad.

Investigativo

Escuela de espectadores

Experiencia Convivial en la Fase de Implementación: Las obras son cuerpos vivientes que crecen o decrecen según la propia experiencia, vivencia y enciclopedia personal de los espectadores. Entonces artistas y espectadores asumen unas reglas del juego en el convivio y se disponen a participar, así mismo, los actores desde su trabajo corporal y/o vocal y emocional exhiben ante otro que lo observa (el espectador). Esta relación sucede en un tiempo y espacio que se define para la obra. Es necesario que el intérprete - actor - actriz dialogue al agente que le observa (el espectador) y en ese dialogo logre establecer una relación de construcción estética y creadora. En la reflexión de esta investigación se intenta explicar la categoría que deberá tener el Espectador en la relación del convivio, que ha definido Jorge Dubatti.

En el arte teatral una presentación tras otra durante una temporada va edificando a los personajes interpretados/presentados por los actores y va afinando las obras. Así, cada nuevo encuentro con los espectadores aporta para el crecimiento y la maduración de la obra teatral y la actuación vista como cuerpo-acción.

Los límites de la relación convivial están definidos entre actores y espectadores y contruidos con el aporte de los técnicos que hacen parte del convivio, es decir que es necesario creer en la convención y respetar el pacto ficcional. El espectador en ese pacto aporta su enciclopedia personal, sus experiencias, sus conocimientos y su humanidad; en tanto sus emociones y su ser más sensible hacen parte del encuentro estético y en esa zona en donde están de por medio la presencia actuante y la presencia expectante mediada por emociones y signos se hace posible el teatro y particularmente el encuentro convivial.

Durante el periodo de implementación como investigadores se logró observar y habitar ese pacto del drama. Intelectualizar la emoción humana, sensible y ética. En cada espacio de reflexión se evidencia lo que es en sí mismo cada espectador, todo lo que es su persona y la entrega mutua entre actores y espectadores. La categoría del público que es capaz de ser un espectador sensible, analítico y reflexivo debe ser reconocido e institucionalizado como tal en el ámbito teatral, ese compromiso mutuo funda una nueva, mejorada y consiente relación de artistas-espectadores- técnicos y personal de las salas.

El Espectador Ideal: En el entorno definido para esta investigación se identificaron las cualidades del Espectador ideal a través de la generación y fortalecimiento de vínculos en los espacios de participación reflexiva. Los espectadores pudieron reconocer el universo del arte teatral, ampliando las posibilidades de congregarse y de ser partícipes en todas las actividades.

No obstante, al finalizar este periodo de implementación se logra identificar dentro de los asistentes las características de un Espectador ideal: Sensible, reflexivo, analítico y comprometido. En esta categoría emergen aspectos que fortalecieron los vínculos entre los participantes del proceso, por ejemplo compartir un café al finalizar una actividad y poder conversar desde un espacio distinto sobre sus vivencias fueron momentos que oxigenaron los encuentros programados para la investigación y generaron nuevas relaciones entre ellos y con el entorno teatral. Los traslados de transporte antes o después de los convivios generaron nuevos vínculos. La necesidad de compartir información entre ellos como espectadores participantes los llevó a la creación de su propio grupo de whatsapp y estuvieron atentos a sus procesos.

Por parte del grupo investigador se identificaron nuevas prácticas que contribuyeron a conducir la relación como mediadores entre los espectadores y los artistas, pues lo inicialmente propuesto en el cronograma de implementación fue demandante en actividades de relaciones públicas, gestión cultural, manejo estratégico de comunicaciones y logística.

Con una experiencia tan enriquecedora para el grupo investigador y los potentes vínculos con los espectadores participantes surgió también la necesidad de hacer un evento de clausura, no previsto en el cronograma de implementación, emerge pues como acto de agradecimiento de miembros del grupo investigador a los espectadores que acompañaron todo este periodo.

En este convite de despedida se identificaron las expectativas de varios espectadores que manifestaron su interés de continuar con una futura creación de la Escuela de Espectadores. Se expresa por parte de varios participantes su deseo de ser interlocutores, indagando sobre las posibilidades de ser críticos y de conformarse como cuerpo o colectivo fundamental para las salas de teatro, manifestaron con vehemencia la necesidad de que se tenga en cuenta su participación activa, que el artista se tome un tiempo para explicar con sus palabras cómo surge cada proyecto artístico.

Durante el proceso de observación llama la atención que son personas conocedoras de otros temas, profesionales de diversos campos, no obstante se interesaron tanto por cada prefacio, convivio y charladito, que hacían sus tareas e investigaciones aportando de manera muy eficaz al resto del grupo. Sus experiencias y saberes le dieron una amplitud insospechada a los espacios de participación, exploraron en los terrenos del conocimiento técnico de las infraestructuras de las salas teatrales, conversaron directamente con actores, directores, dramaturgos, productores y demás personas que hacen parte de cada sala. Personas que como ellos manifestaron que antes no habían tenido la oportunidad de relacionarse. Es decir, se evidencia que las personas que asistieron a la fase de implementación de esta investigación vivieron nuevas experiencias y adquirieron nuevos conocimientos que ampliaron su sensibilidad, análisis y reflexión sobre cada acontecimiento teatral.

"Un Espectador es una persona activa, con criterio y con disposición de intervenir y construir el mundo teatral" Daniela Farelo Gómez, Espectadora participante en la etapa de implementación de esta investigación.

"Curioso, respetuoso, abierto de mente, reflexivo y humilde al momento de enfrentarse con su propia realidad" Hernando Bedregal Espectador participante en la etapa de implementación de esta investigación.

"El teatro y las artes escénicas siempre me han llamado la atención y siento gran afinidad con el ejercicio y trabajo que hace un actor ya sea para teatro, cine o televisión, me llena el alma ver buenas actuación y pensar en la construcción de los personajes para dicha actuación, es por eso que pensar en ser espectador de teatro es una idea que puede mover fibras muy profundas en mi ser, hoy en día me considero cinéfilo nato y pensar en convertirme en un observador de teatro recurrente es una idea que llama mucho mi atención; Claro un espectador con ojo crítico y documentándome de los escritores, directores y actores con antelación" Rubén Darío Pino Lozada, espectador participante durante el periodo de implementación de esta investigación.

"Que piensen en todo el trabajo de montaje que tiene una obra de teatro, que muchas veces (como me pasó específicamente con esta obra) no se evidencia completamente en el resultado final (la obra misma). Se pueden realizar análisis mucho más ricos con más información que la que se nos ofrece en el resultado final". Jerzahin Lamilla Guerrero, espectador participante durante el periodo de implementación de esta investigación.

“La tecnología ayuda a que cada vez sea más aceptada la distancia entre los seres humanos, lo importante del convivió es que nos ayuda a tener un encuentro con el otro, a hablar y reflexionar sobre una puesta en escena que nos pone en una misma situación” Yuri Angélica Rojas Ramos, espectadora participante durante el periodo de implementación de esta investigación.

Categorías Emergentes

Perspectiva Curricular

Desde la perspectiva curricular se activaron dispositivos pedagógicos para gestionar el conocimiento, de acuerdo con la metodología propuesta, no obstante emergente durante la implementación aspectos necesarios de incluir dentro de los hallazgos de ésta investigación, pues se consideran relevantes en el proceso.

Aunque se tenga un planeación, la escuela deber ser dinámica y responder de manera rápida y eficaz a las necesidades logísticas y de recursos que requiere el buen desarrollo de las prácticas pedagógicas que realizan los invitados especiales u otros agentes que intervengan en el proceso de la escuela.

Durante el periodo de implementación se identificó que el diligenciamiento on line de los instrumentos facilitó la tarea para los espectadores, sin embargo, no en todos los casos su diligenciamiento fue realizado en los tiempos previstos por la totalidad de espectadores. Emerge pues la necesidad seguimientos extracurriculares para el cumplimiento de los objetivos pedagógicos propuestos en cada sesión.

"Aunque no pude asistir a ninguno de los prefacios, entiendo que lo que se vive en el encuentro antes de cada obra es una ante sala a la temática que lleva como núcleo lo que se verá

en escena, considerar dar esta herramienta a los espectadores antes de cada obra es generar una pista para una inmersión más profunda a lo que lleva consigo la historia que nos pueden contar los actores, tener este conocimiento previo hace encajar los engranes experienciales que el escritor de cada puesta escena busca generar en sus espectadores, a diferencia de las persona que llegan a ver la obra sin este conocimiento dado por los investigadores pensaría que se quedan cortos en el concepto completo de la misma, a diferencia de la escuela de espectadores que con el conocimiento previo de las temáticas genera un espectro mucho más amplio para la experiencia vivencial, sensorial y emocional que pueden brindar el teatro" Rubén Darío Pino Lozada espectador participante durante el periodo de implementación de esta investigación.

Selección y Curaduría

Selección de Invitados Especiales de acuerdo con las temáticas de las obras programadas: El tema de cada Prefacio es necesario identificarlo y programar de manera pertinente y eficaz su desarrollo con la presencia de un experto o de un orientador o, según se requiera, de un protagonista que pueda aportar conocimiento al grupo durante la actividad previa a la presentación de la obra. Así mismo, se identificó que es necesario contar con preguntas orientadoras o incentivar puntos de reflexión que permitan al Espectador abordar sin temor y de manera eficaz el momento de encuentro. Entre el primer Prefacio y el último charladito, pasando por todas las actividades previstas, se pudo verificar una transformación en cuanto a la participación y la calidad de las intervenciones de los participantes. El interés en los temas programados y el compromiso que se mantuvo durante las cinco semanas de implementación fue observado y registrado por el grupo investigador, proporcionando una lectura cercana desde la fuente primaria.

Selección y Curaduría de las Obras Teatrales: Para el desarrollo de las experiencias conviviales se realizó una selección de cinco obras teatrales por lo cual se definieron los siguientes criterios:

1) Obras que estuvieran en la cartelera teatral de la ciudad durante las semanas previstas para la implementación, es decir, entre el 1° de Febrero y el 16 de Marzo de 2019, 2) Obras de grupos teatrales (Forma de organización tradicional de los colectivos), 3) Seleccionar una Muestra que incluyera grupos de gran trayectoria, mediana trayectoria y emergentes y 4) Valores

de entradas asequibles a los espectadores participantes de la investigación y los miembros del grupo investigador. Rango definido (Entre 10.000 y máximo \$50.000).

Organización e invitados para los Charladitos: Uno de los charladitos que tuvo alto impacto en los asistentes fue el del Teatro Libre, al cual asistieron todos los actores de la obra, la dramaturga, el grupo de personas de producción, los miembros fundadores del grupo artístico, la directora ejecutiva y se tuvo un encuentro con los técnicos y asistentes de escena con recorrido por todas las áreas técnicas, de trasescena y de camerino. Se identifica entonces que emerge en este aspecto la necesidad de realizar una visita previa y planeación logística con los miembros de la sala teatral de a visitar antes del Convivio.

Componente Artístico

Gestión Cultural

Logística: La planeación de las actividades académicas realizadas durante el periodo de implementación contempló la selección de espacios adecuados. Se realizaron las actividades con el apoyo de Ditirambo Palermo, a través del préstamo de espacios, personal técnico y equipos, igualmente, apoyó este periodo la Corporación Universitaria Cenda sede Teusaquillo con dos salones y equipo para una de las actividades. Es recomendable contar con presupuesto por parte del equipo investigador para enfrentar imprevistos de índole logística. Aunque todas las actividades pedagógicas se desarrollaron, se presentó alteración en una de las actividades del cronograma por este aspecto, lo cual, igualmente, alteró los conductos regulares establecidos por el proyecto para la logística.

Cada actividad requirió de una permanente comunicación previa para motivar a los participantes y para contar con una rigurosa verificación del proceso de cada participante, control

de asistencia, revisión de instrumentos y diligenciamiento por parte de los espectadores, sistematización de datos y registro fotográfico.

El diseño y seguimiento de una matriz de planeación curricular y de las actividades académicas junto con el levantamiento de bitácoras de campo en donde quedaron registradas las actividades realizadas en el proceso, la elaboración de escarapelas de identificación para cada uno de los espectadores, recibimiento de participantes, registro fotográfico, diligenciamiento y sistematización de bitácoras son aspectos prioritarios para el proyecto.

En cuanto a la adquisición de entradas fue necesario tener una gestión previa de descuentos, lo cual se realizó anticipadamente al momento de realizar los contactos con cada director y cada sala. Así mismo, se encontró necesario realizar el recaudo del dinero de las entradas de cada espectador participante en la fase implementación y hacer la compra anticipada en las taquillas, pues también emerge la necesidad de cultivar en los hábitos del espectador, la cultura de la reserva, la llegada a tiempo y el disfrute de los momentos previos al ingreso a la sala.

"La gente no valora el arte, así sea gratis. Prefieren una buena cerveza que un excelente espectáculo. Creo que deben haber más procesos en que la personas valoren el arte escénico o musical entre otros y que comprendan que tiene un valor monetario". Diana Burbano, Espectadora participante en la fase de implementación de la investigación.

Comunicaciones y Difusión: Los medios tecnológicos con los que transcurre la vida contemporánea fueron un soporte importante para el desarrollo de la fase de implementación de esta investigación. Se relacionan a continuación los medios utilizados: Redes Sociales, WhatsApp, correos electrónicos y comunicación telefónica a través de teléfonos móviles. Estos medios y los contenidos diseñados para alimentar la relación con los espectadores participantes de la experiencia se consideran prioritarios para la relación con los espectadores. Las estrategias de comunicación se explican detalladamente a continuación: Para la convocatoria de

espectadores se creó un fan page en Facebook y un formato de inscripción en google, el cual podía ser diligenciado online para la inscripción de los participantes, se diseñaron piezas de publicidad, el Proyecto, Hacia una escuela de espectadores contó con un logo. Así mismo se desarrolló una estrategia de seguimiento a través de WhatsApp con mensajes de recordatorio, reconfirmaciones, programación horarios, lugares e incentivación a su participación por los temas a tratar de cada semana. Se tomó la asistencia y se sistematizó automáticamente a la base de datos en google, los instrumentos de cada Prefacio, Convivio y Charladito, debían ser diligenciados online por los espectadores participantes del proceso.

Las redes sociales de los espectadores comenzaron también a ser un motor que movilizaba autónomamente sus propias audiencias, varios de ellos comenzaron a llevar invitados a algunas de las actividades lo cual multiplicó en algunos de los convivios el número de asistentes por parte de la Escuela de Espectadores.

Relaciones Públicas con entidades culturales, artistas y expertos: El conocimiento del sector teatral y las relaciones públicas de uno de los miembros del equipo le aportó en gran medida a la planeación y al desarrollo de todas las actividades programadas. Se identificó en este periodo que esa mediación de una persona profesional que conoce profundamente y cuenta con reconocimiento puede establecer comunicaciones asertivas y potenciar el alcance de los encuentros para la Escuela de Espectadores. Estas relaciones tuvieron varias etapas, en primer lugar, una de acercamiento, otra de contextualización, luego programación, reconfirmación, el encuentro con los espectadores y un posterior de agradecimiento, tanto para los prefacios como para los convivios y los charladitos.

Estas relaciones, igualmente, le permitieron al grupo investigador ahorrar altos costos de inversión en el pago de conferencistas de trayectoria de alto perfil profesional y reconocimiento en el medio académico y artístico. Así mismo se reflejó en la consecución en un porcentaje elevado de descuentos en las entradas, lo cual favoreció la continuidad de los espectadores participantes asegurando su presencia en los convivios.

En esta dinámica de fortalecer las relaciones públicas, se exalta la importancia de cerrar los ciclos con celebración, para lo cual se contó con una noche especial al finalizar el proceso de implementación, organizada por algunos miembros del grupo investigador con una función de cierre de la obra Ni Mierda pal Perro del autor y director Rodrigo Rodríguez y la invitación a los espectadores para asistir a la reapertura del recién remodelado Teatro Ditirambo Galerías. Se invitó a una copa de vino y algunas viandas; se disfrutó del llamado convite al final de la etapa de implementación. Este festejo al estilo de las reuniones griegas que da origen al concepto de convivio fortaleció profundamente las relaciones entre los espectadores y el grupo investigador, al punto que se generó una autonomía del grupo de espectadores participantes, quienes formaron su propio grupo de wasap y asisten en grupo a otras actividades programadas por ellos.

Componente Investigativo

Instrumentos de recolección de información

Gestión y seguimiento de la información recolectada: Se realizaron bitácoras de cada una de las experiencias conviviales en las que quedaron indicadas las actividades y descritas las conclusiones. Hizo parte de este trabajo el diligenciamiento de los instrumentos por parte de los espectadores participantes de la investigación. Aunque los instrumentos fueron diseñados en formatos google para diligenciar online facilitando el manejo y la sistematización por parte de los espectadores no todos los espectadores asistentes realizaban el diligenciamiento de los instrumentos en los tiempos previstos, algunos lo percibieron como una formalidad lo cual podría ser una dificultad para realizar la recolección de información. El seguimiento diario y personal de los instrumentos y la actualización online fue un trabajo que emerge y que resulta ser una categoría a tener en cuenta antes, durante y al final del proceso pedagógico.

Triangulación

Perspectiva Pedagógica

Juicio crítico: Entre la primera y la última Experiencia Convivial, se pudo verificar una transformación en cuanto a la participación y la calidad de las intervenciones de los participantes.

En el desarrollo del juicio crítico, se tuvieron en cuenta para esta investigación factores como la construcción del conocimiento, evidente en todas las fases de la experiencia: con un tema problema en el Prefacio, la obra como construcción artística en el convivio y en el Charladito con el acercamiento a los elementos teatrales, género y contexto histórico y de construcción de la obra. La sensibilización se desarrolló de una forma direccionada especialmente en el Prefacio y su manifestación más espontánea y personal fue en el Convivio y el Charladito, atravesados por la obra misma. La experiencia subjetiva de cada uno de los participantes espectadores, da cuenta de cómo vivió su proceso individual, se aprecia especialmente en los instrumentos de seguimiento de cada sesión en los que dan cuenta las rutas tomadas por cada uno, hacia la construcción de conocimiento, sentimientos, interpretaciones, etc. A medida que la experiencia fue avanzando en el tiempo el empoderamiento y la construcción de sí mismo fueron más evidentes en los espectadores participantes, sus preguntas más seguras, utilización de lenguaje técnico, sus aportes más concretos y oportunos como se evidencia en los documentos anexos de Bitácoras y el registro fotográfico.

Categoría Inicial: Metodología (Prefacio, Convivio y Charladito) vs Categoría Emergente: Componente Curricular, Componente Didáctico y Componente Metodológico: Al iniciar el proceso de implementación se cuenta con instrumentos de planeación curricular que permiten iniciar el proceso desde unas situaciones presupuestadas. No obstante al desarrollar los eventos se identifican situaciones que requieren atender las dinámicas y movilizar rápidamente un trabajo del equipo. Imprevistos como las necesidades específicas de un invitado especial, las cuales, aunque están preparadas, también atienden a las realidades del grupo asistente. Un ejemplo de esta dinámica emergente se presentó en el prefacio de la obra Constelaciones, en la cual la maestra invitada requería de un espacio que le permitiera realizar un trabajo práctico con

los asistentes. Así mismo, la eventualidad del prefacio con la maestra Patricia Ariza que al estar delicada de salud, atiende el Prefacio en su casa, esta dificultad se convirtió en una fortaleza de proceso al lograr ingresar a una conversación íntima con un personaje de esta calidad y reconocimiento. Emerge así la posibilidad de programar conversaciones intimadas y llevar a los espectadores mucho más cercanos en lo personal a los artistas y menos formales.

Componente Artístico

Categoría Inicial: Teoría, praxis y poiesis vs Categoría Emergente: Gestión Cultural:

En la implementación del proyecto Hacia una Escuela de Espectadores basada en la experiencia y teoría del investigador argentino Jorge Dubatti, se evidenció como categoría emergente la necesidad de realizar una gestión cultural que cubriera todos los aspectos necesarios para llevar a cabo de manera eficaz y eficiente los objetivos previstos en la investigación.

Los aspectos de planeación, organización, conocimiento de los proyectos artísticos de la ciudad y la consecución de recursos para el desarrollo del proyecto, se identifican como una gestión cultural necesaria y un eje principal, el cual atendiendo el desarrollo del cronograma diseñado requirió de la revisión minuciosa de cada actividad para asegurar que la siguiente sesión programada estuviera mejor organizada, con los recursos necesarios y el esquema logístico apropiado.

En este mismo espacio emergente se identificó la necesidad de contar con una estrategia de comunicación muy eficaz y asertiva que no solamente informara a los espectadores asistentes de manera detallada sobre cada actividad programada en el proceso de la Escuela, sino que además motivara su asistencia, su participación y su compromiso hasta el final del proceso. Así mismo esta estrategia debía conducir y contribuir al levantamiento de información, dado que

realizó una retroalimentación constante a los espectadores participantes, a los invitados especiales, a los artistas y al equipo investigador.

Componente Investigativo

Categoría Inicial: Evaluación vs Categoría Emergente: Instrumentos y recolección de Información: La Investigación Hacia Una Escuela de Espectadores tanto en su fase preliminar como en esta etapa de implementación nos permite establecer unos criterios para adelantar el proceso pedagógico y artístico de formación de espectadores reflexivos, analíticos y sensibles.

Una rigurosa planeación y selección de obras de la cartelera de la ciudad es el punto de partida para construir una parrilla que bajo los criterios de selección que se establezcan (por temporadas, por temáticas, por expresión, por formato, por intereses, por sectores entre otras) oriente las demás actividades de la Escuela de Espectadores.

Los invitados que desarrollen los prefacios deben contar con una preparación y con la sensibilización previa para abordar la actividad de gestión de conocimiento y motive el análisis y la reflexión antes de la asistencia a las obras teatrales programadas para los convivios. En esa etapa previa de selección de los invitados a los prefacios se debe estudiar la pertinencia de cada persona o si es del caso, lo que requiera la obra programada, dado que también podrán contemplarse visitas guiadas, encuentros o testimonios de vida entre otras prácticas. Es decir, debe existir una flexibilidad académica para dar espacio a la creatividad y a las posibilidades imaginación de los invitados.

Se deben establecer unos canales de comunicación muy expeditos y ágiles para alimentar el proceso de la Escuela de Espectadores y para circular materiales tanto de evaluación, instrumentos de recolección de información y fortalecer los vínculos del grupo.

Conclusiones

La Fase de Implementación del Proyecto de investigación Hacia una Escuela de Espectadores posibilitó un amplio espacio de experimentación basado en la teoría del investigador, crítico y teórico Argentino, Jorge Dubatti, sobre la Formación de públicos a través del proceso de Escuelas de Espectadores. Durante este periodo se identificaron actividades que contribuyen a fortalecer las relaciones entre espectadores, artistas y personal de las salas teatrales. Los Teatros de la ciudad que fueron programados en este periodo de tiempo experimentaron la prolongación del impacto de sus obras. Los convivios abrieron la expectativa hacia espacios de reflexión y de confrontación del pensamiento crítico con los espectadores asistentes. Más allá de la imagen, de la generación de sentidos y de subjetividades, existe un vacío en la dinámica teatral: Los espacios de análisis de la poética individual y la experiencia colectiva de reflexionar sobre lo que genera el convivio.

