

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA



SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA DE LA CREACIÓN Y MONTAJE DE LA OBRA TEATRAL “EL REGRESO DEL GUAPO GUARAPO” DEL COLECTIVO RESQUICIO TEATRO

Ana Milena Pardo Rodríguez

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Virtual y a Distancia

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Licenciatura en Educación Artística

Diciembre de 2025

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA DE LA CREACIÓN Y MONTAJE DE LA OBRA TEATRAL “EL REGRESO DEL GUAPO GUARAPO” DEL COLECTIVO RESQUICIO TEATRO

Ana Milena Pardo Rodríguez

Sistematización presentado como requisito para optar al título de Licenciado en Educación Artística

Asesor

Luis Daniel Monroy Méndez
Doctorando en Docencia y Educación Artística

Corporación Universitaria Minuto de Dios

Rectoría Virtual y a Distancia

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Licenciatura en Educación Artística

Diciembre de 2025

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

Tabla de contenido

Resumen	6
Abstrac	7
1 Introducción	8
Planteamiento del problema	12
2 Objetivo general.....	15
Objetivo específicos.....	15
3 Contextualización.....	16
4 Marco referencial.....	19
5 Justificación.....	22
6 Marco teórico.....	26
6.1 Creación colectiva	28
6.2 Dramaturgias locales.....	32
6.3 Educación Popular	36
6.3.1 Endogénesis	36
6.3.2 Sentipensamiento	38
6.4 Didácticas para la creación teatral.....	40
7 Diseño Metodológico.....	43
7.1 Observación Participante	44
8 Reconstrucción de la Experiencia	45
8.1 Idea inicial	45
8.2 Creación de la dramaturgia.....	47
8.2.1 Estructura Dramatúrgica.....	47
8.3 Creación de personajes.....	48
8.4 Creación de escenas.....	52
8.5 Elementos técnicos	55
8.5.1 <i>Utilería</i>	55
8.5.2 <i>Máscara</i>	56
8.5.3 <i>Vestuario</i>	57
8.5.4 <i>Escenográfica</i>	58

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

8.5.5 Iluminación.....	59
8.5.6 Musicalización.....	60
8.6 Talleres comunitarios.....	62
8.7 Circulación , Presentación y Foros	66
9 Análisis de resultados.....	68
9.1 Análisis desde la Creación Colectiva	68
9.2 Análisis desde la Dramaturgia local	70
9.2.1 Lenguaje Escénico	71
9.3 Análisis desde la Educación Popular	71
9.4 Analisis desde las Didácticas patra la Creación Teatral	72
9.4.1 Didácticas de improvisación.....	73
9.4.2 Didácticas de Diálogo y la Reflexión	76
9.4.3 Didáctica de Corporalidad y Corporeidad	76
9.4.4 Didácticas de creación desde lo comunitario	76
9.4.5 Didácticas de creación desde lo estético.....	78
9.5 Reflexión desde el rol docente- artista en formación.....	79
10 Conclusiones	82
11 Referencias.....	85
Anexos.....	88
Colectivo Resquicio Teatro (24/ 11/ 2025) . Didacticas [Video [. YouTube.....	88
https://youtu.be/kJpCaQOfRXw	88
Colectivo Resquicio Teatro (24/ 11/ 2025) . Foros de cierre [Video [. YouTube.	88
https://youtu.be/Zy8xA4axV1g	88

Lista de figuras

Figura 1

Acercamiento a la Estética59

Figura 2

Diseño de Iluminación 61

Figura 3

Creación y Ensayo Musical.....64

Figura 4

Proceso comunitario65

Figura 5

Intercambio de Saberes66

Figura 6

Función de Estreno68

Figura 7

Didácticas de Improviación.....76

Figura 8

Didácticas Estéticas.....79

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

Resumen

El presente trabajo de grado titulado “Sistematización de experiencia en la creación y montaje de la obra teatral El Guapo Guarapo del Colectivo Resquicio” tiene como propósito identificar didácticas para la creación teatral presentes en la obra que contribuyen a procesos en contextos comunitarios. El análisis de la de la experiencia de creación y puesta en escena se realiza a partir de tres categorías centrales: creación colectiva, dramaturgia local, educación popular y didácticas para la creación teatral comprendidas como ejes que orientan la formación de públicos y fortalece la relación entre el arte, territorio y comunidad; además de la caracterización teórica de estas categorías y su relación con el proceso creativo se desarrollara una descripción de la experiencia de montaje teatral desarrollada por el colectivo, resaltando las estrategias pedagógicas y artísticas que permitieron articular la participación, la reflexión crítica y la apropiación cultural mediante lenguajes escénicos.

Palabras claves: Creación Colectiva, Dramaturgia Local, Educación Popular, Didáctica de Creación Teatral.

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

Abstrac

This undergraduate thesis, entitled “Systematization of Experience in the Creation and Staging of the Play El Guapo Guarapo by the Resquicio Collective,” aims to identify theatrical creation pedagogies present in the play that contribute to processes within community contexts. The analysis of the creation and staging experience will be based on three central categories: collective creation, local dramaturgy, popular education, and theatrical creation pedagogies, understood as axes that guide audience development and strengthen the relationship between art, territory, and community. In addition to the theoretical characterization of these categories and their relationship to the creative process, a description of the theatrical staging experience developed by the collective will be presented, highlighting the pedagogical and artistic strategies that allowed for the articulation of participation, critical reflection, and cultural appropriation through theatrical language.

Keywords: Collective Creation, Local Dramaturgy, Popular Education, Didactics of Theatrical Creation.

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

Introducción

El trabajo de creación teatral se configura como un espacio para comprender los modos en que los colectivos artísticos producen conocimiento, transmiten saberes y generan reflexión crítica a partir de la realidad social, en este sentido la sistematización de experiencias permite no solo recuperar la memoria de los procesos creativos sino además reconoce las didácticas implícitas y los métodos que sustentan, posibilitando la construcción en un marco interpretativo de diálogo entre la práctica artística y la investigación pedagógica.

El grupo de teatro Resquicio con presencia principalmente en la localidad de Rafael Uribe Uribe, ha desarrollado a lo largo de su trayectoria una propuesta artística perfilada en la creación colectiva como método central de trabajo. A partir de esta experiencia, la sistematización del proceso de creación y montaje de la obra teatral “El Regreso del Guapo Guarapo”, adquiere relevancia como un ejercicio de observación y análisis crítico que busca reconstruir, comprender e identificar los aprendizajes obtenidos en el quehacer teatral del colectivo. En este sentido, este proceso se orienta a comprender las razones que sustentan la elección de la creación colectiva como método, identificando las bases artísticas que hicieron y hacen posible el montaje de la obra.

La experiencia del grupo Resquicio teatro con la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” evidencia cómo las búsquedas individuales y colectivas pueden consolidarse en una propuesta dramaturgica transversal a las perspectivas sociales y políticas diversas del grupo .A través de talleres , encuentros y procesos de documentación, el grupo ha configurado una dramaturgia crítica que no solo contribuye a la formación de público, además ha evidenciado como las dinámicas de la industria cultural y la globalización desplazan costumbres locales instaurando

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

lógicas de consumismo que inciden en la salud física, la convivencia y la salud mental de las comunidades. Esta experiencia permite comprender la creación teatral no solo desde el resultado estético; sino además, como proceso pedagógico de resistencia cultural que fortalece la reflexión social, es por ello, por lo que sistematizar este proceso ofrece la posibilidad profundizar en la relación entre el arte, la pedagogía y el territorio; aportando a la construcción de didácticas para la creación teatral que integran la memoria colectiva con la práctica artística en contextos comunitarios.

Uno de los hallazgos centrales en esta búsqueda fue la aproximación a la chirimía género musical que nace de la cotidianidad jornalera y en las practicas comunitarias del campesinado del pacífico colombiano. Al rededor de este género el colectivo reconoció como las bebidas fermentadas, particularmente el guarapo de caña permite tejer prácticas de trabajo comunitarias, encuentro e intercambio de saberes que han acompañado la vida social y que mantienen vigencia como formas de resistencia cultural. A partir de este acercamiento el grupo logra ampliar su observación a otras regiones y sus fermentos. Otras búsquedas permitieron reconocer en la chicha del altiplano cundiboyacense un referente histórico y simbólico de gran relevancia. La chicha como bebida ancestral de los pueblos amerindios concebida como sagrada y comunitaria fue modificada y relegada tras las dinámicas sociales y culturales de la colonización, siendo desplazada y reducida a un consumo marginal, mientras que el auge de bebidas importadas ganaba legitimidad y aceptación para el consumo. (Cordero, s. f.).

La obra reflexiona alrededor de estas prácticas históricas, enriquecida también con la experiencia pedagógica adelantada junto con el dramaturgo popular Misael Torres, premio a la trayectoria de IDARTES 2023, quién ha impulsado un estilo teatral híbrido y mestizo, que busca representar la identidad colombiana y latinoamericana desde lenguajes populares (Kiosko Teatral

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

2025). Su influencia permitió al grupo ampliar la perspectiva en los modos de actuación tradicional y abrirse a una dramaturgia situada en lo local, donde confluye la oralidad, la música y los rituales como recursos vivos de memoria y del territorio.

Con base a estos aprendizajes la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” se configura como un montaje que entrelaza la referencia de las bebidas fermentadas tradicionales con las tensiones contemporáneas de consumo, identidad y resistencia. Las maneras industriales en que se difunden nuevas bebidas y las prácticas culturales en torno a las bebidas de los pueblos originarios, son escenificadas, evidenciando la resistencia que se generó en la colonización cultural a través de una narrativa que confronta dos mundos, ambientada en un pueblo imaginario, nos presenta por un lado, un empresario de dudoso proceder John Walter, que mediante el embrujo de whisky enferma y somete a la población y de otro lado, un personaje desprovisto, *Suescum* un sepulturero que recupera las botellas de los muertos y que en ellas honra su memoria, el saber ancestral y la posibilidad de sanación colectiva. En medio de esta tarea descubre un libro antiguo herencia de su abuela; en la cual, está inscrita las vivencias y recetas de alimentos y bebidas que tradicionalmente se conocían en la región, particularmente la receta del guarapo mágico, con la cual, decide enfrentar al patrón y salvar a su comunidad. La obra rescata la oralidad, los rituales populares y las prácticas cotidianas como actos de resistencia cultural y afirma la dignidad de las comunidades. Así el guarapo deja de ser solo una bebida para convertirse en un símbolo de recuperación histórica y sanación colectiva que reivindica la memoria, la pertenencia y la identidad frente a la violencia epistémica heredada de la colonización.

Así, la obra “El Regreso del Guapo Guarapo”, no solo se plantea como un ejercicio estético, sino como un proceso pedagógico y comunitario que visibiliza la vigencia de los

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

saberes ancestrales, promoviendo el diálogo intergeneracional y fortaleciendo la dramaturgia local, Asimismo se permite explorar la identidad desde las historias locales y problemáticas sociales, transitando por la creación colectiva como método de trabajo escénico, ampliando lo comunitario y popular, es así que la obra se inscribe dentro de esta dramaturgia local que no solo representa, sino que también recupera memorias olvidadas y resignifica lo cotidiano, al presentar en escena un espacio de emancipación y diversificación del aprendizaje compartido.

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

Planteamiento del problema

En el proceso adelantado por el colectivo Resquicio Teatro, han evidenciado múltiples prácticas, saberes y memorias colectivas que transitan en los sectores populares de la ciudad de Bogotá, específicamente en la localidad de Rafael Uribe Uribe, estas expresiones se mantienen latentes en la memoria y la cotidianidad de la comunidad, manifestándose en los relatos, el encuentro, la celebración; sin embargo, desde la experiencia se observa como esas expresiones se han ido transformando, adaptando e hibridando; por la incidencia que tienen algunos modelos culturales dominantes que imponen formas de consumo, ocio y representación social que van desplazando los relatos propios de los habitantes. Resquicio Teatro ha encontrado en su práctica un medio para la creación y la reflexión que se ha nutrido de las experiencias del territorio. Su propósito ha sido generar reflexión sobre problemáticas sociales y la resignificación de saberes populares, buscando aportar a las dinámicas culturales y cotidianas de los espectadores a partir de llevar teatro a zonas del sur de Bogotá donde la oferta cultural es limitada o inexistente. (Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte [SCRD], 2024).

El colectivo a través de las dramaturgias propias y de las adaptaciones que surgen del dialogo y analogías de otras experiencias artísticas, ha explorado la creación colectiva apostándole a escenarios no convencionales y populares; recientemente el colectivo participo con la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” con la beca de circulación local más Cultura Local para la Localidad Rafael Uribe Uribe del Instituto Distrital de las Artes - IDARTES, un reconocimiento institucional que permitió ampliar una perspectiva pedagógica de la obra con el desarrollo de talleres, encuentros y foros alrededor de las bebidas fermentadas y las narrativas que se entretajan, lo cual, fortaleció la socialización y participación de las comunidades visibilizando la propuesta artística como un espacio de intercambio de saberes y experiencias.

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

Sin embargo, estas iniciativas importantes por sus características sociales, pedagógicas y comunitarias podrían potenciarse a través de la sistematización de experiencias, siguiendo a Jara (2018) se entiende la sistematización como un proceso de interpretación crítica que partiendo de la práctica permite reconstruir, ordenar y comprender los aprendizajes y el sentido que emergen de lo vivido.

Es así como, analizar, documentar y visibilizar las prácticas y experiencias del colectivo Resquicio Teatro amplía el aporte a la construcción colectiva de saberes y el fortalecimiento de las artes escénicas en contextos comunitarios y locales. Es precisamente desde el quehacer de las artes escénicas que el grupo Resquicio Teatro se fundamenta, reconociendo sus posibilidades creativas y herramientas didácticas que aportan a la generación de dispositivos pedagógicos, capaces de visibilizar y fortalecer la identidad local frente a procesos de homogenización cultural. A través de estas prácticas artísticas ha generado espacios de diálogo, promoviendo la reflexión crítica sobre las dinámicas de poder por las que atraviesa la cotidianidad de las comunidades.

La presente sistematización se centra en la experiencia de creación y montaje de la obra del colectivo Resquicio Teatro, a partir del siguiente interrogante ¿Qué didácticas de creación teatral están presentes en el proceso de creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” del Colectivo Resquicio Teatro, ¿desde la perspectiva de la creación colectiva, dramaturgia local y educación popular?

Desde la mirada de la educación artística y popular, resulta fundamental comprender que los procesos creativos no se limitan a la producción de una obra teatral, estos procesos abren la posibilidad a la reflexión crítica sobre los imaginarios individuales y colectivos, así como sobre

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

los contextos sociales y culturales que lo configuran. En este sentido la sistematización de la experiencia aporta a la comprensión de la obra “ El Regreso del Guapo Guarapo” como herramienta pedagógica, que dinamiza el desarrollo de actividades alternas, talleres, foros y encuentros comunitarios donde el arte se vive de una manera cotidiana, simbólica y espontánea. A través de estas prácticas, el teatro se convierte en un espacio producido para la comunidad con el propósito de incentivar un pensamiento crítico, involucrando el fortalecimiento de la identidad, la cultura y de los saberes locales.

