UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN,

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

CUERPOS QUE HABLAN DE TERRITORIO DE DIAFRAGMA TEATRO

SISTEMATIZACIÓN DE UNA PRÁCTICA PEDAGÓGICA-2012

MARÍA CAMILA VARÓN MESA

COD. 20111188051

SHARON YESENIA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ

COD. 20101188028

BOGOTÁ D.C 29 DE MARZO DE 2016

UNIVERSIDAD DISTRITAL FRANCISCO JOSÉ DE CALDAS

FACULTAD DE CIENCIAS Y EDUCACIÓN,

LICENCIATURA EN EDUCACIÓN BÁSICA CON ÉNFASIS EN EDUCACIÓN ARTÍSTICA

CUERPOS QUE HABLAN DE TERRITORIO DE DIAFRAGMA TEATRO

SISTEMATIZACIÓN DE UNA PRÁCTICA PEDAGÓGICA-2012

MARÍA CAMILA VARÓN MESA

SHARON YESENIA RODRÍGUEZ HERNÁNDEZ

Informe final de trabajo de grado presentado para obtener El Título de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis En Educación Artística

Director: Carlos Alberto Sánchez Quintero

Docente: LEA

BOGOTÁ D.C 29 DE MARZO DE 2016

DEDICATORIA

A Dios, a nuestros padres por apoyarnos y confiar en nuestro trabajo, a Diafragma Teatro y sus integrantes (Paola Cardozo, Jennifer Ayala Sánchez, Daniel Esteban Varón Mesa, Julián Andrés Cifuentes, Hamed González González) por permitirnos compartir esta hermosa experiencia, a Kabala Teatro por su apoyo, a nuestros amigos Camilo Andrés Ramírez Hache, Ximena Gonzáles Goyeneche y Carlos Alberto Martínez por su ayuda y asesoría, al profesor Carlos Alberto Sánchez Quintero por su orientación y contribución al desarrollo de este trabajo.

ÍNDICE

Pág.

Introducción……...…….. 9

CAPITULO I

1. Metodología……. 11
2. Diafragma teatro…… 13
   2.1 ¿Quién es Diafragma Teatro? …….. 13
   2.2. ¿cómo nace el grupo Diafragma Teatro? …… 13

CAPITULO II

3. Recogiendo experiencias…….…… 16
   3.1 Estudio de caso la Radio Sutatenza…… 16
   3.2 Sistematizaciones, estudios de caso basados en espacios de educación popular de Colombia……..…… 17
   3.3 Grupos artísticos que actualmente desarrollan procesos de educación popular en la localidad cuarta de Bogotá. …….. 19
4. Artículos-leyes…… 21
   4.1 Plan de desarrollo de Bogotá Humana. ……. 21
      4.1.1 Programa distrital de estímulos. ……. 22

4.1.2 Becas portafolio local ciudadanías juveniles. ……. 22

4.2 Ministerio de educación. …… 22

4.2.1 Articulo 36. ……. 22

4.2.2 Articulo 37. …….. 23

4.2.3 Articulo 38. …….. 23

4.2.4 Articulo 41. …….. 23

4.3 Política de infancia y adolescencia. …… 24

4.4 Políticas públicas de teatro. …… 24

4.4.1 La ley 115 de 1994. ……. 24

4.4.2 La ley general de cultura 1997……. 25

5. Algunos conceptos…….…….. 25

5.1 Sistematización…….. 25

5.2 Educación popular……. 25

5.3 Paulo Freire y su pedagogía…….…… 26

5.4 Pedagogía…….……. 27

5.5 Pedagogía critica……... 27

5.6 El cuerpo ……..…….. 28

5.7 El territorio…….…….. 28

5.8 Teatro épico…….. 29

5.9 Teatro del oprimido ……. 29

CAPITULO III

6. Proceso pedagógico Cuerpos que Hablan de Territorio…… 30

6.1 ¿Cómo nace el proceso pedagógico de Diafragma Teatro?..... 30

6.2 ¿Cómo se realizó el proyecto Cuerpos que Hablan de Territorio?..... 31

6.3 ¿En dónde se realizaron los talleres?..... 32

6.4 ¿Quiénes desarrollaron este proyecto?..... 32

6.5 ¿Cómo preparaban sus clases? ……. 33

6.5.1 Actividades. …… 36

6.6 ¿Cómo culmino este proyecto? ……. 44

6.7 Total población beneficiada en este proceso artístico. ……. 45

6.8 ¿Qué pasó después de que el proyecto de ciudadanías juveniles culminó?..... 45

7. Conclusiones…… .. 50

7.1 La importancia de sistematizar…….. 50

7.2 La experiencia de sistematizar el proyecto cuerpos que hablan de territorio…….. 50

7.3 La importancia de generar procesos de educación popular en una comunidad……. 51

7.4¿Influyo este proyecto en la vida de sus participantes?…...…….. 52

7.5 El territorio en relación con el cuerpo…….……. 53

7.6 La educación popular…….……. 55

8. Bibliografía.…….…… 58

INDICE DE TABLAS

Pág.

Tabla 1. Base de datos grupos de San Cristóbal Sur- Bogotá ……. 19

Tabla 2. Base de datos organizadores del proyecto Cuerpos que hablan de territorio……. 33

Tabla 3. Población proyecto cuerpos…… 45

INDICE DE FIGURAS

Pág.

Figura N° 1. El tren, en la sala cultural Kabala Teatro……. 10

Figura N° 2. Ejercicio creativo con todos los participantes del proceso dirigido por el maestro William Fortich, en la Corporación Colombiana de Teatro……..……. 12

Figura N° 3. Ensayo en la sala cultural Kabala Teatro…..……... 15

Figura N° 4. Grupo de Victoria; ejercicio de Danza Primigenia……. 30

Figura N° 5. Publicidad del proyecto…….. 31

Figura N°6. Salida de campo grupo de Villa Javier; Ejercicio de Danza Primigenia…….. 33

Figura N° 7. Dibujos taller de reconocimiento..... 36

Figura N° 8. Grupo Villa Javier; ejercicio Fucha……. 41

Figura N° 9. Montaje el tren, dirigido por Daniel Varón …… 46

Figura N° 10. Montaje el tren, dirigido por Daniel Varón…….. 46

Figura N° 11. Publicidad del montaje un hombre es un hombre…… 48

Figura N°12. Cuerpos que hablan de territorio…….. 57

Introducción

*“*Hay personas que hacen nacer flores donde nadie pensaba que fuese posible”

(Freire, 2005, p.210).

Cuerpos que hablan de territorio de Diafragma Teatro es la sistematización del proceso artístico pedagógico que llevo a cabo un grupo de jóvenes en la localidad cuarta de Bogotá durante el año 2012; esta investigación fue elaborada en nuestro rol de estudiantes de Licenciatura en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, con el interés de visibilizar los procesos de trabajo comunitario y de educación popular que se han sido forjados en sectores en condición de vulnerabilidad y conflicto.

Diafragma Teatro es una organización que tiene como objetivo construir espacios continuos de formación teatral, a lo largo de su trabajo han desarrollado diferentes procesos de impacto social a nivel pedagógico y artístico, con el interés de aportar desde el arte a las dinámicas socioculturales que existen en nuestro país; la experiencia que desarrollaron en San Cristóbal sur “Cuerpos que hablan de territorio” tuvo tal impacto a nivel social, que nos motivó a conocer lo que habían desarrollado de manera más cercana, analizando paso a paso como se había hecho realidad este proyecto.

A través de esta sistematización describimos el proceso pedagógico e investigativo de la práctica pedagógica de Diafragma Teatro con el proyecto “Cuerpos que hablan de territorio”; Este ejercicio investigativo busca resaltar la importancia que puede tener un proceso de educación popular en los y las jóvenes de San Cristóbal Sur; con el fin de aportar a la memoria y a la historia de la pedagogía en Colombia desde la escritura de un proceso educativo realizado en el país, esperamos que sea una invitación para todas las personas y en especial para nuestros compañeros de L.E.A a conocer las semillas que la educación popular está sembrando en la periferia sur oriental de Bogotá, de forma tal que se animen a forjar nuevos procesos de forma real y continua con la responsabilidad y sensibilidad que se requiere.



Figura N° 1. El tren, en la sala cultural Kabala Teatro.

CAPITULO I

1. Metodología.

Este documento está basado en una perspectiva Freiriana que argumenta la importancia de reflexionar los procesos prácticos de educación popular, para comprenderlos de una forma crítica; el método mediante el cual se realizó fue una sistematización que ha buscado desde un conocimiento colectivo, reconstruir la práctica pedagógica del proyecto cuerpos que hablan de Territorio desde su nacimiento hasta su culminación. Esta ha sido desarrollada a través de una investigación cualitativa que surge teniendo como referente a Lola Cendales.

Este proyecto de investigación tuvo tres fases:

La primera de recopilación de información. A través de diferentes recursos como entrevistas, diarios de campo, videos, fotografías… que logramos obtener con el apoyo de algunos de los integrantes del grupo que trascendiendo de un estado acrítico buscaban contribuir a la teorización del proyecto como sujetos de conocimiento; realizamos un conjunto de herramientas informativas que daban cuenta del trabajo realizado en el proyecto Cuerpos que hablan de territorio.