El teatro se resiste a ser mercancía dando a lo particular y subjetivo un territorio donde solo es posible lo vivido. Esa experiencia colectiva del acontecimiento teatral lo vuelve igualmente un acto político, no por la temática sino porque se resiste al capitalismo, a la globalización y a lo hegemónico, e incorpora en su devenir la necesaria relación de las unidades que deben estar presentes; es decir la unidad actuante y la unidad expectante.

Los espectadores se motivaron de manera autónoma a invitar a otros al proceso de formación de la Escuela de Espectadores, esto se evidenció desde el tercer convivio. Es decir ese fervor y entusiasmo también se manifestó de manera activa lo cual evidenció el poder del espectador que toma una posición participativa y de acción.

Los prefacios se convirtieron en espacios académicos y de generación de pensamientos reflexivos sobre las obras programadas, ya que en las temáticas abordadas se construyeron los ambientes de expectación y nuevas relaciones con expertos que aportaron puntos de vista y

conocimiento. En tanto que en los Charladitos programados después de cada convivio fueron los espacios de participación de los espectadores en las obras, ampliando sus reflexiones, su visión del mundo, su capacidad de interpretar, analizar y discutir sobre temáticas relacionadas con su entorno social y cultural de acuerdo con los acontecimientos teatrales de cada semana.

La individualidad de la experiencia estética frente a la obra construye una emocionante carga de reflexiones sobre los convivios, no obstante se hace necesario organizar estos encuentros entre artistas y espectadores que faciliten hacer más orgánica, profunda y reflexiva la experiencia de compartir las subjetividades y socializar las opiniones en un ambiente de interlocución, a manera de charla en donde se ponen en primer plano las meditaciones conjuntas, se promueven los ejercicios de pensamiento y se transita entre las emociones y las ideas.

Se evidencia en el proceso de formación de espectadores parte de la necesidad de empoderar a las audiencias y fortalecer sus experiencias a través de herramientas académicas y experienciales. Es necesario que la categoría de Espectador Teatral se reconozca por los agentes que hacen parte del entorno de la práctica artística y se abran nuevos caminos para esa relación imprescindible para el hecho artístico, dada su característica de ser un acontecimiento que sucede siempre en presente y que todos los que hacen parte del convivio contribuyen desde su pensamiento, su praxis y su poiesis para que suceda el teatro.

De otra parte se hace evidente que las decisiones de carácter pedagógico de un proceso de Escuela de Espectadores deben estar armonizadas con los objetivos que se propone alcanzar para el empoderamiento de los espectadores vinculados. Es recomendable que el proceso de aprendizaje no se perciba como algo rígido sino como una experiencia de vida promoviendo estrategias que fortalezcan el conocimiento individual y al mismo tiempo acerquen, enamoren y contribuyan a robustecer el disfrute de estar juntos, de ser comunidad que experimenta, curioseas, olfatea, escucha, percibe, observa y se conmueve. Esta forma de organizarse alimenta, las

filiaciones que emergen entre los miembros de la Escuela de Espectadores y amplia el impacto del convivio.

En esa planimetría diseñada para la metodología de la Escuela de Espectadores las prácticas pedagógicas que fortalecieron las habilidades de análisis, reflexión y apreciación del arte teatral fueron la socialización de aquellos saberes y conocimientos culturales que nos ofrece la sociedad y que problematizados exigían a los espectadores participantes confrontación de sus análisis, de sus reflexiones y de sus apreciaciones sobre las temáticas abordadas y luego al abrir los espacios de encuentro con los artistas de las obras observadas ese saber científico o académico abordado en los prefacios, se convirtió en un saber posible despersonalizado y apropiado por los participantes para sus proceso de pensamiento y de juicio crítico.

Se observa que se abre también un territorio de discusión o de tensión que presenta la contemporaneidad frente a la relación entre el teatro y los espectadores, los medios y formas de comunicación para animar, convocar y asegurar la asistencia del público al teatro. Las formas de circular la información se han transformado, se evidencia un desafío para la construcción de esta relación, pues no solo se trata de divulgar la cartelera teatral sino de cómo las audiencias se informan, acceden y participan. En medio de la avasallante cantidad de contenidos de toda índole que circulan en los medios de comunicación y en las redes sociales, la venta de experiencias, de símbolos, emociones, lo que algunos llaman la mercadería experiencial, está a la orden del día no obstante; el teatro se configura así como el espacio de fundación de territorios de subjetividad alternativa, espacios de resistencia, resiliencia y transformación, sustentados en el deseo y la posibilidad permanente de cambio.

El teatro, como bien los afirma Dubatti, no se deja enlatar. Ese carácter efímero y la relación del acontecimiento teatral en un tiempo- espacio del que participa el espectador se convierte en una experiencia que impacta emocional, sensorial e intelectualmente y contribuye a construir vínculos sociales, culturales y personales muy profundos, esa insospechada

construcción de tejido social que se amplió de manera tan evidente durante las semanas de observación en esta investigación, se prolongó con una cálida unión de los espectadores participantes, convirtiéndolos en una especie de grupo de amigos ávidos de esa comunión teatral.

El ritual es lo verdadero entre los espectadores y los artistas, son ellos quienes construyen el presente de la obra y no se puede transferir lo vivido en los convivios programados. Durante la etapa de implementación se construyeron atmósferas irrepetibles que en la observación del equipo investigador no había manera de capturarlas, el brillo de los ojos, las emociones observadas que llevaron a algunos hasta las lágrimas, o las risas y lo que estaba pasando dentro de ellos en algunas de las obras o de las escenas, era más potente que lo que expresaban sus palabras o sus intervenciones en los espacios de reflexión.

Se identificaron nuevos caminos de comunicación entre el artista, la obra y los espectadores, pues los prefacios aportaron mucho en cuanto a los saberes científicos sobre los temas abordados y los convivios contribuyeron a abrir nuevos territorios en sus exploraciones sensoriales. Se trataba de ver con los ojos y con los demás sentidos cada una de las obras seleccionadas, los colores, los olores, la sensación de ser parte de la historia o de tener una categoría de personaje en alguna de las obras, entre otras exploraciones de carácter personal fueron percibidas. Así pues, en cada convivio los espectadores participantes del proceso exploraron sus propios trayectos.

Se identifica entonces que funcionaron las prácticas pedagógicas desarrolladas durante los Prefacios: Las Historias de Vida, Los Encuentros, Las Charlas con expertos, Las Visitas Guiadas, Los Talleres. Estas prácticas requieren de una preparación académica, de planeación, contacto y gestión logística. Cada espacio programado dentro de la Escuela de Espectadores requiere de una rigurosa y meticulosa organización que posibilite los ambientes precisos, los

horarios adecuados, los materiales o recursos técnicos necesarios, pues se trata de fortalecer en cada encuentro las posibilidades de análisis y reflexión para y sobre los convivios

Los procedimientos pedagógicos curriculares y las prácticas didácticas propuestas en la fase de implementación que permiten generar la formación del espectador dentro del concepto del convivio teatral, requieren de una mirada amplia que incluya tantas prácticas didácticas muy diversas, en tal sentido el diseño didáctico fue multidisciplinar e incluyó pedagogía, psicología, arte, literatura, política, sociedad entre otros subtemas como el núcleo familiar, la historia del teatro en Colombia, los contextos de la Rusia Zarista y los procesos del reconocimiento de víctimas en Colombia entre otras.

El proyecto de investigación Hacia Una Escuela de Espectadores, le aportó a la ciudad en abrir una alternativa posible para la generación de audiencias cualificadas y estrechamente comprometidas con el devenir del teatro en Bogotá. Se observó que es factible dinamizar un proceso que aborde decididamente la relación entre la creciente actividad teatral y sus audiencias.

Los directores que estuvieron invitados a los Charladitos después de las obras teatrales compartieron la impresión y expresaron al grupo investigador sus opiniones favorables, insistiendo que es un proceso necesario y prioritario para Bogotá, pues según sus consideraciones no existen estos espacios de reflexión sobre las obras, salvo en algunas ocasiones que se agendan foros en procesos escolares con obras de carácter pedagógico. La formación de públicos, la generación de la conciencia sobre el acontecimiento teatral, el reconocimiento de la categoría del espectador en el convivio, la existencia de un acto de co-creación en el espacio-tiempo, la construcción de las atmósferas auráticas, la ritualidad del encuentro, hacen parte de la experiencia construida con los espectadores participantes durante la fase de implementación.

Se comprobó que la metodología propuesta es apropiada y pertinente para los fines propuestos, dado que la experiencia se colocó como un cuerpo viviente sobre mesa de laboratorio para ser diseccionado y entender el entramado particular que tiene esta relación artistas-espectadores-técnicos. Se conformó un grupo de personas que al momento de entregar el resultado de esta investigación están asumiendo el rol de espectadores ideales, es decir, sensibles, reflexivos, analíticos y comprometidos con el arte teatral. Una vez finalizada la programación de la implementación, quedaron conectados entre sí y han programado nuevas actividades entre ellos, incluso algunas que le dan continuidad a la metodología que se propuso para una Escuela de Espectadores: (Prefacio, Convivio y Charladito). Se observa en la investigación al observador-espectador y se reconoce esa organicidad alcanzada por los participantes del proceso, se dejó a sus participantes una ruta teatral sugerida para las próximas semanas que logre mantener su conexión y no se abandone intempestivamente su creciente interés.

Se recomienda que en cada una de las planeaciones curriculares se incluyan estrategias didácticas que articulen los conocimientos científicos o académicos con las prácticas experienciales y sensoriales a fin de involucrar distintas dimensiones en su crecimiento personal. Las personas involucradas para liderar un proceso de formación de espectadores deben contar con un amplio conocimiento artístico y pedagógico, dados los alcances propuestos en la metodología, en tal sentido no se debe escatimar esfuerzos en la gestión de contenidos para lograr los objetivos que se propongan en el proceso de formación de los espectadores.

A través de cada Experiencia Convivial se identificaron múltiples observaciones en tanto que intervinieron en la práctica el observador-espectador, el observador-teatral, el observador-investigador. Observadores, que a la vez fueron observados, generando un progresivo acercamiento forjando vínculos, relaciones y participación en un constante intercambio de conocimientos para la apreciación y conservación del patrimonio artístico y cultural a través caminos de diálogo entre diferentes tipos de obra: artística, escénica, visual, y el espectador, de forma que se puedan transitar desde múltiples miradas y formas de hacer, pensar y sentir. Estas experiencias conviviales permitirán la adquisición de instrumentos, herramientas y la generación

espacios que propicien el desarrollo del pensamiento crítico, analítico, a través de la reflexión interpretación y análisis de diferentes propuestas artísticas y su relación con el momento social, político y cultural de un grupo o población determinada. Sin duda se abre una gran ventana para fortalecer los procesos de cultura, arte y patrimonio en las demás artes vivas, la danza, la música, las artes performáticas y todas las demás expresiones escénicas que hoy habitan el universo del teatro. El enfoque que creador o gestor emprenda de acuerdo con las necesidades del entorno podrá aplicar este tipo de metodología para fortalecer los procesos de formación de audiencias especializadas.

Se cumple con el objetivo general del proyecto en cuanto al diseño de prácticas pedagógicas, pues queda de éste una metodología que fortalece las habilidades de reflexión, apreciación y análisis, así mismo, se lograron los objetivos específicos que se trazaron con relación a identificar nuevos caminos de comunicación entre el artista, la obra y los espectadores, se crearon espacios de participación para los espectadores en las obras programadas permitiéndoles ampliar su juicio crítico y se fortaleció su relación con el entorno social y cultural.

Para la implementación del proyecto emerge una categoría de gestión cultural que involucra avanzados procesos de comunicación y de logística. Se hace necesario profundizar en el desarrollo de estrategias que incluyan medios de comunicación verbal, escrita y el internet como una de las herramientas más potentes. Esta atención comunicativa se debe iniciar desde el momento en que se realiza la selección de las obras que serán incluidas en el proceso de Escuela de Espectadores, las cuales podrán elegir de la cartelera de teatro de la ciudad o contexto geográfico en donde se desarrolle el proceso pedagógico con espectadores. La comunicación permanente incluirá llamadas, mensajes vía WhatsApp, correos electrónicos, información en redes sociales y otras actividades de relaciones públicas para garantizar un proceso asertivo, facilitar el cumplimiento de los horarios, actividades y desarrollo de la programación prevista. El uso de la red social Facebook mediante la cual se crea un fan page Hacia Una Escuela De Espectadores para la divulgación de la convocatoria y publicación de imágenes de las vivencias

del proceso con la intención de generar motivación de la audiencia en éste medio y que se interesa por la actividad teatral, se creó un correo electrónico haciaunaescueladeespectadores@gmail.com de donde se enviaron comunicaciones oficiales del proyecto a los participantes, como la carta de bienvenida y parrilla de programación con fechas y horario para la asistencia a las secciones de ésta etapa de implementación y finalmente ese implementó el uso del WhatsApp que parte desde el contacto directo con cada uno de los interesados e inscritos para la resolución de inquietudes, la creación de un listado de difusión de los inscritos para hacer la labor de recordatorio confirmación de asistencia, presupuesto de entradas y novedades logísticas emergentes. Dada la necesidad de los espectadores de éste proyecto, al finalizar se crea un grupo por éste medio conformado por los participantes activos para seguir compartiendo información sobre la actividad teatral, se identificó que el mes de abril se realizaría el III Festibienal de Teatro de Bogotá organizado por Ditirambo Teatro por lo cual se diseñó y compartió una ruta para mantener activa su presencia una vez finalizada la implementación de este proyecto de investigación.

En relación con las actividades académicas la consecución de expertos, la planeación de la herramienta pedagógica precisa para cada Prefacio, la coordinación de los Charladitos con directores, actores y demás agentes de los proyectos teatrales, entre otras actividades que amplíen el nivel conceptual y la gestión de conocimiento en los espacios académicos, requerirá de una gestión cultural más especializada. Surge la necesidad de realizar una gestión cultural que enlace y facilite los medios en cuanto a logística, comunicación, difusión y relaciones públicas con entidades culturales, artistas y expertos.

Desde el punto de vista logístico son prioritarias las visitas anticipadas a los teatros programados para ajustar de manera previa temas de atención a los miembros de la Escuela de Espectadores, revisión y acuerdo sobre los espacios a utilizar en los diversos momentos (prefacio, convivio y charladito), la solicitud de los descuentos en las entradas y la compra anticipada para cada función.

Se evidencia que hay un promedio del 65% de personas que están ubicadas en la franja etaria entre 18 y 40 años, lo cual es significativo para la creación de una Escuela de Espectadores, pues se considera una franja joven, que cuenta en la mayoría de los casos con estudios superiores, con una actividad productiva, interés en el teatro y en la cultura, este dato coincide con los datos que arroja la Encuesta Bienal de Cultura que desarrolla el observatorio de Culturas de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte.

En cuanto a lo curricular: Se hace necesario examinar los marcos elaborados, el desarrollo de los planes de implementación y sus características más importantes en cada una de las dimensiones del currículo.

La perspectiva curricular: Las metas y contenidos planteados para esta investigación, se realizan de una manera integral y flexible a lo largo del proceso de la investigación, teniendo en cuenta que se está desarrollando una prueba piloto en la que múltiples factores tanto en su fundamentación, contenido y sus operaciones prácticas, han tenido constantes ajustes.

El currículo implementado: Se puso en práctica lo planeado para el grupo de participantes espectadores. Todas las actividades se enmarcaron desde su fundamentación, contenido y practica pedagógica, de forma adecuada.

El currículo experimentado: La práctica presentó una gran aceptación en su implementación por parte de los participantes espectadores. En cuanto al aprendizaje formal y efectivo, requiere un seguimiento aún mayor en cuanto a competencias, habilidades e interacción de los participantes espectadores con el mismo currículo.

El currículo oculto: Se evidenciaron campos de experiencia con los participantes espectadores en cuanto a relaciones muy importantes e interesantes, más allá de lo curricular: Charlas informales y reuniones extracurriculares en donde se enviaron de manera constante mensajes relacionados con valores, creencias, comportamientos y actitudes, que forman parte de esta dimensión. Es necesario tener en cuenta que los mensajes contenidos en el currículo oculto fortalecen o debilitan currículos planeados.

El currículo nulo: Se deben revisar las dimensiones experienciales que el currículo no especifica y que no aborda en las prácticas pedagógicas para esta Escuela de Espectadores.

En cuanto a la proyección a futuro de lo curricular: Es de tener en cuenta que la Escuela de Espectadores se plantea un plan para desarrollar a futuro con la intención de implementar los contenidos de estudio pertinentes para cada obra, pues se trata entonces de construir un conjunto de saberes que vayan más allá de la mera información y posibiliten poner en práctica sus habilidades de análisis, de reflexión y de la apropiación de prácticas que hacen parte de la experiencia en el convivio. Un ciclo de formación de público en la Escuela de Espectadores deberá tener una duración mínima de 10 meses durante los cuales se realicen dos convivios por mes y un encuentro semanal.

Definir el tipo de escuela y su modo de enseñar-aprender en cuanto a temas de a) Trabajo individual, trabajo en grupo y co-aprendizaje, b) Materiales, manuales, etc. c) Transparencia, casos, supuestos, problemas relacionados, resolución de casos nuevos en situaciones e interdisciplinarias, d) Evaluación, evaluación continua, auto y co-evaluación, motivación. e) Aprobar, aprender, adquirir autonomía para el aprendizaje y confianza en resolución de problemas futuros no experimentados con anterioridad.

Para terminar, la perspectiva curricular debe ser flexible, sujeto siempre a cambios estratégicos, donde se hace necesario considerar siempre otras experiencias, valorar siempre las iniciativas de las personas a cargo desde las políticas internas y favorecer la articulación de iniciativas, potenciando los esfuerzos individuales, para garantizar su éxito y efectividad.

Anexos

Impresos

1 - PI-IRD-002 Bitácoras

Digitales

1 - Instrumentos y Documentos de la Etapa de Implementación

1.1 - PI-IRD-001 Instrumento De Inscripción

1.2 - PI-IRD-002 Bitácoras

1.3 - PI-IRD-003 Instrumento Para Aplicación Individual En Convivio

1.4 - PI-IRD-004 Instrumento Final

1.5 - Escarapela Participante

1.6 - Escarapelas Organizadores

1.7 - Programa de Mano

2 - Evidencias Fotográficas de la Etapa de Implementación

2.1.1 - Prefacio 1era Experiencia Convivial

2.1.2 - Convivio 1era Experiencia Convivial

2.1.3 - Charladito 1era Experiencia Convivial

2.2.1 - Prefacio 2da Experiencia Convivial

2.2.2 - Convivio 2da Experiencia Convivial

2.2.3 - Charladito 2da Experiencia Convivial

2.3.1 - Prefacio 3era Experiencia Convivial

2.3.2 - Convivio 3era Experiencia Convivial

2.3.3 - Charladito 3era Experiencia Convivial

2.4.1 - Prefacio 4ta Experiencia Convivial

2.4.2 - Convivio 4ta Experiencia Convivial

2.4.3 - Charladito 4ta Experiencia Convivial

2.5.1 - Prefacio 5ta Experiencia Convivial

2.5.2 - Convivio 5ta Experiencia Convivial

2.5.3 - Convivio 5ta Experiencia Convivial

Referencias

- Acaso, M; Manzanera; (2015). *Esto no es una clase*. Barcelona: Editorial Ariel
- Acaso, M., Megías, C., (2012). Procesos disruptivos en la enseñanza superior de la educación artística: evaluando el Edupunk como estrategia para llegar a la redvolution. Disruptive process in Higher Art Education. *Arte, educación y cultura. Aportaciones desde la periferia*.
- Alzate Ochoa, L. D., & Parada Giraldo, D. (2009). La investigación en las artes escénicas del departamento de teatro de la facultad de artes, de la Universidad de Antioquia. *Revista Colombiana de Artes Escénicas*, 3, 22-38. Recuperado de [http://depa.fquim.unam.mx/amyd/archivero/Manual Bioquímica clínica 10817.pdf](http://depa.fquim.unam.mx/amyd/archivero/Manual_Bioquímica_clínica_10817.pdf)
- Asamblea Nacional Constituyente. (2016). *Constitución Política de Colombia 1991. Actualizada con los actos legislativos a 2016*. (C. Constitucional, C. S. de la Judicatura, C. de D. J. CENDOJ, & B. E. L. M. -BELM, Eds.).
- Cornago, O.(2015). *Teatro postdramático: Las resistencias de la representación*
- Dubatti, J. (2007a). *Filosofía del teatro I. Convivio, Experiencia, Subjetividad* (ATUEL).
- Dubatti, J. (2007b). Teatro y Cultura Viviente. *Armas y Letras, Revista de literatura, arte y cultura de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, 56-65.
- Virilio, P. (1932) *Estética de la desaparición*, Edición en español. Editorial Anagrama, 1988, edición original, en francés, 1980
- Fischer- Lichte, E. (2004). *La estética de lo performativo* (ABADA Edit). Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/116725239/Fischer-Ericka-La-estetica-de-lo-performativo-Completo>
- Grotowski, J. (1992). *Hacia un teatro pobre teatro laboratorio* (Siglo XXI). Recuperado de http://catequistas.pe/wp-content/uploads/2015/12/Grotowski_Jerzy_Hacia_un_teatro_pobre_1992.pdf
- Guzmán, C (2010), *Apartes del informe de la beca de movilidad de OEI*, 2010
- Lobaina, F. (2017). Conferencia de Jorge Dubatti: La escuela de espectadores en Buenos Aires:

17 años hacía un espectador compañero y crítico. *Isa. Universidad de las Artes*. Recuperado de <http://www.isa.cult.cu/conferencia-de-jorge-dubatti-la-escuela-de-espectadores-en-buenos-aires-17-anos-hacia-un-espectador-companero-y-critico>

Martínez Batarce, F. A. (2015). *Presencia y presente en el acontecimiento teatral. Tesis para optar al grado de Magíster en Artes*. Universidad de Chile.

Ministerio de Cultura. Ley de espectáculos públicos (2011). Recuperado de http://www.mincultura.gov.co/areas/artes/ley-de-espectaculos-publicos/Documents/Ley_1493_2011.pdf

Ministerio de Cultura. (2015). Plan nacional de teatro 2011 – 2015 Escenarios para la Vida.

Observatorio de culturas. (2009). El público en la escena teatral bogotana. Entrevistas, mediciones y análisis del observatorio de culturas. (Secretaría de cultura recreación y deporte & Alcaldía Mayor de Bogotá, Eds.).