SISTEMATIZACIÓN DE EXPERIENCIA

Objetivo general

Sistematizar la experiencia de creación y montaje de la obra teatral “El Regreso del Guapo Guarapo” del colectivo Resquicio Teatro.

Objetivo específicos

- Describir el desarrollo del montaje de la obra teatral” El Regreso del Guapo Guarapo” del colectivo Resquicio Teatro, identificando didácticas escénicas y pedagógicas.
- Identificar las didácticas para la creación teatral que implementa colectivo Resquicio Teatro dentro del montaje “El Regreso del Guapo Guarapo”.
- Reflexionar frente al rol como docente - artista en formación- respecto al proceso creativo de la obra teatral “El Regreso Guapo Guarapo” del colectivo Resquicio Teatro.

Contextualización

El proceso de creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” se desarrolla en un contexto ligado a dinámicas culturales, sociales y comunitarias del sur de la ciudad de Bogotá, estos sectores se caracterizan por la diversidad poblacional y los contrastes de la tradición popular que han sobrevenido por la llegada de pobladores de otras regiones a razón del desplazamiento por la violencia, por razones económicas y la búsqueda de oportunidades (Cortez Gómez, 2011).

La localidad Rafael Uribe Uribe ha sido por doce años el territorio de acción del colectivo Resquicio Teatro, quien ha dedicado en su quehacer a llevar las artes escénicas y otros lenguajes artísticos a comunidades de poca o nula oferta cultural. En este contexto la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” surge como una propuesta escénica que busca rescatar la memoria colectiva alrededor de las bebidas tradicionales del territorio especialmente los fermentos, entorno a ello confluye el encuentro, oficios y el intercambio de saberes constituyéndose como una práctica patrimonial. La obra conserva un enfoque intergeneracional. Por un lado, se pretende que los adultos y personas mayores rememoren su relación con la elaboración y el consumo de la bebida, evocando las historias que pudieron haber rodeado ese momento; en este mismo sentido que los más jóvenes reconozcan su relevancia como parte del legado cultural del territorio, promoviendo la valoración de los oficios tradicionales.

A lo largo de su trayectoria el colectivo ha desarrollado múltiples propuestas donde se destaca las seis ediciones del Festival itinerante comunal “el Resquicio” el cual ha sido reconocido por IDARTES (s. f.) como una experiencia significativa dentro del Programa

Festivales al Barrio, destacando su papel en la circulación de agrupaciones locales y el fortalecimiento del tejido cultural comunitario. En el artículo “Teatro itinerante, un lazo comunitario”, se señala que el colectivo Resquicio Teatro desarrolló este proyecto en la localidad de Rafael Uribe Uribe, promoviendo el acceso al arte y el diálogo social entre barrios.

El proceso de creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” ha permitido integrar al grupo en un ejercicio de construcción colectiva, en el cual; el arte se convierte en un medio donde transita la memoria, la identidad y la reflexión. Esta experiencia no solo convocó los integrantes del colectivo, sino que también, reto al grupo a representar e interpretar las prácticas culturales que conforman el patrimonio inmaterial del territorio. La propuesta de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” incorpora un relato escénico con estructura de cuento, capaz de llegar a toda la población convocando a la reflexión sobre las adaptaciones que han sufrido las formas de celebración y encuentro de la vida comunitaria.

Como dinámica del colectivo en los procesos comunitarios se presenta un proyecto a la comunidad, donde se desarrollan diferentes talleres y foros alrededor del tema de las bebidas y fermentos artesanales, el encuentro y el intercambio de saberes, obteniendo como resultado de este proyecto, diferentes memorias, experiencias y narrativas de la comunidad que fueron participes, que sirvieron como insumo para fortalecer la creación de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo”

El proyecto comunitario junto con la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” se presenta en la convocatoria local de la localidad Rafael Uribe Uribe, promovida por el Instituto Distrital de Artes- IDARTES, en el marco del programa Más Cultura Local. Su desarrollo se enmarca en los objetivos del convenio interadministrativo 740 de 2024 (Resolución 031 de 2025),

orientado al fortalecimiento de procesos artísticos y culturales como herramienta para la transformación social, el desarrollo comunitario y la promoción de economía creativa locales, en la cual fue seleccionada como ganadora.

Marco referencial

El presente marco referencial tiene como propósito cimentar teórica y contextualmente la sistematización de la experiencia de creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo”, comprendiendo este proceso como una oportunidad de aprendizaje, reflexión y producción de conocimiento de didácticas desde la práctica artística. En esta perspectiva, la sistematización se asume no solo como un elemento metodológico, además como una manera crítica para comprender el sentido pedagógico, estético y social que surgen del quehacer teatral.

Como referente teórico - metodológico, Jara (2018). Orientaciones Teórico - prácticas para la sistematización de experiencias. Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano (CINDE), plantea que la sistematización es un proceso metodológico y reflexivo que permite ordenar y comprende críticamente la experiencia desde la práctica, en este documento podemos encontrar herramientas como: mapas conceptuales, categorías de análisis, secuencia de método, (procesos, aprendizajes, contextos). Permitiendo analizar la articulación entre la práctica artística, pedagógica y comunitaria.

En el contexto colombiano son diversos los trabajos de sistematización que han permitido visibilizar los procesos pedagógicos, artísticos y comunitarios que emergen de la creación teatral colectiva.

Siguiendo a Gamboa (2016), en la sistematización de experiencias de la obra de creación colectiva “El Alivio de los Afligidos S.A.S.” del grupo El Pregón (Universidad Pedagógica Nacional), analiza las fase del proceso creativo desde la creación del relato hasta la socialización , resaltando los saberes locales como material escénico y pedagógico.

De la misma manera, Latorre (2020), en la sistematización del laboratorio de creación de la obra “Rojo”. Recopila los detalles de la producción y proceso de creación, en el marco del festival Internacional Brújula al Sur 2017, del Teatro Concha de la Ciudad de Cali. Aportando un enfoque de investigación - creación, donde está presente la memoria social, revelado la importancia de contar historias locales a partir de testimonios de los participantes, basados en documentos de desaparición forzada que existe en el distrito de Buenaventura, describiendo el desarrollo a partir del trabajo escénico colaborativo, resaltando la producción simbólica.

Con características similares, Murillo (2022), documenta en la sistematización el proceso de conformación, creación teatral y divulgación cultural del grupo Minaje Teatro (2016 - 2019) desarrollada en la Universidad del Valle, reconstruye el proceso de creación comunitaria en Buenaventura donde el teatro se consolida como una estrategia de resistencia afrocolombiana, nos presenta un enfoque participativo con metodología de investigación - acción, permitiendo comprender la relación entre la memoria, la identidad y la construcción colectiva.

De la misma manera en el contexto académico La Universidad Pedagógica Nacional (2017) sistematiza experiencias de formación artística comunitaria en Bogotá y el sur de Chile, evidenciando cómo la educación popular y la participación aportan al desarrollo de didácticas teatrales que integran el arte, la investigación y la incidencia social.

En una revisión reciente Losada (2025), denominada Sistematización de la experiencia “Domitilo y Alicia, el Rey y Reina de la Rumba” (Universidad Antonio Nariño / UAN). Registro y sistematización de un montaje de teatro de calle y comparsa, documenta las metodologías de creación colectiva, adaptación y circulación en contextos urbanos.

Importante también referenciar que a nivel de política cultural el Plan Especial de Salvaguarda (Instituto Distrital de Patrimonio Cultural (IDPC & Red de Teatro de Bogotá, 2022) en el cual, reconoce el teatro de grupo como patrimonio cultural inmaterial de la ciudad, este documento sistematiza experiencias de colectivos escénicos locales proponiendo una línea de acción para la protección y sostenibilidad de la práctica de creación colectiva, resaltando su valor vivo y práctica ciudadana.

En el contexto latinoamericano, Vásquez (2003) con *Defining a group Methodology* una lectura intercultural de la metodologías teatrales latinoamericanas, resalta la hibridación y la migración de saberes pedagógicos a contexto globales.

En el ámbito global, la obra de *History of Collective Creation* (Syssoyeva y Proudfit , 2013), es la compilación de antecedentes de la creación colectiva en Europa y Norteamérica, desde la experiencias como el Living Theatre y el Théâtre du oleil, hasta la prácticas contemporánea del teatro colaborativo. En este documento destacan la colectividad desde lo ético y estético, donde el proceso creativo se manifiesta en resistencia reorientando la autoría teatral.

Partiendo de estas referencias la sistematización de experiencias establece un camino de conocimiento que permite reconstruir procesos desde dimensiones sensibles - estéticas, cognitivas y comunicativo- social. Desde esta perspectiva, la sistematización de experiencias no solo permite hacer recuento de lo vivido, sino que además resalta la práctica artística con experiencia de aprendizaje integral en la que confluye la creación, la reflexión y la acción comunitaria.

Justificación

Sistematizar el proceso de creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” surge de la necesidad de reconstruir, analizar y reconocer aprendizajes que se dieron en el desarrollo de la obra, producida por el colectivo Resquicio Teatro. Este proceso no solo represento una experiencia artística, sino que además propicio un ejercicio pedagógico y comunitario en el que confluyeron los saberes populares, búsquedas individuales y la prácticas de construcción colectiva. La sistematización toma relevancia al comprender como a través del lenguaje escénico se construyen espacios de diálogo y reflexión independiente de los sentires de unas y otros, así mismo, posibilita documentar el fortalecimiento la dramaturgia propia, metodologías de creación teatral, dinámicas de grupo y recursos estéticos que viabilizaron la obra.

Durante el siglo XX la expansión de la industria y en particular de las industrias licoreras generaron el auge de modelos mercantilistas de consumo, la presencia de multinacionales; las cuales, introdujeron bebidas como el whisky y la cerveza, este fenómeno expansivo instalo en las comunidades imaginarios de prestigio, civilización y modernidad alrededor del consumo. Esto generó una violencia simbólica hacia los saberes populares, socavando en las prácticas culturales, desplazando y modificando tradiciones locales que sostenían las economías y los capitales sociales, la integración de las comunidades, entorno a sus productos y su forma de habitar el territorio. Cordero, L (2019).

En este contexto la creación artística de la obra teatral “ El Regreso del Guapo Guarapo” surge como experiencia significativa que propone reflexionar respecto a los procesos históricos, culturales y sociales, que han incidido en la tradiciones locales, encaminadas a una crítica social

y cultural que visibiliza procesos de desplazamiento, estigmatización y olvido de las bebidas tradicionales como la chicha y el guarapo, estas bebidas de origen ancestral vinculadas a lo ritual, a la vida comunitaria, social, política y económica de los pueblos originarios y campesinos.

En un principio la chicha que era considerada una bebida netamente ceremonial de transmisión de saberes colectivos, se vio afectada en su composición por procesos introducidos en la colonización, allí; se reemplazaron ingredientes naturales y además se alteraron los significados originales, lo que antes era de uso ritual, progresivamente se redujo a una práctica marginal asociada al desorden y lo vulgar, trayendo con ello la pérdida de códigos sociales, todo ello en el marco de la moralización y el control social. Cordero, L (2019).

Desde la perspectiva de Jara (2018), la sistematización de esta experiencia parte de la necesidad de comprender cómo, a través de las artes escénicas se puede visibilizar la memoria colectiva y como está se ha visto afectada por procesos de exclusión cultural, el eje de la sistematización se focaliza en el proceso de creación y montaje artístico analizando en las características de la obra elementos pedagógicos para la formación de públicos y la reconstrucción del tejido social desde el territorio; con ello, la obra se proyecta como un aporte a la construcción del pensamiento crítico, la reivindicación del colectivo con lo comunitario, la defensa de la autonomía cultural y el reconocimiento del territorio.

La obra teatral resalta el poder de la oralidad y los rituales populares como maneras de resistencia cultural destacando que alrededor del encuentro y lo cotidiano se resalta la dignidad los saberes comunitarios y el derecho a una vida enraizada en el territorio, que recuerda la pertenencia y la identidad, desde la obra se denuncia la violencia epistémica que ha sufrido estas

prácticas y busca la reivindicación, resaltando al guarapo y los fermentos no solo como una bebida, sino como un símbolo de recuperación histórica que resignifica saberes que habitan y florecen aún en la cotidianidad y en la memoria de las comunidades.

El dispositivo escénico busca la interacción simbólica con el público, propone un relato representativo, que invita a la reflexión sobre las formas tradicionales de encuentro, sanación y celebración comunitaria. A nivel metodológico, la experiencia se construye colectivamente, integrando momentos de investigación, improvisación, creación de personaje y construcción de escena, este proceso revela aprendizajes tanto estéticos como pedagógicos que adaptados en la dramaturgia crítica integra el teatro, la narración oral, expresión musical tradicional (chirimía) y elementos simbólicos.

Desde el enfoque reflexivo de la sistematización la obra permite comprender como la memoria popular se reactiva cuando el arte se convierte en un conductor de aprendizajes, la obra como herramienta pedagógica, promueve la reflexión, propicia el diálogo intergeneracional de saberes, fortaleciendo la crítica frente a los modelos de consumo y las narrativas de progreso impuestas, fomenta la participación y la apropiación del territorio a partir de lenguajes artísticos y fortalece las identidades culturales en torno a los conocimientos locales en los usos del maíz, la caña, las plantas aromáticas y las prácticas de cuidado colectivo, resaltando su valor simbólico.

La puesta en escena esta ambienta y evocada en un pueblo imaginario de la cordillera oriental colombiana, entre lo ficcionario y lo testimonial, involucrando diversos géneros que integran la experiencia del Colectivo Resquicio Teatro, donde se integran el sarcasmo, la crítica, la música y los lenguajes populares, que invitan a la reapropiación de símbolos culturales; la

estructura narrativa de la obra es inspirada en cuentos tradicionales y material consultado, transformándose en el trasegar de la dinámica barrial que se viene desarrollando por parte de los procesos comunitarios de jóvenes y adultos en la localidad de Rafael Uribe Uribe, contribuyendo a la revitalización y divulgación, el resurgir de prácticas culturales en torno a los fermentos a base del maíz, las frutas, el trigo y la cebada. Visibilizando practicas económicas y sociales, contribuyendo a una alternativa de economía popular, autonomía alimentaria y resistencia cultural. La obra con un enfoque didáctico destaca el montaje teatral; el cual, está pensado en una circulación comunitaria capaz de adaptarse a diferentes contextos barriales y comunales.

Marco teórico

La sistematización de experiencias es un proceso de interpretación crítica que se encamina en comprender lo sentido y los aprendizajes generados en la práctica, la reconstrucción del proceso vivido a fin de reconocer la producción de nuevo conocimiento. Para Jara (2018) sistematizar es “ordenar lo vivido, resignificando críticamente para aprender de la experiencia” (p.35).

Entendiendo este planteamiento, la sistematización de experiencias de carácter escénico amplía su alcance en el campo artístico, al integrar dimensiones de construcción estética y pedagógica, en este contexto la sistematización se convierte en una herramienta que no se limita a la descripción, además implica una observación reflexiva y colectiva de lo sucedido, orientada a potenciar la práctica generando nuevos saberes, permitiendo reconstruir el proceso creación, montaje, diálogo y aprendizaje que sobre vienen del ejercicio teatral. (Gamboa, Fajardo 2021).

