

# **ANIMAR EL CONFLICTO**

**EXPERIENCIAS ESTÉTICAS DEL TEATRO DE TÍTERES Y  
OBJETOS PARA LA PAZ**



**PROCESO DE INVESTIGACIÓN CREACIÓN**



# **ANIMAR EL CONFLICTO**

**EXPERIENCIAS ESTÉTICAS DEL TEATRO DE TÍTERES Y  
OBJETOS PARA LA PAZ**

**Por:**

**Yurian Brigitte Barrera Bolívar**

**Anderson Maldonado Sandoval**



## **Animar el conflicto**

### **Experiencias estéticas del Teatro de Títeres y Objetos para la paz**



**Yurian Brigitte Barrera Bolívar - Anderson Maldonado Sandoval, 2021**

Diseño de portada: Yurian Brigitte Barrera Bolívar

Diagramación: Yurian Brigitte Barrera Bolívar

Asesor: Carlos Sepúlveda

Primera edición para la Universidad Pedagógica Nacional

Bogotá-Colombia 2021

Página web: <https://briyurian.wixsite.com/archivo-vivo>





# Contenido

<b>Presentación</b>	<b>7</b>
<b>DIMENSIÓN CONCEPTUAL NOCIONES Y TEORÍAS DEL CONCEPTO “CONFLICTO”</b>	<b>9</b>
El conflicto desde la sociología según Galtung	10
El conflicto social desde una perspectiva filosófica	17
El conflicto en Colombia desde la pedagogía para la paz (PpP)	22
El conflicto en el teatro, la apuesta por un cambio de perspectiva	28
<b>DIMENSIÓN METODOLÓGICA</b>	<b>33</b>
El antes de coincidir	33
El Cronos formativo	35
Correspondencia	36
Biografías	39
El vínculo: Búsquedas colectivas	42
Papel	44
Urano: Taller de construcción y exploración	46
Poéticas conjuntas	47
Resistíremos: Unidxs somos más	49
Espacios paralelos de formación	50
<b>Títeres y Objetos: Jugar a aprender teatro, entre la pedagogía y la investigación-creación</b>	<b>52</b>
Piloto Jugar a aprender teatro en Urano	52
Títeres y Objetos. Jugar a aprender Teatro I	53
Títeres y Objetos. Jugar a aprender Teatro II	54
<b>El archivo vivo, memorias del objeto-títere</b>	<b>55</b>
<b>DIMENSIÓN ANALÍTICA</b>	<b>57</b>
<b>Análisis 1. Guiñol en conflicto</b>	<b>57</b>
<b>Análisis 2 Pintura en movimiento</b>	<b>63</b>
<b>Análisis 3 Granos de Maíz</b>	<b>67</b>
<b>Análisis 4 Pinceladas de libertad</b>	<b>74</b>
<b>CONCLUSIONES</b>	<b>79</b>

# Presentación

*“Para mí, actuar no es acerca de mostrar mi presencia o desplegar mi técnica. Es revelar, a través de actuar, “algo más”, algo que el público no encuentra en la vida diaria”*

Yoshi Oída

En la presente publicación se compila el trabajo de investigación creación llevado a cabo desde el primer semestre del 2020 hasta el último semestre del 2021, en el proceso de formación del programa de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional con énfasis en creación desde las artes escénicas.

Los investigadores, docentes en formación y artistas dibujan un horizonte que como punto de partida busca centrar la mirada en la noción conflicto desde la cotidianidad para relacionarla con lo dramático, además, de una recopilación teórica conceptual que amplía la perspectiva para el análisis y tratamiento del mismo.

Movilizados por el interés de aportar a la construcción de paz en nuestro territorio desde la pedagogía y por medio de la creación artística surge la pregunta problema de la investigación: ¿Cómo construir una obra de Teatro de Títeres y Objetos para ampliar la noción de conflicto, desde la pedagogía para la paz?