Rojas, J. S. (2015). ¿Qué es la economía naranja? *El Tiempo*. Recuperado de <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/DR-913781>

Saladino García, A. (2012). *Pensamiento Crítico. Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo*. UNAM, 2012. <https://doi.org/10.1111/j.1538-7836.2006.01978.x>

Semana. (2016). En Colombia se cree que la cultura es un lujo y no un derecho": Germán Rey. Revista Semana. Recuperado de <https://www.semana.com/cultura/articulo/german-rey-cultura-es-derecho-y-no-lujo/475542>

Emisferica. (2007) *Cuerpo social y cuerpo poético en la escena argentina*. Recuperado de: http://www.hemi.nyu.edu/journal/4.2/esp/es42_pg_dubatti.html

Jaramillo P, Contra Viento y Marea, Entrevista a Ricardo Camacho Recuperado de <http://teatrolibre.com/descargas/Contra-viento-y-marea.pdf> página 55).

Virilio, P. (1932) *Estética de la desaparición, Edición en español*. Editorial Anagrama, edición original, en francés.

[Título del documento]

Hacia una Escuela de Espectadores

Bitácora para la primera sesión de Experiencia Convivial Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas

Maestros a cargo de la implementación de la tesis

José Luis Castañeda	Bailarín y actor Gestor cultural Docente	Anfitrión, Explicación y gestión de instrumentos de aplicación, elaboración del logo-símbolo para el evento, creación de la página registro de datos de asistencia y difusión en medios digitales, seguimiento de los instrumentos digitales
Laura Milena Durán	Técnico profesional en actuación para teatro y televisión. Apoyo a gestión cultural Docente	Logística y adecuación de salas, registro y boletería de participantes, gestión de salas, salones equipos y permisos en diferentes sedes
Margarita Rosa Gallardo Vargas	Actriz Comunicadora Social y Periodista Gestora Cultural	Introducción a los participantes de las sesiones, bienvenida y lineamientos generales de cada sesión. Gestión de Relaciones Públicas para la consecución de conferencistas invitados, contacto y programación de cada director/artista invitado, gestión con salas de teatro para consecución de descuentos, curaduría y programación general de los convivios.
Martha Lucía Castro Ramos-Malú	Artista Plástica, Ilustradora Docente Arte Terapeuta Investigadora de Procesos Artísticos	Anfitrión. Impresión, organización de imagen general y entrega de escarapelas y programa de mano. Diseño, elaboración y seguimiento de las herramientas pedagógicas, planeación general, plan de clase. Diseño, elaboración y seguimiento de las bitácoras correspondiente a cada sesión. Fotografía de cada sesión



[Título del documento]

Propósito del período de formación (Desde la practica pedagógica)

Componente curricular transversal a toda la actividad, evidenciado en la planeación de la sesión:

- a) Referentes de calidad b) Materiales pedagógicos, c) Herramientas para la valoración formativa d) Formación y acompañamiento.

Componente Artístico:

- Crear y fortalecer vínculos, en espacios que acerquen a los espectadores a conocer el universo del arte teatral y ampliar las posibilidades de congregarse o de ser partícipes de encuentros reflexivos.
- Identificar dentro de los asistentes al espectador ideal: sensible, reflexivo, analítico y comprometido

Componente pedagógico y didáctico:

- Fortalecer su desarrollo personal en esquemas de comprensión, criterios técnicos, discernimiento, capacidad de abstracción, disfrute, desarrollo de pensamiento y juicio crítico, capacidad de análisis, lectura de metáforas y analogías, comprensión de textos, relación contextual e histórica entre otras.

Prefacio	1.1	Tema	Conferencia: Lila Sierra	Fecha	D 13	M 02	A 2019
-----------------	------------	-------------	--------------------------	--------------	----------------	----------------	------------------

Maestra Lila Sierra: Licenciada en Ciencias Sociales Universidad Pedagógica Nacional.

Posgrado: Educación en Derechos humanos. Universidad Santo Tomas, Didáctica del Arte. Universidad Los Libertadores, Gestión de proyectos educativos. Universidad Pedagógica Nacional, Arte, Ética y Religión. U Javeriana, Investigación en ciencias Sociales. Universidad Los Andes, Educación, Socialización Política y Democracia. Universidad Los Andes.

Experiencia: Docente en los colegios de Distrito en Ciencias Sociales desde 1989 hasta 2009, Coordinadora de convivencia desde 2010 hasta 2013.**Lugar: Ditrambo Palermo calle 45A N° 14-37****Asistencia de participantes**

JOSE GUSTAVO CAMELO RODRIGUEZ	MARÍA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
ZULMA MERCEDES TORRES MONTOYA	ELKIN GIOVANNY ESPINOZA DONATO
DANIELA FARELO GÓMEZ	CÉSAR FABIÁN ÁLVAREZ ALBARRACÍN

[Título del documento]

<p>La importancia del encuadre.</p> <p>Para terminar bien, es necesario empezar bien</p>	<p>¿Cuándo inicia? 13/02/2019</p> <p>Con una bienvenida y presentación del programa. Conferencia magistral</p>	<p>¿Cuánto dura?</p> <p>5horas</p> <p>2 en la primera sesión 3 en la segunda sesión</p>	<p>¿Cuándo termina y cómo salir? 14/02/2019</p> <p>Charladito y aplicación del formato código PI-IRD-004</p>
<p>Propósito de la práctica (De la sesión convivial)</p> <p>Ofrecer una nueva forma de disfrutar del arte teatral</p> <p>Desarrollar la capacidad de análisis y comprensión lectura de símbolos, metáforas y analogías en los textos teatrales</p> <p>Desarrollar de la capacidad de observación y actitud espectral</p> <p>Desarrollar del pensamiento crítico, analítico, a través de la reflexión interpretación y análisis del tema de la obra, y su relación con el momento social, político y cultural</p>			
<p>Pregunta o Tema Orientador</p> <p>El poder en el aula y otras angustias</p>			
<p>Introducción (Planteamiento de un problema expuesto por la obra seleccionada en cada sesión, su tema, contexto y puesta en escena)</p> <p>Planteamiento del problema: El poder en el aula y otras angustias</p> <p>Obra: La profesora Rosalba Scholasticus</p> <p>Foro: al Estilo Enrique Buenaventura, a cargo del director y guionista Rodrigo Rodríguez</p>			
<p>Objetivos (De la sesión convivial)</p> <p>Hacer referencia y análisis desde el oficio de la pedagogía, conociendo de primera mano la experiencia de una maestra Licenciada en ciencias sociales de UPN</p> <p>Desarrollar de la capacidad de observación, y actitud espectral con la asistencia a la obra "La profesora Rosalba Scholasticus"</p> <p>Conocer sobre criterios técnicos y de creación de la obra en charla con el director y dramaturgo, Rodrigo Rodríguez, y realizar preguntas concernientes al tema</p>			



[Título del documento]

Contexto (Entrega de información, copias, escarapelas, horario de llegada y lugar de la obra, etc.)

Fase Prefacio

Ditrambo Palermo calle 45ª N° 14-37

Miércoles de 5 a 7 p.m.

Fase Convivio

Ditrambo Palermo calle 45ª N° 14-37

Jueves de 8 a 10 p.m.

Fase Charladito

Ditrambo Palermo calle 45ª N° 14-37

Jueves de 8 a 10 p.m.

Método (Colaborativo, inductivo, debates, foros, visitas, etc.)

Prefacio: Conferencia, invitada maestra Lila Sierra

Convivio: Asistencia, observación de la obra: “La profesora Rosalba Shcolasticus”

Charladito: Foro al Estilo Enrique Buenaventura, a cargo del director y guionista Rodrigo Rodríguez

Técnicas o Estrategias (Expositivas, instruccionales, colaborativas, inductivas, deductivas, de análisis, creativa, etc.)

Se aplican técnicas expositivas, deductivas y de análisis a través del conversatorio y el foro.

De observación, escucha, deductivas y de análisis a través de la observación de la obra.

Estrategias colaborativas de inter relación todos juntos.

Materiales y recursos (Necesarios para la sesión: características del salón, sillas, video beam, computador con acceso a internet, etc.)

Salón para Charla introductoria y Conferencia Magistral, Ditrambo sala del segundo piso

Video beam, Personal humano: el luminotécnico cámara de video, cámara fotográfica, acceso a internet

Entrega de boletería para el teatro

Escarapelas y programas de mano para los participantes y organizadores

Formato código PI-IRD-004 para ser diligenciado de forma digital por los participantes

Sala de teatro Ditrambo sala del primer piso.

Refrigerio en la cafetería del teatro.

[Título del documento]

Conocimientos previos	Situación problemática	Nuevos conceptos
<p>No se hace referencia a conocimientos previos de los participantes acerca del convivio específicamente</p> <p>Durante la conferencia, los participantes mencionan recuerdos acerca de las experiencias de docencia que algunos tuvieron</p>	<p>Qué es el convivio teatral</p> <p>“El poder en el aula y otras angustias”</p> <p>“El maestro es un ser humano que se enfrenta a diario a muchas personalidades diferentes de grupos numerosos de niños”</p> <p>Lila Sierra</p>	<p>Respecto al convivio en la presentación de apertura se hace referencia a Dubatti, al convivio teatral y sus componentes: prefacio, convivio y charladito</p> <p>Respecto a la charla con la invitada se hace un acercamiento a la práctica de una docente desde sus propias experiencias, intereses y conflictos laborales y personales</p>

Actividades realizadas

- 1) Bienvenida
- 2) Presentación de power point, programa de actividades, presentación de integrantes y funciones
- 3) Introducción a las herramientas de medición,
- 4) Elementos de logística y asistencia a las obras
- 5) Bitácora, consentimiento de observación,
- 6) Conferencia Magistral a cargo de la maestra Lila Sierra
- 7) Entrega de escarapelas y programa de mano, café

Relatoría (Contar con detalle las actividades realizadas)

[Título del documento]

Cómo se empieza (Ejercicios de recibimiento o acondicionamiento para conocerse etc.)

De las 13 personas inscritas sólo asisten 4, una persona llega por casualidad y es invitada a participar

Se inicia con un saludo de bienvenida y presentación general del proyecto de tesis: hacia una escuela de espectadores, a través de una presentación de Power Point cuyas imágenes se relacionan en el link a continuación, se explica el convivio teatral y sus componentes: prefacio, convivio y charladito

<https://drive.google.com/drive/folders/1nFFpTL3-83YOTtkTZ4JkzCR2DwMbFeTq?usp=sharing>

Presentación del equipo a cargo y la función que cada uno tendrá durante las sesiones

José Luís Castañeda: Anfitrión, explicación de instrumentos de aplicación, medios digitales

Laura Milena Durán: Anfitrión, logística y adecuación de sala, Registro y Boletería de los participantes

Margarita Rosa Gallardo Vargas: Anfitrión, bienvenida, presentación, introducción y cierre de las sesiones

Martha Lucía Castro -Malú: Anfitrión, planeador, programa y escarapelas para participantes, bitácora, fotografía

Actividad: Inició 5:10 p.m. terminó 7: 45 p.m.

Conferencia Magistral, invitada maestra Lila Sierra donde toca principalmente los siguientes temas:

- ¿Qué es educar? ¿Qué es formar?
- Motivación a los estudiantes
- ¿Cuál es la verdad y quien hace el conocimiento? Todos al mismo nivel en la escuela
- El interés basado en las necesidades de los estudiantes
- Constructivismo y como los niños enseñan al maestro desde sus contextos individuales
- El valor social y la construcción del criterio personal
- La habilidad de leer contextos y la claridad de los cuestionamientos
- La pertinencia del castigo
- Casos particulares

[Título del documento]

Pertinencia de invitados, imágenes y palabras en una sesión

La maestra Lila Sierra en su charla, menciona varios elementos que considera importantes dentro de la acción pedagógica: los requerimientos del Ministerio de Educación y la dificultad de su aplicación en el aula de clase, y las angustias del maestro como ser humano, las presiones a que está sometido a lo largo de su vida laboral. Todos estos elementos son un preámbulo a la obra, que será vista al día siguiente:

La profesora Rosalba Shcolasticus

Su conferencia se enmarca con las palabras adecuadas, pertinentes al tema, y en el tiempo estipulado.

La maestra Lila Sierra deja un pequeño formato para ser respondido después de que los asistentes vean la obra de teatro, con los ítems: Necesidad, Satisfacción, Intención. (Formatos diligenciados para ver dentro de anexos)

Pertinencia de los modelos y estrategias pedagógicas utilizadas

Los modelos y estrategias son los planeados y son los pertinentes para las características de esta sesión, con un espacio de aula clásica, una estructura rígida con vista totalmente frontal y jerárquica, la invitada en una mesa sentada al frente, ofreciendo una charla magistral haciendo total alusión al aula de clase, aunque no se hace referencia directa a este tema con los participantes de la sesión, se encuentra implícito.

Los participantes en general se muestran interesados en el tema, dos toman notas y uno usa incluso su celular durante la charla como en cualquier salón de clase.

Al finalizar se abre espacio para preguntas, comentarios y sugerencias en donde los asistentes también comparten anécdotas sobre sus propias experiencias relacionadas con contextos escolares.

Se entregan los formatos que dejó la maestra Lila Sierra a cada uno de los participantes.

Comentarios sobre el proceso Observaciones y/o sugerencias

El material de esta bitácora es una síntesis tomada de las notas de campo y grabaciones elaboradas in situ, sujeto a correcciones y corroboraciones.

Aunque faltó crear vínculos más cercanos en el recibimiento de los participantes a la experiencia, debido a que la misma logística y la planeación de la actividad presionaron para el cumplimiento de lo propuesto en la sesión, se hace una invitación a los participantes hacia el final del evento, a realizar una dinámica un poco más lúdica. Se trata de recibir su escarapela, pero diligenciarla con los datos de otro participante, para propiciar que se puedan conocer un poco más de cerca y se generen lazos, se invita a realizar esta actividad en la cafetería departiendo alrededor de un café. En este espacio se realiza el compartir todos juntos y se habla de manera más personal con cada uno: nombre y a qué se dedica. Es una charla informal que rompe el hielo.

Nos reunimos luego los organizadores, para una evaluación de la sesión, que arroja resultados generales muy positivos en cuanto a su desarrollo, aunque se pone de manifiesto la escasa asistencia, pues de 14 personas inscritas sólo asistieron 4, dos personas llegaron a otra actividad diferente al teatro y fueron invitadas, de ellas una se inscribió y la otra no pudo por tiempo, y ante la pregunta de si se tuvieron fallas para la convocatoria, se plantean acciones para que ésta sea más agresiva.

[Título del documento]

Se propone:

- No cerrar inscripciones.
- Llamar de nuevo a los inscritos, para insistir y conocer por que no vinieron.
- Hacer una invitación masiva el jueves, día de la presentación de la obra.
- Invitar de manera personal a otros posibles asistentes.

Al ser pocos participantes de la experiencia, queda la preocupación de que no asistan al convivio.

Los participantes solicitan que se dé inicio a la actividad a las 6 p.m. y no a las 5 p.m. pues se les dificulta llegar tan temprano, se accede a intentar cumplir con esta necesidad

Convivio	1.2	Tema	Obra: La profesora Rosalba Scholasticus	Fecha	D 14	M 02	A 2019
-----------------	------------	-------------	---	--------------	----------------	----------------	------------------

Asistencia de Participantes

DANIELA FARELO GÓMEZ	ELKIN GIOVANNY ESPINOZA DONATO
JOSE GUSTAVO CAMELO RODRIGUEZ	MARÍA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
ZULMA MERCEDES TORRES MONTOYA	DIANA MARÍA BURBANO
CÉSAR FABIAN ÁLVAREZ ALBARRACÍN	LINA MARÍA RODRÍGUEZ ORTIZ

Actividades realizadas

- 1) Logística de boletería e ingreso
- 2) Acompañamiento y charla informal con los participantes en la cafetería antes del inicio de la obra
- 3) Obra "La profesora Rosalba Scholasticus"

Descripción de la ficha técnica de la obra

[Título del documento]



Ditirambo Teatro

Actriz: Margarita Rosa Gallardo Vargas

Autor y Director: Rodrigo Rodríguez

Fotografía: David Rodríguez

Prensa: Ir rumpe comunicaciones

Sinopsis: Esta obra llevada a escena por varias agrupaciones y artistas independientes, además de la puesta en escena que fue dirigida por el mismo dramaturgo, nos habla de una maestra de escuela de primaria a punto de jubilarse. El amor tocó a su puerta solo una vez y aún vive en el recuerdo de aquel pasado. Su personalidad cartesiana, rígida y estricta se va desmoronando en esta primera clase del año escolar en la que explica a sus alumnos el calendario del año y las reglas de comportamiento.

El abuso del poder, el premio y el castigo, la regla, copiar y memorizar... en esta clase la “profe” hablará de todos los materiales escolares, las tareas, la disciplina, lo qué les espera a los que repiten, a los indisciplinados, a los groseros y a los que aspiren a sacar buenas notas con ella. La profesora Rosalba también desnudará su alma, sus pasiones, sentimientos, secretos, amores, pecados, tristezas y deseos.

<file:///E:/Descargas/Dossier%20LA%20PROFESORA%20ROSALBA%20SCHOLASTICUS.pdf>

Relatoría (Contar con detalle las actividades realizadas)

Cómo se empieza (Ejercicios de recibimiento o acondicionamiento para conocerse etc.)

Inicia con la llegada de los participantes de la experiencia y el público en general, llegan todos, se les reúne, y se les acompaña hasta el inicio de la obra, hay que poner sillas adicionales pues el público no cabe en la sala. Una vez se da el llamado de inicio, se intenta dar prioridad de entrada y acomodación a los participantes de la experiencia en sala. Entran aproximadamente 40 personas, se hace la introducción a la obra, y se invita a la audiencia a formar parte de la escuela de espectadores después de una breve explicación.

El espacio es íntimo, los espectadores están cerca del escenario

Charladito	1.3	Tema	Foro al Estilo Enrique Buenaventura, a cargo del director y guionista Rodrigo Rodríguez	Fecha	D 14	M 02	A 2019
-------------------	------------	-------------	---	--------------	-----------------------	-----------------------	-------------------------

[Título del documento]

Asistencia de Participantes

DANIELA FARELO GÓMEZ	ELKIN GIOVANNY ESPINOZA DONATO
LINA MARÍA RODRÍGUEZ ORTIZ	MARÍA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
ZULMA MERCEDES TORRES MONTOYA	DIANA MARÍA BURBANO

Actividades realizadas para la primera sesión durante la Fase del Convivio

- 1) A cargo del director y escritor de la obra Rodrigo Rodríguez
- 2) Sesión de preguntas

Actividad:

La obra termina y se hace una invitación al público en general para que se quede al Charladito en el que el maestro Rodrigo Rodríguez presenta como temas principales:

- La shcolastica como método de enseñanza y la neo shcolástica del s XIX
- La analogía con una encuesta que toca la violencia en la escuela en el departamento del Huila
- El gobierno de autoridad, la persecución del Estado
- Al monólogo le preocupa a quién le habla el personaje y cómo se inter relaciona con su o sus interlocutores
- El público es una analogía de los niños
- El teatro como experiencia en vivo, el acto vivo
- La recuperación del espectador para el teatro
- El sistema del aula de clase es igual al país
- Acerca de sus propios sentimientos cuando escribe: rabia e ira, es perverso, al comienzo ríe y al final llora, habla de jugar con sueños, recuerdos, vivencias e historias
- Su escritura está pensada para la escena y se imagina habitando los espacios de cada uno de sus personajes lo que lo hace divertido, se divierte imaginando la obra

Entre las preguntas realizadas cabe resaltar para el tema que nos compete:

Reflexión: Cómo se involucra...

¿Cómo se sintió el público siendo parte de la obra al ser incluidos por la actriz en la obra?

[Título del documento]

El espectador hombre, es gran admirador de “Margarita Rosa” la actriz, es un actor de teatro en receso, y se siente honrado por ser partícipe de ese momento, siente que es un privilegio estar allí. Se refiere luego a las virtudes del teatro e invita a participar.

La espectadora mujer, es docente en formación y se siente intercambiando papeles con la actriz ya no como docente sino como estudiante y revive sus épocas de la escuela primaria, pero le dio tristeza al final por el olvido hacia el maestro por todos los estamentos tanto del Estado como de las instituciones. Defiende la profesión del maestro

Pertinencia de invitados, imágenes y palabras en una sesión

“La obra contiene un lenguaje universal” como lo definió la maestra Lila Sierra maestra invitada, quien participó en el prefacio. Permite que cada espectador tome de la obra una vivencia, algo que le ocurrió en un salón de clase o con alguna maestra. Mezcla con dureza, agresividad, burla y sarcasmo las características de muchos profesores de la antigua escuela, pero a la vez permite ver sus facetas más humanas encapsuladas e intocables

Apreciación: Cuáles son los elementos de la obra...

El maestro Rodrigo Rodríguez hace el cierre de la obra, cuenta en palabras sencillas cómo fue su proceso tanto en la creación de las analogías, define el Teatro Popular, Mestizo y Analógico, así como también cuenta la forma de escribir sus obras, y los sentimientos que lo acompañan en ese proceso. Acude a la transformación de sus personajes que transitan entre los extremos de las emociones evocando el estilo de las obras de Shakespeare. Elementos importantes que pueden enriquecer la visión del participante de la experiencia.

Pertinencia de los modelos y estrategias pedagógicas utilizadas

A través de la charla con el director de la obra, los participantes y asistentes pudieron decodificar algunos símbolos importantes de la obra; como experiencia, esto le permite al espectador un aprendizaje adicional, ver la obra con otra mirada: desde la del dramaturgo

Al finalizar se abre espacio para preguntas, comentarios y sugerencias en donde los asistentes también comparten anécdotas sobre sus propias experiencias y recuerdos relacionados con contextos escolares.

Análisis: Sensible/sintiente

Es visible que la obra toca los sentimientos de los espectadores pues ríen especialmente al inicio de la obra y se conmueven profundamente, algunas personas hasta las lágrimas, hacia el final de la obra.

Los participantes llenan los formatos que dejó la maestra Lila Sierra manifiestan no entender las preguntas, pero en la lectura de las respuestas, estas se realizan desde el desarrollo psico-afectivo, emocional y mental de cada participante

[Título del documento]

Se realizan instrucciones para que el instrumento PI-IRD-004 sea diligenciado de forma digital en Google Docs.

Comentarios sobre el proceso Observaciones y/o sugerencias

A lo largo del foro se generaron preguntas interesantes que llevaron a cuestionar, reflexionar y a identificarse con la obra por parte de los asistentes.

De los participantes de la experiencia sólo participo una persona.

Dos de los cinco participantes de la experiencia salieron durante la charla

Al diligenciar el formato de la maestra Lila Sierra, los participantes de la experiencia no podían encontrar suficiente claridad en las preguntas, sin embargo, respondieron todos más desde su sensibilidad y emoción personal. Excepto el participante que salió temprano.

Asistió una de las personas inscritas, que no lo hizo el día anterior para la primera fase

Algunos asistentes se mostraron interesados en participar en el proceso e iniciaron proceso de inscripción Solamente el diligenciamiento del instrumento de evaluación de la actividad dará luces acerca de la percepción del espectador, y este proceso no se hará una vez terminada la obra, sino que se enviará a los participantes de la experiencia para que lo diligencien después, esto podría afectar el resultado de las respuestas.