Mientras Jara (2018) enfatiza en elementos epistemológicos del aprendizaje, que implica una relación entre el sujeto y la práctica, sostiene que “ la sistematización no busca comprobar teoría ajenas, sino construir conocimiento desde la práctica misma, en diálogo con otros saberes y contextos” (Jara, 2018), desde este punto de vista la construcción de identidad, el pensamiento crítico, la formación de público adquiere relevancia al incidir en la memoria colectiva y la educación popular, esto sumando con la estética y la cultura que potencia aprendizajes significativos.

Bajo esta mirada el análisis de “El Regreso del Guapo Guarapo” se convierte en un ejercicio reflexivo que se fundamenta en recuperar saberes producidos en la actividad experiencial y

pedagógica. La inmersión en el proceso de creación y montaje permitió la interacción con los integrantes del colectivo, quienes desde sus diversas formaciones: artistas plásticos, dramaturgos, maestros en artes escénicas, pedagogos en artes y artistas empíricos, aportan miradas al proceso creativo; por consiguiente, se identifican cinco categorías que guían el sustento teórico del proceso:

En un primer momento se aborda la *Creación Colectiva*, reconocida como una metodología de trabajo colaborativo, en la cual el grupo es un generador de conocimiento. En segundo lugar, se aborda la *Dramaturgia Local*, comprendida como una forma de creación que suscita de los contextos populares, cotidianos y comunitarios; se basa en diferentes aspectos que rodean la identidad y la cultural del territorio. Estas se articulan con la *Educación Popular*, orientada a la formación de público, con esto el teatro se enruta como un espacio pedagógico de encuentro y reflexión crítica, relacionando esto, surgen las *Didácticas de Creación Teatral*; de las cuales, esta provista la obra, entendiéndose como estrategia de mediación para promover la participación, la reflexión y el aprendizaje colectivo.

La integración de estas categorías permite estructurar el marco teórico que sustenta la sistematización de creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo”, permitiendo enfocar el análisis en aspectos claves de la experiencia en este caso complementar lo artístico y lo pedagógico desde una observación crítica.

1.1 Creación colectiva

La creación colectiva desde sus inicios y a lo largo de su trayectoria se reconoció y consolidó como un método de producción artística o una postura, donde todos los involucrados en la creación y montaje participan activamente en la estructuración y desarrollo de la obra, desmontando parámetros de autoridad y procurando la participación activa de los integrantes, orientada a una estética y una ideología que representa la escena local, proyectándose como una manera de hacer teatro, la cual le permitió denominarse como “Nuevo Teatro”. Como señala Buenaventura (1978), este método convierte la escena en un espacio de reflexión y diálogo donde el artista deja de ser un ejecutor para convertirse en un coautor de experiencias e intereses compartidos.

Durante los años 60 y 70 se da el auge del teatro universitario cargado de un sentido político y creativo, el cual fue objeto de censura y represión estatal, lo que llevó a los artistas a organizarse en el año 1969 para que surgiera La Corporación Colombiana de Teatro (CCT) liderada por miembros del Teatro La Candelaria con el propósito de profesionalizar el oficio teatral y acercar el arte al pueblo en pro de consolidar un nuevo público, llevando el teatro a espacios no convencionales. Como respuesta a una necesidad de manifestación política y social respecto a los acontecimientos que rodeaban la cotidianidad de las comunidades (Duque, s. f.)

Surge la creación colectiva en Colombia a partir de un taller integrado entre el Teatro Experimental de Cali TEC, dirigido por Enrique Buenaventura y el teatro La Candelaria dirigido por Santiago García, donde se impulsó el desmonte de las jerarquías teatrales tradicionales entre el dramaturgo, el director y el actor; promoviendo una participación creativa y activa de todo el grupo. El punto de partida fue la improvisación con el poema la balada del ahorcado de François

Villón (1431- 1463) ejercicio acompañado de la exploración corporal, la imagen, movimientos y acciones sin un texto previo, este consolidó un método basado, según Buenaventura en la investigación, improvisación y reflexión, con la influencia de autores como Berthol Brech y Jersey Grotowski, quienes en sus planteamientos interrogan respecto a la labor y el rol del actor creador, los actores y actrices pasaron de ser intérpretes a construir escena, aportando desde su perspectiva elementos dramáticos que surgen a partir del juego y la experimentación, todo encaminado a generar un diálogo de propuestas, así se entendería que la creación colectiva es una posibilidad abierta de expresión y por qué no de pensamiento crítico respecto a las realidades. Bernal, (2025).

Valiéndose de diversas fuentes la creación colectiva recupera la tradición popular y local, revisa las teorías de los formalistas y estructuralistas rusos, se apropia de los estudios de semiología, aprovecha el legado de la antropología teatral, potenciando el rol del actor generando algo denominado “la dramaturgia del actor”. propuesta en el cual, el actor o actriz se involucra exigiendo ser más crítico frente a las problemáticas que se abordan, fundamentando el desarrollo escénico de la propuesta. Bernal,(2025)

Tanto en los procesos de investigación como en la creación de las propuestas, se destaca sin duda la estructura del Teatro de la Candelaria con Santiago García, quien plantea el proceso en cuatro etapas: preparación y discusión colectiva, improvisaciones argumentales y analógicas, crítica y elaboración de dramaturgia, ensayos generales con retroalimentación del público.

La Candelaria consolidó en su dramaturgia a partir de la expresión desde el cuerpo, involucrando memoria, violencia y exclusión; concibiendo un lenguaje simbólico y dialógico. García (2023) Dentro de las obra destacadas del Teatro La Candelaria se encuentra “Guadalupe Años Cincuenta”, “ El Quijote” y “ La Ciudad Dorada”.

Otras muy importante referencia de la creación colectiva es la propuesta experiencial del Teatro Experimental de Cali TEC con Enrique Buenaventura, potencia la improvisación, la analogía, la búsqueda desde lo verbal y gestual, inspirado en el Teatro Popular Francés y el Pícolo Teatro de Milán. Buenaventura propone la improvisación como eje de creación, en su exploración y búsqueda Buenaventura integra en sus obras raíces multiétnicas del continente (indígenas, africanas y europeas) con la tradiciones del teatro occidental enfocado a lo político, social y pedagógico buscando en el generar en el espectador una reflexión crítica posibilitando en el teatro este espacio. Sus influencia teatrales estuvieron marcadas por Lope de Vega, la Commedia del' del arte y directores como Brecht , Stanislavski, Artaud y Weiss. Dentro de las obra desarrollada por el Teatro Experimental de Cali TEC se reconocen La Estación, Aladino y la Lampara, la Maestra, La Requisa y La Trampa. (Buenaventura, 1978 ; Gómez, 2010).

La propuesta al alrededor de la creación colectiva se replica en otros países dada las condiciones por las cuales atravesaba América Latina y el mundo, alrededor de los años 70, mucho de los acercamientos que se dieron de una forma intuitiva abordaron temas en cultura, política y educación, la cual, se enfoca en escenificar procesos de memoria y resistencia. El teatro Errante y el teatro Ictus en Chile nos presenta un proceso basado en la sinceridad escénica y la autogestión creativa, en estas propuesta no existía un director, ni dramaturgo y el desarrollo de escena surgía desde el aporte colectivo.

En Uruguay se destaca la propuesta del teatro El Galpón, quien llevó la creación colectiva con su obra El Silencio en el año de 1990, dirigida por Azambuya quien explora temas de miedo y represión, contrastando material de investigación sociológico y del diario de Ana Frank, su puesta en escena se desarrolla a partir de lo ritual con ausencia de la palabra potencia la

construcción desde Símbolos de censura, con la participación del público le apuesta a un teatro sensorial simbólico y emocional. (Estrades, s.f.).

La obra “El Regreso del Guapo Guarapo” se constituye como una propuesta orientada en procesos de creación colectiva, puesto que se encamina en principios metodológicos que sustentan la creación y el montaje, su desarrollo transita en la improvisación, la reflexión compartida y el diálogo, la cuales fortalecen la dimensión pedagógica del trabajo grupal. Si bien el proceso no estuvo ajeno a las discrepancias y tensiones entre los integrantes, se evidencia la procura por trascender solamente en la elaboración de una puesta en escena para convertirse en un proceso pedagógico y político de construcción conjunta de sentido.

“El Regreso del Guapo Guarapo” articula la memoria local, las emociones cotidianas y los lenguajes populares como elemento para la estructuración de la dramaturgia, permitiendo encontrar como las vivencias cotidianas y comunitarias, inciden en las búsqueda individuales llegando a contrastar en narrativas colectivas que representan dinámicas sociales y culturales del territorio, sabemos que la creación colectiva es una herramienta que nos permite fortalecer el carácter identitario y la pertenencia en los saberes locales. Desde esta perspectiva la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” se orienta y sedimenta en un modelo de trabajo que promueve la participación, la investigación y la experimentación, que si bien, presenta altibajos en la idea de entrelazar un proceso horizontal e incluyente, el montaje procura potenciar el trabajo colaborativo, reafirmando su valor como práctica formativa.

1.2 *Dramaturgias locales*

La dramaturgia en la teoría se estructura desde principios y reglas que rigen la construcción de obras dramáticas, el proceso de escritura implica redactar una obra desarrollando un argumento, personajes, diálogo y organización de la escena, abarcando el diseño escénico en la iluminación, vestuario y espacio. Permitámonos distinguir entre la dramaturgia clásica, contemporánea y popular, esta primera se centra en mitos, tragedias humanas, dilemas filosóficos y religiosos de estructura formal con un principio, nudo y un desenlace que incorpora un lenguaje elevado poético y literario ahondando en su significado la muerte, la moral, la justicia y el poder. (Centro Virtual Cervantes , 2010)

Por otro lado, la dramaturgia contemporánea aborda temas que involucra la condición humana, problemas sociales casi siempre actuales, con una estructura de base lineal, en ocasiones fragmentada que amplía su espectro con nuevas narrativas de lenguaje coloquial e irónico; en la cual, también se incorpora elementos audiovisuales, procurando la interacción con el espectador. (Biblioteca Pública de Bogotá, 2023)

La dramaturgia popular, cuestiona e interpreta la realidad desde un punto de vista social y en función de una comunidad, en la cual, sea posible sustentar el arte como una expresión cultural, esta se gesta en la cotidianidad, en lo saberes comunitarios, acá la oralidad se potencia con la música y la danza, surge del análisis y la interpretación de objetivos en común, siendo siempre relevante las tensiones sociales de tal manera que se comprenda el contexto y que permita un proceso dialéctico, didácticas donde se puedan obtener conclusiones propias, con un lenguaje cercano a lo popular y coloquial, se estructura desde la improvisación y lo episódico. (Radio Nacional de Colombia, 2020).

Entendiendo esto la dramaturgia local es la creación de textos teatrales arraigados en un contexto social, las dramaturgias locales también pueden llegar a contextualizar una dramaturgia experimental e independiente, representantes de ello son: Cristóbal Peláez y José Manuel Freidel del teatro Matacandelas quienes desarrollan un trabajo lírico, poético y provocador, dejaron un sello en la dramaturgia independiente en los años 80. De este mismo grupo Matacandelas encontramos a Gilberto Martínez que ha consolidado un teatro que explora la literatura universal y la articula con contextos locales. Carlos Satizábal, dramaturgo y poeta colombiano director del grupo Tramaluna, estructura su dramaturgia a partir de integrar la poesía, la memoria y procesos de resistencia social. (Peláez, s. f.).

Siguiendo con el aporte a las dramaturgias locales se identifica al actor, dramaturgo director y narrador oral Misael Torres fundador del grupo Ensamblaje Teatro en el año de 1984, su propuesta y práctica se ha desarrollado alrededor del teatro abierto, el actor festivo la fiesta popular y la narración oral escénica; Misael Torres destaca que los espacios no convencionales son espacios sociales vivos, los cuales requieren adaptar el lenguaje dramático, el espacio, la voz, el gesto y el público; en su dramaturgia hace énfasis al actor festivo al cual denomina "juglar" un hacedor que convoca al público, que se relaciona con la fiesta que entiende que el teatro es una celebración comunitaria. Herramientas como la energía física, la conexión con lo popular, lo ritual, lo poético y la improvisación sustentan el oficio y la dramaturgia de Misael Torres. (La Zebra, 2016).

La participación esporádica del público, la conexión Espacio- Actor- espectador permite la apertura hacia la colectividad, las obras de Misael Torres principalmente aborda temáticas en mitos, historias populares y memoria colectiva, está presente la política social, donde además de representar expone un discurso dramático el cual pretende que las tensiones locales sean

debatibles; hace énfasis en el “cualificar” el espacio, transformarlo potenciando cada elemento del ambiente, con el fin de aportar al hecho teatral, la luz, el viento, los sonidos, los objetos, la máscara todo en pro de la escena.(Arte Popular y Espacio Público : Reflexiones de un comediante que ejerce su oficio en espacio públicos al aire, s.f.).

La dramaturgia local estructurada por Misael Torres permite que el teatro tenga aproximación con las comunidades, donde se fomente la identidad, la cultura y la memoria; al abordar espacios no convencionales el espectador ocasional se involucra implícitamente de estos procesos, además llega a quienes usualmente no se acercan a salas cerradas, quizás por desconocimiento. Esta incide en una transformación puesto que no es una simple herramienta de entretenimiento sino que por el contrario, busca la reflexión el diálogo generando una tensión, permitiendo preservar formas populares y retando a los creadores a innovar en formas teatrales, con mezcla de géneros, propuesta performáticas hibridaciones y exigiendo formar la palabra, la voz y el cuerpo; encaminado a de mantener una calidad dramática no solamente basado en lo visual o lo gestual sino que exija la construcción de un personaje, un hilo narrativo que exista una rigurosidad que el actor tenga la capacidad de enfrentar distracciones, problemas técnicos, silencios incómodos que esté preparado para la escena. Misael Torres promueve continuamente laboratorios de investigación teatral donde sus creaciones no solo buscan la puesta en escena, sino que también reflexiona, experimentar, ajustar y probar lenguajes; siempre buscando la coherencia entre la práctica y la teoría (ensayo , reflexión). Como dramaturgo a escrito cerca de 35 obras para calle, sala, monólogo y teatro para niños, entre las obras y prácticas en las cuales Misael Torres presenta esta dramaturgia, se encuentran, Las Tres Preguntas del Diablo Enamorado (Premio Nacional de Dramaturgia en 1987), Edipo Rey en la calle del año 2015, Los Desplazados Sobrevivientes e Historias de Sol Naciente. (Rivas Arieta, s.f.; Torre, 2016).

Continuando con esta revisión de dramaturgos locales encontramos a Fabio Rubiano Orjuela, figura clave del teatro contemporáneo en Colombia y en América latina, fundador junto a Marcela Valencia en el año de 1985 del Teatro Petra. Rubiano a consolidado una propuesta escénica ampliamente crítica y reflexiva. Su dramaturgia se caracteriza por un humor negro agudo, una ironía punzante y un constante diálogo entre lo trágico y lo cómico. A través de estructuras fragmentadas y un lenguaje escénico híbrido, rompiendo con las forma tradicionales, mostrando las realidades desde el caos, con personajes fragmentados, con miedo y duda en situaciones e historias que no encajan del todo. Rubiano logra que el espectador se confronte con su propia cotidianidad, invitando a pensar el país desde la sensibilidad, la memoria y la contradicción humana. (Agudelo, 2018).