Así, la investigación pretende de manera general: Construir una obra de teatro de títeres y objetos para ampliar la noción de conflicto y que posibilite el diálogo pedagógico con el conflicto dramático, desde la pedagogía para la paz. Por lo que emergen tres líneas de acción para desarrollarlo

1. Indagar la noción conflicto desde la cotidianidad en los escenarios educativos de la práctica efectiva a través del teatro imagen.
2. Analizar los hallazgos encontrados relacionándolos con el conflicto dramático, para construir piezas dramáticas.
3. Encontrar metodologías creativas y expresivas del Teatro de Títeres y Objetos para movilizar los hallazgos de la investigación.

Finalmente, este libro se estructura en cuatro partes, Dimensión Conceptual, Dimensión Metodológica, Dimensión Analítica y Conclusiones, durante estas etapas, se presenta el desarrollo de ejercicios narrativos para la descripción y análisis del conflicto cotidiano y dramático.

De esta manera en la Dimensión conceptual, se mencionan referentes que ayudan a la comprensión de conceptos bases del trabajo como la teoría del conflicto y la teoría de las violencias desde la sociología, la lucha de clases



desde el materialismo histórico, el conflicto armado en Colombia y el conflicto dramático.

La Dimensión metodológica, contiene los materiales y métodos implementados por los investigadores desde la práctica artística de forma individual y colectiva en espacios de la práctica efectiva, énfasis en investigación creación de las artes escénicas y procesos autónomos de formación.

La Dimensión analítica, contiene la descripción y análisis desde un ejercicio interpretativo hermenéutico y dialéctico de los ejercicios narrativos, creados como resultado de los distintos espacios de exploración, esto a través de matrices que referencian y describen los resultados de dichas exploraciones dramáticas.

Por último, se presentan las conclusiones de la investigación creación, en ellas se consolida distintos resultados y aportes para el desarrollo de futuras investigaciones frente al Teatro de Títeres y Objetos para la paz. Adicionalmente, a lo largo de la investigación se referencia la ubicación pública de los ejercicios mencionados, que reside en la página *Archivo Vivo Memorias del Objeto Títere*.

Este libro pretende ser un camino para que usted como receptor navegue con los investigadores, identifique el inicio, los mares metodológicos y los hallazgos encontrados referente a las posibilidades de ampliar la noción conflicto al relacionarlo con lo dramático, generando escenarios pedagógicos y artísticos que apuestan a la pedagogía para la paz.

# DIMENSIÓN CONCEPTUAL NOCIONES Y TEORÍAS DEL CONCEPTO “CONFLICTO”

Para este trabajo de investigación-creación es necesario abordar el concepto “**conflicto**” desde diferentes perspectivas, esto con la intención de:

- tener un panorama más amplio del término
- nutrir el análisis de la noción conflicto presente en nuestro contexto
- posteriormente realizar una propuesta dramática que permita ampliar la noción de conflicto.

Es por ello que se desarrolla un marco teórico que pone en diálogo teorías y perspectivas referentes al conflicto desde diferentes ángulos o áreas de investigación, que presentamos a continuación.

Una de las perspectivas a indagar en relación al concepto conflicto es desde la sociología, teniendo en cuenta que esta área del conocimiento se encarga del estudio del comportamiento de la vida del humano en relación a los grupos y sociedades, además, de cómo estas relaciones repercuten en el comportamiento y desarrollo individual de las personas, que por factores económicos, religiosos, sociales o políticos son condicionadas.

Considerando el contexto del territorio colombiano, es evidente las dinámicas sociales desarrolladas por el conflicto armado y las políticas proguerra como la seguridad democrática efectuada en los dos periodos presidenciales de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010) que han repercutido en el desarrollo social y económico del país. Para ello resulta ser Johan Galtung<sup>1</sup> y su *teoría del conflicto* el referente teórico apropiado para el desarrollo de este trabajo, ya que “Muchos teóricos afirman que la obra de Galtung representa de por sí sola el 50% de los estudios para la paz.” (Concha, 2009) una paz que necesita ser entendida por la población civil del territorio y promovida desde el gobierno.