Registro fotográfico o de video

Galería de fotos y links de YouTube

Se está archivando el registro fotográfico de las sesiones en el Drive que es compartido por todos los integrantes investigadores de esta tesis, para que posteriormente formen parte del CD de entrega

<https://drive.google.com/open?id=1-KMWOwtSwZd2hiFBAosepz2ZxyUvjO1O>

Registro de las redes sociales y otros

Información virtual entregada a los participantes de la experiencia

Correo: haciaunaescueladespectadores@gmail.com

Página de Facebook: Hacia Una Escuela de Espectadores



[Título del documento]

Teléfono de los Organizadores:

José Luís Castañeda 3212696129

Laura Milena Durán Hernández 3193539870

Margarita Rosa Gallardo Vargas 3106800677

Martha Lucía Castro Ramos - Malú 3106498932

[Título del documento]

Hacia una Escuela de Espectadores

Bitácora para la segunda sesión de Experiencia Convivial Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas

Maestros a cargo de la implementación de la tesis

José Luis Castañeda	Bailarín y actor Gestor cultural Docente	Anfitrión, Explicación y gestión de instrumentos de aplicación, elaboración del logo-símbolo para el evento, creación de la página registro de datos de asistencia en medios digitales
Laura Milena Durán	Técnico profesional en actuación para teatro y televisión. Apoyo a gestión cultural Docente	Logística y adecuación de salas, registro y boletería de participantes, gestión de salas, salones equipos y permisos en diferentes sedes
Margarita Rosa Gallardo Vargas	Actriz Comunicadora Social y Periodista Gestora Cultural	Gestión de Relaciones Públicas para la consecución de conferencistas invitados, contacto y programación de cada director/artista invitado, gestión con salas de teatro para consecución de descuentos, curaduría y programación general de los convivios. Introducción a los participantes de las sesiones, bienvenida y lineamientos generales de cada sesión
Martha Lucía Castro Ramos-Malú	Artista Plástica, Ilustradora Docente Arte Terapeuta Investigadora de Procesos Artísticos	Anfitrión. Impresión, organización de imagen general y entrega de escarapelas y programa de mano. Elaboración y seguimiento de planeación general, plan de clase y de la bitácora correspondiente a cada sesión. Fotografía de cada sesión

[Título del documento]

Propósito del período de formación (Desde la practica pedagógica)

Transversal a toda la actividad, evidenciado en la planeación de la sesión:

Componente curricular

- a) Referentes de calidad b) Materiales pedagógicos, c) Herramientas para la valoración formativa d) Formación y acompañamiento.

Componente Artístico:

- Crear y fortalecer vínculos, en espacios que acerquen a los espectadores a conocer el universo del arte teatral y ampliar las posibilidades de congregarse o de ser partícipes de encuentros reflexivos.
- Identificar dentro de los asistentes al espectador ideal: sensible, reflexivo, analítico y comprometido

Componente pedagógico y didáctico:

- Fortalecer su desarrollo personal en esquemas de comprensión, criterios técnicos, discernimiento, capacidad de abstracción, disfrute, desarrollo de pensamiento y juicio crítico, capacidad de análisis, lectura de metáforas y analogías, comprensión de textos, relación contextual e histórica entre otras.

Prefacio	1.1	Tema	Taller teórico-práctico: Psicóloga María Ximena Quintero	Fecha	D 20	M 02	A 2019
-----------------	------------	-------------	--	--------------	----------------	----------------	------------------

Maestra María Ximena Quintero Álvarez

Psicóloga, Pontificia Universidad Javeriana, Magister en Desarrollo Educativo y Social, Universidad Pedagógica Nacional – CINDE, Master en Pedagogía Sistémica desde la perspectiva de Bert Hellinger, Universidad, Doctor Emilio Cárdenas de México, Magister en Intervención en Sistemas Humanos Universidad Central, Profesora titular de Biodanza, Escuela de Biodanza de Bogotá y certificada por la International Biocentric Foundation, especializada en Educación Biocéntrica, Escuela Colombiana de Biodanza – Escuela CEARÁ Brasil y en Biodanza Organizacional y Biodanza para niños, Escuela Colombiana de Biodanza Con 20 años de experiencia en investigación – intervención en psicología educativa,, procesos de enseñanza – aprendizaje, procesos psicosociales, y organizacionales. Coautora del artículo Memoria colectiva y organizaciones. En Revista Universitas Psychologica Vol. 4, N° 3 (2005) y del artículo Jóvenes, vocación y profesión: ¿Una cuestión de sentidos? En Revista Javeriana No. 779 Tomo 147 (octubre 2011). Coautora de Formas en Educación 12: Monitor de la cultura juvenil de los estudiantes de la Asociación de Universidades Latinoamericanas de la Compañía de Jesús (Ausjal): Informe Pontificia Universidad Javeriana (2011) y de los libros El cuidado de lo humano en el contexto universitario (2008), Experiencias colombianas con la Pedagogía Sistémica CUDEC (2011), Desorientados: Mapas y rutas para la orientación profesional. Actualmente es docente de la Maestría en Intervención en Sistemas Humanos de la Universidad Central, en la Universidad Externado de Colombia, Facultad de Administración de empresas, y en la Universidad Piloto de Colombia es consultora independiente en desarrollo humano y educación.

Lugar: Corporación Universitaria Cenda Av. Caracas No. 35-18/02 Salón del atillo

Asistencia de participantes

DANIELA FARELO GÓMEZ MONTOYA	MARIA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
DIANA MARÍA BURBANO	MARIA FERNANDA SALAZAR QUINTERO
ELKIN GIONNY ESPINOSA DONATO	MARÍA JOSÉ GÓMEZ GALVIS
HERNANDO BEDREGAL BARRERA	NATHALIA VALDERRAMA RAMIREZ
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	OSCAR SALAZAR BARBOSA
YURI ANGELICA ROJAS RAMOS	ZULMA MERCEDES TORRES



[Título del documento]

La importancia del encuadre.	¿Cuándo inicia?	¿Cuánto dura?	¿Cuándo termina y cómo salir?
Para terminar bien, es necesario empezar bien	21/02/2019 Introducción a la sesión	5horas 2 en la primera sesión 3 en la segunda sesión	22/02/2019 Charladito y aplicación del formato código PI-IRD-004

Propósito de la práctica (De la sesión convivial)

Ofrecer una nueva forma de disfrutar del arte teatral

Desarrollar la capacidad de análisis y comprensión lectura de símbolos, metáforas y analogías en los textos teatrales

Desarrollar de la capacidad de observación y actitud espectral

Desarrollar del pensamiento crítico, analítico, a través de la reflexión interpretación y análisis del tema de la obra, y su relación con el momento social, político y cultural

Pregunta o Tema Orientador

Constelaciones Familiares

Introducción (Planteamiento de un problema expuesto por la obra seleccionada en cada sesión, su tema, contexto y puesta en escena)

Planteamiento del problema: Constelaciones Familiares Maestra María Ximena Quintero Álvarez

Obra: Constelaciones Familiares

Conversatorio: William Guevara

Objetivos (De la sesión convivial)

Reconocer los conceptos y componentes básicos de esta terapia, a través de una charla introductoria acerca del tema, y los ejercicios de pedagogía sistémica de constelaciones familiares planteados por la sicóloga María Ximena Quintero.

Desarrollar la actitud espectral con la asistencia al teatro Sala R101

Conocer elementos técnicos y hacer preguntas relacionadas con la obra en una charla con el escritor y director de la obra William Guevara, y realizar preguntas concernientes al tema

Contexto (Entrega de información, copias, escarapelas, horario de llegada y lugar de la obra, etc.)

Se repite la bienvenida por la llegada de nuevos integrantes:

Bienvenida y, registro, instrucciones acerca de instrumentos, bitácora, entrega de escarapelas



[Título del documento]

Fase Prefacio

Corporación Universitaria Cenda Av. Caracas No. 35-18/02
Miércoles 21 de 5 a 6 p.m.

Fase Convivio

Sala R101 (Calle 70a #11-29)
Jueves 22 de 8 a 9 p.m.

Fase Charladito

Sala R101 (Calle 70a #11-29)
Jueves 22 de 9 a 10 p.m.

Método (Colaborativo, inductivo, debates, foros, visitas, etc.)

Prefacio: Taller teórico- práctico sobre constelaciones familiares a cargo de la psicóloga María Ximena Quintero

Convivio: Obra teatral contemporánea: “Constelaciones”

Charladito: Conversatorio: Con el dramaturgo y director William Guevara

Técnicas o Estrategias (Expositivas, instruccionales, colaborativas, inductivas, deductivas, de análisis, creativa, etc.)

Se aplican técnicas expositivas, deductivas y de análisis a través del taller teórico práctico y del conversatorio. De observación, escucha, deductivas y de análisis a través de la observación de la obra. Estrategias colaborativas de inter relación todos juntos.

Materiales y recursos (Necesarios para la sesión: características del salón, sillas, video beam, computador con acceso a internet, etc.)

Salón para Charla introductoria y Conferencia Magistral, Cenda
cámara fotográfica

Entrega de boletería para el teatro

Escarapelas y programas de mano para los nuevos participantes

Formato código PI-IRD-004 para ser diligenciado de forma digital por los participantes

Sala de teatro R101

[Título del documento]

Conocimientos previos	Situación problemática	Nuevos conceptos
<p>No se hace referencia a conocimientos previos de los participantes acerca del convivio específicamente</p> <p>La tallerista indaga sobre conocimientos previos acerca del tema constelaciones con los participantes</p>	<p>Composición de las sesiones de la experiencia convivial</p> <p>Constelaciones</p>	<p>Respecto al convivio en la presentación de apertura se hace referencia, por los nuevos integrantes, a los componentes de las sesiones: prefacio, convivio y charladito</p> <p>Se desarrolla a través de un taller teórico práctico un acercamiento hacia el tema psicológico y terapéutico de las constelaciones familiares</p>

Actividades realizadas

- 1) Saludo de bienvenida a los nuevos participantes
- 2) Introducción: Composición de las experiencias conviviales
- 3) Cambio de salón
- 4) Taller teórico- práctico sobre constelaciones familiares a cargo de la psicóloga María Ximena Quintero
- 5) Instrucciones sobre seguimiento de bitácora, escarpelas y programas de mano
- 6) Preventa de boletas e instrucciones para la asistencia a la obra
- 7) Cierre

Relatoría (Contar con detalle las actividades realizadas)

Cómo se empieza (Ejercicios de recibimiento o acondicionamiento para conocerse etc.)

Se inicia la actividad a las 4:30 p.m. y termina a las 6:00 P.m.

Se recibe y se da la bienvenida a los nuevos integrantes en Cenda, hacen el registro de entrada a la institución y se les va entregando las escarpelas y el programa general dando a cada uno instrucciones. Se sube a un aula

[Título del documento]

de clase en el segundo piso, donde se realiza de nuevo la inducción al tema de las sesiones de las experiencias conviviales, mientras llega la tallerista

Cuando llega, se realiza su presentación al grupo y ella solicita un espacio que permita realizar la actividad que tiene programada.

Después de la presentación sube el grupo al tercer piso a un salón de danzas, más apropiado para la actividad.

Actividad:

La actividad inicia con 13 participantes, de los 5 asistentes anteriores 2 no vinieron, pero gracias a la gestión de divulgación en redes sociales e invitaciones directas por parte del grupo de investigadores llegan 8 más.

La tallerista invitada, la Psicóloga María Ximena Quintero, después de su presentación realiza preguntas acerca de qué conocimiento tienen los participantes acerca del tema de las constelaciones familiares,

- Historia de Bert Hellinger, su vocación y estudios de teología, su viaje a África con la tribu de los zulúes
- Como estos elementos le llevan a plantearse las constelaciones familiares como camino terapéutico para sanar los sistemas familiares y otras relaciones
- Si algo pasa en un sistema, lo que ocurre con uno, ocurre con todos, en los sistemas occidentales no se entiende claramente por el individualismo
- Los movimientos en constelaciones generan nuevos movimientos sanadores
- Pertenece a la rama de del psicoanálisis y el pensamiento sistémico
- Los movimientos sistémicos en una lógica pedagógica: pedagogía sistémica
- Tres componentes de los órdenes de amor: Respeto por las Jerarquías, La Pertenencia, de todos como parte de un sistema siempre, y El Equilibrio entre el dar y el recibir
- El amor sano debe conservar sanos sus órdenes si no fluye hay problemas
- Es intergeneracional, incluye ancestros incluso los que ya murieron 7 generaciones atrás
- Toca las lealtades y los linajes el agradecimiento por la vida para tener fuerza de vivirla
- Se trabaja con personas y objetos o muñecos, la Gestalt

Se abre espacio para preguntas:

- ¿Cómo se trabaja con niños adoptados?
La honra y el respeto por la vida que les fue dada por sus padres
- ¿El teatro es una terapia sistémica para la sociedad?
Alguien le decía que el teatro no estaba haciendo lo que debía hacer para generar la transformación en la sociedad, el teatro sólo muestra, pero no permite que la gente elabore, el espectador se sensibiliza demasiado en muchas ocasiones con las situaciones que presenta el teatro, ¿y después qué?
Funciona si se generan preguntas que inviten a una transformación y al movimiento, lo que da la mirada al sistema es identificar la interconexión de sus partes

Realiza una actividad

[Título del documento]

Ejercicios prácticos desde la pedagogía sistémica realizada con el sistema familiar de uno de los participantes,
Ejercicio de pertenencia con la construcción del árbol familiar personal y luego en parejas identificar quien hace falta en el sistema del otro

Agradecimientos y cierre de la actividad y preventa de las boletas para la función de teatro

Se da fin a la actividad a las 5:38 p.m.

Pertinencia de invitados, imágenes y palabras en una sesión

La tallerista maneja el tema y lo comparte con las palabras y referentes adecuados, su práctica es respetuosa con los asistentes para un tema tan personal, ofrece en la teoría los referentes bibliográficos, históricos de la terapia, su actividad se enmarca dentro de un taller teórico-práctico

Pertinencia de los modelos y estrategias pedagógicas utilizadas

La actividad realizada por la tallerista es muy dinámica, alterna teoría con ejercicios prácticos que permiten acercar a los participantes a un tema bastante desconocido por ellos

Se enmarca dentro de una “no aula de clase”, sin jerarquías, dinámicas de trabajo colaborativo

Se realiza en la buhardilla, sin zapatos, en un círculo

Los ejercicios son claros, genera confianza para las preguntas y la participación

Despierta la curiosidad y confianza para la participación en el grupo

Comentarios sobre el proceso Observaciones y/o sugerencias

El material de esta bitácora es una síntesis tomada de las notas de campo y grabaciones elaboradas in situ, sujeto a correcciones y corroboraciones.

Ante la estrategia de convocatoria propuesta en cierre de sesión anterior:

- No cerrar inscripciones.
- Llamar de nuevo a los inscritos, para insistir y conocer por que no vinieron.
- Hacer una invitación masiva el jueves, día de la presentación de la obra.

Se obtienen buenos resultados, pues la asistencia se incrementó casi en un 300%

Se sugiere identificar en los programas adecuadamente el tipo de actividad que realizan los invitados tanto en los prefacios como en los charladitos, es muy pertinente que tanto para el grupo organizador y el grupo de espectadores se brinde un acercamiento más certero acerca del tipo de actividad que se va a realizar

[Título del documento]

Es muy importante la puntualidad y comunicación del equipo organizador en todos los eventos para que los participantes tengan el acompañamiento adecuado desde que llegan a los puntos de encuentro y los organizadores puedan cumplir cada uno adecuadamente sus funciones, se plantean estrategias de avisar con suficiente tiempo para poder cubrir esos espacios.

Se detecta en los participantes nuevos un mayor interés en la actividad teatral y manifiestan mayores inquietudes y preguntas acerca de la dinámica de la escuela de espectadores, lo cual es positivo

Aunque se realiza una introducción formal tanto a las experiencias conviviales los participantes aún se muestran confundidos con la dinámica, esto puede ser debido a que llegaron a la segunda sesión y no a la primera, las dudas e inquietudes se han ido resolviendo de manera personal.

El balance general de la experiencia hasta este momento es muy positivo.

Convivio	1.2	Tema	Obra: Constelaciones	Fecha	D	M	A
					21	02	2019
Lugar: Sala R101 (Calle 70a #11-29)							

Asistencia de participantes

ZULMA MERCEDES TORRES MONTOYA	MARIA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
DIANA MARÍA BURBANO	MARIA FERNANDA SALAZAR QUINTERO
DANIELA FARELO GÓMEZ	VANESSA MARÍA BURBANO AYALA
NATHALIA VALDERRAMA RAMIREZ	ÓSCAR SALAZAR BARBOSA
ELKIN GIONNY ESPINOSA DONATO	HERNANDO BEDREGAL BARRERA
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	YURI ANGELICA ROJAS RAMOS

Actividades realizadas

1) Logística de boletería e ingreso
2) Acompañamiento y charla informal con los participantes en la cafetería antes del inicio de la obra
3) Obra: Constelaciones

Descripción de la ficha técnica de la obra

[Título del documento]



Agrupación: Púrpura creativo

Actores: Virley Mendoza, Libardo Mejía, Ferney Niño, Sofía Vargas Y Johan Poveda

Música original: Mike Rojo

Colaboración en producción de escenografía e iluminación: Sebastián Caucaí

Asistencia Técnica: Sebastián Caucaí y Michael Fagua

Dramaturgia, arte y dirección: William Guevara Quiroz

Producción: Púrpura creativo

Sinopsis:

Ankaa es una astronauta que regresa veinte años atrás, al lugar y a la fecha en la que vio a su familia por última vez. Buscando explicarle este suceso a su papá, a su tío y a su novio, se comienzan a revelar fichas perdidas de su pasado. El encuentro con su madre, quien de alguna manera la guía en el descubrimiento de ese universo al cual ha viajado, la ayuda a que sus recuerdos se armen, sin dejar cabos sueltos. Todo está en puntos recónditos de su memoria. Pronto su cuerpo como su pasado hará parte del espacio, en el cual flota, y luego la transforma.

<http://www.teator101.com/frajas-de-programacion/13-en-temporada/383-constelaciones.html>

Sala R101 (Calle 70a #11-29)

Jueves 22 de 8 a 9:30 p.m.

Relatoría (Contar con detalle las actividades realizadas)

Cómo se empieza (Ejercicios de recibimiento o acondicionamiento para conocerse etc.)

El encuentro se da en la entrada de la sala de teatro, en donde se termina de realizar la logística de adquisición y entrega de boletas, además de la inscripción en la taquilla

Se invita a pasar a los participantes a la cafetería de la Sala y dentro de la charla informal se tocan diversos temas que permiten dentro de la informalidad otras relaciones con los participantes espectadores

A las 8:15 p.m. se da entrada a la sala

Los espectadores se muestran muy a gusto con el espacio amplio y cómodo, les llama la atención especialmente el mecanismo especial de la puerta de la sala

El espacio es íntimo, los espectadores están cerca del escenario, aunque sigue perteneciendo al estilo italiano

[Título del documento]

--

Charladito	1.3	Tema	Conversatorio: William Guevara	Fecha	D	M	A
Lugar: Sala R101 (Calle 70a #11-29)					21	02	2019

Asistencia de participantes	
ZULMA MERCEDES TORRES MONTOYA	MARIA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
DIANA MARÍA BURBANO	MARIA FERNANDA SALAZAR QUINTERO
DANIELA FARELO GÓMEZ	VANESSA MARÍA BURBANO AYALA
NATHALIA VALDERRAMA RAMIREZ	ÓSCAR SALAZAR BARBOSA
ELKIN GIONNY ESPINOSA DONATO	HERNANDO BEDREGAL BARRERA
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	YURI ANGELICA ROJAS RAMOS

Actividades realizadas
1) Introducción al Charladito
2) Charladito: a cargo del director y escritor de la obra William Guevara
3) Sesión de preguntas
Actividad: Inició 9:20 a 10:40 p.m.
<p>Charla informal con el dramaturgo y director William Guevara Quiroz</p> <ul style="list-style-type: none"> • Obra que se desarrolla con la celebración de los 20 años de la Sala R101 • Beca Ciudad de Bogotá de Creación en Arte Dramático Categoría Directores con Trayectoria Idartes-2018 • Viaje en el tiempo, lleno de nostalgia del pasado, sin tiempo y sin lugar, mística un trance con fracturas físicas de conexión con los antepasados desde su propia experiencia física • Inspirado en las terapias de Constelaciones familiares, ciencia ficción y comics • Sus obras en general manejan personajes como ángeles, marcianos, aliens, etc. • El género lo considera difícil de definir, pero es teatro contemporáneo, con un mix de farsa, tragedia, comedia, con influencias de la cultura pop. • La creación de la obra está marcada por la película Interestelar, las constelaciones y las obras de Ray Bradbury (quien maneja variados géneros como fantasía ciencia horror y ficción de misterio)

[Título del documento]

- En su estilo de escritura, escribe la obra según los actores disponibles, los que van a actuar. Sus personajes les escriben a los actores (si hay un actor la obra le escribe a un actor si hay cinco, la obra les escribe a los cinco actores disponibles) y cada personaje resuelve algo desde la creación
- Los nombres de los personajes son nombres de estrellas

Sección de preguntas y aclaraciones referentes a la obra entre las cuales cabe resaltar:

Reflexión: Cómo se involucra...

¿Qué tan importante es el espectador para el grupo de teatro y la creación misma?

El rol del director en el grupo de teatro es el primer espectador de la obra, es quien recibe la información y el decide con relación a su sentimiento frente a la obra si este le produce algo o no le produce nada. Desde allí se piensa al espectador, el director observa que elementos le gustan o le disgustan de la obra como primer observador y espectador y luego invita a otros espectadores para que compartan la misma experiencia que el sintió. Él siente a los espectadores como colegas que van a disfrutar lo que él disfrutó. El hace los filtros necesarios en cuanto a cultura, grupos asistentes, etc.

Pertinencia de invitados, imágenes y palabras en una sesión

En palabras de la tallerista la Psicóloga María Ximena Quintero, quien participó en el prefacio, la obra es extraña pero bonita, está inmersa en la física cuántica, contiene el pasado, el presente y el futuro, todo se sabe, está ahí y nada está oculto

Apreciación: Cuáles son los elementos de la obra...

El maestro William realiza el cierre de la obra en otro espacio lo que permite que se involucren los actores, los presenta, ya se han cambiado, al igual que el grupo de logística. Sólo uno de los actores interviene en la charla respondiendo a una pregunta. El director da cuenta de elementos importantes de la dramaturgia de su obra y cuenta sin reservas cómo es su método de escritura y quiénes lo inspiran, es sencillo, y directo al responder a los cuestionamientos de los participantes. Su aporte es importante para esta experiencia.