La segunda, fue la conceptualización del trabajo pedagógico y social realizado por el grupo Diafragma Teatro, mediante la tabulación de entrevistas, el análisis de su trabajo y la

investigación de los diferentes referentes en los cuales el grupo se había basado para el desarrollo de su proceso. Esta fase concluyo con la elaboración de una línea del tiempo que desde la interpretación de los elementos anteriores, describía de manera ordenada el proceso del proyecto Cuerpos que hablan de territorio.

La tercera, fue la sistematización del proyecto ejecutado por Diafragma Teatro a partir de los elementos producidos. Como resultado de esta fase se generó un documento que busca exponer la importancia política y social que puede tener un proceso de educación popular en una sociedad en conflicto; este documento visibiliza el proyecto Cuerpos que hablan de territorio desde el protagonismo de la voz de sus participantes, que visibiliza de manera más cercana la identidad del grupo.



Figura N° 2. Ejercicio creativo con todos los participantes del proceso dirigido por el maestro William Fortich, en la Corporación Colombiana de Teatro.

2. Diafragma Teatro

2.1 ¿Quién es Diafragma Teatro?

Diafragma Teatro es un colectivo artístico que convoca artistas y gestores alrededor apuestas culturales, artísticas, pedagógicas, relacionados con la educación popular. El cual ha desarrollado procesos educativos de gestión y animación sociocultural con los que ha buscado contribuir al mejoramiento de la calidad de vida de las personas de las comunidades de la localidad (4) de Bogotá DC en tres UPZ de la misma localidad Juan Rey, La Victoria y Villa Javier, donde sembraron un proceso que convoco a más de 60 jóvenes, el cual fue dirigido por 8 integrantes de Diafragma Teatro.

2.2. ¿Cómo Nace el Grupo Diafragma Teatro?

Diafragma Teatro, nace como parte del Proyecto Mujeres Arte y Parte por la Paz de Colombia, un proyecto abanderado por la Corporación Colombiana de Teatro, bajo el auspicio de Magdalena Norway y de la ONG FOKUS, de Noruega, el grupo estuvo bajo este proyecto entre el 2006 y 2010. En el 2011 el colectivo continuo trabajando con un equipo, el cual estaba conformado por ocho actrices, un director y un asistente de dirección, más adelante se vinculan

dos músicos que entran a musicalizar las obras de teatro. Hicieron presencia en diferentes espacios de encuentro como muestras culturales, en diferentes teatros como la sala cultural kabala teatro, la fundación el contrabajo, la fundación artística Tea tropical, la fundación Gilberto Álzate Avendaño, la Corporación Colombiana de Teatro entre otras y en entre los festivales más importantes de teatro como el Festival de Teatro Alternativo, el Festival de Teatro Comunitario, el Festival de Mujeres en Escena. El propósito fundamental fue crear grupos de mujeres con perspectiva de género, que por medio del arte y el teatro en especial, le apostaran a la paz, a la equidad, a romper las asimetrías que producen inequidad, a hacer visible los problemas que afectan a las mujeres, a denunciar el machismo y el patriarcalismo. Su trabajo artístico y creativo estaba compuesto por cuatro espacios fundamentales; de formación actoral, de experimentación, de creación y de difusión.

El 2012 el grupo de jóvenes actores de Diafragma Teatro quiso arriesgarse a la búsqueda de procesos pedagógicos, analizaron que los jóvenes de la localidad tenían gran inhibición con su cuerpo y al observar que la gente de la comunidad no tenía una relación consiente con su entorno, deciden aplicar para la convocatoria de la Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) Becas Portafolio Local Ciudadanías Juveniles. El proyecto apoya iniciativas artísticas, culturales y patrimoniales realizadas por jóvenes habitantes de las diferentes localidades de Bogotá D.C, que trabajen en torno a temas como la apropiación cultural del espacio público, el cuerpo como territorio de ejercicio político y el territorio y sus conflictos; alrededor de las dimensiones de circulación, formación, apropiación, entre otras. Diafragma participa en el área de territorio, ya que estaba acorde con las necesidades del grupo y la comunidad. El grupo se compromete a desarrollar procesos educativos que mejorarán la

calidad de vida de las personas de las comunidades de la localidad (4) de Bogotá DC; a fin de generar otro espacio donde las personas pudieran compartir sus pensamientos y/o conocimientos desde el diálogo de saberes en relación con su territorio; es así que a partir de la organización de tres talleres dentro de la misma localidad, empezaron a construir pares artísticos es decir *Jóvenes formando jóvenes*, este fue el lema que la agrupación creo para darle sentido al proceso que estaban desarrollando pues los talleres estaban dirigidos a jóvenes entre los 12 y 24 años, y eran dirigidos por jóvenes entre los 17 y 26 años; fue así que pasaron su proyecto dentro del marco del proyecto ciudadanías juveniles de la Secretaría de Cultura, en la localidad de San Cristóbal Sur con el proyecto *Cuerpos Que Hablan De Territorio*, el cual fue aprobado y tubo tal acogida por parte de la comunidad que el grupo decidió continuar con este proceso, que más adelante desarrollaremos.



Figura N° 3. Ensayo en la sala cultural Kabala Teatro.

CAPITULO II

3. Recogiendo Experiencias

"Ellos tienen plataformas para la muerte, que son porta-aviones para la guerra. Nosotros por qué no. Hacemos una plataforma para la vida"

Blandón como se citó en (Atehortúa, 2012).

Para iniciar es de nuestro interés mencionar que los trabajos citados a continuación tienen el interés de visibilizar las acciones que se han sido desarrolladas por otros grupos y organizaciones entorno a la educación popular y a la sistematización de experiencias. Han sido escogidos por su impacto social o por las formas de acción que han orientado sus proyectos.

3.1 La Radio Sutatenza.

Fue un proceso de educación no formal que tuvo gran impacto en la historia de la educación popular de nuestro país puesto que fue la primera estación radial con propósitos educativos en el mundo. La Radio Sutantenza surge en el año 1947, cuando el sacerdote José Joaquín Salcedo desde la pequeña parroquia del pueblo Sutatenza que está ubicada en el corazón del valle de Tenza (Departamento de Boyacá, Colombia), dio vida a un proyecto de escuelas radiofónicas

dirigido a las personas de la comunidad, cuyo objetivo inicial era instruir a los campesinos en las normas de la iglesia, el estado y la sociedad; este proyecto tuvo más de 25.000 voluntarios y fue desarrollado bajo la organización Acción Cultural Popular (ACPO), entre los años 1954 y 1978 las escuelas tuvieron un importante lugar social por sus procesos de alfabetización, pero hacia el periodo de 1989 culminaron a falta de presupuesto; pues dejo de ser patrocinada por el estado y las demás instituciones, debido a que las ideologías del sacerdote José Joaquín Salcedo se empezaron a inclinar hacia la teología de la liberación y en consecuencia las prácticas educativas de la radio también.

3.2 Sistematizaciones basadas en espacios de Educación Popular de Colombia.

Tipo de trabajo: Sistematización.

Título: Memorias del camino, Todo empezó… Entre el barrio; Reconstrucción histórica del centro de promoción y cultura.

Autor: Mary Sol Avendaño A.

Memorias del camino es una sistematización del proceso de construcción de las periferias de Bogotá entre los años 1978 y 2003, en donde se evidencia el trabajo generado por un grupo de mujeres de la Universidad Javeriana, del CPC de FASOL; para transformar las problemáticas sociales que vivían en los barrios, mediante procesos de educación artística y de promoción de lectura guiados por principios Freirianos de educación liberadora; este trabajo llegó a generar construcciones de jardines desde el pavimento y a gestionar los medios posibles para que llegara agua potable a los diferentes lugares en los que trabajaron.

Tipo de trabajo: Sistematización.

Título: EL cuerpo territorio escénico

Autor: Eliana Matoso

Cuerpo territorio escénico es una sistematización de las experiencias de un grupo de personas que a través del teatro logran mejorar los problemas de autoestima generados por la inconformidad de las características de su cuerpo; este trabajo refleja el proceso que el grupo llevó para que estas personas logren reconocerse, valorarse y quererse mediante diferentes técnicas y ejercicios.

Tipo de trabajo: Sistematización.

Título: "Cultura Viva Comunitaria" Experiencia continental de iniciativas por políticas públicas de cultura. Una mirada desde los debates de la ciudadanía y de las políticas públicas. El caso de Medellín Colombia.

Autor Luis Alfredo Atehortua Castro

Sistematización realizada en el año 2012 del proyecto qué cultura viva comunitaria ha venido desarrollando en la ciudad de Medellín, el cual se asume la cultura como un proceso vivo y dinámico donde las personas tienen la responsabilidad y son las protagonistas de mejorar sus condiciones de vida y las de su entorno.