El texto dramático de la obra “ El Regreso del Guapo Guarapo” se estructura como un ejercicio de dramaturgia local que se origina de lo experiencial, de la búsqueda y la escucha de la memoria del territorio, de las costumbres y las tradiciones que se mantienen vivas en la cotidianidad, su narrativa combina lo ritual, simbólico y festivo con el sarcasmo y lo trágico, el texto articula elementos del teatro popular, la narración oral, la máscara, además de algunas técnica como el absurdo, con características donde la comunidad puede ver representados aspectos actuales contrastados en un contexto ficcional.

1.3 Educación Popular

Como respuesta a las desigualdades sociales, políticas y culturales, arraigadas con el colonialismo y el modelo educativo eurocéntrico, surge la educación popular a mediados del siglo XIX, desarrollada desde la cooperación social, campesina y obrera que le apostaba a transformar estructuras hegemónicas, promoviendo la conciencia crítica del pueblo. Durante 1960 y 1970 este pensamiento se consolidó como un proyecto político y pedagógico que promovió la lucha por la democratización del conocimiento y la justicia social, particularmente en países como Brasil, Colombia, Chile, México, y Nicaragua (Freire, 1970).

Desde el enfoque de la educación popular, la práctica artística se concibe como un acto político, pedagógico y cultural que parte del reconocimiento de los saberes populares, la experiencia individual y colectiva; la cual representa conocimiento ” (Freire , 1970; Torres, 1990; Mejía, 2011).

Entendiendo esto se podría decir que el abordaje de técnicas, lenguajes estéticos y escénicos; comprendidos desde un enfoque popular se convierte en una práctica de reflexión colectiva. Señala Marco Raúl Mejía (2013) “la educación popular es una pedagogía de la pregunta, una práctica de sentido que parte de la experiencia y se construye desde la acción y la reflexión crítica” (p. 45). Es así que, los lenguajes escénicos propician un espacio de diálogo y reflexión perfilándose como una metodología que contribuye a la formación de públicos.

1.3.1 Endogénesis

Continuando con el concepto de educación popular y entendiendo la relación con la creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” podríamos plantear el análisis

de la obra desde el término de la endogénesis propuesto por el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda, quien menciona la necesidad de producir conocimiento desde el interior de las comunidades, reconociendo la dinámica propia del territorio, la cultura y la experiencia vivida. Desde esta perspectiva, el conocimiento no depende exclusivamente del modelo impuesto, por el contrario, surge del contacto directo con la realidad local y de los procesos sociales y simbólicos que configuran la identidad de los pueblos.

Fals (1979) defiende la idea de una “soberanía cognitiva y cultural”, que reivindica la autonomía de las comunidades para pensar y transformar su entorno desde su propia experiencia, cuestionando la forma exógena de la colonización intelectual. La endogénesis, en este sentido, es la invitación a construir saberes desde el territorio, en un diálogo con el conocimiento ancestral popular y académico; un ejercicio transversal de disciplinas que permite expandir el conocimiento sin excluir lo externo, lo integra de forma crítica y constructiva.

Aplicar esta mirada a la creación teatral local, permite comprender la creación escénica como un proceso de experiencia, investigación, creación y producción de conocimiento; situado en la creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo”, se configura como un espacio de encuentro, intercambio y construcción comunitaria. Este proceso creativo se convierte en una forma de resistencia cultural frente a discursos y prácticas modernas e industrializadas que han modificado inevitablemente los modos de socialización y las prácticas simbólicas tradicionales. Adelantar un proceso de sistematización y creación teatral en torno a las bebidas fermentadas adquiere una profunda relevancia, pues permite visibilizar la memoria y prácticas y conocimientos locales que resisten a la homogenización cultural.

A través de lo escénico, estas expresiones se reconfiguran en un lenguaje vivo que relaciona la historia, la emoción y el pensamiento en lo comunitario. En este sentido la obra se presta para revalorar la sabiduría popular, encaminado a el reconocimiento de lo identitario en un ejercicio pedagógico a lo largo del proceso. Esta propuesta se alinea con los principios de la educación popular desarrollada por, el aprendizaje significativo se da cuando el sujeto es participante activo de su proceso de conocimiento, cuando se reconoce como autor y protagonista de su propia historia, lo escénico comprendido desde este punto de vista, se convierte en un espacio de reflexión colectiva sobre la realidad, en una herramienta pedagógica que forma públicos críticos y consientes. (Freire 1970; Fals 1973).

1.3.2 Sentipensamiento

Al establecer un diálogo con lo cotidiano entendiendo la emoción colectiva, el pensamiento de Fals Borda cobra una vigencia relevante, “Hombre Hicotea y sentipensante”, representa la unión entre el pensamiento crítico y el compromiso afectivo con el pueblo. Para Fals Borda, sentipensar significa integrar la razón con la emoción, el conocimiento con la vida y la ciencia con la experiencia popular, reconociendo que el saber no es exclusivo del ámbito académico, sino que emerge también de la sensibilidad y la práctica comunitaria.(Borda, como citó Moncayo, 2015).

Fals Borda no fue solo un académico, además fue un militante del cambio social, un creador que integro ciencia arte y política para transformar la realidad desde las comunidades, sus investigaciones sobre el campesinado boyacense y la violencia en Colombia, hasta su participación en la constitución de 1991 y sus ideas de un “Socialismo Raizal” inspirando la escena latinoamericana basada en la autonomía cultural y el poder creador del pueblo. Como plantea

Bastida (2020), el sentipensamiento legado por Fals Borda invita a “sentipensar el pluriverso”, es decir a construir conocimiento desde la diversidad de saberes y la utopía del buen vivir como ejercicio de resistencia y emancipación cultural.

El Sentipensamiento del grupo surgió desde lo corporal, la improvisación y el diálogo colectivo de los sentires, al momento de entender el texto cada participante se permitieron entender la emoción de cada línea, el gesto y la intención, lo que oriento la creación escénica, enriqueciendo la intención comunicativa, transformando lo que se sabe y lo que se siente, integrando la escucha y la capacidad como grupo de transformar una problemática en una metáfora escénica cargada de acción colectiva. Así la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” encarna el pensamiento del sentipensar: un arte que nace del territorio que se nutre de la misma vida cotidiana y que como el pensamiento de Fals Borda, piensa con el corazón y siente con la cabeza, reafirmando que el conocimiento y el arte son, ante todo, caminos de liberación. (Moncayo, 2015 ; Bastida 2020).

A partir de esta mirada la creación colectiva, la dramaturgia local y las didácticas de creación teatral, emergen como metodologías coherentes con la endogénesis y la educación popular. En el proceso de montaje de “El Regreso del Guapo Guarapo”, los actores y participantes implícitamente son co-creadores de la propuesta escénica aportando sus sentires, vivencias y memorias, perfilándose como un trabajo colaborativo que aporta la evolución del texto y la estética de la obra, exigiendo fortalecer los lazos comunitarios, la identidad territorial, el reconocimiento de la cultura popular y generando la efervescencia de una emancipación presente desde la prácticas, como fuente de conocimiento y transformación social.

1.4 Didácticas para la creación teatral

Las didácticas de creación teatral en contextos comunitarios resultan ser un dispositivo pedagógico que articula arte, educación y acción social. Su propósito se amplía no solo a la formación técnica del actor o la actriz, además propicia experiencias donde se integran la expresión artística con la reflexión crítica, todo ello a partir de metodologías participativas que promueven la creación escénica como proceso de aprendizaje colectivo, expresión emocional y comunicación, afianzando en los lenguajes escénicos, mecanismos de expresión, diálogo y encuentro. Para la creación teatral, podríamos abordar la pedagogía del arte desde autores como Elliot Eisner y Jhon Dewey quienes plantean el arte como una forma de conocimiento, desarrollan pensamiento crítico, sensibilidad y creatividad, en este sentido, la creación teatral no se limitaría a un producto escénico, además podría concebirse como un proceso educativo, artístico y por qué no político, en el que las personas participantes aprenden haciendo, representando y reflexionando respecto a su contexto cercano. (Eisner, 2022; Dewey, 1934).

Dentro de las características principales de estas didácticas de creación teatral encontramos la participación, donde la experiencia se construye desde las búsquedas y el lenguaje del territorio. Se promueve un aprendizaje transversal, en el cual se aprende conjuntamente desde la cotidianidad, el cuerpo y la emoción; buscando fortalecer el pensamiento crítico, la identidad colectiva y la integración del sentido comunitario. (Freire, 1970; Boal, 1979).

Entendiendo esto, se podría decir que los fundamentos teóricos y pedagógicos que nutren el concepto de la didáctica para la creación teatral podrían ir desde la educación popular con Freire (1970) quien menciona el aprendizaje como una práctica de liberadora, siendo el lenguaje escénico un medio para entender la realidad, por esta misma línea de pensamiento encontramos

el Teatro del Oprimido de Augusto Boal, en el cual implementa metodologías como el teatro foro o el teatro imagen, que permite a la comunidad explorar soluciones a sus propias problemáticas. (Boal, 1979).

Abordando la *Creación Colectiva* como metodología, esta enfatiza en el lenguaje no verbal, tradición oral, gesto, actitudes, imagen y sonido como contraste de lo escrito. Esto permite que lo simbólico, lo performativo y lo comunitario tenga fundamento allí, pues se destacan la experiencia del grupo como la Candelaria en Colombia, Yuyachkani en Perú e Ictus en Chile quienes han consolidado modelos de creación basados en la memoria, la resistencia y la identidad cultural. (Delgado, 2017).

El juego teatral se convierte en un elemento educativo que fortalece el desarrollo expresivo, emocional y cognitivo de los participantes, en esta perspectiva se reconoce que la dramática creativa puede aplicarse en diferentes campos, lo cual, demuestra su carácter transversal y su potencial entendido desde la dimensión didáctica, se constituye en una estrategia formativa capaz de trascender el ámbito de aula llegando a ser un método para comprender la construcción de una propuesta desde lo teatral, el actor o actriz se forma con la idea que su cuerpo puede crear y expresar, sin embargo, son más las ocasiones que se mecanizan acciones las cuales alejan de la expresión, la imaginación y la mediación del cuerpo con relación a lo que se quiere comunicar Eines & Mantovani (1997 / 2008).

Continuando con la didáctica para la creación teatral encontramos la improvisación teatral la cual es una herramienta importante en el proceso de creación escénica. Más que una técnica, es una actitud ante la creación que incentiva la exploración, el juego, lo espontáneo y el aprendizaje desde la experiencia. En el ámbito pedagógico la improvisación posibilita que los

participantes aprendan del error, descubran haciendo y estructuren conocimiento mediante la acción- reflexión. La improvisación como elemento para potenciar la creatividad, la comunicación y la cooperación, cumple una función didáctica en el sentido que actúa como punto de partida, permitiendo afianzar temas, personajes y situaciones; permite el desbloqueo cuando se plantea como juego de expresión libre y como un acto de diálogo y liberación colectiva, se entendería como una práctica de investigación- acción donde el cuerpo y los sentidos confluyen para la creación y el aprendizaje. Como método de exploración a través de juego escénico se experimentan posibilidades de acción, ritmo e intención, además funciona como elemento evaluador, puesto que evidencia avances expresivos, comunicativos y grupales.

De esta misma manera la improvisación como didáctica de creación favorece la autonomía, la escucha escénica y la reflexión crítica sobre las temáticas que se abordan, en este sentido el ensayo se convierte en un laboratorio pedagógico que expone la cotidianidad desde la emoción y los saberes, integrando estética, pedagógica y encuentro, lo que favorece los procesos creativos y permite la reconstrucción de experiencias para la producción de conocimiento a partir de lo vivido. (Spolin, 1963; Boal 1979; Jara, 2018).

También desde la perspectiva pedagógica la improvisación genera un enfoque constructivista y sociocultural que reconoce el teatro como un espacio de mediación simbólica y construcción de conocimiento, donde el director en el caso de la creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” facilita el proceso, acompaña la búsqueda y orienta los aportes del grupo en pro de un objetivo en común Vygotsky, (1978).

Diseño Metodológico

A continuación, se abordará el contexto que dio origen a la sistematización del proceso de creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” desarrollada por el colectivo Resquicio Teatro, la cual está enmarcada en un enfoque cualitativo y participativo, centrado en la interpretación, diálogo y reconstrucción de la experiencia. Esta experiencia que resulta del encuentro entre los saberes escénicos y las experiencias de los participantes, un proceso que se constituye como una experiencia significativa de formación, encuentro y transformación que merece ser comprendida desde los aportes y el aprendizaje del sentido comunitario y cultural.

Esta sistematización tiene como propósito comprender cómo el proceso creativo que se transformó en un espacio de reactivación artística, comunitaria y pedagógica, permitiendo que el colectivo reencauzara sus dinámicas internas reconectando su identidad como grupo. Este ejercicio implica analizar diferentes dimensiones del proceso de creación y montaje, en el caso de Resquicio Teatro, el proceso se manifestó como una oportunidad para repensar su metodología y reafirmar su compromiso con el arte como práctica de reflexión y transformación social.

De igual manera, la sistematización busca reconocer los aprendizajes que surgieron del proceso, las metodologías y didácticas de creación que facilitaron la participación del grupo y las emociones que acompañaron el reencuentro con la escena. Así mismo, se pretende connotar las experiencias y los sentidos que emergieron, para comprender como el lenguaje escénico fortalecen el diálogo y la memoria colectiva. Con el montaje de escenas, el desarrollo de estética y la creación de personajes se posibilitó la comprensión del proceso creativo, permitiendo identificar las tensiones, falencias y replanteamientos que se evidenciaron en la práctica. La

sistematización se concibe como una lectura crítica de la experiencia, orientada a comprender lo construido colectivamente y a generar conocimiento desde la práctica social, Jara (2018) . La información recopilada se toma de fuentes primarias, que permiten comprender la experiencia desde la observación - participación.

1.5 Observación Participante

La observación participante constituye la estrategia central del proceso, la inmersión directa en la cotidianidad del grupo, la participación en los espacios de creación, ensayo y montajes; posibilitando comprender el sentido que los integrantes atribuyen a sus prácticas escénicas, a la relaciones que se tejen en el proceso y la didácticas de creación teatral que afianzan la obra. La observación participante entendida según Romero (2008) es un método de investigación en campo, en el cual el observador se integra al grupo para captar su significado, emociones y coherencia. Esta posición implica ver, escuchar, convivir, registrar y sentir permitiendo una lectura objetiva en este caso del proceso teatral.

La sistematización se desarrolla desde el rol de docente- artista en formación de la Fundación Universitaria Minuto de Dios, lo cual implica un doble rol: participante activa del proceso artístico e investigadora del montaje, ensayos, socialización y circulación de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo”; además el rol de actriz y el acompañamiento técnico en la producción y diseño de vestuario. Este nivel de participación favorece una comprensión profunda del proceso, al tiempo que exige una postura reflexiva constante para identificar tensiones , subjetividades y posibles sesgos derivados de la inmersión directa, durante el desarrollo de la sistematización y el montaje de la obra. La obra se desarrolló entre el mes de

julio de 2024 y julio del 2025, abarcando las etapas de documentación, improvisación , talleres creativos, ensayos, montaje y circulación.