Pertinencia de los modelos y estrategias pedagógicas utilizadas

A través de la charla con el director de la obra, los participantes y asistentes pudieron decodificar algunos símbolos importantes de la obra; como experiencia, esto le permite al espectador un aprendizaje adicional, ver la obra con otra mirada: desde la del dramaturgo los actores e incluso los integrantes de logística

[Título del documento]

Al finalizar se abre espacio para preguntas, comentarios y sugerencias en donde los asistentes también comparten inquietudes y preguntas diversas alrededor del tema y los elementos de la obra, enriqueciendo con su mirada a la obra misma

Análisis: Sensible/sintiente

Durante la obra el público se mostraba atento, una pareja de jóvenes se reía mucho especialmente cuando aparecía Milk, en algunos casos extrañeza por no ser una historia lineal. La obra gustó, causó placer, comodidad, gustó por el espacio, la original puerta del teatro, la escenografía, curiosidad por los símbolos

La obra dejó muchas preguntas de toda índole: científicas, humanistas, artísticas, espirituales, etc. Algunas interpretaciones más astronómicas y astrológicas. Hacen sus propias interpretaciones de la obra, algunas muy personales, algunas más fantásticas que otras.

Satisfacción y sorpresa al encontrar los puntos de conexión entre el taller del prefacio y el tema obra, interpretaciones fantásticas o muy personales de la obra

Algunos participantes llenan un formato del teatro que consideraron muy largo

Se mencionaron aspectos generales para diligenciar el instrumento PI-IRD-004 que es enviado y será diligenciado de forma digital a través de Google Docs.

Comentarios sobre el proceso Observaciones y/o sugerencias

El proceso es muy productivo en cuanto a asistencia, participación, está generando preguntas que pueden enriquecer el proceso.

Se realizó un cierre formal de la actividad en el que se dieron los agradecimientos y se volvió a contextualizar el propósito de las sesiones

Se hizo una aclaración pertinente respecto a una pregunta de los mismos espectadores respecto a la pertinencia de los temas tratados en el prefacio y en el charladito, el prefacio contextualiza con respecto al tema de la obra y el charladito hace referencia a los procesos técnicos de la obra, su construcción, dramaturgia, espacios físicos teatrales, etc.

Quedan preguntas entre algunos de los participantes acerca de por qué sigue existiendo una barrera invisible entre los espectadores y la obra teatral, se considera que la relación de diálogo con el público no se da realmente en las salas, como si se da más fácilmente en las obras de calle

El grupo organizador establece dos propuestas dentro del marco de ajustes a la actividad:

1. Que la evaluación no se realice en la segunda sesión pues salimos muy tarde, hay que buscar otro espacio para esto

[Título del documento]

2. Que se va a intentar citar a los participantes media hora antes de la primera próxima sesión para que a través de una charla informal se puedan conocer sus opiniones, y establecer un diálogo más cercano.

Registro fotográfico o de video

Galería de fotos y links de YouTube

Se está archivando el registro fotográfico de las sesiones en un Drive que es compartido por todos los integrantes investigadores de esta tesis, para que posteriormente formen parte del CD de entrega

<https://drive.google.com/open?id=1-KMWOwtSwZd2hiFBAosepz2ZxyUvjO1O>

Se han compartido algunas fotos en la página de Facebook, que cuentan acerca del proceso de las dos primeras sesiones

Registro de las redes sociales y otros

Información entregada a los participantes de la experiencia

Correo: haciaunaescueladespectadores@gmail.com

Página de Facebook: Hacia Una Escuela de Espectadores

Teléfonos Organizadores:

José Luís Castañeda 3212696129

Laura Milena Durán Hernández 3193539870

Margarita Rosa Gallardo Vargas 3106800677

Martha Lucía Castro Ramos - Malú 3106498932

[Título del documento]

Hacia una Escuela de Espectadores

Bitácora para la tercera sesión de Experiencia Convivial Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas

Maestros a cargo de la implementación de la tesis

José Luis Castañeda	Bailarín y actor Gestor cultural Docente	Anfitrión, Explicación y gestión de instrumentos de aplicación, elaboración del logo-símbolo para el evento, creación de la página registro de datos de asistencia y difusión en medios digitales, seguimiento de los instrumentos digitales
Laura Milena Durán	Técnico profesional en actuación para teatro y televisión. Apoyo a gestión cultural Docente	Logística y adecuación de salas, registro y boletería de participantes, gestión de salas, salones equipos y permisos en diferentes sedes
Margarita Rosa Gallardo Vargas	Actriz Comunicadora Social y Periodista Gestora Cultural	Introducción a los participantes de las sesiones, bienvenida y lineamientos generales de cada sesión. Gestión de Relaciones Públicas para la consecución de conferencistas invitados, contacto y programación de cada director/artista invitado, gestión con salas de teatro para consecución de descuentos, curaduría y programación general de los convivios.
Martha Lucía Castro Ramos-Malú	Artista Plástica, Ilustradora Docente Arte Terapeuta Investigadora de Procesos Artísticos	Anfitrión. Impresión, organización de imagen general y entrega de escarapelas y programa de mano. Diseño, elaboración y seguimiento de las herramientas pedagógicas, planeación general, plan de clase. Diseño, elaboración y seguimiento de las bitácoras correspondiente a cada sesión. Fotografía de cada sesión

[Título del documento]

Propósito del período de formación (Desde la practica pedagógica)

Componente curricular transversal a toda la actividad, evidenciado en la planeación de la sesión:

- a) Referentes de calidad b) Materiales pedagógicos, c) Herramientas para la valoración formativa d) Formación y acompañamiento.

Componente Artístico:

- Crear y fortalecer vínculos, en espacios que acerquen a los espectadores a conocer el universo del arte teatral y ampliar las posibilidades de congregarse o de ser partícipes de encuentros reflexivos.
- Identificar dentro de los asistentes al espectador ideal: sensible, reflexivo, analítico y comprometido

Componente pedagógico y didáctico:

- Fortalecer su desarrollo personal en esquemas de comprensión, criterios técnicos, discernimiento, capacidad de abstracción, disfrute, desarrollo de pensamiento y juicio crítico, capacidad de análisis, lectura de metáforas y analogías, comprensión de textos, relación contextual e histórica entre otras.

Prefacio	3	Tema	La Creación Colectiva en Colombia	Fecha	D 27	M 02	A 2019
-----------------	----------	-------------	--	--------------	-----------------	-----------------	-------------------

Directora: Maestra Patricia Ariza

Estuvo vinculada en su juventud al nadaísmo, movimiento que lidero Gonzalo Arango.

Ha recibido numerosos premios nacionales e internacionales por su trabajo artístico y social innovador. Realiza Performance con el Movimiento Social de Mujeres y con las organizaciones sociales. En 2007recibió en Holanda el Premio Príncipe Claus por sus aportes a la cultura universal y su compromiso artístico. En 2008 fue condecorada con la Orden del Congreso en reconocimiento a "toda una vida dedicada a la cultura". Premio GLOU del Encuentro de Mujeres de Cádiz y, Premio del FIT de Cádiz. Es Premio Gilder Coigner por parte de la Asociación de Directoras y Dramaturgas de Estados Unidos. Está considerada en la actualidad, como una de las lideresas feministas culturales más importantes del país.

Lugar: Casa de Patricia Ariza Calle 11 N° 2 – 65 – Barrio La Candelaria

Asistencia de participantes

ZULMA MERCEDES TORRES	NATHALIA VALDERRAMA
HERNANDO BEDREGAL BARRERA	MARÍA FERNANDA SALAZAR
OSCAR SALAZAR	MARÍA ALEJANDRA CRUZ
DANIELA FORERO	ANGÉLICA ROJAS



[Título del documento]

La importancia del encuadre.	¿Cuándo inicia? 27/02/2019	¿Cuánto dura? 2 Horas	¿Cuándo termina y cómo salir?
-------------------------------------	--------------------------------------	---------------------------------	--------------------------------------

Propósito de la práctica (De la sesión convivial)

Ofrecer una nueva forma de disfrutar del arte teatral

Desarrollar la capacidad de análisis y comprensión lectura de símbolos, metáforas y analogías en los textos teatrales

Desarrollar de la capacidad de observación y actitud espectral

Desarrollar del pensamiento crítico, analítico, a través de la reflexión, apreciación y análisis del tema de la obra, y su relación con el momento social, político y cultural

Pregunta o Tema Orientador

La Creación Colectiva en Colombia

Introducción (Planteamiento de un problema expuesto por la obra seleccionada en cada sesión, su tema, contexto y puesta en escena)

Planteamiento del problema: La Creación Colectiva en Colombia

Obra: Guadalupe años sin cuenta

Foro:

Objetivos (De la sesión convivial)

Identificar las principales reflexiones sobre La Creación Colectiva en Colombia en los más de 50 años del Teatro La Candelaria, su relación entre Política y Teatro y acercar a los participantes espectadores a uno de los grupos y salas de Bogotá que han forjado la historia del teatro colombiano.

Desarrollar la actitud espectral con la asistencia al Teatro La Candelaria

Conocer elementos técnicos y hacer preguntas relacionadas con la obra en una charla con los actores de la obra

Contexto

Fase Prefacio

Sala teatral Seki Sano de la Corporación Colombiana de Teatro

Fase Convivio

Teatro La Candelaria

Calle 12 # 2-59

Fase Charladito

Teatro La Candelaria



[Título del documento]

Calle 12 # 2-59

Método (Colaborativo, inductivo, debates, foros, visitas, etc.)

Visita y encuentro

Prefacio: Visita y encuentro con la directora Patricia Ariza

Convivio: Obra Guadalupe años sin cuenta

Charladito: Conversatorio con los actores de la obra

Técnicas o Estrategias (Expositivas, instruccionales, colaborativas, inductivas, deductivas, de análisis, creativa, etc.)

Se aplican técnicas expositivas y deductivas a través de conversación y relatoría

De observación, escucha, deductivas y de análisis a través de la observación de la obra.

Técnicas expositivas, deductivas, de análisis en el conversatorio.

Estrategias colaborativas de inter relación todos juntos.

Materiales y recursos (Necesarios para la sesión: características del salón, sillas, video beam, computador con acceso a internet, etc.)

Sala teatral Seki Sano de la Corporación Colombiana de Teatro, casa de la directora Patricia Ariza Calle 11 N° 2 – 65 – Barrio La Candelaria

Entrega de boletería e identificación de reserva en los teatros

Formato código PI-IRD-004 para ser diligenciado de forma digital por los participantes

Sala del Teatro La Candelaria

Refrigerio

[Título del documento]

Conocimientos previos	Situación problemática	Nuevos conceptos
<p>Antecedente: La Casa de la Cultura Creación de la Sala Teatro La Candelaria</p>	<p>La Metodología de la Creación Colectiva El Proceso de Creación de la obra Guadalupe Años Sin Cuenta</p>	<p>El grupo teatral como una escuela de permanente formación para sus integrantes.</p> <p>Fue una de las primeras iniciativas de una sede de teatro que se atrevía a realizar temporadas largas en Bogotá.</p>

Actividades realizadas

1. Encuentro
2. Relato Maestra Patricia Ariza
3. Sesión de Preguntas de los espectadores
4. Café entre espectadores en Andante Manon Tropo

Relatoría (Contar con detalle las actividades realizadas)

Cómo se empieza (Ejercicios de recibimiento o acondicionamiento para conocerse etc.)

Inicia 5:10 p.m. termina 7: 45 p.m.

Se realizó una presentación por parte de Margarita Rosa Gallardo sobre la maestra Patricia Ariza

El encuentro tuvo que ser reprogramado en otro lugar, dado que se informó que la Maestra Patricia Ariza había sido incapacitada por una dificultad de salud. El encuentro se realizó en su casa, lo cual resultó ser una experiencia muy enriquecedora e íntima para los participantes.

Actividad:

En los últimos 60 años se Colombia se ha forjado el movimiento teatral que hoy se percibe con gran dinamismo en ciudades como Bogotá, Cali, Medellín, Manizales, Armenia, Cartagena y Bucaramanga, grupos artísticos como el Teatro La Candelaria, el Teatro Libre, La Corporación Colombiana de Teatro, Ditrambo Teatro, Ensamblaje, El Tecal, El Quimera entre otros han contribuido en fortalecer un sector que hoy cuenta con más de trescientos colectivos de trabajo en Bogotá y no menos de 70 salas teatrales que funcionan de manera permanente en Bogotá. La Candelaria inicia en 1966 con una sala ubicada en la Carrera. 13 con calle 20 era una casa en arriendo. El Concejo de Bogotá dio una partida presupuestal (\$300.000) para comprar una sede para el grupo y adquieren la casa donde hoy funciona la Candelaria. Duraron 2 años en el proceso de investigación y montaje de la obra Guadalupe Años Sin cuenta, les asesoró

[Título del documento]

al comienzo el investigador Arturo Alape. La obra se convirtió en un emblema y duro 14 años en escena con lleno en sus funciones y recorrió casi todos los festivales del mundo

El Teatro La Candelaria, con más de cinco décadas de presencia activa, es un referente emblemático del Teatro Colombiano. Coincide con la temporada de la obra Guadalupe Años Sin Cuenta, creación Colectiva del Grupo La Candelaria y llevada a escena también por el grupo Tramaluna, dirigida en esta ocasión por la Patricia Ariza, obra que está programada en la etapa de implementación del proyecto Hacia una Escuela de Espectadores. El impacto y repercusión de la Creación Colectiva en Colombia, la obra Guadalupe Años sin Cuenta y el Teatro la Candelaria son tres factores determinantes en la historia reciente del teatro colombiano

Pertinencia de invitados, imágenes y palabras en una sesión

La invitada al prefacio fue pertinente desde varias dimensiones:

- 1- Co-fundadora del grupo de Teatro La Candelaria
- 2- Actriz, directora, gestora del teatro colombiano desde 1966
- 3- Actriz y participante de proceso de creación de la obra Guadalupe Años Sin cuenta

Pertinencia de los modelos y estrategias pedagógicas utilizadas

El Encuentro con personaje, fue el modelo pedagógico utilizado y dadas las circunstancias de salud de la invitada no solo fue pertinente, En la sala de la casa de la Maestra Patricia Ariza, se realizó un encuentro íntimo, cálido y personal de los participantes espectadores, se convirtió en una verdadera inmersión en la vida de una artistas de gran trayectoria y reconocimiento en el país y en el mundo por sus aportes al teatro colombiano.

Comentarios sobre el proceso Observaciones y/o sugerencias

Emerge una circunstancia no prevista como es el encuentro en la casa de una artista y los resultados de satisfacción para los espectadores y para el grupo investigador posibilitan una categoría pedagógica que se propone para la implementación de la Escuela de Espectadores.

Convivio	1.2	Tema	Obra: Guadalupe Años sin Cuenta	Fecha	D 01	M 03	A 2019
-----------------	------------	-------------	---------------------------------	--------------	----------------	----------------	------------------

Asistencia de participantes

DANIELA FARELO GÓMEZ MONTOYA

MARIA ALEJANDRA CRUZ PULIDO

DIANA BURBANO

MARIA JOSE GÓMEZ GALVIS

[Título del documento]

HERNANDO BEDREGAL BARRERA	MARIA FERNANDA SALAZAR QUINTERO
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	NATHALIA VALDERRAMA RAMIREZ
ZULMA MERCEDES TORRES	OSCAR SALAZAR BARBOSA
RUBY MARIN	VANESSA MARIA BURBANO AYALA

Actividades realizadas

- 1) Logística de boletería e ingreso
- 2) Acompañamiento y charla informal con los participantes en la cafetería antes del inicio de la obra
- 3) Obra Guadalupe Años Sin Cuenta

Descripción de la ficha técnica de la obra



Guadalupe Años Sin Cuenta
 Dirección: Patricia Ariza
 Fechas: 6 de febrero al 2 marzo (miércoles a sábado)
 Lugar: Teatro La Candelaria

Sinopsis:

Guadalupe Años Sin Cuenta, trata la historia del surgimiento de las guerrillas liberales en Colombia en la persecución violenta contra el liberalismo gaitanista, por la policía política del gobierno conservador de Mariano Ospina Pérez. Persecución violenta que se desata contra el pueblo liberal al ser asesinado Jorge Eliécer Gaitán, líder liberal y el seguro ganador de las elecciones presidenciales. Las guerrillas liberales derrotaron al ejército y a la policía política conservadora y sobrevino una negociación con Guadalupe Salcedo, quien es traicionado y asesinado por el ejército en una calle de Bogotá.

Cómo se empieza (Ejercicios de recibimiento o acondicionamiento para conocerse etc.)

7:30 a 9:30

El teatro se encuentra muy lleno y es difícil la entrada, las filas están abarrotadas. Al dar el ingreso a la sala, los asistentes tienen que ocupar las escaleras pues no hay espacio suficiente.

El grupo de participantes espectadores queda en primeros puestos gracias a la gestión de nuestra compañera

[Título del documento]

Mileny quien llega muy temprano lo que ofrece la prioridad de entrada y acomodación a los participantes de la experiencia en sala. En el escenario una escenografía austera pero certera, y un elenco de aproximadamente 20 actores en escena, un gran trabajo en equipo, que reúne actuación, música y canto. Lleno total

Charladito	1.3	Tema	Encuentro con algunos actores de la obra	Fecha	D 01	M 03	A 2019
-------------------	------------	-------------	--	--------------	----------------	----------------	------------------

Asistencia de participantes

DANIELA FARELO GÓMEZ MONTOYA	MARIA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
DIANA BURBANO	MARIA JOSE GÓMEZ GALVIS
HERNANDO BEDREGAL BARRERA	MARIA FERNANDA SALAZAR QUINTERO
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	NATHALIA VALDERRAMA RAMIREZ
ZULMA MERCEDES TORRES	OSCAR SALAZAR BARBOSA
RUBY MARÍN	VANESSA MARIA BURBANO AYALA

Actividades realizadas

- 1) Charla a cargo de los actores de la obra
- 2) Sesión de preguntas

Actividad:

La obra termina y se hace una invitación al grupo de espectadores a conformar un círculo en el escenario del teatro. Los actores inician una charla muy informativa acerca del teatro La Candelaria en general y la obra en particular

- La dirigencia ha gobernado bajo la lógica del terror, la guerra, la confusión y el robo, por esta razón esta obra se pregunta por las causas de un conflicto social, cultural, político de muchos años en Colombia
- Inicialmente es una obra emblemática y representativa del teatro colombiano, de creación colectiva dirigida por el maestro Santiago García, ahora interpretada por un nuevo elenco de actores del grupo Tramaluna Teatro, con la dirección de Patricia Ariza, coautora de la obra.
- Ser guerrillero es negativo, pero en realidad se desconoce por qué nace el conflicto en Colombia, no está en los libros de historia. Los actores investigan y dan a conocer esa realidad. Se da en la primera mesa de negociaciones en San Vicente del Caguán con la guerrilla y los militares, un momento crucial para la paz
- Con la muerte de Guadalupe Salcedo, se da inicio a los grupos guerrilleros como las Farc y otros grupos armados.

[Título del documento]

- La doble connotación de Guadalupe Años Sin Cuenta: en los años cincuenta se inicia la guerra bipartidista y a la vez son años que no han sido tenidos en cuenta históricamente como parte del conflicto.
- Como actores es muy importante formar parte de un documento tanto histórico como artístico
- La forma en que está escrita la obra se enmarca dentro del teatro episódico, Brechtiano y contemporáneo del siglo XX. No es una historia lineal, no es aristotélica. El público la va armando como un rompecabezas.
- No tiene que ver con solamente con la forma, sino también con el contenido, un estilo que nace con la revolución industrial, tienen todo que ver con la historia social, y la historia de los trabajadores en Europa
- El teatro La Candelaria hace su propia versión, pero muy colombiana. Este nuevo grupo ha trabajado de la mano con los coautores. Con mucha camaradería, lleva también muchos años este nuevo montaje
- Los que crearon la música fueron varios actores de la Candelaria el remontaje se ha hecho cuatro veces, han pasado más o menos 60 actores, algunos ya han muerto.
- Este proceso es toda una escuela, la creación colectiva es una manera de construir las historias y una forma de trabajo escénico.
- Se presentan cinco actores de la obra al Charladito

Entre las preguntas realizadas cabe resaltar para el tema que nos compete:

Reflexión: Cómo se involucra...

Una espectadora hace una reflexión acerca de la similitud con un “museo de la memoria” y el trabajo más directo y crudo en Perú, la obra permite contar lo que sucedió

Ante la pregunta de que si reciben algún tipo de ataque, agresión o amenaza por el tema que tratan

Aunque los artistas no se consideran ni de derecha ni de izquierda si ven este como un espacio para confluir, se crea el espacio para un diálogo artístico y cultural, no genera más conflicto ni polarización, más bien un debate silencioso. Cada espectador saca sus conclusiones de acuerdo a sus inclinaciones, es un espacio de encuentro sin violencia. El escenario da la posibilidad de mediar las diferencias.

El público más bien sale agradecido, admirado y orgulloso por la claridad del tema tratado

La comedia es innata entre los colombianos, todo el tiempo se hace un chiste de todo.

El público es muy respetuoso

[Título del documento]

Pertinencia de invitados, imágenes y palabras en una sesión

Cada obra fue montada en una época diferente con un contexto de desarrollo de tecnología diferente

Apreciación: Cuáles son los elementos de la obra...

Pertinencia de los modelos y estrategias pedagógicas utilizadas

Aunque la mayor parte de la intervención la dominan los actores en este Charladito, y es mucha la información que ellos aportan, los participantes espectadores se muestran atentos, curiosos y animan a que se extienda aún más.

Escuchar las experiencias de directa vos de los actores, cómo se han sentido, como construyen y se han construido en escena, permite que los participantes espectadores se vean muy cercanos a un proceso muy interno y muy íntimo de creación, ensayos, trabajo al interior del grupo, sus sentires más profundos, sus expectativas, su estilo de trabajo, cómo los une la obra y su forma de relacionarse a través de ella. Este grupo de participantes espectadores tienen el privilegio de compartirlo y de vivirlo de primera mano.

Se encuentran tres hallazgos

- Cómo se organizó el teatro la candelaria, cómo fueron sus antecedentes, cómo hicieron ese escenario con sus propias manos.
- Que es la creación colectiva y cómo desarrollaron la técnica sin proponérselo
- Cómo Guadalupe se instala dentro del género teatral colombiano, más allá de ser una obra de teatro tiene una relación muy importante con el contexto del país.

Análisis: Sensible/sintiente

Una gran satisfacción general de los participantes espectadores que valoraron el profesionalismo de los actores, la capacidad de un trabajo en grupo coordinado y de impecable factoría, la versatilidad de la obra y lo que llamaron “el virtuosismo” de los actores que en realidad es el producto de una gran disciplina.

Comentarios sobre el proceso Observaciones y/o sugerencias

El proceso muestra cada vez mayor interacción entre los participantes espectadores y los actores y expositores, sus apreciaciones profundizan cada vez más en diversos temas de sus propios intereses.