3.3 Grupos artísticos que actualmente desarrollan procesos de educación popular en la localidad cuarta de Bogotá.

Nombre de la agrupación	**Población que acoge**	**Descripción del trabajo del grupo.**
Asociación Kabala Teatro	Su trabajo está dirigido a toda la comunidad.	Desarrolla procesos permanentes de formación en artes escénicas y en gestión y administración cultural; Cuenta con un Centro de Documentación especializado en teatro y otras artes.
Buganville Teatro	Su trabajo va dirigido a jóvenes y niños.	Busca generar nuevos espacios de encuentro entre el público y la obra de arte, a través de la generación de espacios mediados por las artes escénicas donde se piense y discuta el arte y sus diferentes manifestaciones; forma "parte de La Red Cuarta Escena de la localidad de San Cristóbal.
Nuevas Máscaras de Teatro	Jóvenes, niños y niñas de la localidad 4ª San Cristóbal en la ciudad de Bogotá -	Es un proyecto que integra las artes escénicas, con proyección distrital y nacional. Actualmente la agrupación hace parte del sector de teatro comunitario, del sector de jóvenes creadores, es miembro activo de la Red

		Cuarta Escena[1] y de La Cuartada teatral[2]
Asociación Cultural Piel De Roca	Actualmente su labor está enfocada a niños y jóvenes de bajos recursos económicos.	Trabaja enseñando las diferentes modalidades de las artes escénicas y circenses en la localidad de San Cristóbal.
Asociación Cultural Taller Los Cacharros	Su trabajo es ejecutado por adultos y está planteado para el público infantil y familiar.	Es un grupo de teatro de títeres que le apuesta a contar historias enlazadas con el contexto del país.
Colectivo Vaca Teatro	Todos aquellos que se encuentran excluidos de él teatro por motivos económicos o sociales	Colectivo de carácter popular que Se caracteriza por realizar una función o "intervención calleja" cada fin de semana; el contenido de sus trabajos teatrales buscan rescatar los elementos culturales, míticos, tradicionales y ancestrales de Latinoamérica, sus obras "

Tabla 1. Base de datos grupos de San Cristóbal Sur- Bogotá

[1] La red cuarta escena: Es un espacio para articular los trabajos que vienen desarrollando las diferentes agrupaciones de artes escénicas de la localidad de San Cristóbal Sur-Bogotá.
[2] La Cuartada teatral es una red de grupos artísticos que buscan dignificar el arte.

4. Artículos-Leyes

4.1 Plan de desarrollo de Bogotá Humana

Dentro del Plan de Desarrollo de Bogotá Humana existió el propósito de generar un territorio en el que los bienes y servicios pudiesen llegar a todas las personas, a fin de disminuir las desigualdades; en él se planteó la necesidad de construir oportunidades para los proyectos de los jóvenes con la intención de incluirlos en las acciones que afectan el desarrollo de la sociedad; construyendo un portafolio que mediante diferentes dinámicas apoyaba jurídica, técnica y financieramente las propuestas de los jóvenes que beneficiaban a las personas de Bogotá; dentro de estas dinámicas se creó el concurso: BECAS PORTAFOLIO LOCAL: CIUDADANÍAS JUVENILES bajo la resolución No 143 de 18 de Mayo de 2012 la cual ordena la apertura del Programa Distrital de Estímulos.[3]

4.1.1 Programa Distrital de Estímulos.

Busca fomentar y fortalecer los campos del Arte, la Cultura y el Patrimonio mediante el otorgamiento de estímulos para el desarrollo y visibilización de las prácticas culturales, artísticas y del patrimonio. Comprende el diseño, planeación y ejecución de un sistema de premios y becas para los actores del campo, cuyas reglas se definen teniendo en cuenta l as condiciones específicas de cada una de las prácticas artísticas, culturales y patrimoniales.

(Berrio, 2012)

[3] Tomado de: Plan de desarrollo Bogotá Humana.

4.1.2 Becas Portafolio Local: Ciudadanías Juveniles.

La Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte (SCRD) apoya iniciativas artísticas, culturales y patrimoniales realizadas por jóvenes habitantes de las diferentes localidades de Bogotá D.C, que trabajen en torno a temas como la apropiación cultural del espacio público, el cuerpo como territorio de ejercicio político y el territorio y sus conflictos; alrededor de las dimensiones de circulación, formación, apropiación, entre otras.

(Berrio, 2012)

4.2 Ministerio De Educación

4.2.1 Artículo 36.

Definición de educación no formal. La educación no formal es la que se ofrece con el objeto de complementar, actualizar, suplir conocimientos y formar en aspectos académicos o laborales sin sujeción al sistema de niveles y grados establecidos en el artículo 11. [4]

4.2.2 Artículo 37.

Finalidad. La educación no formal se rige por los principios y fines generales de la educación establecidos en la presente ley. Promueve el perfeccionamiento de la persona humana, el conocimiento y la reafirmación de los valores nacionales, la capacitación para el desempeño artesanal, artístico, recreacional, ocupacional y técnico, la protección y aprovechamiento de los recursos nacionales.[5]

[4] Tomado de: Ministerio de educación.
[5] Tomado de: Ministerio de educación.

4.2.3 Artículo 38.

Oferta de la educación no formal. En las instituciones de educación no formal se podrán ofrecer programas de formación laboral en artes y oficios, de formación académica y en materias conducentes a la validación de niveles y grados propios de la educación formal, definidos en la presente Ley. Para la validación de niveles y grados de la educación formal, el Gobierno Nacional expedirá la reglamentación respectiva. [6]

4.2.4 Artículo 41.

Fomento de la educación no formal. El Estado apoyará y fomentará la educación no formal, brindará oportunidades para ingresar a ella y ejercerá un permanente control para que se ofrezcan programas de calidad.[7]

4.3 Política de infancia y adolescencia

El desarrollo humano es el proceso de ampliación de las opciones de las personas, mediante el fortalecimiento de sus capacidades y la consolidación de sus libertades. Las capacidades incluyen desde disfrutar de una vida larga y saludable, adquirir conocimientos y tener acceso a los recursos necesarios para lograr un nivel de vida decente, hasta la libertad política, económica y social, participar en la vida de la sociedad, tener la posibilidad de ser creativo y productivo, respetarse a sí mismo, vivir con dignidad y disfrutar de la garantía de los derechos humanos. [8]

[6] Tomado de: Ministerio de educación.
[7] Tomado de: Ministerio de educación.
[8] Tomado de: Ministerio de cultura y Ministerio de educación.

4.4 Políticas públicas de teatro

4.4.1 La Ley 115 de 1994

La Ley General de Educación, establece que la educación artística y cultural es un área fundamental del conocimiento, razón por la cual su enseñanza es de obligatoria inclusión para todas las instituciones educativas del país. Igualmente, en el sector cultural, la educación artística y cultural ha sido reconocida como componente básico para la sostenibilidad de las políticas que conforman el Plan Decenal de Cultura 2001-2010 y estrategia fundamental para la preservación y renovación de la diversidad.[9]

4.4.2 La Ley General de Cultura de 1997

Establece que el Ministerio de Cultura debe ocuparse de la formación y especialización de los creadores de todas las expresiones artísticas y culturales a través de todas sus direcciones, promoviendo, en coordinación con el Ministerio de Educación Nacional, la creación de programas académicos de nivel superior en el campo de las artes. Igualmente señala la responsabilidad de orientar, coordinar y fomentar el desarrollo de la educación artística no formal (hoy denominada educación para el trabajo y desarrollo humano) como factor social, y señala las casas de la cultura como centros de formación artística y cultural.[10]

[9] Tomado de: Compendio de políticas culturales.
[10] Tomado de: Ministerio de educación.

5. Algunos Conceptos

5.1 Sistematización

Se asumen la sistematización como un proceso formativo e investigativo de construcción de conocimiento desde y para la práctica que permite tener una visión global, contextual e histórica de la acción, necesaria para ampliar y cualificar las formas de comprender y expresar las acciones emprendidas. Es por ello que la sistematización también puede ser entendida como la reconstrucción ordenada, coherente y critica de acciones y prácticas sociales; de tal modo que puedan ser descritas, interpretadas, contextualizadas y socializadas, con el fin de cualificar el conocimiento que se posee sobre la acción.

(Valencia, Fonseca, & Castaño, 2009, pág. 7)

"Modalidad de investigación cualitativa que busca reconstruir e interpretar las experiencias, privilegiando los saberes y el punto de vista de los participantes, (…) que permitan generar espacios de inclusión; espacios de reconocimiento e interlocución entre diferentes actores del proceso" (Cendales, 2004, pág. 93)**.**

5.2 Educación Popular

Uno de los elementos constitutivos y rasgos definitorios de la educación popular ha sido el pretender contribuir a la construcción de los actores que intervienen en sus propuestas,

experiencias, proyectos y programas educativos, a partir de la afectación de sus estructuras y mediaciones cognitivas, valorativas y simbólicas. Ya sea que la educación popular busque fomentar procesos de participación social y organización popular, fortalecer movimiento sociales o hacer de los sectores subalternos un sujeto histórico, el ámbito de incidencia específico de la educación popular, ha sido la esfera subjetiva de individuos y colectivos sociales.