La reconstrucción y análisis de la experiencia se realizó en paralelo al proceso, para ello se contó con registros audiovisuales (fotografías y videos) , notas personales, diálogos reflexivos e informales con los integrantes del colectivo; también se tuvo en cuenta materiales del proceso como: guiones, referentes visuales y notas de ensayos. El análisis de la información se realizó a partir de la interacción y reflexión con la comprensión la de reconstrucción de lo vivido, orden cronológico de la experiencia, identificación de categorías de análisis, interpretación crítica, lecturas específicas de referentes teóricos, producción de aprendizaje y conclusiones, reconociendo los aportes, límites y proyecciones del proceso teatral como experiencia pedagógica.

Reconstrucción de la Experiencia

1.6 Idea inicial

En todo montaje escénico existe un objetivo de significación, una motivación que orienta una decisión creativa. No se trata solo de contar una historia, busca comunicar un mensaje y de generar en el espectador un tejido de emociones que acompañen esa comprensión. Desde sus orígenes el teatro ha sido un espacio privilegiado para la denuncia, la reflexión y el cuestionamiento. Es así como la obra se gesta a partir de los cuestionamientos que están en la oralidad y la memoria: relatos transmitidos, historias contadas, creencias heredadas y conversaciones que están en la cotidianidad de los espacios y en el intercambio de saberes populares (López, 2021).

Desde allí, se reflexiona entre lo que se dice, lo que es evidente, lo que se cree y no es, lo que dijeron y se sabe; se revelan tensiones, mitos y prácticas que fueron dando forma a la idea inicial del montaje. Durante el origen de la propuesta teatral se reconoció la necesidad de mirar aspectos relevantes que se encuentran inmersos en la cotidianidad de las comunidades alrededor de las bebidas fermentadas, esa exploración inicial permitió evidenciar un punto de convergencia entre prácticas culturales, económicas y sociales que se normaliza, discursos y hábitos de consumo que pasan desapercibidos por su cercanía con la rutina. Allí la inspiración, una invitación a ver lo que no solemos ver, buscar que el espectador se sienta interpelado, nunca desde el señalamiento moral, sino desde la posibilidad de reconocer el simbolismo que rodean el consumo y la forma como moldean nuestras conductas, relaciones y decisiones.

La obra comienza a tomar forma a partir de búsquedas personales y colectivas que en su medida, fueron encontrando un cauce en común, algunos de los integrantes del grupo, se acercan a la música tradicional de la Chirimía con su vinculación a la agrupación “Caña Brava” del municipio de Riosucio Caldas, asentados en la localidad de Rafael Uribe Uribe; con el acompañamiento del personaje insignia en los grupos de chirimía “el diablo”, esto conduce a su vez a un acercamiento a la sonoridad festiva de esta música y por supuesto a todo lo que alrededor de ella se dinamiza, con ello, el guarapo bebida fermentada tradicional, en sus deseos de profundizar en la interpretación del diablo carnavalero participan en el taller “El actor en la comparsa festiva”, dirigido por el maestro Misael Torres. En medio de un ejercicio exploratorio surge un cuento, construido alrededor del guarapo, ese relato inicial, fue el punto de partida que propicio retomar los espacios de creación del colectivo, con ello se regresan los encuentros como grupo en sesiones de improvisación, exploración escénica, ejercicios corporales, de voz, documentación y conversaciones donde elementos como metáforas, imágenes, ritmos y

tensiones aportaron en el pensar de la estética y la postura crítica que se quería comunicar, este trabajo colectivo reconoció la importancia de la vivencia, desde la escucha y la capacidad de transformar la experiencia en escena.

1.7 Creación de la dramaturgia

El desarrollo de la dramaturgia en “El Regreso del Guapo Guarapo” surge con una estructura de trama preliminar, que se desarrolló a partir de la experiencia con los relatos, emociones y observaciones de los integrantes durante la participación del carnaval del diablo en Riosucio Caldas. El lenguaje escénico surge de la improvisación, el trabajo corporal, la musicalidad y la exploración de personajes cotidianos en el contexto popular.

1.7.1 Estructura Dramatúrgica

El “Regreso del Guapo Guarapo” se caracteriza por tener una dramaturgia fragmentada y episódica construida a partir de cuadros, que, aunque independientes se relacionan entre sí desde los símbolos, los ritmos y las acciones; las escenas se alejan de una línea argumental y por el contrario transita entre momentos históricos, místicos y contemporáneos, no se evidencia un único lugar, los espacios se configuran con los objetos, la música y la presencia. Presenta rupturas temporales saltos en el tiempo, rupturas espaciales entre lo realista y simbólico, así como rupturas narrativas que no exponen una continuidad, por el contrario, propicia impacto, pregunta y reflexión, donde el espectador se sitúa en una experiencia metafórica del territorio.

En este mismo sentido la obra emplea el fragmento como estrategia didáctica. Las escenas se abren simbólicamente, permitiendo que el espectador compare, cuestione y genere su propio sentido a lo presentado. Los objetos expuestos en metáfora corporales y visuales operan

como dispositivo de reflexión, detonando una lectura que conectan con la memoria y la experiencia del territorio. En este sentido podemos identificar didácticas de creación teatral desde la memoria colectiva, la construcción a partir del relato ancestral activa la memoria corporal que suscita desde lo ritual. La preparación de la bebida, la imitación expresiva y la presencia de los personajes se perfilan en una pedagogía de oralidad, donde se comunica a través de acciones simbólicas y gestos heredados. Es así que, acciones rituales o cotidianas como moler, servir, soplar, lanzar entre otras, funcionan como técnica de creación que estructuran la escena aportando a la estética.

Recursos como la sátira , la exageración, las interrupciones y la participación implícita del público favorece un pensamiento crítico, que en el momento de exponer situaciones no conduce a conclusiones moralista, permitiendo la libre interpretación. Desde la misma observación participante se evidencia que la estructura dramática evoca una memoria que contrasta con la tradición y la actualidad , denuncia y celebración, humor y crítica caos y ritualidad , esto aspectos fortalecen la puesta en escena, haciendo del momento escénico un espacio de reflexión. Boal (1979).

1.8 Creación de personajes

Durante el proceso de creación de los personajes, se priorizó la comprensión del texto y de que busca comunicar, para ello fue necesario realizar ejercicios de lectura contextualizada, estos acercamientos se realizaron de manera individual y grupal a medida que se avanzaba en la creación de los personajes se buscaba contrastar escenas, conectando la historia con la memoria personal y colectiva que actrices y actores tenían sobre el tema. Este acercamiento inicial marcó un precedente importante, pues permitió reconocer habilidades de cada integrante del elenco, lo

cual orientó el carácter y el ritmo particular de cada personaje, a su vez la asignación de los mismos, se encontraron fortalezas para consolidar la musicalidad que se quería incorporar en la propuesta aportando también en la idea de matizar los personajes desde la ambientación, teniendo en cuenta que muchos de los personajes masculinos son interpretados por mujeres; esto resultando con una intención desprovista por parte del equipo quien evidencian este aspecto como parte de la crítica y como elemento reflexivo para el espectador, para las actrices un desafío en el desarrollo del personaje.

Con todo ello se evidencia una didáctica de oralidad, los personajes hablan desde un lenguaje coloquial cargado de refranes, pensamiento popular, rumores y remembranzas. Estas características exigen que los intérpretes trabajen cada personaje alejados de la subjetividad propia, enfatizando más en la resonancia comunitaria que atraviesa el discurso popular (Vásquez, 2013).

Dentro de estas dinámicas se identifican didácticas que guían permanentemente el proceso, la improvisación, a partir de relatos donde los actores y actrices reconstruyen escenas desde historias locales, testimonios y anécdotas populares, esto encamina la construcción de la voz desde el sarcasmo y la ironía, donde se ensayan tonos y matices trabajando acentos, ritmos orales y modulaciones, estos se construyen a partir de refranes, trabalenguas y frases compuestas que acompañan al texto, exigiendo al personaje expresar la crítica, la denuncia o la burla social, aquí cada actriz y actor apropia la intención política, simbólica y emocional del texto, reconociendo la interpretación, lo que permite fortalecer la voz escénica de manera integral.

Como didáctica de creación teatral encontramos la acción física la cual cobra relevancia en la necesidad de generar un extra - cotidianidad del gesto, permitiendo que el intérprete logre

una presencia escénica, una energía con cualidades que permitan transformar lo cotidiano en un carácter más teatral generando una grandilocuencia a la interpretación (Lizana, 2018). Durante los ensayos se observa como las actrices y actores reconocen acciones físicas asociadas a la práctica con relación a la intención del texto, estas acciones transitan de lo mecánico a lo simbólico, la intención era comprender como la secuencia de acciones pueden convertirse en el fundamento de la identidad escénica, el cuerpo apropia el gesto ampliando ritmo y tensiones que afianzaban la experiencia, esta observaciones se fundamentan en lo planteado por Grotowski (1968) y Barba (1995) el cuerpo se carga con el gesto cuando el actor se deja transformar por la acción que realiza, entendiendo que el cuerpo recuerda y habla antes de sumar la palabra (Arellano, 2011).

Sin embargo, este ejercicio no fue del todo apropiado o entendido por todo los actores y actrices, quizás por no tener una estructura sólida en la propuesta del ejercicio, puesto que era más la responsabilidad del actor o la actriz entender y buscar el progreso del personaje, lo que genero por momentos contradicciones al relacionar los personajes en cada escena.

Continuando con la construcción de personajes se evidenciaron múltiples didácticas que particularizan el planteamiento y resolución de situaciones dramáticas. Los desde la dramaturgia los personajes se sitúan en diferentes estados; borrachera, conflicto, enajenación, miedo, zozobra por nombrar algunos, esto genero un contraste con lo absurdo, rasgo característico de lo grotesco; tal como plantea Kaiser (1957), lo grotesco en una combinación entre lo trágico y cómico, el cuerpo como espacio exageración, desorden y contradicción emocional. Bajtín (1965).

Es así que las didácticas de creación teatral que se encaminen a estos aspectos deben situar al actor en un terreno híbrido donde lo grotesco y lo absurdo se complementen; el primero desde el cuerpo y el segundo en el lenguaje, esto permitiría definir un estilo de personaje orientado a la creación desde la energía física, capaz de sostener el desequilibrio ampliando el contexto pedagógico de la propuesta de la obra “el Regreso del Guapo Guarapo” . Desde la pedagogía teatral de Barba (1991) argumenta que el actor debe exponerse a estado energéticos extremos en lo cual el cuerpo y la palabra se sincronizan para producir nueva forma situando al actor en una zona de riesgo creativo donde el gesto deja de ser funcional y se convierte en un organismo expresivo autónomo, capaz de obtener contradicciones, desordenes y transformación de presencia escénica.

En varias de las escenas vemos una estructura coral, la cual exige organización, allí se identificó la importancia de generar un ejercicio de repetición rítmica que permita integrar el grupo en un solo objetivo. Este tipo de coro actoral tiene características Brechtianas, Brecht plantea que el coro funciona como un dispositivo crítico, capaz de revelar las tensiones sociales y producir distancias reflexivas en el espectador, este debe estar provisto de cambios de tono, volumen y velocidad que potencien la tensión o el alivio, con el abordaje idóneo su función daría relevancia al mecanismo social de poder y resistencia, lo que genera una unidad expresiva que intensifica el sentido dramático y comunicativo Brecht (1964).

Dentro de la creación de personajes, la didáctica de creación estructurada desde el poder cobra relevancia puesto que implica situar a la actriz o el actor en figuras arquetípicas, no psicológicas, figura vista en forma histórica y culturales de dominación, subordinación espiritualidad o resistencia citando a Barba (1991), el actor debe acceder a “comportamientos

codificados” que no surgen de la vida cotidiana al contrario se estructuran desde la tradición simbólica y corporal.

Uno de los ejercicios que tuvo este acercamiento fue el planteado desde el estado corporal: peso, mirada, ritmo, tono de voz, especialidad y gestos, esto coincide con lo que afirma Grotowski, cuando dice que, lo orgánico del actor no se construye desde la emoción sino desde la acción física que activa la presencia escénica ligada al rol. Grotowski (1968).

1.9 Creación de escenas

La creación de escenas en “El Regreso del Guapo Guarapo” se desarrolló de manera paralela con la creación de personajes, siempre guiada por la lectura dramática del texto base, el cual tubo modificaciones y adaptaciones en la medida en que se estructuraban las escenas. Esto se relaciona directamente con la “dramaturgia del actor” entendida como la capacidad del intérprete de construir sentido escénico desde la propia acción, corporalidad y presencia, Barba (1994), en este mismo sentido el crear personajes con la creación de escenas, coincide con la composición del proceso, características del teatro contemporáneo en la cual la dramaturgia subyace del ensayo Lehmann (2022).

Esta lectura permitió orientar didácticas que dinamizaron los ensayos, fortaleciendo acciones físicas, la disposición del espacio, la relación con los objetos, los ritmos y las emociones del equipo.

“¡tendrá que leer la obra mucha veces; [...] Al principio, su entendimiento del significado interior de la obra es demasiado general ... Finalmente, sus fuerzas motrices internas lo inclinarán a la acción.” (Stanislavski, 2001 p 225).

Desde la observación se identificó como en la sesiones iniciales el equipo le cuesta relacionar el texto con su objetivo comunicativo, por lo cual se hace necesario ampliar el contexto que llevo a desarrollar la dramaturgia. Cada actriz y actor traía memoria, corporalidades y modos de representación diferentes; casi que mecanizadas en todos los casos. Barba (2010), explica que el actor llega al entrenamiento con “técnicas cotidianas” que se debe desestructurar para acceder a una “técnica extraordinaria”, teniendo en cuenta que el equipo debía representar entre dos a tres personajes, estos factores generaron diversas tensiones, no era solo apropiar el texto, sino además construir elementos de peso que soportaran los personajes, la escena y ampliar la idea del mensaje a comunicar, tímidamente se propiciaron estos espacios pedagógicos por tiempos o criterios, en ese punto la dirección tuvo que adaptar didácticas menos rigurosas para lograr un acercamiento y fortalecer la corporalidad, la voz y la presencia escénica según las necesidades de cada actriz y actor, inicialmente se trabajó desde un acompañamiento específico, donde la observación del proceso sugería lo que se requería para cada cuerpo, la actriz y el actor realizaba un desarrollo individual, posteriormente lo presentaba en escena completa con el fin de lograr una conexión con el otro personaje, con esta didáctica algunos de los intérpretes sumaron objetos y avanzaron en acciones que permitieron potenciar las atmósferas, otros por el contrario confiaban en la orientación del director. Un aspecto importante en la creación era la comprensión de los símbolos y la relación con el juego escénico, acciones tanto sencillas como recurrentes, adquirirían un valor dentro del proceso, sin embargo la intención debía tener más desarrollo, esta acciones fortalecen la sensación de la comunidad, evidencian fracturas, rivalidades o jerarquías entre los personajes y las situaciones, las aproximaciones que se lograron desde el lenguaje corporal permitieron oxigenar muchas de las escenas, además le dio otra connotación a la palabra. Barba (1994).