[Título del documento]

La sesión se hizo bastante larga pero generó una gran satisfacción dentro del grupo de participantes espectadores

Registro fotográfico o de video

Galería de fotos y links de YouTube

Se está archivando el registro fotográfico de las sesiones en el Drive que es compartido por todos los integrantes investigadores de esta tesis, para que posteriormente formen parte del CD de entrega

<https://drive.google.com/open?id=1-KMWOWtSwZd2hiFBAosepz2ZxyUvjO1O>

Registro de las redes sociales y otros

Información virtual entregada a los participantes de la experiencia

Correo: haciaunaescueladespectadores@gmail.com

Página de Facebook: Hacia Una Escuela de Espectadores

Teléfono de los Organizadores:

José Luís Castañeda 3212696129

Laura Milena Durán Hernández 3193539870

Margarita Rosa Gallardo Vargas 3106800677

Martha Lucía Castro Ramos - Malú 3106498932

[Título del documento]

Hacia una Escuela de Espectadores

Bitácora para la cuarta sesión de Experiencia Convivial Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas

Maestros a cargo de la implementación de la tesis

José Luis Castañeda	Bailarín y actor Gestor cultural Docente	Anfitrión, Explicación y gestión de instrumentos de aplicación, elaboración del logo-símbolo para el evento, creación de la página registro de datos de asistencia y difusión en medios digitales, seguimiento de los instrumentos digitales
Laura Milena Durán	Técnico profesional en actuación para teatro y televisión. Apoyo a gestión cultural Docente	Logística y adecuación de salas, registro y boletería de participantes, gestión de salas, salones equipos y permisos en diferentes sedes
Margarita Rosa Gallardo Vargas	Actriz Comunicadora Social y Periodista Gestora Cultural	Introducción a los participantes de las sesiones, bienvenida y lineamientos generales de cada sesión. Gestión de Relaciones Públicas para la consecución de conferencistas invitados, contacto y programación de cada director/artista invitado, gestión con salas de teatro para consecución de descuentos, curaduría y programación general de los convivios.
Martha Lucía Castro Ramos-Malú	Artista Plástica, Ilustradora Docente Arte Terapeuta Investigadora de Procesos Artísticos	Anfitrión. Impresión, organización de imagen general y entrega de escarapelas y programa de mano. Diseño, elaboración y seguimiento de las herramientas pedagógicas, planeación general, plan de clase. Diseño, elaboración y seguimiento de las bitácoras correspondiente a cada sesión. Fotografía de cada sesión

[Título del documento]

Propósito del período de formación (Desde la practica pedagógica)

Componente curricular transversal a toda la actividad, evidenciado en la planeación de la sesión:

- a) Referentes de calidad b) Materiales pedagógicos, c) Herramientas para la valoración formativa d) Formación y acompañamiento.

Componente Artístico:

- Crear y fortalecer vínculos, en espacios que acerquen a los espectadores a conocer el universo del arte teatral y ampliar las posibilidades de congregarse o de ser partícipes de encuentros reflexivos.
- Identificar dentro de los asistentes al espectador ideal: sensible, reflexivo, analítico y comprometido

Componente pedagógico y didáctico:

- Fortalecer su desarrollo personal en esquemas de comprensión, criterios técnicos, discernimiento, capacidad de abstracción, disfrute, desarrollo de pensamiento y juicio crítico, capacidad de análisis, lectura de metáforas y analogías, comprensión de textos, relación contextual e histórica entre otras.

Prefacio	1.1	Tema	Coloquio: Pedro José Pulido Díaz	Fecha	D 06	M 03	A 2019
-----------------	------------	-------------	----------------------------------	--------------	----------------	----------------	------------------

Maestro Pedro José Pulido Díaz

Promotor de lectura con más de diez años de experiencia en diferentes programas a nivel nacional, con estudios de literatura y pedagogía, experiencia en procesos de gestión cultural en torno a la promoción de lectura. Ha sido coordinador de proyectos de lectura en espacios convencionales y no convencionales, así con en procesos de formación y recolección de tradición oral. Actualmente es líder del área de formación de Fundalectura, y como tal, actualmente se encuentra asesorando los procesos de formación y de construcción de lineamientos técnicos del Plan Nacional del Libro y la Lectura de Ecuador, entre otros procesos a nivel distrital y nacional.

Lugar: Corporación Universitaria Cenda Av. Caracas No. 35-18/02 Salón contiguo al altílo

Asistencia de participantes

DANIELA FARELO GÓMEZ MONTOYA	ZULMA MERCEDES TORRES
DIANA BURBANO	YURI ANGELICA ROJAS RAMOS
HERNANDO BEDREGAL BARRERA	MARIA FERNANDA SALAZAR QUINTERO
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	OSCAR SALAZAR BARBOSA

La importancia del encuadre.	¿Cuándo inicia? 13/02/2019 Palabras de encuadre y bienvenida Coloquio	¿Cuánto dura? 5horas 1 en la primera sesión 3 en la segunda sesión	¿Cuándo termina y cómo salir? 14/02/2019 Charladito
-------------------------------------	---	--	--



[Título del documento]

Para terminar bien, es necesario empezar bien			Aplicación del formato código PI-IRD-004
---	--	--	--

Propósito de la práctica (De la sesión convivial)

Ofrecer una nueva forma de disfrutar del arte teatral

Desarrollar la capacidad de análisis y comprensión lectura de símbolos, metáforas y analogías en los textos teatrales

Desarrollar de la capacidad de observación y actitud espectadorial

Desarrollar del pensamiento crítico, analítico, a través de la reflexión interpretación y análisis del tema de la obra, y su relación con el momento social, político y cultural

Pregunta o Tema Orientador

Literatura Rusa

Introducción (Planteamiento de un problema expuesto por la obra seleccionada en cada sesión, su tema, contexto y puesta en escena)

Planteamiento del problema: Literatura Rusa

Obra: Los hermanos Karamazov

Foro: Carlos Martínez y actores

Objetivos (De la sesión convivial)

Identificar las principales características de la Novela Rusa, especialmente de la obra de Feodor Dostoievski, ideas sobre su obra, cómo leerlo y cómo su vida y el momento histórico ruso marcaron su desarrollo literario.

Desarrollar la actitud espectadorial con la asistencia al Teatro Libre de Chapinero

Conocer elementos técnicos y hacer preguntas relacionadas con la obra en una charla con el director Carlos Martínez, la dramaturga Patricia Jaramillo y el elenco de actores de la obra, y realizar preguntas concernientes al tema

Contexto (Entrega de información, copias, escarapelas, horario de llegada y lugar de la obra, etc.)

Fase Prefacio

Corporación Universitaria Cenda Av. Caracas No. 35-18/02 Salón contiguo al altillo

Fase Convivio

Teatro Libre de Chapinero

Calle 62 # 9A-65

Fase Charladito

Teatro Libre de Chapinero



[Título del documento]

Calle 62 # 9A-65

Método (Colaborativo, inductivo, debates, foros, visitas, etc.)

Prefacio: Lección magistral del Literato Pedro José Luis Pulido

Convivio: Visita guiada por las instalaciones del teatro y asistencia a la obra clásica: Los Hermanos Karamazov

Charladito: Conversatorio con el director Ricardo Camacho, Patricia Jaramillo quien escribió la adaptación para teatro y el elenco de actores de la obra

Técnicas o Estrategias (Expositivas, instruccionales, colaborativas, inductivas, deductivas, de análisis, creativa, etc.)

Se aplican técnicas expositivas y deductivas a través de la lección magistral.

En esta obra, adicionalmente, hay un recorrido de conocimiento y explicación de las partes internas del teatro, así como de las funciones de su equipo técnico donde se aplican técnicas de observación e instruccionales.

De observación, escucha, deductivas y de análisis a través de la observación de la obra.

Técnicas expositivas, deductivas, de análisis en el conversatorio.

Estrategias colaborativas de inter relación todos juntos.

Materiales y recursos (Necesarios para la sesión: características del salón, sillas, video beam, computador con acceso a internet, etc.)

Salón para Coloquio en Corporación Universitaria Cenda Av. Caracas No. 35-18/02 Salón contiguo al altillo

Video beam, cámara fotográfica, acceso a internet

Entrega de boletería e identificación de reserva en los teatros

Formato código PI-IRD-004 para ser diligenciado de forma digital por los participantes

Sala del Teatro Libre de Chapinero,

Instalaciones internas: zona de recepción, cabina de controles de sonido, iluminación y proyección,

camerinos, caja escénica, parte interna del escenario, hombros, parrilla, balcones, salas, zona de cafetería,

zona de enfermería, palco escénico, zona de utilería y preparación de escenografías.

[Título del documento]

Conocimientos previos	Situación problémica	Nuevos conceptos
<p>Sólo se parte de la pregunta a los participantes qué conocen y quién ha leído obras de Dostoievski, antes de realizar la lección magistral</p>	<p>Literatura rusa Dostoievski</p>	<p>Elementos de la literatura rusa Elementos históricos que marcan la obra del siglo XIX Características principales de los personajes de la obra de Dostoievski Polifonías Héroes demonios</p>

Actividades realizadas

1. Bienvenida y encuadre del prefacio, perfil del invitado
2. Lección magistral: Literatura Rusa, Dostoievski
3. Conclusiones, agradecimientos y cierre.
4. Invitación a la obra: Los Hermanos Karamazov

Relatoría (Contar con detalle las actividades realizadas)

Cómo se empieza (Ejercicios de recibimiento o acondicionamiento para conocerse etc.)

La actividad comienza a las 5:30 y termina a las 7:00

Se invita a los participantes a tomar un café en la cafetería de la Universidad dando un tiempo de llegada a todos para iniciar.

Ya en el salón se da la bienvenida a los participantes espectadores, se realiza la presentación del invitado, con la lectura de su Resume.

Se da inicio a la lección magistral

[Título del documento]

Actividad:

La actividad da inicio con seis participantes espectadores, el maestro Pedro José Luis Pulido, pregunta quien ha leído alguna obra de Dostoievski, y da inicio a su charla en donde toca los siguientes aspectos:

- Literatura rusa:
- Antecedentes de la literatura en el momento histórico del s. XIX en Rusia. Acerca de la obra de George Steiner: Tolstoi o Dostoievski. Habla de Gogol, Pushkin, Ana Karenina. Dostoievski es un autor excluido de la literatura rusa
- Nace en una familia de ascendencia noble pero muy pobre, todas las ganancias de sus obras van a sus acreedores. Datos biográficos: Vive en la pobreza, con sus obras paga deudas toda la vida. Siendo muy conservador y cristiano, lo condenan a muerte por pertenecer y participar de los círculos intelectuales revolucionarios y socialistas, le conmutan la pena de muerte por trabajo forzado en Siberia
- Barthes dice que la literatura sufre un cambio: con la revolución francesa surge la revolución proletaria traicionada por la burguesía y allí se rompe la conciencia del escritor. En Rusia también hay una traición a los ideales Dostoievski está convencido de que la fe va a cambiar a la Rusia europeizada, surge la época de la ilustración. Dostoievski está más el lado de los eslavófilos cree que Rusia debe generar su propia cultura y conservar sus costumbres. Cree que el cambio social se da cuando cada persona tenga un cambio individual, no con la colectividad que cambia las cosas

Cómo leer a Dostoievski:

- Describe el drama de la gente pobre, invisible, su importancia radica en que estos personajes aparezcan en sus novelas y cuenten. Seres moralmente bellos en una situación histórica que se está cayendo a pedazos, están condenados a no sobrevivir como el príncipe Mishkin, de su obra El Idiota.
- No habla de los grandes salones sino de la gente que sufre, los nobles pobres, rompe el esquema, presenta la desazón del conflicto, en los endemoniados escribe de los nihilistas y revolucionarios con los que no está de acuerdo, pero es la situación que vive. Rompe los esquemas de interpretar a los nobles y representa a los pobres le da importancia a la capacidad de transformación del individuo desde la fe y rechaza todo lo que tiene que ver con la religión católica europea
- Dicen de su apología al terrorismo, pero no es cierto, pone la voz de otros en sus obras generando la novela polifónica. La polifonía de voces implica que pone en el mismo nivel su pensamiento con el pensamiento de otros
- Su obra ha sido muy desestructurada desde lo ideológico, lo psicológico, no lo ven en su conjunto. Para Nietzsche es el material psicológico más valioso que conoce, pero el Dostoievski dice que el simplemente retrata todas las profundidades del alma humana lo que genera muchos inconvenientes.
- Si antiguamente los héroes representaban los ideales de una nación, estaba la noción de que cuando vences a tu enemigo, si tu enemigo es indigno la victoria no es muy grande, pero si tu enemigo es digno la victoria es muy grande. Con el quijote los héroes no representan nada, lo que genera un gran conflicto

[Título del documento]

pues la literatura ya no representa esos ideales

- Los héroes de Dostoievski son héroes demonios, de muchas caras, que tienen siempre una lucha interna que no se va a resolver. Una lucha interna entre dos posturas Dostoievski no presenta una realidad sencilla.
- En la obra de Dostoievski cada opinión se convierte realmente en una cosa viva, es inseparable de una voz humana hecha cuerpo, si es agregada a un concepto abstracto sistemáticamente monológico, deja de ser lo que es.
- Sus obras no se interpretan de una manera unívoca. Encuentra identidades muy amplias que implican encontrarse con otros, en un conflicto interior permanente que crea muchos problemas. Utiliza el truco narrativo de generar que el lector sea empático con el asesino, uno sufre el sufrimiento de todos y la incomodidad de todos sus personajes

Pertinencia de invitados, imágenes y palabras en una sesión

El conferencista maneja completamente el tema y su exposición muestra una excelente preparación, hace aportes que enriquecen la fase del Convivio, desde los personajes de Dostoievski, y haciendo paralelos entre la literatura el arte y el teatro. Algunos de estos aportes son:

- Hacer un personaje y construir una dramaturgia polifónica de Dostoievski es complejísimo, no hay bien ni mal, hay ligeros matices y todo está en el espíritu humano. En la tragedia griega el destino es difícil de enfrentar con D no hay dios, no hay solución al conflicto, tiene valores anacrónicos y no se enfrenta a ellos.
- Hace una crítica de las historias fáciles y comerciales para el público, Harry Potter, Crepúsculo, Juego de Tronos, etc. Rescata el poder de la literatura, leer lleva a otros mundos y otras partes del cerebro, incomoda, transforma. La buena literatura, el arte y el buen teatro van varios pasos más allá porque obligan a pensar.
- Leer con otros enriquece mi lectura, con el teatro también se teje comunidad, se construye entre todos, incluido el espectador. Yo tengo que pensar y construir con el teatro al igual que con la literatura, cuando no pasa eso hay que dudar pues se está dando un discurso masticado

Pertinencia de los modelos y estrategias pedagógicas utilizadas

La actividad presenta características de una clase magistral, con apoyo de una presentación visual.

Su conferencia se enmarca con experticia, usa las palabras y referentes bibliográficos adecuados, pertinentes al tema, se toma todo el tiempo de la sesión, sin espacio para la intervención de los participantes.

Ilustra plenamente a los participantes espectadores preparándolos para la obra Los Hermanos Karamazov

[Título del documento]

Aunque la actividad se presenta como un coloquio, se trata más bien de una lección magistral por sus características especificadas a continuación:

La preparación de una exposición para un coloquio debe estructurarse con una introducción, un desarrollo y una conclusión.

La **introducción** debe explicar y sentar bases en el tema que será discutido.

El **desarrollo** expone la problemática en sí y por qué es importante su discusión.

Finalmente, la **conclusión** debe dar espacio para la generación de debates o diálogos entre el público.

<https://www.significados.com/coloquio/>

La lección magistral, también llamada clase magistral, es un método docente que básicamente consiste en la transmisión de información (o conocimiento) por parte del profesorado al alumnado de forma unidireccional. Dicho de otra forma, el profesor habla y el alumnado escucha (o intenta escuchar).

Metodologías. Lección Magistral: Qué es y cómo mejorarla.

POR ANGEL FIDALGO EL 7 ABRIL 2016 • (14)

Comentarios sobre el proceso Observaciones y/o sugerencias

El material de esta bitácora es una síntesis tomada de las notas de campo y grabaciones elaboradas in situ, sujeto a correcciones y corroboraciones.

Es importante limitar el tiempo de intervención del invitado para que los participantes espectadores siempre puedan intervenir al finalizar las sesiones.

Se sugiere identificar en los programas adecuadamente el tipo de actividad que realizan los invitados tanto en los prefacios como en los charladitos, es muy pertinente que tanto para el grupo organizador y el grupo de espectadores se brinde un acercamiento más certero acerca del tipo de actividad que se va a realizar.

Convivio	1.2	Tema	Obra: Los Hermanos Karamazov	Fecha	D 06	M 03	A 2019
-----------------	------------	-------------	------------------------------	--------------	----------------	----------------	------------------

[Título del documento]

Asistencia de participantes

DANIELA FARELO GÓMEZ MONTOYA	MARÍA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
JESSICA VANESSA LOZANO OLARTE	RUBEN DARIO PINO LOZADA
HERNANDO BEDREGAL BARRERA	MARÍA FERNANDA SALAZAR QUINTERO
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	YURI ANGÉLICA ROJAS RAMOS
ZULMA MERCEDES TORRES	OSCAR SALAZAR BARBOSA
RUBY MARIN	VANESSA MARIA BURBANO AYALA

Actividades realizadas

- 1) Logística de boletería e ingreso
- 2) Recorrido por las instalaciones internas del teatro con guía
- 3) Obra Guadalupe Años Sin Cuenta

Descripción de la ficha técnica de la obra

LOS HERMANOS KARMAZOV



Adaptada para el teatro por **PATRICIA JARAMILLO**

Diseñada por **WILLY DREWS**

Música **VÍCTOR HERNÁNDEZ**

Dirigida por **RICARDO CAMACHO**

Fiodor Karamazov, un terrateniente despótico, lascivo y borracho, es asesinado. Los primeros sospechosos son sus dos hijos mayores: Dimitri e Iván. Se conoce muy bien en el pueblo el odio que ellos sentían por su padre, así como el trato injusto y cruel que Fiodor les propinó. Dimitri es una copia fiel de su padre e Iván, introvertido y ateo, carga un gran resentimiento. El cuadro familiar lo completan Aliosha, el hijo menor, quien se está preparando para el sacerdocio ortodoxo, y un hijo bastardo, Smerdiákov, a quien Fiodor trataba como a un siervo. Hay toda una serie de peripecias, que involucran a dos mujeres, por cuya pretensión se siembra aún más discordia en el seno de la familia. La investigación policial y el juicio por el asesinato recorren la acción de la obra hasta su climático final.

Los hermanos Karamazov es la última obra y constituye la síntesis monumental del pensamiento y arte de Dostoevski. Aquí desarrolla su íntimo convencimiento de la necesidad de un cambio radical en los destinos sociales y morales de la humanidad al crear un portentoso cuadro de la ignorancia, el oscurantismo, las pasiones violentas y la miseria espiritual que definieron la sociedad de su tiempo



[Título del documento]

Lugar: Fundación Teatro Libre de Chapinero. Calle 62 # 9A-65

Materiales y recursos (Necesarios para la sesión: características del salón, sillas, video beam, computador con acceso a internet, etc.)
Instalaciones internas de la Sala del Teatro Libre de Chapinero: zona de recepción, cabina de controles de sonido, iluminación y proyección, camerinos, caja escénica, parte interna del escenario, hombros, parrilla, balcones, salas, zona de cafetería, zona de enfermería, palco escénico, zona de utilería y preparación de escenografías.

Sala del Teatro Libre de Chapinero

Relatoría (Contar con detalle las actividades realizadas)**Cómo se empieza** (Ejercicios de recibimiento o acondicionamiento para conocerse etc.)

7:30 a 8:00

Se hace el reconocimiento a la Directora Ejecutiva Alejandra Cruz como la persona que hace posible que se realice la visita a las instalaciones internas y Miguel Diago es el encargado de guiar el recorrido haciendo una explicación de cada espacio, funciones del personal y composición del estamento logístico y directivo del teatro.

Empresas asociadas y requerimientos técnicos de ley para las instalaciones del teatro: logística, enfermería, bomberos, etc.

Una vez que está reunido el grupo de participantes espectadores y el equipo de investigadores de la tesis, hacemos el ingreso y nos recibe Miguel Diago, quien inicia un recorrido por las instalaciones internas del teatro, previo al inicio de la obra en el que además de conocer al equipo técnico y su forma de trabajo se identifican los espacios de: zona de recepción, cabina de controles de sonido, iluminación y proyección, camerinos, caja escénica, parte interna del escenario, hombros, parrilla, balcones, salas, zona de cafetería, zona de enfermería, palco escénico, zona de utilería y preparación de escenografías. La existencia de una junta directiva y de otros cargos esenciales para el funcionamiento del teatro

JUNTA DIRECTIVA

Presidente Patricia Uribe

Carlos Angulo, Gloria Arias, Jean-Claude Bessudo, Piedad Bonnett, José Alejandro Cortés, Elvira Cuervo de Jaramillo, Claudia Montilla y Guillermo Perry

Directora Ejecutiva: Alejandra Cruz Ospina

Director Artístico: Ricardo Camacho

[Título del documento]

Subdirector Artístico: Juan Diego Arias
 Coordinadora de proyectos y programación: Luisa Fernanda Cano
 Producción: Miguel Diago
 Asistente de producción: Marlon Bisbicuth
 Revisor Fiscal: Tulio Montealegre
 Contabilidad: Estrategias Financieras & Contables
 Diseño, divulgación y prensa: SPARTAN Creative Hub
 Redes sociales: Clara Bernal
 Prensa: Kelly Ospina
 Logística: Argos Logística S.A.S.
 Auxiliar de enfermería: Emergencias Médicas 911



...Sala de estilo italiano y telón de boca fue construida por Luis Enrique Osorio en 1953. El Arquitecto Alfonso García Galvis lo volvió a diseñar para la nueva sede del Teatro Libre y fue reinaugurado el 25 de mayo de 1988. Recibió la mención especial de la XII Biental Nacional de Arquitectura el 1° de noviembre de 1990.



<http://teatrolibre.com/alquiler-de-salas/>

Después del recorrido nos invitan a pasar a una gradería ubicada dentro del mismo escenario lugar privilegiado para apreciar la obra son todos sus detalles.

El grupo de participantes espectadores se encuentra sorprendido y feliz con la experiencia.