(Torres A. , 2000, pág. 1)

Es el campo de la `pedagogía de la autonomía, de la pregunta y del diálogo´. Comunicación verdadera, y no simple extensión soberbia y autoritaria del saber establecido y dominante. Es en síntesis, la triple combinación de sus valores, sus opciones y las formas de luchar por ellos, la que define e identifica, al igual que siempre, la propuesta teórico-práctica, histórica y contextual, de la EP.

Núñez como se citó en (Ibañez, 2004, pág. 34)

5.3 Paulo Freire y su pedagogía

(Freire, Pedagógia del Oprimido, 1970) Argumenta que educar es conocer de manera crítica la realidad y comprometerse en transformarla. Propone la pedagogía como una práctica educativa y política de los hombres que buscan ser libres además dice que esta tiene su lugar en las escuelas y sus raíces en el reconocimiento de oprimidos de los propios sujetos oprimidos.

5.4 Pedagogía

La pedagogía como un aparato instrumental de la ideología, un sistema significante que elabora sus propias normas a partir de otras disciplinas y construye una serie de instrumentos (reglas) para incidir en discursos no pedagógicos, se ubica como campo de reproducción de otros discursos ya que la pedagogía transforma el conocimiento teórico en conocimiento pedagógico y además impone normas y prácticas culturales, su objeto es pues conocer las reglas que permiten esa transformación, es la posición del profesor Mario Díaz quien basado en Foucault, Bordíe y principalmente Berstein asume la pedagogía como "práctica discursiva" conformada por diversos dominios y analizada desde la sociolingüística.

(Tamayo, 2007, pág. 67)

5.5 Pedagogía critica

La pedagogía crítica es un eslabón imprescindible para la construcción de un hombre nuevo constructor de un mundo nuevo, teniendo en cuenta que este hombre es el sujeto principal del proceso de cambio. (Ania Mirabal Patterson; Cuba) Definimos la Pedagogía Crítica como un abordaje emancipador de la formación para entender y resolver los problemas relacionados con la práctica pedagógica, mediante la investigación, la reflexión crítica y toma de conciencia orientada a transformar la praxis, "donde la verdad se pone en tela de juicio en el ámbito de la práctica no de la teoría (Grundy, 1998, p.215).

Olmos como se citó (Noreña, 2010, pág. 8)

5.6 Cuerpo

Álvaro Restrepo describe el cuerpo como el patrimonio esencial de cada ser, como un mapa que contiene la memoria de las personas, un instrumento del dialogo y del conocimiento. Dice que el cuerpo debe ser explorado y conocido en profundidad por el ser, como condición para interactuar con y en el mundo. En el cuerpo esta escritos, inscritos, grabados, esculpidos, tañidos, teñidos, todos los caminos, las resonancias, las matices, de la experiencia humana. (Restrepo, pág. 165)

5.7 El territorio

Según Barker el territorio tiene la capacidad de afectar la personalidad y el comportamiento de las personas, pues le genera ciertos imaginarios que se quedan guardados en el interior del ser y empiezan a definir el modo de actuar de la persona con y en el lugar. Barker explica que existen dos tipos de ambientes, uno que es el superdimensionado y otro que es el subdimensionado; haciendo el paralelo de la descripción de ambos ambientes, hemos ubicado a la localidad de San Cristóbal sur, en un espacio superdimensionado puesto que la definición dice: “en los espacios de este tipo pueden existir *demasiadas personas que quieren formar parte de él, respecto a los papeles y a las funciones que es posible distribuir, lo que favorece la competitividad para las funciones de mayor prestigio, mientras también crea una cierta desmotivación y apatía en los niveles más bajos”* (Francescato, Tomai, & Mebane, 2006).

5.8 Teatro Épico

(Benjamin, 2006) menciona que según Bertolt Brecht el teatro épico busca visibilizar situaciones que han sido menguadas o invisibilidades de forma tal que las personas vean la extrañeza de ellas, esto desde una propuesta que busca incluir al público o al colectivo, mediante diferentes herramientas como las interrupciones o intervalos bien diferenciados, enfocadas a causar shock en los espectadores para sacarlos de la compenetración con la obra y llevarlos analizar o criticar lo que se está representado y cómo se está representando. Los escenarios usados por el teatro épico suelen ser pobres a fin de acercar al espectador con el actor y exige que los actores puedan tener una mente fría al momento de estar en acción pues debe reservarse la posibilidad de salirse de su papel pero también visibilizarse a sí mismo mostrando su postura frente a lo representado.

5.9 Teatro del oprimido

(Boal, 2002) referencia que el teatro del oprimido es una creación de ejercicios y juegos teatrales creados con el fin de que las personas tengan la capacidad de expresarse a través del teatro como leguaje, nació en Brasil y hace énfasis en exponer que todas las personas pueden hacer teatro si se concientizan que en la cotidianidad de sus vidas lo están haciendo, pues el hablar, el expresarse, el movilizarse o cualquiera de las acciones que habitualmente una persona realiza son las mismas tareas que hace un actor con la diferencia que este último lo concientiza durante su acto.

CAPITULO III

6. Proceso Pedagógico Cuerpos Que Hablan De Territorio



Figura N° 4. Grupo de Victoria; ejercicio de Danza Primigenia.

Tomada por Julián Cifuentes

6.1 ¿Cómo Nace el Proceso Pedagógico De Diafragma Teatro?

El proceso pedagógico de Diafragma Teatro nace por una necesidad de abrir espacios de formación artística; el primero surge en el 2012, dentro del marco del portafolio local, proyecto ciudadanías juveniles, secretaria distrital de cultura; en la localidad cuarta San Cristóbal Sur con el proyecto Cuerpos Que Hablan De Territorio.

Cuerpos Que Hablan De Territorio fue un proyecto que se creó inicialmente con el objetivo de Generar canales de comunicación y de encuentro entre los y las jóvenes de la localidad que conlleven a la reflexión de los imaginarios sobre su cuerpo desde la perspectiva de género en diálogo con su territorio; este se desarrolló desde la apertura de tres espacios de formación

escénica; uno en Villa Javier en la sala cultural Kábala Teatro, otro en el en el salón comunal San Jacinto, y el último en el salón comunal Juan rey; en los cuales se trabajó bajo una intensidad de 6 horas semanales, divididas en dos secciones durante un mes y medio para un total de 12 sesiones y 36 horas; cada taller tuvo un cupo máximo de 30 personas en cada uno de ellos apuntaban a la objetividad del proyecto.

> *Enviamos la convocatoria, luego nos reunimos y realizamos una lluvia de ideas visualizando el objetivo del proyecto. Alguien propuso hacer una cartografía del territorio, y nos preguntamos cómo hacer que los jóvenes beneficiarios del proyecto pudieran integrar el arte específicamente desde el teatro, reconociendo su cuerpo como territorio y con el territorio espacial donde habitan.*
>
> *Entrevista Jennifer Ayala*
> *Artista y pedagoga de la agrupación*

6.2 ¿Cómo se realizó el proyecto cuerpos que hablan de territorio?

Luego de ser aceptada la propuesta por el ministerio de cultura, de diligenciar todos los formatos correspondientes y de completar los requisitos que la convocatoria exigía, El viernes 28 de septiembre de 2012 Diafragma hace la presentación pública del proyecto en la sala cultural Kabala Teatro, con un cóctel de bienvenida, y la presentación del grupo de música La mera humildad y el grupo de danza



Figura N° 5 Publicidad del proyecto.

esquizofrenia. Este día el grupo contó con una asistencia de 60 personas aproximadamente, en el lugar se le presentó la propuesta a la gente del sector y se les invitó a formar parte del proyecto presentando y explicando toda la información necesaria para vincularse a él objetivos, horarios, lugares, presentación del equipo de trabajo; se diseñaron afiches y volantes de publicidad para la convocatoria de jóvenes a participar del proyecto, los domingos en la ciclo vía salían a perifonear invitando a la gente, el 10 de octubre iniciaron los talleres en los tres espacios simultáneamente.

6.3 ¿En dónde se realizaron los talleres?

- Grupo 1. UPZ SAN BLAS sala cultural Kabala Teatro Barrio Villa Javier Calle 11 sur N 5-56
- Grupo 2. UPZ LA GLORIA salón comunal san Jacinto Calle 46 C sur N 40-30 Este horario martes y miércoles de 3:00 a 5:30 pm
- Grupo 3. UPZ JUAN REY salón comunal Juan Rey 2 sector Cra. 13B Este N 70-36 sur

6.4 ¿Quiénes desarrollaron este proyecto?

Las personas que desarrollaron Cuerpos que hablan de territorio, fueron antiguos integrantes de Diafragma Teatro que querían compartir los conocimientos adquiridos durante su trayecto en el grupo, cuando surgió la propuesta de realizar el proceso se escogieron democráticamente diferentes cargos entre las personas que iban a participar en la elaboración del proyecto.