Por este mismo camino en el avance de los ensayo y la depuración de las escena se profundizo en acciones como: miradas, silencios, interrupciones, gestos, complicidad y distanciamientos; estos fueron elementos que validaban o invalidaban la escena. Cuando los hallazgos en la improvisación se mantenían, aparecían las atmosferas que se buscaba, en este punto la dirección fija fue clave, pues permitió identificar momentos de precisión que se requería en los cuerpos, el ritmo y las secuencias en las acciones, para no perder lo ganado. Estos elementos permiten construir dinámicas espaciales y sensibles que derivan a la creación de atmosferas. Bogart & Landau, (2005).

Se estableció una planimetría en cada escena, las entradas y salidas se trabajaron con secuencias de tránsito, más desde el pulso dramático que se requería, así paulatinamente cada actriz y actor asumió una función respecto a la disposición de los objetos, el entender la ubicación y la pertinencia de cada escena, esta responsabilidad sobre el objeto evidencio otro aprendizaje el comprender que “la escena no ocurre en el espacio, la escena media con él”, un principio de composición escénica, donde se plantea el espacio como un agente activo que determina relaciones, ritmos y significados dentro de la acción. Bogart & Landau, (2005). Algo que marco una didáctica general, para la construcción, adaptación o mejora de las escenas fue la improvisación estructurada, improvisar no es “soltar el cuerpo”, es organizar impulsos dentro de la gramática escénica Barba (1994).

Con el tiempo se incorpora la musicalidad y el canto, desde allí se realizan los calentamientos y el repaso de textos esto permitió que en cada ensayo se conectará con la intención de la obra puesto que se sumaba otra energía en el equipo, incluso el aprendizaje era conjunto y compartido, se rescatan elementos significativos, los cuales se incorporaban a la narrativa; en la pedagogía de Grotowski, (1970) la música y el canto activa un estado de verdad

escénica que permite al actor expresar la intención de la obra desde el impulso interior, no desde la psicología superficial.

1.10 Elementos técnicos

Los elementos técnicos en la creación y montaje de la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” se encaminaron como dispositivos culturales y pedagógicos que orientan la experiencia escénica. Se observa como cada uno de los recursos técnicos el vestuario, la utilería, la música y la iluminación no solo organizan la escena, además transmite una manera particular de comprenderla. Estos recursos permiten que las actrices y los actores construyan partituras físicas, ritmos, jerarquías y simbolismo, vinculado con lo popular, desde una estética tradicional, cotidiana y festiva. Los elementos de utilería se suman o contrarrestan de manera paulatina en la medida que den un peso significativo a cada escena y en la propuesta propia de los personajes, estas decisiones surgen por orientación del director como de la propuesta de los intérpretes. Como referentes estéticos se tuvieron en cuenta los elementos naturales (tierra, agua, fuego, viento) en pro de organizar la coherencia visual y la simbólica del montaje.

1.10.1 Utilería.

Durante la interpretación de la dramaturgia y el proceso inicial de montaje, solo se consideraron algunos elementos de utilería reseñados específicamente por el texto, en la presentación de cada ensayo fue tarea del equipo identificar que elementos relacionados con la intención simbólica y la referencia del objeto, particularmente muchos de los objetos además de ser un accesorio adquieren una relevancia por el sentido con que se conocen en la cotidianidad (machetes, costales, totuma, chorotes, piedras, joyas ...) los cuales procuran activar significado

cultural, político y afectivos buscando generar en el espectador recordación y comprensión de lo simbólico de cada elemento. Como didáctica de creación, explorar el origen y uso cotidiano de los objetos preparan al actor para entender su injerencia; los objetos no se conciben como adornos, son portadores de energía, memoria y función. Barba & Savares, (1986).

1.10.2 Máscara.

El uso de la máscara en la obra surgió inicialmente de una manera recurrente, pues por la circunstancias del montaje exigían que los actores y actrices interpretaran varios personajes, además se creía que el incorporar la máscara permitiría crear en el espectador una recordación con referentes arquetípicos. La estética de las máscaras se desarrolló a partir de la *commedia del Arte*, sus características marcadas y exageradas como pómulos pronunciados, arrugas profundas, narices prominentes que remiten a tipos universales como el viejo, el astuto, el ingenuo o el fanfarrón (Bassan, 2011).

Durante los ensayos cada intérprete debía encontrar las características de sus máscaras a través de la exploración, sin embargo, las aproximaciones no contaron con rigurosidad, lo que por momentos desdibujó la importancia del recurso. En este punto era importante realizar un reconocimiento consiente de la máscara como elemento pedagógico, para generar una relación orgánica entre el cuerpo y la máscara, abriendo la posibilidad de transformar el cuerpo y alterar la presencia para establecer diferencias entre los personajes, esto implicaba explorar con mayor ímpetu las partituras corporales y la coherencia con sus características expresivas, así lo señala la pedagogía de Lecop, la máscara fortalece el entrenamiento actoral y la presencia escénica. Naranjo (2017).

1.10.3 Vestuario.

El vestuario se concibe desde la relación entre figura arquetípica de poder y maldad y tipología popular y tradicional, articulando un diseño que funciona como representación dentro de la crítica social que atraviesa la obra. A partir allí se propone un bosquejo de la estructura estética con respecto al concepto, paleta de colores, texturas, materiales y accesorios, esto permitió constatar sentires orientando una estética particular en cada personaje. Los personajes que representan poder se plantean desde una paleta de colores neutro y monocromática (blancos y negros) en la cual se quiere connotar la oposición moral entre el bien y el mal, evocar la frialdad y la neutralidad impositiva y dominante.

La estética popular y tradicional busca resaltar colores tierra, contrastados con cálidos y fríos, resaltando la textura y los cortes tradicionales relacionado con cada personajes según su rol y estatus, todo ello encaminado activar lectura simbólicas momentánea en el espectador .

Durante el montaje fue develando aspectos con respecto a la función del vestuario, se quería en un primer momento crear una narrativa que permitiera entender la evolución de los personajes y del conflicto, también una función pedagógica en la medida que el vestuario incentive el cuestionar, reconocer e identificar características socioeconómica, dominación, subordinación, resistencia, memoria y comunidad.

Este proceso se desarrolla con las actrices y los actores, en la medida que se va dando la construcción de los personajes y las escenas, lo que generó por momentos contradicciones respecto a lo que se pretende con la estética, el manejo de color y otras características que marcaba relevancia en el vestuario, algunas actrices y actores por confianza o inexperiencia prefirieron delegar la decisión al director .

Figura 1



Acercamiento a la Estética

Nota: Registro Fotográfico, pruebas de vestuario. Fuente Archivo personal de Resquicio Teatro (2025)

Escenográfica.

Retomando Araque (2009), quien menciona que la escenografía es el lugar donde habitan los personajes y se deben elaborar de acuerdo con sus vidas y comportamientos”. En este sentido la escenografía funcionó como un dispositivo que permitió materializar el mundo simbólico y ficcional del “Regreso del Guapo Guarapo”, recreando lugares cotidianos relacionados la

intención comunicativa de cada escena. Por ello la escenografía se estructuró a partir de objetos cotidianos, cuya presentación permite al público leer los contextos y tensiones narradas, cada elemento se seleccionó por su capacidad de generar recordación inmediata procurando que las espectadoras identifiquen los símbolos y reinterprete su propia realidad en ellos. Debido al carácter del montaje y la movilidad permanente de los objetos se priorizaron elementos livianos, manipulables y móviles, esto permitió que los actores y actrices realizaran los cambios escenográficos y mostraran que el territorio cambia según quienes lo habitan y lo intervienen. Se identificó que, integrando la transición de escenas como parte de un lenguaje performático, ampliaría las perspectivas de los elementos en la composición de la escenografía, manteniendo la coherencia estética. Todo elemento en escena comunica (Kantor, 1986).

1.10.4 Iluminación.

En el montaje, la iluminación se convirtió en un instrumento narrativo que permitió generar atmósferas, ritmos y emociones, considerando que muchas de las funciones se realizarían en espacios no convencionales o con recursos limitados, el equipo exploró estrategias de luz natural, luminarias portátiles y filtros básicos para lograr las transiciones con el riesgo de modificar aspectos de la escena, la planeación lumínica varió según los escenarios en cada caso organizado de tal manera que resaltara acciones puntuales. Tal como plantea Piñero (citado por Ceballos, 1992), cada variación debe ser planificada; así el montaje permite al grupo experimentar con la luz, construyendo significados y emociones; a su vez conduce al público en una experiencia, que transita entre lo real y lo onírico.

Figura 2



Diseño de Iluminación

Nota : Registro Fotográfico, exploración Iluminación y Objetos. Fuente Archivo personal de Resquicio Teatro (2025).

1.10.5 Musicalización.

La música en la obra fue la inspiración inicial para su creación y montaje de “El Regreso del Guapo Guarapo”, siendo uno de los pilares expresivos y significativos, el sonido no solo acompaña las acciones, además construye emociones y orienta la lectura del público. La música de la obra tuvo como inspiración central la chirimía tradicional, expresión sonora vinculada a las festividades populares, a la memoria del pueblo y a la construcción de comunidad, su carácter

festivo, evocativo y ceremonial aportó un sentido identitario que permitió conectar la obra con el contexto sociocultural de la cual emerge la narrativa del guarapo.

Como parte de la experiencia la chirimía estructuro la emocionalidad y narrativa de la obra, ofreciendo ritmos que ambientaron momento de alegría, tensiones, transición, encuentro y celebración. Los sonidos ambientales en vivo y las intervenciones vocales de los personajes en contraste con la danza y las partituras corporales activan recuerdo, generan identificación y sostiene el tono narrativo, permitiendo transitar entre lo festivo, lo dramático y lo reflexivo. Estas composiciones fueron originales, elaboradas específicamente para la obra y cada personaje principal, surgieron de un proceso de exploración con ritmos y melodías inspirado en la chirimía, adaptados a las necesidades dramática del guion. La improvisación musical y vocal orientaron patrones, ritmos, frases que logran acompañar las acciones físicas de los personajes y las intenciones comunicativas. Como parte de la composición se combinaron pistas pregrabadas de géneros alternos como el reguetón y ranchera dando un tono temporal y estético a la obra, generando transiciones entre escenas para reforzar sensaciones y atmósferas.

Figura 3



Creación y Ensayo musical.

Nota : Registro Fotográfico de Didácticas para Creación Teatral. Fuente Archivo personal de Resquicio Teatro (2025).

1.11 Talleres comunitarios

En el marco del proyecto del cual fue ganador el Colectivo Resquicio teatro se proyectaron talleres que se desarrollaron en paralelo al montaje de la obra. La experiencia territorial incluyó la convocatoria, la elaboración colectiva de bebidas tradicionales y del diálogo de saberes con adultos y adultos mayores del territorio, esta actividad se configuró como una acción pedagógica que permitió activar memorias afectivas y comunitarias. La elaboración del guarapo se asumió como un ritual gastronómico para entrar al territorio, un gesto de

recuperación histórica llegando a espacio de encuentro comunitario del sector, reconociendo el tejido comunitario en múltiples lugares y escenario cotidianos. La Junta de Acción Comunal - JAC, la biblioteca y la plaza fueron los lugares que integraron la comunidad alrededor del compartir, acompañado con música tradicional (chirimía) que funcionó como elemento de convocatoria e integración, allí se compartieron recetas tradicionales, maneras de preparación rituales, relatos e historias alrededor de las bebidas, se discutió como la prohibición y estigmatización transformaron esta prácticas, surgieron preguntas sobre la identidad del territorio, la solidaridad, la cooperación y la celebración. Esto talleres significaron un proceso pedagógico previo al estreno de la obra que vinculo al equipo de Resquicio con la comunidad remembrando un vínculo con lo comunitario, como aporte al montaje la chirimía cobro relevancia incorporándose como recurso escénico permanente, se evidencio la necesidad de hacer grandilocuente la escena de la preparación de la bebida fermentada y la responsabilidad de entender la carga simbólica que marca esta escena dentro de la obra, todo ello hizo que el grupo comprendiera la importancia tanto de la obra como la dinámica que propiciaron ante durante y después del proceso que aún se teje.

Figura 4

Cultura
BOGOTÁ

Aquí sí pasa
BOGOTÁ
MI CIUDAD
MI CASA

CREACIÓN DE GUARAPO E INTERCAMBIO DE SABERES

El regreso del guapo, el guapo guarapo

Taller: Creación de guarapo e intercambio de saberes

Junio **13** VIERNES 9:00 A.M.

Biblioteca Pública Rafael Uribe Uribe
Calle 31G sur #13a -25 (Detrás del CDC Colina)
Barrio Gustavo Restrepo

MÁS CULTURA LOCAL
Rafael Uribe Uribe

RESQUICIO TEATRO

BOGOTÁ

Proceso Comunitario

Nota. Flyer de convocatorias Talleres . **Fuente:** Archivo personal Resquicio Teatro (2025).

Figura 5



Intercambio de Saberes

Nota. Registro fotográfico Talleres de Guarapo. **Fuente:** Archivo Peronal de Resquicio Teatro (2025).

1.12 Circulación , Presentación y Foros

Los aprendizajes , transformaciones y dinámicas pedagógicas que surgieron durante la interacción con las comunidades se valoran como el impacto que tuvo la propuesta artística en los diversos contextos que se presentó. Cada encuentro permitió evidenciar cómo la obra dialogaba con la realidad del territorio desde un espacio ficcional , resignificando su sentido, memoria y experiencias de quienes la recibieron.

Más que un registro de presentaciones o actividades de socialización se quiere comprender cómo el ejercicio escénico se configuró como un elemento pedagógico, un espacio donde el lenguaje teatral promovió la reflexión crítica, el intercambio de saberes y la apropiación de contenidos relacionados con el territorio y la vida cotidiana. En cada función la obra significó una manera de facilitar la conversación sobre temas que habitualmente son silenciados o naturalizados en la dinámica comunitaria.

La circulación de la obra no solo permitió socializar el resultado creativo; además se muestra como un laboratorio experiencial en el que el montaje acercó al grupo con diversos públicos y espacios desprovisto de la estructura escenográfica propia de la propuesta. La ausencia de los elementos técnicos convencionales y la necesidad de adaptarse a otros espacios permitió repensar la puesta en escena , potenciando la capacidad de improvisación, la escucha activa y la sensibilidad del contexto , para Resquicio esto fue trascendental y novedoso, por el contrario de muchos grupos Resquicio estuvo alejado del escenario convencional de teatro y el confrontar esto hizo que los sentimientos fueran distintos, las exigencias y compromisos más amplios tanto en aspectos escénicos como relacionales y participativos.

Cada presentación aportó nuevos matices y transformó decisiones actorales y escénicas. El equipo confirmó que la obra no estaba “cerrada”, al contrario, el permanente movimiento, enriquecida por reacciones, silencios, interpretaciones y referencias del público. En el cierre de cada función se generaba un espacio espontáneo de diálogo donde los asistentes compartían sus impresiones. Para algunos, la conversación giraba en torno a la historia, los personajes y el tema central; para otros las observaciones se centraban en los elementos técnicos, el uso del espacio, la corporalidad o los objetos en escena cada intervención desde la más intuitiva hasta la más analítica aportó elementos válidos para fundamentar, comprender y fortalecer la obra que influye en el público y el equipo artístico.