Charladito	1.3	Tema	Conversatorio con el director Ricardo Camacho, Patricia Jaramillo quien escribió la adaptación para teatro y el elenco de actores de la obra	Fecha	D 06	M 03	A 2019
-------------------	------------	-------------	--	--------------	-----------------	-----------------	-------------------

Asistencia de participantes

DANIELA FARELO GÓMEZ MONTOYA

MARÍA ALEJANDRA CRUZ PULIDO

[Título del documento]

JESSICA VANESSA LOZANO OLARTE	RUBEN DARIO PINO LOZADA
HERNANDO BEDREGAL BARRERA	MARÍA FERNANDA SALAZAR QUINTERO
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	YURI ANGÉLICA ROJAS RAMOS
ZULMA MERCEDES TORRES	OSCAR SALAZAR BARBOSA
RUBY MARIN	VANESSA MARIA BURBANO AYALA

Actividades realizadas

- 1) Conversatorio con el director Ricardo Camacho, Patricia Jaramillo quien escribió la adaptación para teatro y el elenco de actores de la obra
- 2) Sesión de preguntas
- 3) Agradecimientos y culminación de la sesión

Actividad:

La obra termina y se hace una invitación al grupo de participantes espectadores al espacio de cafetería en donde se encuentran distribuidas las sillas para la reunión

Intervención del director Ricardo Camacho

- Lo que pasa con el destino del hombre, a este grupo lo que más le interesa es representar esos personajes que viven al borde de la cornisa, en el límite de la locura, de la muerte, son buenos y malos, odian y aman, creen y no creen.
- La técnica narrativa principal de Dostoievski es la caracterización de los personajes a través del diálogo, lo que dicen, todos los diálogos escuchados en la obra son de la novela, las situaciones están revueltas, pues se adaptan del libro de 500 páginas a una hora y media en escena.
- Dostoievski como todos los clásicos habla del mundo de hoy y de lo que somos el terrateniente, el opresor, la ignorancia, el atraso, el mundo religioso, el conflicto de las familias, lo metafísico de “si dios no existe, todo está permitido”, la muerte. Temas muy relevantes y actuales.

Reflexión: Cómo se involucra...

Entre las preguntas realizadas cabe resaltar para el tema que nos compete (síntesis de preguntas y respuestas):

El texto parece plano al comienzo ¿Cuál es el entrenamiento que tienen los personajes?

Actor que representa a Fiodor Karamazov:

- Al principio el diálogo no dice nada, la situación con las mujeres sin interactuar con ninguna, lo metafísico cuando habla de la existencia o no de dios.
- La primera acción que se le ocurrió fue la del exhibicionista, Fiodor Karamazov se describe como un payaso no cree en la religión ni los monjes encerrados buscando la salvación. Es un sibarita, mujeriego,

[Título del documento]

es un personaje consecuente con su manera de vivir, así lo caracterizó. En otra escena, en la discusión de temas metafísicos y elevados, encontró la solución emborrachando al viejo

¿Qué técnica y recursos se usan para la adaptación de la obra?

Patricia Jaramillo: adaptación para teatro

- Primero termine toda la novela por episodios con sus correspondientes espacios, personajes, etc., es una historia principal con muchas ramificaciones. Hay muchos episodios que no apuntan a una línea principal, cada personaje tiene muchas líneas de acción en la novela. Trató de buscar una historia central en una primera adaptación bastante lineal, el padre los hijos y las dos mujeres, pero no funcionó porque no correspondía con la violencia de lo que se está viviendo y parecía una telenovela plana. Ricardo propone romper esa linealidad y tratar de hacer algo más audaz en el sentido de que hubiera saltos en el tiempo y otros recursos, así se hizo se rompió la obra por saltos
- Tenía al grupo de actores disponible para ensayar y experimentar con los borradores de la obra se hacían cada vez los montajes rompiendo el tiempo de la obra y surge un problema porque estaba trabajando con la concepción de que había una cámara de cine en el teatro no se puede hacer por los límites de espacio del escenario, es otro lenguaje para cada una fue un año entre la escritura y el montaje. Resuelto el problema escénico, se encontró que la obra era difícil de comprender por los cortes.
- Todos trabajaron en 7 versiones de la obra y ese fue el verdadero aprendizaje en el que todos trabajaron y la ventaja de tener la obra por partes era que se podía

¿La relación y diferencia entre la escenografía, el idiota y los hermanos Karamazov?

- Una es citadina, burgueses de San Petersburgo y la otra es rural. Cada obra tiene su escenografía particular, son obras distintas

¿En 46 años de recorrido del teatro la idea y filosofía del grupo ha ido cambiando con las nuevas generaciones?

¿Cómo esas generaciones se han adaptado?

- Patricia y Ricardo comenzaron en la universidad, con otros compañeros que no están en este momento, surgió el movimiento del grupo con los acontecimientos de finales de los 60 y comienzos de los 70 movimiento social y estudiantil, Vietnam, la Revolución Cubana, y otros hechos que impactaron a esta generación. Era un grupo político de izquierda, fue un grupo muy político convencido de que el teatro era una herramienta para la revolución que venía inminentemente. Pero no fue así, eso los lleva a cuestionarse si son un grupo de activistas políticos o son grupo de teatro, pero la formación teatral era precaria porque prevalecía lo político. Este es como el 4° o 5° teatro libre: cada 10 años más o menos se rompe y se crea un nuevo grupo.
- Los que están ahora son egresados de la Escuela del Teatro Libre y son también profesores de esa escuela, lo que los une es tratar de hacer un buen teatro, la fidelidad y la rigurosidad con el oficio,

[Título del documento]

trabajar para el público con un teatro crítico, poético, que enriquezca la vida interior del espectador y la de los actores y que ayude a la gente a romper sus esquemas. No es por plata ni por descrestar al público. El teatro es el reflejo de la sociedad y ahora hay una tremenda confusión.

¿Cómo llegan a la selección personajes, en una nueva obra asignación por parte de la dirección, un mix, una pelea?

- Son elecciones del director, es un grupo estable pero la democracia hasta cierto punto, en el arte no existe la democracia, no creemos en la creación colectiva, termina alguien diciendo esto es así y se acabó. Se conocen todos, saben el rango de cada uno, la idea es que la interpretación de los actores sea opuesta en cada obra, buscan que el actor no se estereotipe. Que el actor tenga un rango muy amplio y que pueda hacer diferentes cosas en cada actuación.

¿Hay muy pocas Actrices frente a actores, como hacen en la selección de obras, como escogen las obras?

- Es una desgracia de los autores, Shakespeare son dos o tres mujeres, En el mundo de ahora está cambiando mucho, hay teatros feministas solo mujeres, señala a varias de las actrices que dirigen obras, escritoras, la directora del teatro y la jefa de programación son mujeres.

¿Qué herramientas actorales usa para cada personaje? (pregunta directa a un actor)

- De mi formación en la Escuela del Teatro Libre dentro del programa de Escuela de Arte Dramático de la Universidad Central provienen las herramientas, entrenamiento para los personajes, manejo de voz, carácter, texto, etc. Se recibe una información y herramientas y luego se enfrenta al texto. También recoge todas las características del texto respecto a la caracterización del personaje, lo gestual, cualidades vocales, tomar los elementos del autor y volverlos carne.

Pertinencia de invitados, imágenes y palabras en una sesión

La pertinencia de la participación del equipo teatral en pleno, da cuenta de su organización, atención a todos los detalles y profesionalismo, evidentes también para los participantes espectadores, de igual manera hace una de los mayores aportes a este trabajo de tesis por la forma en que fue desarrollado.

Apreciación: Cuáles son los elementos de la obra...

Explicados ampliamente dentro de la actividad por el director la guionista y algunos de los actores de la obra. (Remitirse al capítulo **Actividades realizadas**):

- Explican cuál es su filosofía de trabajo, la forma como adaptan los textos, montan la obra y las herramientas que usan para la caracterización de sus personajes, los elementos de la obra, del teatro, y de la organización.

[Título del documento]

Pertinencia de los modelos y estrategias pedagógicas utilizadas

Es tal vez la visita que más información ha brindado al grupo de participantes espectadores desde lo técnico, lo actoral, las instalaciones, lo escritural a través de la obra, y lo ha hecho con herramientas y estrategias de orden mixto, recorridos guiados, asistencia a la obra desde un lugar no convencional en el escenario mismo, charla informal en la cafetería, todo a través de una dinámica estructurada y organizada.

Su planeación no deja nada al azar no se excluye a ningún trabajador del teatro y aclaran que no son empleados sino compañeros de creación con una voz muy activa en la construcción de lo que sucede en el teatro.

Análisis: Sensible/sintiente

La alegría y satisfacción manifestada expresamente por los participantes espectadores por haber sido llevados en este recorrido a las instalaciones internas del teatro, su asombro constante ante la información recibida, el hecho de haber sido ubicados en un lugar privilegiado dentro del escenario y poder ver la obra desde otra perspectiva, es muy grande y se ve reflejada también en la cantidad y la calidad de sus preguntas, lo que da cuenta no sólo de su creciente interés en el proceso sino del cumplimiento de los objetivos propuestos en este trabajo de implementación de tesis.

Comentarios sobre el proceso Observaciones y/o sugerencias

Los comentarios son totalmente positivos y de reconocimiento a la propuesta de este trabajo de implementación de tesis, desde la sala de teatro visitada, el director, actores y demás equipos técnicos.

Los participantes espectadores piden que esta labor se continúe más allá de este trabajo, para lo cual se les propone en diferentes instancias y de manera informal, que conformen un grupo y que no pierdan el contacto.

Muchos participantes espectadores toman con mucho agrado la idea.

Registro fotográfico o de video

Galería de fotos y links de YouTube

Se está archivando el registro fotográfico de las sesiones en el Drive que es compartido por todos los integrantes investigadores de esta tesis, para que posteriormente formen parte del CD de entrega

<https://drive.google.com/open?id=1-KMWOWtSwZd2hiFBAosepz2ZxyUvjO1O>



[Título del documento]

Registro de las redes sociales y otros

Información virtual entregada a los participantes de la experiencia

Correo: haciaunaescueladespectadores@gmail.com

Página de Facebook: Hacia Una Escuela de Espectadores

Teléfono de los Organizadores:

José Luís Castañeda 3212696129

Laura Milena Durán Hernández 3193539870

Margarita Rosa Gallardo Vargas 3106800677

Martha Lucía Castro Ramos - Malú 3106498932

[Título del documento]

Hacia una Escuela de Espectadores

Bitácora para la quinta sesión de Experiencia Convivial Licenciatura en Educación Artística y Artes Escénicas

Maestros a cargo de la implementación de la tesis

José Luis Castañeda	Bailarín y actor Gestor cultural Docente	Anfitrión, Explicación y gestión de instrumentos de aplicación, elaboración del logo-símbolo para el evento, creación de la página registro de datos de asistencia en medios digitales
Laura Milena Durán	Técnico profesional en actuación para teatro y televisión. Apoyo a gestión cultural Docente	Logística y adecuación de salas, registro y boletería de participantes, gestión de salas, salones equipos y permisos en diferentes sedes
Margarita Rosa Gallardo Vargas	Actriz Comunicadora Social y Periodista Gestora Cultural	Gestión de Relaciones Públicas para la consecución de conferencistas invitados, contacto y programación de cada director/artista invitado, gestión con salas de teatro para consecución de descuentos, curaduría y programación general de los convivios. Introducción a los participantes de las sesiones, bienvenida y lineamientos generales de cada sesión
Martha Lucía Castro Ramos-Malú	Artista Plástica, Ilustradora Docente Arte Terapeuta Investigadora de Procesos Artísticos	Anfitrión. Impresión, organización de imagen general y entrega de escarapelas y programa de mano. Elaboración y seguimiento de planeación general, plan de clase y de la bitácora correspondiente a cada sesión. Fotografía de cada sesión

[Título del documento]

Propósito del período de formación (Desde la practica pedagógica)

Transversal a toda la actividad, evidenciado en la planeación de la sesión:

Componente curricular

- a) Referentes de calidad b) Materiales pedagógicos, c) Herramientas para la valoración formativa d) Formación y acompañamiento.

Componente Artístico:

- Crear y fortalecer vínculos, en espacios que acerquen a los espectadores a conocer el universo del arte teatral y ampliar las posibilidades de congregarse o de ser partícipes de encuentros reflexivos.
- Identificar dentro de los asistentes al espectador ideal: sensible, reflexivo, analítico y comprometido

Componente pedagógico y didáctico:

- Fortalecer su desarrollo personal en esquemas de comprensión, criterios técnicos, discernimiento, capacidad de abstracción, disfrute, desarrollo de pensamiento y juicio crítico, capacidad de análisis, lectura de metáforas y analogías, comprensión de textos, relación contextual e histórica entre otras.

Prefacio	1.1	Tema	Los dramas de la guerra: Desaparición forzada Testimonio: Historiador Camilo Andrés Ramírez Hache Unidad de Víctimas: Politólogo Andrés Bernal Castro	Fecha	D 13	M 03	A 2019
-----------------	------------	-------------	--	--------------	-----------------	-----------------	-------------------

Historiador Camilo Andrés Ramírez Hache

Investigador con experiencia en investigación social y cultural; procesos de recuperación de la memoria documental; Gestión del Conocimiento; Administración Cultural con conocimiento en políticas culturales y normatividad de contratación en Colombia; Gestión, Formulación y Coordinación de proyectos Culturales; Organización de eventos; Trabajo con comunidades; Participación; Procesos de formación en Artes Escénicas e Historia

Politólogo Andrés Bernal Castro

Magister en estudios Políticos Latinoamericanas de la Universidad Nacional de Colombia. Profesional en temas de enfoque diferencial en la Unidad de Victimias

Lugar: Ditrambo Palermo calle 45A N° 14-37 tercer piso

Asistencia de participantes

DANIELA FARELO GÓMEZ MONTOYA	MARIA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
DIANA MARÍA BURBANO	ZULMA MERCEDES TORRES
JESSICA VANNESSA LOZANO OLARTE	RUBY MARÍN
HERNANDO BEDREGAL BARRERA	NATHALIA VALDERRAMA RAMIREZ
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	OSCAR SALAZAR BARBOSA

[Título del documento]

La importancia del encuadre.	¿Cuándo inicia?	¿Cuánto dura?	¿Cuándo termina y cómo salir?
Para terminar bien, es necesario empezar bien	13/03/2019 Introducción a la sesión	4horas 1 en la primera sesión 3 en la segunda sesión	15/03/2019 Charladito y aplicación del formato código PI-IRD-004

Propósito de la práctica (De la sesión convivial)

Ofrecer una nueva forma de disfrutar del arte teatral

Desarrollar la capacidad de análisis y comprensión lectura de símbolos, metáforas y analogías en los textos teatrales

Desarrollar de la capacidad de observación, y actitud espectral

Desarrollar del pensamiento crítico, analítico, a través de la reflexión interpretación y análisis del tema de la obra, y su relación con el momento social, político y cultural

Pregunta o Tema Orientador

Los dramas de la guerra: Desaparición forzada

Introducción (Planteamiento de un problema expuesto por la obra seleccionada en cada sesión, su tema, contexto y puesta en escena)

Planteamiento del problema: Los dramas de la guerra: Desaparición forzada

Testimonio: Historiador Camilo Andrés Ramírez Hache y

Unidad de Víctimas: Politólogo Andrés Bernal Castro

Conversatorio: Diego Peláez

Objetivos (De la sesión convivial)

Desde el testimonio de la desaparición del padre del Historiador Camilo Andrés Ramírez Hache, y la óptica del Politólogo Andrés Bernal Castro, adscrito a la Unidad de Víctimas, organismo del Estado, se dará la mirada al tema del drama de la guerra en Colombia

Desarrollar de la capacidad de observación, y actitud espectral con la asistencia a la obra: Un recuerdo en el olvido

Conocer sobre los criterios técnicos y de creación de la obra en charla con el director Diego Peláez, y realizar preguntas concernientes al tema

Contexto (Entrega de información, copias, escarapelas, horario de llegada y lugar de la obra, etc.)

Fase Prefacio

Ditrambo Palermo calle 45ª N° 14-37 tercer piso

Miércoles de 5 a 6 p.m.



[Título del documento]

Fase Convivio
Ditirambo Palermo calle 45ª N° 14-37 sala del primer piso
Jueves de 8 a 9 p.m.

Fase Charladito
Ditirambo Palermo calle 45ª N° 14-37 sala del primer piso
Jueves de 9 a 10 p.m.

Método (Colaborativo, inductivo, debates, foros, visitas, etc.)

Prefacio: Conversatorio con el Historiador Camilo Andrés Ramírez Hache y el Politólogo Andrés Bernal Castro adscrito a Unidad de Víctimas
Convivio: Obra teatral contemporánea: Un recuerdo en el olvido
Charladito: Conversatorio con el director Diego Peláez

Técnicas o Estrategias (Expositivas, instruccionales, colaborativas, inductivas, deductivas, de análisis, creativa, etc.)

Se aplican técnicas expositivas, deductivas y de análisis a través de los conversatorios.
De observación, escucha, deductivas y de análisis a través de la observación de la obra.
Estrategias colaborativas de inter relación todos juntos.

Materiales y recursos (Necesarios para la sesión: características del salón, sillas, video beam, computador con acceso a internet, etc.)

Salón y sillas
Refrigerio de café y agüita aromática
Entrega de boletería para el teatro

[Título del documento]

Conocimientos previos	Situación problemática	Nuevos conceptos
No se hace referencia a conocimientos previos alrededor del tema en concreto, aunque si hay testimonios de otros participantes referente a otros casos	Los dramas de la guerra: Desaparición forzada	La Ley de Víctimas desde el año 89 Memoria y reparación Síndrome de la ventana

Actividades realizadas

- 1) Bienvenida y presentación de ponentes, contextualización de la charla
- 2) Conversatorio
- 3) Preguntas e intervenciones
- 4) Preventa de boletas e instrucciones para la asistencia a la obra, agradecimientos y cierre

Relatoría (Contar con detalle las actividades realizadas)

Cómo se empieza (Ejercicios de recibimiento o acondicionamiento para conocerse etc.)

Se inicia la actividad a las 6 p.m. y termina a las 8:30 p.m.

Mientras se da la bienvenida a los ponentes y se contextualiza el tema de las desapariciones en el conflicto colombiano, terminan de llegar los participantes espectadores y se da inicio al conversatorio con la intervención de Camilo Andrés Ramírez Hache, de esta charla se desprenden las demás intervenciones y preguntas de una manera informal.

[Título del documento]

Actividad:

La actividad se realiza con 10 participantes espectadores.

El Historiador Camilo Andrés Ramírez Hache inicia su testimonio:

- Testimonio de Camilo Andrés, 36 años hijo de padres activistas sociales, su padre es desaparecido el 20 de noviembre del año 86, describe los detalles de los antecedentes y los eventos como ocurrieron, y como esto genera el rompimiento y conflicto de su familia, especialmente con la familia de su padre, aún tiene temas de seguridad, hay mucha reserva aún alrededor del caso, hace apenas 4 o 5 años conoce acerca de estos eventos, creció con la figura de su abuela, tiene que acudir a la reconstrucción de su memoria para notar que él no era hijo del mismo padre de sus hermanos.
- En el 2013 se hace más visible el trabajo de la memoria de las víctimas con eventos mucho más visibles. Hay un lapso desde el nacimiento del movimiento en el que se da un proceso de reconstrucción de la memoria por parte de las víctimas, una nueva elaboración de duelo y una nueva de forma de contar. Esos eventos hacen más afectiva la relación con su madre, no tiene claro si es víctima o no, él no se reconoce como víctima, pero el estado le quito el derecho de tener un padre y eso lo hace víctima.
- Solo los que son víctimas de desapariciones y otros eventos similares se dan cuenta de la guerra que vive al país, antes del evento su imagen de país es otra muy diferente
- La memoria ejemplar cuando una víctima trasciende más allá de su situación y se vuelve ejemplo para otras víctimas. Más allá de la reparación económica, pues esto no lo repara nada, las víctimas necesitan saber que pasó y tener la posibilidad de elaborar el duelo, saber dónde pueden estar los restos. La historia del país es tan macabra que hay muchas cosas que no se van a saber. Frente al estado todos somos sospechosos de algo.
- Se han reconstruido 8.100.00 casos. La cifra de víctimas en Colombia es mayor que en cualquier dictadura de Latinoamérica. Las víctimas son víctimas de estado.
- Su madre dice que en Colombia hay mucha gente que nunca va a aparecer, le pide que cuando ella muera él no siga buscando a su padre. No conoce a su abuela paterna, tíos, tías, de ellos hubo una re victimización, pues culpaban a su madre de la desaparición de su padre. Le toca demandarlos para tener el apellido de su padre



- Cree que no ha tenido la etapa de obsesión por conocer la verdad acerca de su padre y de su madre como líder del movimiento de víctimas, el no juzga a su madre, considera que ella aún lo está protegiendo y se lo agradece.

[Título del documento]

El Politólogo Andrés Bernal Castro adscrito a Unidad de Víctimas interviene para aportar desde la mirada del Estado sobre el tema:

- Habla como una persona que trabaja en la Unidad de Víctimas, pero también un ciudadano que ve las cosas más allá del lugar en donde trabaja. Va a brindar su visión desde ahí
- Trabaja hace 5 años temas relacionados con niñez adolescencia y juventud brindando orientaciones y lineamientos de cómo atender y reparar integralmente a las víctimas del conflicto armado
- Camilo plantea que a su papa lo desaparecen cuando él es un bebé y todo el impacto que tiene en su vida, y lo que trasciende a partir de este hecho en su historia personal, hay millones de historias iguales en Colombia. Señala la pertinencia de identificar como la guerra ha impactado de forma diferencial a las personas, niños, adolescentes y jóvenes en este caso y como ver esa situación.
- La Unidad de Víctimas se conforma como entidad a partir del 2011 con la ley 1448 tiene vigencia hasta el 2021 precedente de la negociación entre el gobierno y las Farc, y nace del reconocimiento que hace el Estado a la lucha de años de un grupo de personas vienen hablando acerca del conflicto armado, que existe en Colombia y tiene un fundamento social y político. Es una situación que se salió de las manos al Estado. Se cree que hay 9 millones de personas afectadas por el conflicto y que reconoce el Estado, la cifra real debe ser mucho mayor. Hasta qué punto el Estado reconoce esa situación y se reconoce como actor del conflicto. En la desaparición forzada el subregistro es mayor.
- Más allá de que estas personas no hayan aparecido hay un impacto más amplio familiar social y comunitario, es una guerra de tinte político, al que piensa diferente, a una parte especial de la población, es devastadora esta guerra.
- Hay una sistematicidad, no son motivos personales, una orientación de una forma de tramitar nuestros conflictos, como estamos tramitando nuestros conflictos, lo cotidiano, también es estructural. Es una decisión personal y colectiva plantearnos como cambiamos esa situación,
- La mayor parte de personas que han sido afectadas por el conflicto son las que quieren el cambio de la situación, que se transforme
- El Estado tiene unas limitaciones y unos alcances, no es neutral tiene intereses y objetivos depende de quien lo administre. Quien administra nuestro estado. La gente tiene una construcción cultural de ver el cambio como algo peligroso y utiliza el miedo como hecho victimizante.
- El eje central del conflicto es el miedo.
- Se reconoce que hay 30.000 víctimas en las dictaduras latinoamericanas y en Colombia son 170.000 personas reconocidas del año 85 a la actualidad en la democracia más estable de América Latina. Las personas que fueron víctimas antes no son reconocidas como víctimas.
- Hay recursos jurídicos internacionales para reconocer a los desaparecidos, pero el Estado colombiano no ha querido que su órgano de control funcione en el país. Existe una institucionalidad estatal que trabaja este tema, ha desarrollado la reparación integral que quiere que no solo sea monetario indemnización rehabilitación, (lo sicosocial) satisfacción, (simbólica de memoria, un precedente de lo que ocurrió), garantías de no repetición y de restitución.
- Se ha abierto una puerta para que se pueda reconocer esta situación. Pero hay fuerzas políticas que no quieren que esto funcione así

[Título del documento]

Se abre espacio para preguntas y participación:

¿Qué otras trabas del gobierno hay para un conflicto que también es generado por el Estado? ¿Se sienten amenazados?