Personas que desarrollaron el proyecto Cuerpos que hablan de territorio:

Nombre	**Cargo**
Anguie Paola Cardozo Rincón	Coordinadora general y profesora
Daniel Esteban Varón Mesa	Coordinador pedagógico.
Jennifer Ayala Sánchez	Contadora y profesora.
Daniel Esteban Varón Mesa	Profesor.
Estefanía Ojeda Ortiz	Profesora.
Nathaly Prieto Gutiérrez	Profesora.
María Camila Varón Mesa	Profesora.
Fredy Hamed González González	Profesor.
Julián Andrés Cifuentes	Profesor y diseñador grafico

Tabla 2 Base de datos organizadores del proyecto Cuerpos que hablan de territorio.

6.5 ¿Cómo preparaban sus clases?

"En el proceso fueron importantes las historias barriales y las historias fundacionales de San Cristóbal, eso sin olvidar el apoyo de la sala cultural Kabala Teatro que constituye otro gran referente."

Entrevista: Hamed González

Artista y pedagogo de la agrupación

El equipo de trabajo realizaba las planeaciones con los mismos contenidos para los tres espacios y cada profesor determina su modo para trabajar; al ser tres espacios los destinados para desarrollar el proceso, el grupo de profesores se dividió por subgrupos de trabajo de tal manera que en cada espacio existieran dos personas a cargo; de esta forma el grupo de Juan Rey era dirigido por Jennifer Ayala, Estefanía Ojeda y Nathaly Prieto, en el grupo de San Jacinto estaba Paola Cardozo y Hamed González y en el grupo de Villa Javier Daniel Varón y Camila Varón.

Para dar inicio a los talleres el equipo pedagógico se reunía previamente a delimitar lo que llevaría a la práctica, los elementos con los cuales realizaban sus planeaciones eran aprehendidos en Kábala Teatro, gracias a las clases y montajes que se realizaban en esta agrupación bajo la dirección de William Fortich Palencia, Camilo Ramírez Hache Y Paola Cardozo Rincón, pero a pesar de que las planeaciones eran generales los diferentes grupos tenían autonomía para elegir los métodos que ayudarían a ejecutar el proyecto.

Para todas las clases se propuso una estructura; esta iniciaba con un ritual que se realizaba en un círculo y tenía como objetivo que las personas prepararan su cuerpo para trabajar, se despojaban de manera simbólica de todas las cosas exteriores con las cuales llegaban a clase con un baño simbólico con sus manos, a través de una sacudida de manos; Enseguida el bloque de pre-expresividad el cual empezaba con la Calistenia, se fragmenta cada coyuntura del cuerpo con movimientos circulares de abajo hacia arriba, para someter a crisis el cuerpo y luego se finaliza con un movimiento de todo el cuerpo como cierre para llegar a la unidad corporal, luego se realiza un Estiramiento, pues es importante estirar antes de empezar la clase, para oxigenar el cuerpo y no deshidratarse seguido del Fortalecimiento, el Equilibrio, el Rompimiento de barreras

el cual consistía en ejercicios de invertidos y saltos, Confianza perdida del miedo el ser observado pasa de ser individua a ser colectivo y finaliza con la Danza primigenia acto de creación, búsqueda de la música interior por medio de la naturaleza y los movimientos cotidianos.



Figura N°6. Salida de campo grupo de Villa Javier; Ejercicio de Danza Primigenia.

Tomada por Julián Cifuentes.

A continuación se expondrán algunas actividades que el grupo realizo a lo largo del proceso, las cuales fueron sus herramientas de trabajo, pero que al ser planteados fueron propuestos de manera intuitiva; en sus diarios de campo y bitácoras encontramos que con el paso del tiempo el equipo pedagógico reconoció que estos ejercicios habían sido su base de trabajo y en diferentes escritos rescatan el valor que tuvieron para la formación de cada uno de los integrantes. Algunos de libros y teóricos en los cuales el equipo pedagógico se basó para realizar la planeación de los

talleres fueron el libro Manual de juego y ejercicios teatrales de Jorge Holowatuck y Devora Astrosky y los escritos de William Fortich y Stanislavsky.

> *Partimos más desde la intuición y de algunas experiencias, pero posteriormente con el análisis y la investigación de lo que hacíamos, nos dimos cuenta que el agua tibia ya se había inventado (…)*
>
> *Entrevista Jennifer Ayala*
>
> *Artista y pedagoga de la agrupación*

6.5.1 Actividades.



Figura N° 7. Dibujos taller de reconocimiento.

Juegos didácticos:

El juego de la máquina.

Ejercicio que motiva la creación, se realizó con las personas del grupo desde diferentes detonantes. Ejemplo: Detonante (máquina de helados), cada participante tenía que pasar y proponer una pieza para hacer que la máquina funcionara.

La foto.

Es un ejercicio que permite trabajar el registro propio y el registro grupal; se realiza desde el congelamiento corporal de diversas situaciones de forma inesperada.

A la pelotita.

Es un ejercicio de comunicación grupal se realiza con una ronda de personas las cuales deberán pasar una pelota entre sus integrantes sin incorporar la palabra, se pueden usar varias pelotas.

Tren de los nudos.

Se forma una hilera con las personas participes en donde el primero será llamado la locomotora y el ultimo el vagón de la cola, la locomotora tendrá la función de enredar a sus

compañeros de manera que no se suelten simulando los vagones de los trenes, esto mientras realiza diferentes desplazamientos por el lugar, el equipo debe mantener la coordinación grupal para desplazarse por el espacio siguiendo la locomotora y al momento de no poder avanzar más a causa de la magnitud de los nudos el grupo deberá rehacer el recorrido desatando cada uno de los nudos.

El péndulo.

Es un juego de confianza que consiste en hacer grupos de tres personas, una de ellas se ubica en medio de las otras dos y deberá dejarse caer relajando su cuerpo, las otras dos personas deberán asegurarse de sostener al compañero del medio balanceándolo entre los dos sin dejarlo caer al suelo.

El espejo.

Busca generar movimientos espontáneos en las personas y trabajar la comunicación no verbal, se realiza en diferentes fases de a parejas y consiste en seguir los movimientos del compañero en sintonía a cuando este los efectúa, inicialmente mente están coordinados los roles de quien dirige y quien reproduce, pero al final se busca que sea espontaneo.

Transformación de objeto.

Dinámica que incentiva la creatividad, se realiza con diferentes objetos los cuales las personas deberán darle un uso diferente al tradicional para el que están hechos, este uso deberá ser representado frente a los demás participantes de la dinámica.

El baúl mágico.

Es un ejercicio para generar sentido de pertenencia y valor por los elementos utilizados dentro del trabajo, lo que se hace es escoger una caja, un recipiente o cualquier utensilio, para utilizarlo como el baúl mágico, allí se guardaran todas los objetos que sean utilizados como herramientas dentro del trabajo del actor para evitar que sean tirados o dañados.

El sí mágico de Stanislavsky.

Es un permiso de juego, (…) una adaptación instantánea a la propuesta del otro y viceversa. Es todo aquello que en la situación dramática no responde a lo concreto (entiéndase como concreto, al sujeto y la acción, temas que desarrollaremos más adelante). Ejemplos: Pisa-pisuela: aparece como una variante de desplazamientos, donde ponemos la atención en la creación de calidad de pisos (resbaladizo, nieve, barro, agua, brasas, etc.); (…) En medio de: desplazamiento en "como si", con variantes del medio que me rodea (sin luz, entre nubes, entre mucha gente, etc.)

(Holowatuck & Astrosky, 2005)

Ejercicios de danza contemporánea.

Ejercicios básicos de caídas y recuperadas, secuencias de estrella y fetal, elongación del cuerpo y contacto con el piso con expresividad corporal

Talleres de Ballet clásico.

Rutinas de barra al piso y barra en el centro.

Ejercicios de trabajo de voz y vocalización.

Con repeticiones del abecedario para la vocalización, producción de fonemas, y ejercicios de respiración para la proyección de la voz ejercicios rítmicos.

Didácticas para el reconocimiento del entorno.

Cuerpos que hablan de territorio hizo gran énfasis realizar diferentes salidas por el sector, con el fin de re- contextualizar las personas del lugar en donde estaban trabajando *eje de sus conocimientos*, las salidas generaron lecturas críticas del lugar desde el diálogo y la reflexión individual y grupal del mismo las salidas que realizaron fueron:

-Parque la María

-Río Fucha

-Parque san Cristóbal

-Parque entre Nubes

En relación al territorio es aquí donde empezamos a generar paralelos entre lo que es valorado por los conceptos de la sociedad y lo que no, paralelos entre las posibilidades que tiene este lugar al ser nombrado reserva ecológica para que una gran parte de la población busque conservar su fauna y flora mediante diferentes procesos organizativos, mientras que caudales de agua como el Río Fucha también visitado por el grupo en busca de conocer su territorio, día a día están más contaminados más invisibilidades por la sociedad, se convierte en un espacio tan cotidiano que deja de ser importante y se trata de la misma manera sin ningún valor, ni importancia.



Figura N° 8. Grupo Villa Javier; ejercicio Fucha.

Es aquí donde resaltamos la virtud que puede tener cualquier espacio enfocado a que las personas tengan una nueva mirada de los lugares que ya conocen, una mirada transformadora que sea fuente de los cambios de pensamiento y actitud, fuente de reconciliación con lo que nos rodea y define nuestras vidas como es el territorio. No es lo mismo tener un río caudaloso de agua limpia que de manera recíproca se nutra con el ser humano para generar vidas más amables, a tener un río sucio que únicamente se pronuncia para generar malestares.