Figura 6

Cultura BOGOTÁ

FERIA ARTESANAL

El regreso del guapo, el guapo guarapo

Taller: JULIO 13 DOMINGO
Elaboración de guarapo, feria artesanal y obra de teatro
9:00 A.M. A 3:00 P.M.

J.A.C Gustavo Restrepo

Calle 31 sur #13a-67 Barrio Gustavo Restrepo

MÁS CULTURA LOCAL
Rafael Uribe Uribe

AGUI SI PASA BOGOTÁ MI CIUDAD MI CASA

BOGOTÁ

Función de estreno

Nota: Flyer de Circulación . Fuente Archivo personal Resquicio Teatro(2025)

Análisis de resultados

El proceso de creación y montaje del “El Regreso del Guapo Guarapo” se reconoció como un espacio vivo, donde además de contar con características artística, se evidenciaron dimensiones pedagógicas. Estas en algunos casos aportaron al proceso; otros se hicieron insuficientes o nulos desde la idea inicial hasta su socialización . Al acercarse a este análisis es imprescindible interpretar lo ocurrido con relación a las expectativas iniciales, los ajustes metodológicos y las transformaciones que surgieron en el camino. En este sentido se propone entender lo realizado desde los conceptos que sustentan la propuesta, los vacíos o situaciones que permiten reconocer los aciertos que potenciaron la creación y los errores que abren el camino a nuevas preguntas.

Con este análisis de resultados se busca comprender como la decisiones colectivas , los lenguajes escénicos incorporados y las dinámicas comunitarias influyeron en el avance de la obra, además identificar de qué manera estos elementos trascendieron en la experiencia formativa de quienes participamos en el proceso, permitiendo reconocer aprendizajes, retos y transformaciones que surgieron a lo largo del proceso creativo.

1.13 Análisis desde la Creación Colectiva

La creación colectiva , aunque no fue nombrada explícitamente como metodología durante el proceso, si se manifestaron características y elementos de ella que orientaron el trabajo en grupo, la creación colectiva trasciende la idea de un simple método, esta se fundamenta como una postura ética, estética y política frente a la producción escénica García (1989).

Reconociendo la experiencia de grupos como El teatro Experimental de Cali TEC y el Teatro La Candelaria, vemos como esta perspectiva propone desmontar jerarquías tradicionales de la puesta en escena para dar lugar un espacio de construcción transversal. Un espacio de investigación, diálogo y construcción con un sentido comunicacional. En este marco desde mi punto de vista como docente en formación, la obra “El Regreso del Guapo Guarapo” se estructura como un proceso que va más allá de la composición artística, además se encamina como una experiencia formativa vinculada a la memoria y al territorio en la que surgen características pedagógicas que se articulan con lo objetivo de la creación colectiva. Durante la documentación y la búsqueda de comprender la creación colectiva, se reconocen diversos elementos pedagógicos que la caracterizan: promueve la autonomía creativa, incentiva el pensamiento crítico, valora las experiencias y los saberes locales vinculados con los procesos comunitarios, propiciando aprendizaje colectivo que integra lo escénico, lo comunitario y lo reflexivo; además de transformar la escena en un espacio de encuentro, significados y construcción colectiva.

A través de la observación participante fue posible evidenciar una dinámica de grupo que implementó parámetros para la toma de decisiones y su implementación. La creación colectiva propone ausencia de jerarquías, en el caso del “Regreso del Guapo Guarapo” la figura del director fue necesaria para orientar decisiones determinantes. Su rol resultó relevante en la escucha, la búsqueda de consensos y en la capacidad de integrar particularidades del equipo dentro del proceso creativo y relacional. Otro aspecto que caracteriza la creación colectiva es lo experiencial, la obra se carga de sentirse justamente porque parte de vivencias propias de los integrantes, de los saberes vinculados al territorio, la iniciativa de escenificar testimonios y

material documental, estos elementos reconocen como didácticas de creación que contribuyen como dimensiones pedagógicas dentro del montaje y fuera de él.

1.14 Análisis desde la Dramaturgia local

El proceso de creación de la obra se consolida como una experiencia de dramaturgia local que recoge, interpreta y transforma elementos culturales provenientes del territorio. La dramaturgia local, entendida como una propuesta que surge de los tejidos sociales, las prácticas cotidianas y los simbolismos de una comunidad, permite que la obra trascienda de la escritura de un texto para convertirse en una interpretación cultural y una traducción escénica de la memoria colectiva. Revista *Luciérnaga* 16 (31), 45-62 .

Con la observación, se identificó que el territorio aporta un conjunto de experiencias significativas relacionadas con la fermentación de bebidas tradicionales, las fiestas populares, los conflictos comunitarios y las diversas formas de resistencia cultural. Esta experiencia se da durante el ejercicio de creación y de transformación de los recursos escénicos mediante metáforas, símbolos y representaciones que permitieron abordar las tensiones sociales desde un plano reflexivo. La dramaturgia resultante reconoce el territorio no solo como punto de partida, también como un espacio activo donde circulan historias, donde rescata la memoria, la estética y la reflexión comunitaria, enriquecida con la incorporación de coplas, refranes, ritmos tradicionales, modismos de lenguaje y acciones relacionadas con el contexto de las bebidas fermentadas, destacando la oralidad y la música; desde la perspectiva pedagógica estas funcionan como herramientas que median en la relación entre la escena y la comunidad que validan el conocimiento comunitario y donde la tradición oral es legítima como aprendizaje.

Por este mismo camino el texto de la obra visibiliza tensiones culturales que fueron integradas a la dramaturgia como elementos reflexivos, desde la observación se podría decir que esto permite que el espectador logre reconocer en escena contradicciones que atraviesa su propia cotidianidad , lo que genera un aprendizaje desde reflexión crítica.

1.14.1 Lenguaje Escénico

La obra articula en su narrativa elementos simbólicos, festivos, sarcásticos y trágicos que se integran como elementos propios del teatro popular, la narración oral, la máscara y algunas estéticas de lo absurdo, esta combinación permitió que la comunidad relacionara situaciones actuales dentro de un marco ficcional, lo cual amplificó la reflexión crítica del público connotando el componente ritual y festivo. La hibridación de lenguajes escénico y la integración de elementos populares favorecieron la construcción de una dramaturgia cercana, significativa y experiencial.

1.15 Análisis desde la Educación Popular

Con el avance del proceso creativo de la obra se puede ver su funcionalidad como un acto político en coherencia con lo planteado por Freire (1970) , la obra problematiza situaciones del territorio y al mismo tiempo reafirma elementos de la identidad local, permitiendo visibilizar prácticas comunitarias en riesgo de desaparecer, resignificación de saberes, relatos y conocimiento empíricos. Estos aspectos que guían la construcción dramática de la obra podrían entenderse como una experiencia de endogénesis en palabras de Borda (1979) donde el conocimiento se genera desde adentro del territorio. La obra integro el aporte de las búsquedas, la tradición y la cotidianidad, se entendería que este tipo de creación contribuye a una soberanía

cognitiva que permite que los participantes se reconozcan como emisores de cultura, no solo representando la realidad, también reinterpreta códigos y maneras en las que se comunica el conocimiento. La sistematización muestra que al entender la endogénesis la creación asumió un rol investigativo de observación y reconocimiento llegando a ser un laboratorio en el que se articularon metodologías teatrales y sociales que fortalecen la autonomía cultural de la comunidad, mostrando además que la teatralidad, desde el enfoque educativo produce pensamiento propio. El ampliar este enfoque permitiría que la experiencia artística trascendiera la técnica y se convirtiera en un ejercicio de emancipación, en la medida que se profundice en cuestionamientos de las transformaciones culturales del territorio, la tradición relacionada con lo barrial, reconocer la dimensión afectiva con la memoria y conectar con el sentipensamiento de Borda a partir de analizar la obra no solamente de lo racional que debe ser la escena, sino también la emoción compartida.

Los ensayos, las funciones y los diálogos de cierre se constituyen en momentos pedagógicos, donde los participantes exploraron emociones, contradicciones, prácticas y memorias colectivas apuntándole a ser una didáctica que articula acción y reflexión propuesta clásica sentada en la educación popular Latinoamericana Mejía (2013).

En coherencia con la educación popular y las características del montaje de la obra nos deja ver la apropiación simbólica del patrimonio cultural, la comprensión de lo teatral como herramienta crítica y formativa y el reconocimiento de los saberes locales.

1.16 Análisis desde las Didácticas para la Creación Teatral

El análisis de las didácticas teatrales identificadas en el desarrollo del montaje de la obra conforman un ejercicio para comprender cómo la experiencia artística se transforma en un

campo de aprendizaje significativo desde una perspectiva pedagógica, estas didácticas funcionaron como puente entre la vivencia, la exploración escénica y la reflexión colectiva, permitiendo que el grupo además de fortalecer herramientas técnicas también reconozca su autonomía creativa y la capacidad para leer críticamente el territorio que habita.

1.16.1 Didácticas de improvisación

La improvisación desde la metodología de creación colectiva desarrollada por referentes colombianos Santiago García y Enrique Buenaventura, constituye un mecanismo central tanto para la construcción de dramaturgia como para la preparación actoral en la medida en que la dramaturgia “nace de la acción”, de la experiencia vivida en el ensayo para luego ser organizada, depurada y estructurada en el texto. (García, citado en el Instituto Distrital de Patrimonio y Cultura IDPC, 2023).

Reconociendo características de esta metodología, que, aunque no implementada fidedignamente en el proceso de la obra, si incorporó principio del trabajo colectivo. El proceso permitió que cada interprete aportara su visión, memoria y creatividad generando un diálogo permanente entre la experiencia, cuerpo y construcción escénica. Las improvisaciones iniciales evidenciaron como los actores y actrices interpretaban la temática central, sin necesidad de nombrarla explícitamente, lo que exigía ampliar la potencia de lo simbólico, la metáfora corporal y la acción física como elemento dramático,

En la observación de evidencia la improvisación guiada, entendida como la entrega de un detonante claro (una palabra, un objeto, una emoción o una situación cotidiana del territorio) la cual funciona elemento previo de creación sin limitar la creatividad, este tipo de improvisación permitió develar imaginarios, la exploración de memorias y situar mejor el contexto de la obra,

paralelo a ello se identifica la improvisación basada en el cuerpo cotidiano , aquí el énfasis estuvo en observar y traducir las formas en el cuerpo y su relación con el entorno, se pusieron situaciones de la vida cotidiana que permitieron a lo interpretes explorar hábitos, comportamientos y micro- acciones traduciéndose en material escénico. De igual manera se propició la improvisación grupal donde se identificaron tensiones , camaradería y acciones colectivas que dinamizaron la composición de los coros y la estructura interna de la escenas.

Aunque la improvisación con cambio de roles no se implementó de manera concreta a razones de tiempo , es importante señalar su valor metodológico. Este recurso favorece la comprensión del texto permite que el intérprete asuma roles del equipo para favorecer el diálogo. Todo esto desde mi perspectiva como docente en formación comprende un aporte pedagógico dentro de la creación y se relaciona con la creación colectiva, en el sentido que estimula la espontaneidad, identifica imaginarios y creencias, conduce a la exploración de corporalidades , jergas y ritmos, orienta la construcción de personajes potenciando la propuesta.

Figura 7



Didácticas de Improvisación

Nota: Registro Fotográfico, didácticas de improvisación. Fuente: Archivo personal Resquicio Teatro (2025).

1.16.2 Didácticas de Diálogo y la Reflexión

Este ejercicio permitió profundizar en las ideas que el equipo tenía con respecto a la temática, es importante mencionar que algunos integrantes del grupo provienen de regiones distintas a la región Andina lo que enriqueció las discusiones. A partir de esto surgieron reflexiones políticas, sociales y culturales entorno a las bebidas fermentadas y su impacto histórico en las comunidades.

1.16.3 Didáctica de Corporalidad y Corporeidad

Estas didácticas siguen siendo un campo de exploración en el equipo, para fortalecer personajes y momentos específicos de la obra, es necesario enfocar el trabajo en la precisión física, la energía, el ritmo, la presencia escénica y la composición espacial, en este sentido se observa la necesidad de acompañar el proceso a partir de didácticas en las que el actor y actriz se desempeñe con el movimiento y la palabra, la respiración y la emoción del quizás, conectando con las sensaciones que despierta el tema y la intención del texto, profundizando en la investigación escénica y además permitiéndose aportar desde su corporalidad y corporeidad, es clave que los intérpretes encuentren motivación emocional del personaje, evitando así la mecanización.

1.16.4 Didácticas de creación desde lo comunitario

Reconocer a Bogotá como ciudad implica comprenderla como un territorio vivo, donde sus prácticas populares, lenguajes propios y emociones cotidianas son un potencial recurso para la creación artística. En este sentido la ciudad se muestra como un campo pedagógico de saberes

locales, donde las dinámicas comunitarias y tensiones sociales hablan de la manera en que se relaciona la ciudad. Martín - Barbero (2023).

Desde esta perspectiva, la didáctica de creación desde lo comunitario se sustenta en la observación, entendida no solo como un registro documental sino como una experiencia vivencial en el diálogo con la personas y los territorios. Observar, escuchar, recorrer los barrios

Activa una metodología que vincula la creación con la memoria urbana, la resistencias y los significados que surgen de la vida cotidiana . Esto exige una postura ética de representar sin juzgar, reconocer desigualdades sin convertirlas en espectáculo y comprender que el arte es un medio para visibilizar experiencias. Profundizar y estructurar esta didáctica al proceso de “El Regreso del Guapo Guarapo”, permitirá reconocer elementos que fortalezcan la idea inicial de la obra y, al mismo tiempo, abre camino para potenciar la propuesta creativa. Mirar el montaje desde la creación colectiva revelo un proceso formativo donde lo artístico, lo pedagógico y lo comunitario se entrelazan directa o indirectamente. La experiencia , la búsqueda, la improvisación y la observación de prácticas culturales alrededor de las bebidas fermentadas, motivo a conectar con tradiciones populares que sobreviven en la ciudad. Este proceso coincide con lo que Buenaventura (1978) denomino investigación - improvisación - reflexión, una manera en la que el actor o actriz se convierte en generador de dramaturgia, al nutrirse de su experiencia. Así la obra se carga de lo festivo, lo ritual, lo absurdo y lo cotidiano del territorio, la didáctica de creación desde lo comunitario potencia el camino de procesos artísticos con sentido social donde el trabajo escénico no solo representa el territorio, sino que además lo escucha y lo retorna a la comunidad en experiencia escénica.

1.16.5 Didácticas de creación desde lo estético

El uso de la máscara, objetos rituales, musicales del territorio, el humor grotesco, la exageración y el gesto; facilitaron la expresión emocional, estimularon la imaginación, activaron memorias posibilitando distancia crítica sobre la cotidianidad y fortalecieron la identidad, por lo cual estos elementos funcionan como recurso pedagógico. Es así que se evidencia la importancia de enfatizar en didácticas que fundamenten los recursos escénicos como dispositivos de amplificación o transformación de imaginarios, desde la exploración sensorial y simbólica del recurso, reconociendo su materialidad y promoviendo la conciencia sensorial y la disponibilidad corporal, en el caos de los ensayos de la obra estos se podrían potenciar para ampliar la propuesta desde los intérpretes.