- Las personas que queremos transformar el país lo harán desde donde estén y con las herramientas que tengan. Es una satisfacción personal pero también colectiva, porque hay mucha gente trabajando para que todo cambie

¿Las diferencias entre el gobierno anterior y el actual, son notorias? ¿El proceso se ha agudizado y polarizado más, como se da el proceso con la fragmentación actual?

- Los gobiernos el anterior y el actual son del mismo sector, con diferencias, pero utilizaron estrategias distintas, son dos tonalidades del mismo color.
- Los que pasamos por el conflicto somos todos

¿Cómo se reconoce una víctima?

- Legalmente una persona se reconoce como víctima, acercándose al ministerio público, la personería y relata lo sucedido, en una narración que llega a la Unidad para las Víctimas y ahí debe ser cotejada con los hechos, lo valoran y lo incluyen en los registros.

¿La unidad de victimas nace como iniciativa del estado?

- Una sumatoria de sucesos, ejercicios de la gente instancias internacionales, los fallos marchas organizaciones, hacen que el estado se vea obligado a crear estos estamentos

¿Cómo se articula la unidad de victimas con los victimarios? ¿La unidad no se encarga de investigaciones?

- La idea siempre encontrar los responsables a través de sistemas que coordina varias entidades, la investigación judicial recae en el sistema judicial. Se inician investigaciones, pero recaen en el sistema judicial
- Las líneas de mando solo aplican a la guerrilla, pero no para el ejército

Intervención emergente William Fortich Palencia, director y dramaturgo de Kábala Teatro

Vinculado con proyectos sociales y culturales, con un proceso muy importante en el teatro de comunidad de Kennedy

- Los primeros desaparecidos son los de la guerra de Corea
- El F2 dejó de ser estado para ser sicariato y crearon la mano negra
- Se le atribuyen al Goes 120.000 crímenes, entrenados por EEUU e israelíes, muchos tipos de víctimas.
- El único país del mundo que tuvo jueces sin rostro
- Líderes, empleados del estado, fiscales, das, estudiantes,
- Un soldado vale 20.000.000 de pesos.

[Título del documento]

- Son acciones de sectores del estado en contra de la población, crímenes económicos por las tierras
- La desaparición causa terror, el síndrome de la ventana, la espera de alguien que no va a llegar.
- Los dolientes son mujeres, aún en estado de vulnerabilidad
- Todos somos víctimas, por desplazamiento forzado

La obra se trata de dos combatientes desaparecidos, ¿Si se hiciera una obra sobre las víctimas que quisieran que se dijera ahí? (pregunta a Camilo Andrés)

Hablaría como artista, tendría que ser una compilación de obras con todos los lenguajes, no solo el teatro, cine literatura, la danza, música, y que generaran una mirada general sin entrar en la morbosidad del detalle, se pueda denunciar las múltiples realidades de todos los actores, son las ideologías que están en juego, no solo somos de derecha e izquierda. Muchas obras de arte que den esas visiones y que cuenten lo que nunca va a aparecer en los libros de historia.

Agradecimientos y cierre de la actividad y preventa de las boletas para la función de teatro

Se da fin a la actividad a las 8:30 p.m.

Pertinencia de invitados, imágenes y palabras en una sesión

Se trata de una charla informal e íntima en un espacio informal.

Los invitados ofrecieron desde sus propias vidas y trabajos, dos miradas muy importantes al tema de Los dramas de la guerra: Desaparición forzada, sus intervenciones ponen en contexto a la audiencia.

Una charla que ha tocado una situación muy personal a través de un tema muy delicado como es el de las desapariciones forzadas, un tema conmovedor que afecta directa o indirectamente a todos, la charla ha sido intensa y extensa y ha atraído el interés de todos.

Pertinencia de los modelos y estrategias pedagógicas utilizadas

Charla de corte informal, parte de un testimonio para compartir a través de un relato personal un evento tan duro y difícil como es la desaparición forzosa. Luego desde la óptica del estado se brindan cifras, fecha, datos que permiten dar cuenta de la situación actual.

Las características propias de la charla mantuvieron a todos muy interesados en el tema.

[Título del documento]

Comentarios sobre el proceso Observaciones y/o sugerencias

El material de esta bitácora es una síntesis tomada de las notas de campo y grabaciones elaboradas in situ, sujeto a correcciones y corroboraciones.

Se sugiere obtener un consentimiento de uso de información de los invitados para utilizar los datos de esta charla en un documento universitario, que no genere daños a sus derechos fundamentales dadas las características y condiciones de seguridad manifestadas.

Libertad de expresión y derecho a la intimidad

T-293 2018	Los derechos a la intimidad y buen nombre están más expuestos a injerencias de terceros en los casos de funcionarios públicos.	
T-292 2018	Los discursos informativos deben procurar examinar y presentar todos los puntos de vista posibles en torno a la emisión de una determinada noticia.	
T-277 2018	Quien haga uso de redes sociales debe realizar previamente una diligente labor de constatación y confirmación de la información.	
T-244 2018	Cuando se trate de información, el espectro de protección está sujeto a la veracidad razonable de lo que se da a conocer; si se trata de una opinión gozará de una salvaguarda mayor, pero se somete al uso de un lenguaje respetuoso de la honra y el buen nombre de los demás.	
T-243 2018	En las acusaciones de carácter delictivo que se hagan en Facebook, debe respetarse el principio de veracidad y asegurarse de que exista una condena judicial en firme para no violar la presunción de inocencia.	
T-121 2018	El juez de tutela podrá tomar medidas frente a ciertas comunicaciones en un contexto digital, siempre y cuando sea necesario proteger el derecho al buen nombre y a la honra en casos concretos.	
T-117 2018	Los medios de comunicación tienen el deber de constatar la información cuando puedan estar comprometidos los derechos de terceras personas.	
T-054 2018	Las amplias potestades del empleador no implican que éste pueda llevar a cabo un escrutinio sobre la vida privada del trabajador, ni atribuirle consecuencias sancionatorias por comportamientos que no tengan una relación directa con el ejercicio de sus funciones.	

Convivio	1.2	Tema	Obra: Un recuerdo en el olvido	Fecha	D	M	A
					15	03	2019
Lugar: Ditirambo Palermo calle 45A N° 14-37 sala del primer piso							

Asistencia de participantes

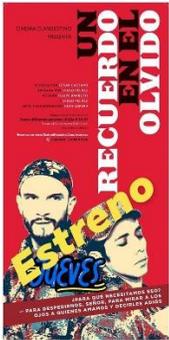
DANIELA FARELO GÓMEZ MONTOYA	MARIA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
DIANA MARÍA BURBANO	ZULMA MERCEDES TORRES
JESSICA VANNESSA LOZANO OLARTE	RUBY MARÍN
HERNANDO BEDREGAL BARRERA	NATHALIA VALDERRAMA RAMIREZ
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	OSCAR SALAZAR BARBOSA
RUBÉN DARIÓ PINO LOZADA	

[Título del documento]

Actividades realizadas

- 1) Logística de boletería e ingreso
- 2) Acompañamiento y charla informal con los participantes en la cafetería antes del inicio de la obra
- 3) Obra: Un recuerdo en el olvido

Descripción de la ficha técnica de la obra



Un recuerdo en el olvido Obra ganadora de la Beca de Dramaturgia Teatral Programa Nacional de Estímulos 2011 Ministerio de Cultura Publicada en: Pensar el Teatro, colección 2013, del Ministerio de Cultura Autores de Teatro colombiano, colección 2012 de la Universidad Distrital de Bogotá. Castaño, César. 2011 Un recuerdo en el olvido / César Castaño – Pereira, Risaralda

A manera de prólogo Solo la voz puede evocar los muertos, sacarlos de las tinieblas. Un recuerdo en el olvido fue un proyecto de escritura teatral con el que quería narrar un hilo en la memoria de los muertos que, perdidos en los ecos del silencio, viajan detenidos en las aguas del río Cauca. También quería hacer público el límite del recuerdo y lo insondable del olvido en el que se encuentran los cuerpos sin nombre y sin verdad, que comúnmente son arrojados al río para que, en el fluir de las aguas, nadie reconozca ni la víctima ni el victimario. Todo eso, mientras un desfile de voces que murmuran un dolor atávico, soterradas y con anestesia en sus heridas, buscan entregar una oración, poner el agua bendita y regar las flores sobre las tumbas de los seres queridos y cercanos que la muerte impune e indigna se ha llevado para nunca devolver. Fue así que, motivado por encontrar un territorio dramático como arte del recuerdo, pretendí construir –sobre la base de un lenguaje simbolizado y sugerido– una voz para la memoria, una resignificación de la idea de verdad sobre este país de cadáveres insepultos que carece de memoria y olvida su pasado, a pesar de estar latentes sus recuerdos. Pereira, 2012

<http://www.teatroelpaso.com/wp-content/uploads/2014/04/Un-recuerdo-en-el-olvido-de-C%3%A9sar-Casta%3%B1o-Texto-dramat%3%BAgico.pdf>

Agrupación: Cinema Clandestino

Actores: Diego Peláez y Felipe Barbetti

Música en vivo: Nelson

Arte y escenografía: John Lopera



[Título del documento]

Dirección: Diego Peláez

Sinopsis:

Esta obra de teatro cuenta la historia de dos soldados que se encuentran en una barca que nunca se mueve y nunca avanza en lo que parece ser un cúmulo de piedras en el río Cauca. Nadie los busca, nadie los espera. Esta travesía transcurre siempre en la noche, no hay amaneceres en este tiempo, todo es frío como el olvido. – dice algunos apartados del prólogo y sinopsis de la obra escrita por Cesar Castaño

Lugar: Teatro Ditirambo Palermo calle 45A N° 14-37 sala del primer piso

Relatoría (Contar con detalle las actividades realizadas)**Cómo se empieza** (Ejercicios de recibimiento o acondicionamiento para conocerse etc.)

El encuentro se da en la entrada de la sala de teatro, en donde se termina de realizar la logística de adquisición y entrega de boletas, además de la inscripción en la taquilla

Se invita a pasar a los participantes a la cafetería de la Sala y dentro de la charla informal se tocan diversos temas que permiten dentro de la informalidad otras relaciones con los participantes espectadores

A las 8:00 p.m. se da entrada a la sala

Charladito	1.3	Tema	Conversatorio: Diego Peláez	Fecha	D	M	A
					21	02	2019
Lugar: Ditirambo Palermo calle 45A N° 14-37 sala del primer piso							

Asistencia de participantes

ZULMA MERCEDES TORRES MONTOYA	MARIA ALEJANDRA CRUZ PULIDO
DIANA MARÍA BURBANO	MARIA FERNANDA SALAZAR QUINTERO
DANIELA FARELO GÓMEZ	VANESSA MARÍA BURBANO AYALA
NATHALIA VALDERRAMA RAMIREZ	ÓSCAR SALAZAR BARBOSA
ELKIN GIONNY ESPINOSA DONATO	HERNANDO BEDREGAL BARRERA
JERSAHIN LAMILLA GUERRERO	YURI ANGELICA ROJAS RAMOS

Actividades realizadas

1) Introducción al Charladito
2) Charladito: a cargo del director Diego Peláez
3) Sesión de preguntas

[Título del documento]

Actividad: Inició 9:20 a 10:40 p.m.

Bienvenida e introducción

Se invita a la participación de todos y se inicia con una pregunta

¿Cómo deciden la propuesta escénica?

- Obra para actores con una propuesta de trabajo profundo y conciso, sobre lo que uno indaga como actor para crear un personaje. Tener varias facetas para el mismo personaje, y el tema pertinente. La obra habla de las personas que no tienen voz
- Lleva 16 años con la productora, reunió el equipo, si iba dirigir y actuar al tiempo era esencial el otro actor que fuera disciplinado, formado, integral. El actor es de la Universidad del Valle. El texto es complicado y los parlamentos largos, el actor debía tener la capacidad de memorizarlo, entenderlo y personalizarlos
- La obra hay que hacerla en una piscina de 2mt, y que transcurra dentro del agua para que se sientan salpicados por la guerra, pero técnicamente era muy difícil. Después de muchas maquetas, en las salas no lo permiten, la obra es para un teatro, en su indagación encuentra la sala de Ditirambo y en la obra de La Profesora Rosalba Shcolasticus mira el uso de un escritorio y como se vuelve otros elementos, esto le da ideas de la barca, también averigua por una barca de fibra de vidrio, un cayac, etc.
- Decide hacer la barca de tubería de aguas negras para que sea multifuncional, entonces se preguntan que quisieran que la gente sintiera con el espacio, se plantea un espacio como de agua, limbo, indefinible, que de la sensación de profundidad, de infinito y lo resuelven con una tela azul con luces en la base, por detrás de la tela
- El músico se conectó con la obra el concepto es el sonido metálico es como el de la guerra, hay sonido de metal todo el tiempo, la barca de tubo, los remos de hacha y la musicalización
- Es el estreno y la primera vez que se monta la obra, se había hecho un ejercicio pedagógico, pero nunca se había montado

Reflexión: Cómo se involucra...

¿Por qué llegue a pensar que el soldado era el subconsciente del sargento?

- Porque se puede dar esa lectura, son dos personajes que habitando el mismo espacio terminan intercambiando necesidades, se podría leer que el que habita el espacio es el sargento y el soldado es parte de su conciencia, la insistencia del soldado es que el otro recuerde. El sargento no quiere recordar. Queda abierta esa posibilidad
- Hablar del tema de la muerte es complicado porque nadie sabe a ciencia cierta que hay más allá, el temor a la muerte, y como es la muerte, por qué esos dos personajes están en el mismo espacio y qué los vinculó.
- Las obras de arte son realizadas y el público al final es el que las interpreta

¿Cuál era tu intención?

[Título del documento]

- Hablar de la guerra, exponer una situación que no es fácil de asumir. La gente no es consciente de que la guerra es un monstruo. Que le pasa a la gente que va a la guerra, esta obra habla muy bien de esto
- El escritor se inspiró en las películas más famosas acerca de la guerra (Apocalipsis Now).
- Estéticamente no tenía tan claro donde iba a llegar, todo fue un tema de investigación, de ensayo y error, cómo hacer para que la gente lo entienda, por eso tirar el chocolate a la cara, los aviones de papel volando entre el público.

-

¿El músico leyó la obra? ¿Cómo fue el acoplamiento?

- Fue una conversación desde la sensibilidad el entendimiento de la obra, reconocer más que hacer música, cuando no hacerla, cuando no entra cuando no opacar fue lo más difícil y una comunicación constante. La creación musical fue más intuitiva.

¿La obra es muy oscura, donde está la luz?

- Los buenos textos hablan por sí solos, y las obras también. Hay que dejar que la obra le hable a uno y la obra habla de la oscuridad. Decidieron por ensayo y error sobre de la escasa luz usada en la obra, además, es una pregunta constante en la obra: ¿dónde está la luz? Que el público sintiera y se preguntara también ¿dónde está la luz?, a través de ese lenguaje.

En la diferencia con los otros grupos vistos, los directores no son actores también, dirigen desde afuera. Me pregunto ¿Cómo se mira un director-actor? eso es muy difícil. Ver el inicio del grupo joven, sus ideas, es muy gratificante, es como asistir al nacimiento de algo.

- Ser director y actor es difícil pero la clave es armarse de un buen equipo que potencialice lo que se hace, que haya un diálogo, separar los egos, que el director entienda que hay un actor y que el actor entienda que hay un director.
- Usa la técnica del distanciamiento para verse como actor y hacer brillar a su compañero de actuación. Durante la función logró separarse del actor y vivir la actuación en escena, hizo su trabajo

¿En qué baso su personaje y que trascendencia tiene en su vida?

- Estudia la caracterización del personaje y lo construyo buscando en él mismo esas cualidades de entrenamiento físico, moldeando su carácter, una edad mayor, temperamento huraño, etc. No usó la mimesis, sino como sería si fuera un buen soldado.
- Tiene un familiar soldado y lo acompaño su proceso y su hermano mayor, sordomudo, quiso también ser soldado.

[Título del documento]

Intervención de una persona del público que no pertenece a los participantes espectadores.

Cuando ve la fotografía que se está haciendo para la recolección de datos de la sesión, le parece que ve más a fondo lo que muestra la obra a través de la fotografía, porque el texto es muy denso, quiere entender lo que el creador quiere decir y no alcanza a entender todo.

- El director piensa en efectos especiales de fotografía hacia un futuro.
- Lo importante de la obra queda en la memoria.

Pertinencia de invitados, imágenes y palabras en una sesión

Es importante la mirada desde actores jóvenes en relación a otros procesos que llevan muchos años en escena teatral, reconocer dentro del panorama todo tipo de propuestas y ver cuáles son los grupos y directores que emergen y comienzan a ser parte del panorama teatral. Como leen los espectadores el contexto de estos grupos artísticos, de más de 300 grupos de corta, mediana y larga trayectoria, y emblemáticos, trabajando sólo en Bogotá, Tener la posibilidad de ver cómo van surgiendo y como es el proceso de los nuevos creadores.

Pregunta directa a los espectadores:

¿Cómo ven el desarrollo de los grupos teatrales en Bogotá, dentro de esta muestra de 5 obras?

- Cada uno tiene su forma de hacer teatro, y aportan no solo desde la historia sino desde la técnica también que son muy flexibles y hay varias técnicas. Para cada obra era una experiencia y una vivencia diferente partiendo de que cada grupo tiene un compromiso infinito con el teatro.

Apreciación: Cuáles son los elementos de la obra...

Sobre la técnica actoral el director Diego Peláez, le encanta el teatro y siente que las técnicas son poderes, cada técnica es un poder, en sus 10 años de recorrido por el teatro, cada vez que aborda un personaje lo hace desde una técnica distinta la memoria emotiva, memoria física, la diana, la mimesis, en esta obra quería indagar en el arte ruso de teatro de principios del siglo XX, llegó a Meyerjold, alumno de Stanislavsky, indagó en la biomecánica, como las posibilidades del cuerpo para expresar emociones.

- Para entrenar la biomecánica hay unas posiciones específicas, decide inspirarse en es esta técnica la adapta y la trae a la actualidad para que la gente pueda identificar las emociones actuales a partir de los nuevos lenguajes corporales de comunicación. Trabaja desde lo evidente indagando desde su expresión

[Título del documento]

corporal: la bomba, la impresión, el abrazo, de forma natural, sin ilustrar. La comunicación a través de la mirada a los ojos más que al público.

- Como hacer para que los personajes vivan en ese espacio fue cuestión de ensayo y error

Respecto a la utilería

- Está en el texto los remos son dos hachas, son armas también los aviones de papel le caen al público como analogía a la guerra

Nada dentro de la coreografía de la obra está al azar

Opinión: Sobre el limbo, los elementos y el vestuario se ven muy nuevos desde lo visual.

- Sobre envejecer todo, decidieron en el proceso que se vayan gastando en las funciones, no brindar la visión de una situación que aparece así de inmediato

Pertinencia de los modelos y estrategias pedagógicas utilizadas

A través de la charla con el director de la obra, los participantes y asistentes pudieron decodificar algunos símbolos importantes de la obra; como experiencia, esto le permite al espectador un aprendizaje adicional, ver la obra con otra mirada.

Al finalizar se abre espacio para preguntas, comentarios y sugerencias en donde los asistentes también comparten inquietudes y preguntas diversas alrededor del tema y los elementos de la obra, enriqueciendo con su mirada a la obra misma

Análisis: Sensible/sintiente

Durante la obra el público siempre estuvo muy atento y expectante, además por las características de la puesta en escena de esta obra.

Cabe resaltar especialmente como la participación durante el charladito fue muy rica no solo en preguntas, sino que los participantes espectadores se atrevieron a dar sus opiniones, visones y sentimientos acerca de los significados propuestos por la obra, lo que definitivamente brinda al director otras miradas y aportes significativos a su propia construcción de puesta en escena.

Reflexiones de los participantes espectadores:

- Estando tan sensibles al tema por la información y las obras vistas, además de la situación actual, la obra si cumple la intención, muy interesante la relación entre las dos personas, sus emociones. Hice una interpretación más acerca de cómo se comporta la gente cuando se siente en el olvido, la soledad, el hambre, en el mar, como nos comportamos cuando estamos en el olvido, vivimos en una sociedad

[Título del documento]

materialista, rutinaria, como nos comportamos en una situación de esas, pues pasaron varias facetas entre el soldado y el sargento una reflexión y una interpretación muy amplia no solo de la guerra civil sino como personas.

- Sobre la expresión “carne de cañón” y los falsos positivos estudiados en la universidad, es importante ver la otra perspectiva, uno piensa en la gente que murió, pero no piensa en los soldados que también son víctimas, se preguntan porque la gente, que son soldados, llegaban a matar a la gente. También los soldados en su aislamiento de las familias, se están en el olvido, están siendo explotados y es bueno ver la humanización de esa situación. Sobre el movimiento de la barca como un juego con el tiempo, el desespero, se pierde la noción de saber en dónde se está.

Comentarios sobre el proceso Observaciones y/o sugerencias

Los comentarios son totalmente positivos y de reconocimiento a la propuesta de este trabajo de implementación de tesis.

Los participantes espectadores piden de nuevo que esta labor se continúe más allá de este trabajo, para lo cual se les propone en diferentes instancias y de manera informal, que conformen un grupo y que no pierdan el contacto.

Muchos participantes espectadores toman con mucho agrado la idea.

Con esta actividad se da por terminado el proceso de implementación de la tesis: Hacia una Escuela de Espectadores

Registro fotográfico o de video

Galería de fotos y links de YouTube

Se está archivando el registro fotográfico de las sesiones en un Drive que es compartido por todos los integrantes investigadores de esta tesis, para que posteriormente formen parte del CD de entrega

<https://drive.google.com/open?id=1-KMWOwtSwZd2hiFBAosepz2ZxyUvjO1O>

Se han compartido algunas fotos en la página de Facebook, que cuentan acerca del proceso de las dos primeras sesiones



[Título del documento]

Registro de las redes sociales y otros

Información entregada a los participantes de la experiencia

Correo: haciaunaescueladespectadores@gmail.com

Página de Facebook: Hacia Una Escuela de Espectadores

Teléfonos Organizadores:

José Luís Castañeda 3212696129

Laura Milena Durán Hernández 3193539870

Margarita Rosa Gallardo Vargas 3106800677

Martha Lucía Castro Ramos - Malú 3106498932