En el rio Fucha:

Según la (Caracterización y lineamientos ambientales, 2013) en el rio Fucha se depositan, desde hace varias décadas, las lluvias y la mayoría de las aguas residuales domésticas e industriales, como resultado del crecimiento y desarrollo de Bogotá (…) presenta contaminación (aire, agua, suelo), inundaciones y baja oferta de bienes ambientales naturales, como consecuencia de la invasión de la Zona de Ronda y de la ZMPA, debido a la presencia de: Vertimientos, malos olores, material particulado, gases, ruido, construcción de viviendas, construcción de vías carreteables, construcción de infraestructura y desarrollo de actividades productivas.

La necesidad de contextualizar y reconocer el lugar en donde se están formando y sin intentar resolver si fue de una manera racional o irracional, nos damos cuenta que para las personas es necesario tener conocer su semilla, su base de la cual germinan sus ideas.

Las prácticas artísticas no activan relaciones solamente entre los seres humanos, lo hacen también con la naturaleza, con los animales, con el cosmos. Lo artístico en algunos contextos se inserta en complejos ecosistemas que suponen relaciones entre lo humano y lo no-humano. Es por ello que la tensión arte-cultura se extiende al territorio. Es importante reconocer qué relación guardan las prácticas artísticas con el territorio, cómo se desprenden y se articulan a él.

(Compendio de Políticas Culturales, 2010)

Ejercicios reflexivos.

Al final de cada encuentro se hablaba y reflexionaba acerca de la sesión, era un ejercicio de escucha y diálogo en un ambiente de cuestionamiento y debate; aquí el grupo evaluaba el proceso de los alumnos y el proceso de la clase, además de profundizar en cada uno de los temas vistos según las preguntas generadas por cada persona durante el encuentro. El tiempo de este espacio no excedía el tiempo pautado para el caldeamiento.

> *Las actividades fueron seleccionadas pensando que: los participantes no tienen experiencia en la disciplina teatral, hay que propender por el desarrollo integral que permita aplicar conocimientos en la vida cotidiana, y no pensar la preparación solo para actores sino para personas, es muy gratificante cuando se resalta la calidad humana desde acciones vistas en las sesiones como la solidaridad y la colaboración, la toma de conciencia sobre el cuerpo y el espacio.*
>
> *Entrevista Hamed González*
>
> *Artista y pedagogo de la agrupación*

El eje que trabajo el grupo fue el cuerpo en relación con su territorio, dejando a un lado el tema del género el cual estaba implícito dentro de sus objetivos, este tema del genero solo fue desarrollado por el grupo de juan rey con la profesora Jennifer Ayala, la cual se enfocó más en este tema debido a que su taller estaba compuesto por su mayoría de mujeres, ella vio la necesidad de trabajarlo de la siguiente manera:

En vista de que mi grupo, el de juan rey estaba conformado en su mayoría por mujeres y teniendo en cuenta que diafragma plantea, el arte desde la perspectiva de género, empezamos una exploración sobre los roles que deben desempeñar tanto hombres como mujeres en la vida social, en el espacio público y en el espacio privado. De ahí surgen diferentes propuestas de todos por buscar esos roles con los que nos identifican según nuestro género, pero también por buscar los que quisiéramos asumir cada una sin tener en cuenta los prejuicios sociales.

Entrevista Jennifer Ayala

Profesora

6.6 ¿Cómo culmino este proyecto?

Este proyecto Culminó con la muestra de los elementos encontrados durante el proceso en el CDC de San Blas, donde los tres grupos se conocieron compartieron y vieron su trabajo, en este lugar nacieron múltiples reflexiones de lo vivido por los participantes durante el proceso y el equipo pedagógico se propuso continuar construyendo pares artísticos o como lo mencionaba diafragma "jóvenes formando jóvenes", a fin de apostarle a la continuidad del proceso esperanzados en poder crear un grupo de teatro solido que valorara la existencia de estos espacios.

Consideramos que debemos Educar para la vida, ofrecer herramienta a relacionarse con el mundo. La idea es que desde este proceso surja nuestra propia escuela y con ella poder abarcar más población. Pues procesos así son los que necesita nuestro país.

(Equipo Pedagógico, 2013)

6.7 Total población beneficiada de este proceso artístico.

Población.	Tipo de población	Escala de edades	Cantidad
Profesores	Jóvenes	Entre 17 y 27 años	8
Asistentes	Jóvenes y niños	entre los 8 y 27 años	60

Tabla 3. Población proyecto cuerpos.

6.8 ¿Qué pasó después de que el proyecto de ciudadanías juveniles culminó?

Luego de Cuerpos que hablan de territorio, Diafragma se siente en la responsabilidad de darle continuidad al proceso iniciado, esta vez con la intención de generar procesos teatrales continuos; de esta manera bajo el apoyo y el respaldo de Kábala Teatro, se unifican los tres procesos anteriormente divididos y reanudan los espacios de formación como también renuevan su visión.

En la unificación, los integrantes buscaron ampliar los conceptos y técnicas que sirvieran para la formación de posibles actrices y actores, tras las necesidades que iba exigiendo el grupo, se iba conformando y nutriendo el equipo pedagógico, bajo la visión de construir desde los conocimientos individuales un colectivo de artistas formadores. Con este grupo se realizó un montaje de gran importancia para cada uno de los miembros del equipo, este, fue planteado como acto de solidaridad en homenaje a Carolina Garzón Ardila integrante de Diafragma Teatro quien desapareció el 28 de abril de 2011 en Quito Ecuador; el montaje se

presentó en escena el 25 de abril de 2013 a través de un evento organizado por la Red Mal Bicho como se hacía llamar nuestra compañera, esto con el fin de recoger fondos para ayudar a la familia de la compañera, allí se muestra un ejercicio teatral en conmemoración a su memoria llamada el tren dirigida por Daniel Varón.



Figura N° 9. Montaje el tren, dirigido por Daniel Varón.



Figura N° 10. Montaje el tren, dirigido por Daniel Varón.

El 25 de Noviembre del año 2012, se conforma el grupo Cuartablas Teatro "Escena viva"; aquí el colectivo comienza a participar en intervenciones culturales, comparsas e intercambios artísticos y desde el equipo pedagógico hacia finales del año 2013, se establece como objetivo la creación de la primera obra teatral del grupo a fin de tener un avance en la formación y generar nuevas experiencias; en efecto para mediados del año 2014 la obra fue estrenada en la sala cultural de Kabala Teatro por seis actores bajo la dirección de Hamed González integrante del equipo pedagógico del grupo.

> *Se genera un diálogo entre formadores y participantes, que empieza a rendir frutos al notar la preocupación por la importancia del medio ambiente, inicialmente en nuestro territorio; también las concepciones alrededor del cuerpo que adquieren un tinte más crítico y objetivo cuando se ponen en relación con lo social y popular en lo que aqueja lo cotidiano. En esa medida y como un paso lógico surge la pregunta ¿Cómo dialogar con la comunidad y sacar las ideas y pensamientos del centro del proceso de formación? Y aquí se propone la puesta en escena de Un Hombre Es Un Hombre de Bertold Brecht. Después del análisis y en relación con los contenidos se inicia el proceso de montaje, pero este a su vez se empieza a ver interrumpido por diversas circunstancias. Pero finalmente se estrena la obra en septiembre del 2014. Durante el proceso el grupo generó muchas preguntas entre tantas como la inquietud por la identidad a nivel individual, grupal, social y cultural. Hasta aquí llegó la intervención de Diafragma, que concluye su proceso con el apoyo al grupo de formación en su primer montaje si se puede llamar "semi-profesional". En dicha búsqueda por la identidad, el grupo decide ponerse un nombre y ahora son*

Cuartablas Teatro -haciendo alusión a la zona cuarta (San Cristóbal)-. Aún continúan en la escena teatral a nivel local. Y, en ese orden de ideas Diafragma cumplió con uno más de sus objetivos que fue la formación de pares en la escena y el campo de saber artístico, ya que varios de ellos continúan con estudios en artes.

Entrevista Hamed González

Artista y pedagogo de la agrupación



Figura N° 11. Publicidad del montaje un hombre es un hombre.

Actualmente el grupo de personas que realizó el proyecto Cuerpos que hablan de territorio se disolvió, mantener un proceso no es fácil, quizá alguno de los factores que influyeron en que el grupo se disolviera fue que diafragma es un grupo de jóvenes entre los 22 y 25 años que se encuentra actualmente estudiando y trabajando, cada uno de los integrantes participa en diferentes espacios artísticos, los cuales se cruzaban a la hora de trabajar en el grupo. Este dejó de ser una prioridad, pues los integrantes se fueron desviando por otras actividades dejando a un

lado el grupo. El nombre del grupo Diafragma Teatro lo conserva el maestro William Fortich Palencia, él ha pronunciado continuar gestionando los procesos de formación con otras personas.