Figura 7



Didácticas con Objetos

Nota. Registro fotográfico utilería y Objetos . **Fuente:** Archivo personal Resquicio Teatro (2025).

1.17 Reflexión desde el rol docente- artista en formación

La experiencia me permitió reconocer que la docencia en artes trascendía mi idea inicial del aula convencional y de la mera transmisión de técnicas. Más que enseñar procedimientos, el rol docente- artista debe facilitar experiencias significativas, donde los sujetos den un sentido a lo que viven y relacionan del conocimiento desde la sensibilidad, su historia y su relación con el territorio.

Integrar la pedagogía con la creación escénica amplió mi comprensión del teatro como herramienta de transformación. La obra se convirtió en un espacio en la que encontré dimensiones artística, pedagógicas y comunitarias las cuales evidenciaron que la creación teatral debe ser orientada desde una perspectiva crítica, que potencié la autonomía y la reflexión. Por ello catalogarlo como un campo de investigación donde además que explorar, permite reconocer y afianzar saberes.

A lo largo del montaje surgieron situaciones que conectaban el quehacer con conceptos previos, ideas de sobre la teatralidad y formas de comprender la pedagógica en un escenario no convencional. Durante la creación y montaje fueron diferentes los roles que se reconocieron desde la dirección, fue posible observar la importancia de orientar y al mismo tiempo, permitir decisiones que desarrollan, avanzan, se transforman o incluso se anulan; siendo fundamental contar con un criterio que equilibre los objetivos colectivos.

En el rol como actriz reconocer el tema desde un punto de vista profesional, responsable, entendiendo la complejidad simbólica, la intención comunicativa y la rigurosidad de los temas que se escenifican, un aspecto relevante para sostener el proceso pedagógico que se requiere permanentemente el quehacer teatral. Este aspecto generó múltiples diferencias en la

manera de abordar la escena, por lo cual fue importante reconocer la dimensión emocional que atraviesa todo el proceso creativo, siempre mediado por los tiempos y la disposición de unas y otros.

Particularmente, la relación con lo teatral a través de la obra me llevo a ubicarla dentro de la creación colectiva, tanto por las características del tema como por la estructura de trabajo que se desarrolló y por los eventos que rodearon su desarrollo, los cuales trascendieron la obra misma.

Si bien la obra se consolidó como una experiencia de dramaturgia local, en la que se recogieron, interpretaron y transformaron elementos culturales provenientes del territorio, es importante recordar que la dramaturgia local surge de las prácticas cotidianas y los símbolos de una comunidad, en este caso de las búsquedas y experiencias del grupo. De este modo, la escritura se convirtió en una lectura crítica de la memoria colectiva.

Estos recursos simbólicos y narrativos se resignificaron mediante metáfora, ritmos tradicionales y lenguaje coloquial, exigiendo pensar en las didácticas que permitirían adaptar de manera idónea y coherente los recursos estéticos, escénico y teatrales que fundamentaron la creación, montaje y socialización de la obra.

La propuesta escénica se construyó en un espacio horizontal de investigación, diálogo y producción conjunta, donde la experiencia del equipo y sus saberes enriquecieron la dramaturgia. Esto fortaleció los aprendizajes en la experiencia comunitaria, el pensamiento crítico y la investigación escénica. Al mismo tiempo dejó interrogantes sobre cómo avanzar en la mejora de aspectos técnicos, artísticos y pedagógicos; así como en la experiencia formativa del grupo. Esto exige revisar lo ocurrido con las expectativas iniciales del colectivo y el reconocer cómo el

proceso transformó las circunstancias por las cuales atravesaba el grupo. Es así como la sistematización permite identificar aciertos que potenciaron el proceso y los errores que generan aportes para el futuro del colectivo Resquicio Teatro.

Conclusiones

El proceso de sistematización de la experiencia de la creación y montaje de la obra “ El Regreso del Guapo Guarapo” del colectivo Resquicio compone como un ejercicio formativo, investigativo y artístico que aporta de manera significativa al campo de la pedagogía del arte, a la metodología de creación teatral y al proceso colectivo donde las comunidades reconocen, narran y recrean su cotidianidad.

En primer lugar, la experiencia aporta al campo teatral al documentar didáctica de creación que integran la investigación social, la creación colectiva, la creación de personaje y el dialogo de saberes y experiencias. Esta articulación evidencia una metodología propia del colectivo Resquicio, una forma de creación que reconoce lo popular como un espacio de producción de saberes válidos, donde lo cotidiano, las tradiciones y la resistencia son aporte para un desarrollo narrativo y estético que orienta escenificación a fin comunicar y comprender las realidades, además movilizar la conciencia crítica y fortalece la identidad comunitaria al valorar la palabra del pueblo.

En segundo lugar, la sistematización reconoce los aportes pedagógicos del proceso, entendiendo como la obra le apunta a ser herramienta para formación de públicos , en un mediador de reflexiones intergeneracionales y un mecanismo para fortalecer el sentido de pertenencia del territorio, reivindicando el lugar histórico de la tradición y dignificando los conocimientos ligados al maíz, la caña, la fermentación, la celebración y el trabajo.

En cuanto a los aporte metodológicos la experiencia muestra como la propuesta escénica se puede adaptar a diversos contextos , demostrando el potencial de la circulación comunitaria como estrategia de divulgación cultural, economía popular y autonomía creativa, confirmando

que los lenguajes escénico, la oralidad y los lenguajes populares permiten generar vínculo con el público propiciando lo pedagógico. La creación y montaje de la obra abre la posibilidad de generar un espacio alterno de encuentro, aprendizaje y producción colectiva de conocimiento relacionando lo pedagógico y configurando ambientes de aprendizaje y formación donde se exploran técnicas, se comparten saberes fortaleciendo competencias expresiva, corporales y creativas de los participantes, habilita la circulación de ideas la problematización de experiencias y la comprensión de las propuestas como procesos que se transforma con el encuentro.

Por otro lado, los talleres y foro que se propiciaron al redor de la obra constituyen un aporte pedagógico que dialoga con políticas de divulgación, circulación y creación artística vigentes en Bogotá y Colombia. Estos espacio no solo fortalecen los procesos de formación en artes escénicas, también amplían la comprensión de la creación teatral como un derecho cultural y como un práctica social que requiere condiciones y estrategias de fomento para su desarrollo.

En coherencia con estos planteamientos, el Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes y el Ministerio de Educación Nacional (2025) señalan que la articulación entre educación y cultura, a través del Sistema Nacional de Educación y Formación Artística y Cultural (SINEFAC), Los talleres y estrategias de circulación cultural se relacionan con la política nacional de educación artística y cultural que busca fortalecer capacidades expresiva, creativa y competencia crítica en contexto diversos, se integran a políticas culturales al operar como estrategias de democratización del conocimiento artístico, fomentando el desarrollo de capacidades expresivas y promoviendo la apropiación de pensamiento crítico y construcción ciudadana. Estas acciones se relacionan con los principios presentes en líneas de formación artística del distrito y la nación, que busca garantizar acceso, participación y permanencia en los

procesos culturales. (Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes & Ministerio de Educación Nacional, 2025).

Al mismo tiempo, los foros teatrales actúan como escenario de socialización y retroalimentación que favorecen la participación del público, consolidando dinámicas de circulación no solo de obras, también de idea, reflexiones y experiencias estética. Esto en respuesta a orientaciones de las políticas de circulación cultural que reconoce la importancia de generar espacio de encuentro entre creadores y comunidades, promover el diálogo cultural y fortalecer la formación de públicos. El reconocimiento de las prácticas artísticas como herramientas de inclusión, la circulación de obras, el acceso territorial a la cultura y el fortalecimiento de ambientes creativos respondería a dimensiones, presentes tanto en los lineamientos del ministerio de cultura como en los programas distritales como “CREA”, “Es Cultura Local “, por nombrar algunos. por ello la importancia de ampliar y dignificar la oferta de esto programas y proyectos que acompañarían en gran medida otros espacios de las comunidades.

Referencias

Alcaldía Mayor de Bogotá, Secretaría de Cultura, Recreación y Deporte. (2023). Resolución No. 942 de 18 de diciembre de 2023: Plan Especial de Salvaguardia del Teatro de Creación Colectiva. https://idpc.gov.co/pci/lrpci/creacion_colectiva/PES_Creacion_colectiva.pdf

Arellano Gálvez, F. A. (2011). Los principios pre-expresivos de la antropología teatral de Eugenio Barba como criterio de gusto [Tesis de maestría, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl>

Autor desconocido. (s. f.). Arte popular y espacio público: Reflexiones de un comediante que ejerce su oficio en espacios públicos al aire libre. Páginas de Cultura, (18). Instituto Universitario de Investigación en Paz y Conflictos. https://iuiipc.edu.co/wp-content/uploads/2024/01/PDC18_02.pdf

Barba, E. (1987). Antropología teatral [Compilación]. [Sin URL disponible].

Barba, E. (1994). La canoa de papel: Tratado de antropología teatral. Ediciones G.

Barba, E., & Savarese, N. (1991). La canoa de papel: Tratado de antropología teatral. Editorial Casimiro / Routledge.

Beltrán, C. (2025). [Título del artículo]. Kíosco Teatral. <https://www.kiocoteatral.com/>

Buenaventura, E. (1978). Teoría y práctica del teatro. Teatro Experimental de Cali.

Cardona Garzón, M. (2009). El método de creación colectiva en la propuesta didáctica del maestro Enrique Buenaventura. *Revista Historia de la Educación Colombiana*, 12(12), 105–121. <https://revistas.udenar.edu.co/index.php/rhec/article/view/1012>

Delgado, F. (2017). La creación colectiva en América Latina: Memoria, identidad y pedagogía teatral. Universidad Nacional de Colombia.

Duque, F., & Prada, J. (s. f.). El teatro como coraje. Corporación Colombiana de Teatro.

Ensamblaje Teatro. (2012). Ensamblaje Teatro: 30 años. Ministerio de Cultura / Grupo Ensamblaje.

Fals Borda, O. (1979). Investigación participativa y educación popular. Ediciones Carlos Valencia.

Fals Borda, O. (2009). Una sociología sentipensante para América Latina. Siglo del Hombre Editores.

Fals Borda, O., & Freire, P. (s. f.). Paulo Freire y Orlando Fals Borda: Educadores populares. <https://es.scribd.com/document/452542663/Paulo-Freire-y-Orlando-Fals-Borda-Educadores-Populares>

Freire, P. (1970). *Pedagogía del oprimido*. Siglo XXI Editores.

Gamboa Fajardo, A. (2021). *Sistematización de una experiencia de creación colectiva teatral como estrategia de formación artística y social* [Tesis de maestría, Universidad Pedagógica Nacional].

García, S. (2003). *El nuevo teatro colombiano: Memoria y creación colectiva*. Ministerio de Cultura.

García, S. (2003). *Teoría y práctica del teatro*. Ediciones La Candelaria.

Garzón Céspedes, F. (Comp.). (1978). *Recopilación de textos sobre el teatro latinoamericano de creación colectiva*. Casa de las Américas.

Gómez, C. (2010). Enrique Buenaventura y el Teatro Experimental de Cali. *Revista Colombiana de Artes Escénicas*, 4(7), 45–59.

Instituto Distrital de Patrimonio Cultural. (2023). *Documento de identificación y caracterización de la metodología de Creación Colectiva del Teatro La Candelaria*. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias: Práctica y teoría para otros mundos posibles*. Alforja / CINDE.

Latorre Valencia, K. M. (2020). *Sistematización del laboratorio de creación de la obra Rojo (Festival Brújula al Sur 2017)* [Trabajo de grado, Universidad del Valle]. <https://hdl.handle.net/10893/19259>

Lizana Angulo, L. (2018). *En la ruta de Barba y Grotowski: Trayectorias de actores y actrices* [Tesis]. Biblioteca Digital Academia Chilena.

López, J. G. (2021). *El teatro como generador de memoria colectiva: Una mirada al Centro Nacional de Memoria Histórica y al Festival Entreacto* [Trabajo de grado, Universidad del Rosario].

Martín-Barbero, J. (2003). *La educación desde la comunicación*. Editorial Norma.

Mejía, M. R. (2013). *Educación popular: Una pedagogía del sentido*. Desde Abajo.

Mejía, M. R. (2013). *La educación popular como pedagogía de la pregunta*. Editorial Magisterio.

Ministerio de las Culturas, las Artes y los Saberes & Ministerio de Educación Nacional. (2025). *Primer Comité SINEFAC: articulación para la educación y formación artística y cultural*.

<https://www.mincultura.gov.co/noticias/Paginas/minculturas-y-el-ministerio-de-educacion-nacional-realizaron-el-primer-comite-sinefac.aspx>.

Moncayo, V. (2015). Orlando Fals Borda y la sociología del sentipensar: Epistemologías desde el sur. Universidad Nacional de Colombia.

Moncayo, V. M. (2015). Fals Borda: Hombre hicoitea y sentipensante. En O. Fals Borda, Una sociología sentipensante para América Latina (pp. 9–22). Siglo del Hombre Editores.

Montagud Rubio, N. (2020, 25 de junio). Pedagogía crítica: qué es, características y objetivos. Psicología y Mente. <https://psicologiymente.com/desarrollo/pedagogia-critica>

Naranjo Velásquez, S. (2017). Los gestos de la vida cotidiana y las máscaras de Jacques Lecoq. Revista Colombiana de Artes Escénicas, 11, 57–80.

<https://revistasoj.s.ucaldas.edu.co/index.php/artescenic/article/view/285>

Secretaría Distrital de Cultura, Recreación y Deporte. (2024). Plan de Cultura de Bogotá 2038: Diagnóstico y lineamientos estratégicos. Alcaldía Mayor de Bogotá.

Teatro La Candelaria. (1992). Memorias de la creación colectiva. Teatro La Candelaria.

Torres, A. (1990). Educación popular y cultura política. CINEP.

Torres, A. R. (2015). Educación popular y construcción de ciudadanía cultural. Revista Noria, 8(2), 55–70.

Torres, C. A. (1990). Educación popular y teoría social crítica. Siglo XXI Editores.

Torres, M. (2016, agosto 1). Dramaturgia del teatro abierto. La Zebra. <https://lazebra.net/2016/08/01/misael-torres-dramaturgia-del-teatro-abierto/>

Vásquez Rodríguez, F. (2013). Pedagogía de la oralidad: Arte de la palabra viva. Editorial Magisterio.

Zapata, J. (2015). Teatro y creación colectiva en América Latina: Genealogías de una práctica cultural. Editorial Atuel.

Anexos

Colectivo Resquicio Teatro (24/ 11/ 2025) . Didacticas [Video [. YouTube.

<https://youtu.be/kJpCaQOfRXw>

Colectivo Resquicio Teatro (24/ 11/ 2025) . Foros de cierre [Video [. YouTube.

<https://youtu.be/Zy8xA4axV1g>