El grupo Cuartablas continúa trabajando por iniciativa propia, inicialmente comenzaron a trabajar desde el intercambio de saberes; actualmente del proceso anterior solo quedan dos integrantes, ellos están trabajando bajo la dirección de Camilo Ramírez y William Fortich en la sala cultural Kabala teatro.

7. Conclusiones

7.1 La importancia de sistematizar.

La sistematización es un método para construir historia, sistematizar las prácticas educativas son una herramienta para salir del estado acrítico en el cual habitualmente las personas están y analizan detenidamente las acciones que dan sentido a la existencia de estas prácticas.

Para realizar una sistematización creemos que es importante transcribir la esencia de lo que se está sistematizando y una forma es sistematizar o reconstruir las experiencias desde el protagonismo de la voz de los actores de dicha experiencia, pues son ellos quienes conocen de una forma más cercana las acciones que han orientado sus prácticas y el grado de afectación que han tenido en sus vidas. Sistematizar un proceso de educación popular es construir una base de investigación que permita visibilizar los esfuerzos que están haciendo las personas para aportar a las dinámicas socioculturales de un determinado lugar; es por tanto que se convierte en una fuente de conocimiento que aporta a la memoria histórica del ser humano.

7.2 La experiencia de sistematizar el proyecto cuerpos que hablan de territorio.

Cuerpos que hablan de territorio fue un proceso que tuvo gran valor sentimental para las personas que hicieron parte de él, reconstruir sus prácticas y sus vivencias ayudo a que sus participantes se cuestionaran en cuanto a las vivencias que había posibilitado el proyecto y esto permitió que se generara un espacio critico en el cual se valorara y cualificara esta experiencia

entorno al cuerpos no solo desde lo sentimental sino también desde lo racional; puesto que el sistematizar el proceso permitió plasmar de forma tangible cada uno de los recuerdos y memorias de estas personas.

7.3 La importancia de generar procesos de educación popular en una comunidad

Con esta investigación logramos descubrir la importancia de generar procesos de educación popular en una comunidad, pues mediante este proceso pudimos observar que algunos de los jóvenes que hicieron parte del proyecto Cuerpos que hablan de territorio, trasformaron su proyecto de vida a través de esta experiencia, lo cual demuestra el alto grado de influencia que puede tener un proceso de educación popular.

> *Mi perspectiva del arte cambio al ingresar a Diafragma, entendí con el grupo que el arte es una apuesta de vida, que requiere de mucho esfuerzo, disciplina, amor y dedicación para conseguir buenos resultados y que no es como todo el mundo suele decir una vida relajada o fácil. Antes de entrar a diafragma creía que el arte era un motor de cambio social y personal, luego de estar en el grupo lo confirme y eso ha contribuido en mis proyectos actuales (…) el arte es algo que te mueve, te incomoda y te hace hacer cosas (…).*
>
> *Entrevista Diana Torres*
> *Participante del proyecto Cuerpos que hablan de territorio.*

7.4 ¿Influyo este proyecto en la vida de sus participantes?

Cuerpos que hablan de territorio, fue una experiencia muy significativa tanto para la comunidad como para las personas que participaron dentro del proceso, en esta ocasión queremos dar respuesta a esta pregunta citando algunos fragmentos de las entrevistas que realizamos, las cuales dan cuenta desde la propia voz de los participantes la importancia que tuvo el proceso.

> *(…) a nivel profesional fue el primero proyecto que coordine, así que fue de bastante aprendizaje el tener tanta responsabilidad con el grupo, la secretaría de cultura y las personas que confiaron en nuestros conocimientos y quisieron compartirlos. Por otro lado en la experiencia pedagógica fue un encuentro con chicos y chicas que estaban buscando tal vez ese espacio para explorar sus potencialidades artísticas y el ver que algunos de ellos en estos momentos continúan y tienen como proyecto de vida "ser artistas", es muy valioso para mí.*
>
> *Entrevista: Paola Cardozo*
> *Coordinadora general del proyecto, Artista y pedagogo de la agrupación*

> *(…) este fue uno de mis primeros acercamientos pedagógicos, donde me surgieron miles de preguntas, y si me pongo a pensar, es el detonante para confirmar y tomar la decisión de hacer una carrera profesional en el área de la formación artística.*
>
> *Entrevista: Hamed González*
> *Artista y pedagogo de la agrupación*

Antes yo nunca me había pensado en el rol de docente y a partir de ese proyecto tuve que asumir ese roll, esta experiencia me dio la posibilidad de aprender muchas cosas y de darme cuenta cuanto desconocía, con el tiempo me di cuenta que deseaba continuar este camino sin abandonar mis pretensiones artísticas. En este momento siento que gracias a lo que aprendí en ese proceso he podido emplear en otros lugares y con otros grupos la parte pedagógica que descubrí en mí.

Entrevista: Jennifer Ayala
Artista y pedagoga de la agrupación

Este proceso, Primeramente abrió más lecturas posibles frente a lo que decidí estudiar, e influyo bastante para decidir que el trabajo escénico era y es lo que quiero desarrollar, fortalecer y ejercer como proyecto de vida.

Entrevista Nathaly Prieto Muños
Participante del proyecto cuerpos que hablan de territorio

El compromiso que tuvo Diafragma teatro tenía una mirada Freiriana pues se pensaron educar para transformar y desarrollaron un proceso real y continuo que buscaba mejorar la calidad de vida de sus participantes por esta razón la enmarcamos dentro de la educación popular.

7.5 El territorio en relación con el cuerpo

Las salidas de campo tuvieron gran incidencia en este proyecto, fue una estrategia de apropiación territorial que tuvo la capacidad de permitir que las personas reflexionaran acerca de

su rol en el espacio, de que se reconocieran a sí mismas y observaran la influencia que puede tener sus acciones en cada uno de los lugares que les rodea. Nos enorgullece encontrar que Cuerpos que hablan de territorio tuvo la oportunidad de sembrar una semilla de conciencia con respecto al tema a través de sus diferentes ejercicios, pues consideramos que ninguna persona tiene un rol invisible, todas las personas tiene la capacidad de incidir en los lugares a los que va de alguna manera, con una huella, una mirada al horizonte que nadie más ha visto antes o cualquier otra acción que finalmente termina por trascender en minúsculos episodios que definen la esencia de algún lugar; asimismo una salida de campo puede generar en el hombre la necesidad de autorregularse desde la conciencia y la responsabilidad que surge con ella, pues al reconocer que es un ser activo en el entorno en el que habita, usualmente da cuenta también de los compromisos de los cuales se debe apropiar y comenzar a adaptar en su manera de vivir, pues es lo que lo configura como sujeto parte de un grupo o de una sociedad en donde lo habitual es que las personas estén en constante dialogo.

> *El hecho de ser parte del proyecto me ayudó conocer el trabajo de campo en los barrios de una manera real y menos romántica, evidenciar la cotidianidad y las maneras de vivir un territorio de una forma más consciente. Además, la experiencia de realizar un proyecto con recursos públicos genera un grado de responsabilidad y participación en las políticas públicas.*
>
> *Julián Cifuentes*
> *Profesor de música, integrante del equipo logístico y camarógrafo del proyecto.*

7.6 La educación popular

La educación popular como una herramienta crítica y de transformación, crea sujetos sociales con identidad y construye colectividades para enfrentar nuestros miedos, sueños y anhelos; permitiendo definir nuestros proyectos y utopías para poder salir de la esclavitud en la que seguimos viviendo.

Para nosotras la Educación Popular es el ideal de vida que muchos deseamos, donde existe una igualdad de oportunidades, donde la práctica social está presente en todos los sectores, en especial en los que han sido más olvidados; en la cual sin importar las condiciones de las personas todos y todas pueden participar de un escenario de educativo donde la educación va más allá de la enseñanza, puesto que la educación popular busca alimentar las identidades de las personas, y atender sus necesidades.

Los proyectos de Educación Popular logran equilibrar la balanza de la desigualdad, permiten que las personas tengan un espacio para ser, crear, sentir, comprender y expresar los temas que abordan, posibilita la formación de personas socialmente activas y responsables. La educación popular brinda la posibilidad de que emerjan nuevas narrativas, trata de hacer que las personas adquieran una mayor conciencia corporal, social y política, desde la disposición de espacios dedicados a reflexionar.

¿Cree que Cuerpos que hablan de territorio influyo en la vida de sus participantes?

"Si, desde el mismo acto complejo de entablar relaciones afectivas hasta la toma de decisiones en la vida profesional, algunos ya están estudiando actuación, dirección, música, artes plásticas, continúan en talleres y formándose en este campo."

Entrevista: Hamed González

Artista y pedagogo de la agrupación

¿Cree que Cuerpos que hablan de territorio influyo en la vida de sus participantes?

"Si, desde el mismo acto complejo de entablar relaciones afectivas hasta la toma de decisiones en la vida profesional, algunos ya están estudiando actuación, dirección, música, artes plásticas, continúan en talleres y formándose en este campo."

Entrevista: Hamed González

Artista y pedagogo de la agrupación



Figura N°12. Cuerpos que hablan de territorio.

8. Bibliografía

Atehortúa, L. A. (2012). "Cultura Viva Comunitaria". Experiencia continental de inicialtivas por políticas públicas de cultura. Una mirada desde los debates de la ciudadania y de las políticas públicas. El caso de Medellín Colombia. *"Cultura Viva Comunitaria". Experiencia continental de inicialtivas por políticas públicas de cultura. Una mirada desde los debates de la ciudadania y de las políticas públicas. El caso de Medellín Colombia* (pág. 18). Quito: ALACIP. Recuperado el 17 de 05 de 2016, de http://200.110.137.61/wp/wp-content/uploads/2014/06/Atehortua-Luis.-Cultura-Viva-Comunitaria.pdf

Ayala, J. (15 de 08 de 2015). Entrevista a los integrantes del equipo pedagogico. (C. Varón, & S. Rodríguez, Entrevistadores) Bogotá, Colombia.

Banco de la republica actividad cultural. (s.f.). Recuperado el 24 de 03 de 2016, de http://www.banrepcultural.org/radio-sutatenza

Benjamin, W. (Noviembre de 2006). Dossier Brecht. *Libros y Artes*(16-17), 12. Obtenido de http://www.bnp.gob.pe/portalbnp/images/eventos/2014/lya/pdf/s16-17.pdf

Berrio, D. (18 de 05 de 2012). *Portafolio Local:Ciudadanias Juveniles*. Obtenido de Portafolio de Convocatorias, estimulos y apoyos concertados en cultura, arte, patrimonio y deporte.: http://www.culturarecreacionydeporte.gov.co/portal/convocatorias/2012/ciudadanias

Boal, A. (2002). *Teatro del oprimido, juegos para actores y no actores* (Febrero de 2002 ed.). Alba editorial, S.I.U. Recuperado el 02 de 11 de 2015, de

http://abacoenred.mayfirst.org/wp-content/uploads/2015/10/boal_augusto_-_juegos_para_actores_y_no_actores.pdf

Briceño, R. (s.f.). *Parque ecológico Entrenubes de Bogotá ¿Un espacio público para el mejoramiento de la calidad de vida de los habitantes del sur de la ciudad?* Fundación universitaria Monserrate. Recuperado el 05 de 01 de 2016, de http://www.unimonserrate.edu.co/publicaciones/administracion/imp_amb/ed4/Parque_EcolOgico_Entrenubes_BriceN.pdf

(2013). *Caracterización y lineamientos ambientales.* Secretaría distrital de planeación., Bogotá. Recuperado el 02 de 03 de 2016, de http://www.sdp.gov.co/portal/page/portal/PortalSDP/SeguimientoPoliticas/politicaRuralidad/MetasMisionales/Caracterizacion_Lineamientos_OEP_Rio_Fucha_Dic15.pdf

Cardozo, P. (08 de 12 de 2015). Entrevista al equipo pedagógico. (C. Varón, & S. Rodríguez, Entrevistadores)

Cendales, L. (2004). La metodologia de la investigación. *Aportes °57 Sistematización de Experiencias*(57). Obtenido de http://genero.ife.org.mx/docs_marco/03_MetodologiaSistematizacion.pdf

Cifuentes, J. (20 de 11 de 2015). Entrevista al equipo pedagógico. (C. Varón, & S. Rodríguez, Entrevistadores) Bogotá.

Compendio de Políticas Culturales, Ministerio de Cultura. (Enero de 2010). Recuperado el 16 de 07 de 2015, de https://culturaparaeldesarrollo.files.wordpress.com/2011/06/mincultura-colombia-compendio-polc3adticas-culturales.pdf

Equipo Pedagógico. (2013). *Carpeta de Diafragma Teatro.* Recuperado el 05 de 06 de 2015

Fortich, W. (2013). *Carpeta de Diafragma Teatro.* Recuperado el 05 de 06 de 2015

Fortich, W. (s.f.). *El portal de arte en vivo en Bogotá*. Recuperado el 10 de 12 de 2015, de http://arteconexion.com/espacio/kabala-teatro

Francescato, D., Tomai, M., & Mebane, M. E. (2006). *Psicología Comunitaria en la enseñanza y orientación.* Madrid: Narcea, S.A de ediciones.

Freire, P. (1970). *Pedagógia del Oprimido.* Chile: Siglo XXI. Obtenido de http://www.servicioskoinonia.org/biblioteca/general/FreirePedagogiadelOprimido.pdf

Freire, P. (2005). *Pedagógia de la esperanza, un reencuentro con la pedagógia del oprimido.* Mexico: Siglo XXI. Recuperado el 12 de 03 de 2015

González, F. H. (19 de 08 de 2015). Entrevista a los integrantes del equipo pedagógico. (C. Varón, & S. Rodríguez, Entrevistadores)

González, L. (29 de 08 de 2006). La pedagogia Critica de Henry A. Giroux. *Revista electronica sinéctica*, 83-87. Recuperado el 05 de 02 de 2016, de http://www.redalyc.org/pdf/998/99815739014.pdf

Holowatuck, J., & Astrosky, D. (2005). *Manual de juego y ejercicios teatrales* (2005 ed.). Buenos Aires Argentina: Atuel.

Ibañez, J. E. (2004). *La educación transformadora: concepto, fines, métodos.* Recuperado el 18 de 08 de 2015, de http://jei.pangea.org/prin/present.htm

La plataforma. (s.f.). Recuperado el 19 de 04 de 2015, de http://laplataforma.net/?pag=1248

La plataforma. (s.f.). Recuperado el 19 de 06 de 2015, de http://laplataforma.net/?pag=3741

La plataforma. (s.f.). Recuperado el 19 de 06 de 2015, de http://laplataforma.net/?parent_sec=218&pag=1664

Ministerio de cultura, & Ministerio de educación. (2007). *Plan nacional de educación artística.* Bogotá. Recuperado el 07 de 04 de 2016, de http://www.sinic.gov.co/SINIC/Publicaciones/PublicacionesDetalle.aspx?Id=684&AREID=2&SECID=68&SERID=20&TIPO=P

Noreña, G. L. (2010). *Puentes sobre la pedagogía crítica: su emergencia,desarrollo y rol en la posmodernidad.* Recuperado el 22 de 01 de 2016, de http://www.uss.cl/biblioteca/wp-content/uploads/2015/08/989.pdf

Notas de Acción. (03 de 09 de 2015). Recuperado el 10 de 12 de 2015, de http://www.notasdeaccion.com/2015/04/cerca-su-casa-buganville-teatro.html

Prieto, N. (07 de 09 de 2015). Entrevista a los integrantes del equipo pedagógico. (C. Varón, & S. Rodríguez, Entrevistadores) Bogotá, Colombia.

Ramirez, F. (16 de 12 de 2015). Nuevas mascaras de teatro. (C. Varón, & S. Rodríguez, Entrevistadores) Bogotá.

Rincón, A. P. (19 de 06 de 2015). Entrevista a los integrantes del equipo pedagógico. (C. Varón, & S. Rodríguez, Entrevistadores) Bogotá, Colombia.

Tamayo, L. A. (Enero-Junio de 2007). Tendencias de la pedagogía en Colombia. *Revista latinoamericana de estudios educativos, 3*(1), 65-76. Recuperado el 03 de 07 de 2015, de http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=134112603005

Torres, A. (2000). Educación popular,subjetividad y sujetos sociales. *Pedagogia y Saberes N° 15*, 9. Recuperado el 07 de 08 de 2015, de http://www.pedagogica.edu.co/storage/ps/articulos/pedysab15_04arti.pdf

Torres, D. (17 de 08 de 2015). Entrevista a los integrantes de Diafragma Teatro. (C. Varón, & S. Rodríguez, Entrevistadores)

Valencia, P., Fonseca, G., & Castaño, C. (2009). La sistematización como práctica reflexiva. 18.

Varón, D., & Varón, C. (2013). Diario de campo Daniel Varón y Camila Varón., (pág. 50). Bogotá. Recuperado el 08 de 08 de 2015

Ministerio de cultura. (7 de 10 de 2016). *Politicas Culturales.* Obtenido de http://www.mincultura.gov.co/ministerio/politicas-culturales/Paginas/default.aspx

Ministerio de educación. (5 de 12 de 2015). *Ley 115 de Febrero 8 de 1994.* Obtenido de http://www.mineducacion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf

Bitácoras:

Equipo Pedagógico. (2013). *Carpeta de Diafragma Teatro.* Recuperado el 05 de 06 de 2015

Fortich, W. (s.f.). *El portal de arte en vivo en Bogotá*. Recuperado el 10 de 12 de 2015, de http://arteconexion.com/espacio/kabala-teatro

La plataforma. (s.f.). Recuperado el 19 de 06 de 2015, de http://laplataforma.net/?pag=3741

La plataforma. (s.f.). Recuperado el 19 de 04 de 2015, de http://laplataforma.net/?pag=1248

Notas de Acción. (03 de 09 de 2015). Recuperado el 10 de 12 de 2015, de http://www.notasdeaccion.com/2015/04/cerca-su-casa-buganville-teatro.html