Con la intención de ampliar la noción conflicto y en pro de ir nutriendo el diálogo para el análisis del contexto del conflicto armado de Colombia, se indaga en la teoría del *materialismo histórico* del filósofo Karl Marx, quien hace un análisis de la historia del ser humano en relación a los medios de

---

<sup>1</sup> Johan Galtung es Sociólogo y Matemático Noruego fundador del instituto de investigación sobre la paz de Oslo Noruega (PRIO)

producción, ubicando al ser humano como centro de toda operación productiva, transformador de naturaleza y promotor de la evolución histórica y social. Adicionalmente, enmarca la presencia de un conflicto que se concreta en la lucha de clases, definidas por asuntos económicos derivados del poder y la propiedad privada.

Así mismo, es importante reconocer el conflicto armado interno en el contexto Colombiano, conflicto que ha dejado distintas secuelas en toda la historia del territorio, se hablará de algunos de los acontecimientos más importantes para sentar las bases históricas que permitan encontrar las distintas formas de violencia que ha desatado este enfrentamiento como la polarización, la identificación de la imagen enemigo, los procedimientos deshumanizadores como la tortura o el desaparecimiento forzado y el asesinato de líderes sociales. Así mismo reconocer los distintos escenarios que se han gestado para garantizar una cultura de paz, a través de potenciadores que resaltan la importancia de enseñar y aprender a construir paz.

Finalmente, como respuesta a la pregunta de investigación, se hace un reconocimiento del conflicto dramático como motor de la estructura narrativa, como una fuente potenciadora del cambio, el espacio de confrontaciones entre personajes e ideales, las distintas acciones que conducen a una transformación y toma de conciencia por parte del espectador.

## **El conflicto desde la sociología según Galtung**

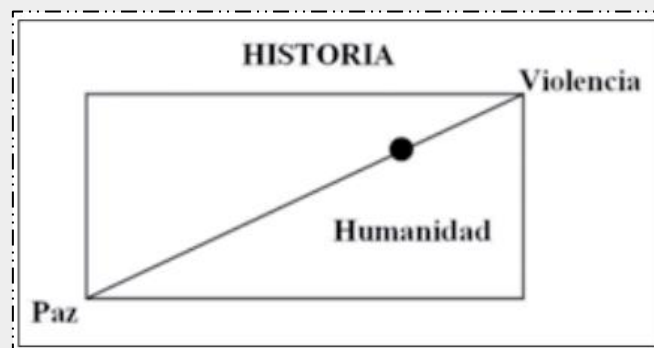
Percy Calderón Concha<sup>2</sup> investigador para la paz, expone en su artículo "*teoría de conflictos de Johan Galtung*" de la revista *Paz y Conflictos* de la universidad de Granada que para Galtung, el conflicto resulta ser una constante en la historia de la humanidad, afirma que es un proceso natural y necesario para todos los sistemas vivos, puesto que se ve relacionado como portador de objetivos; en otras palabras, se puede apreciar como el conflicto está presente en acciones y situaciones comunes de varias especies u organismos vivos, por ejemplo, el tener que alimentarse o sobrevivir en un ecosistema movilizad por una cadena alimenticia, el conflicto se relaciona directamente con los objetivos, que para este caso serían el conseguir alimento y la supervivencia.

---

<sup>2</sup> Investigador-colaborador del Instituto de la Paz y los Conflictos de la Universidad de Granada (España). Licenciado en periodismo por la Escuela de Periodismo Jaime Bausate y Mesa (Lima-Perú) y en Ciencias para la Paz por l'Università degli Studi di Pisa (Pisa-Italia).

Considerando al ser humano como un sistema complejo -físico, cognitivo y emocional-, que se relaciona e interactúa con otros seres humanos igual de complejos, conformando grupos y en medio de la interacción con grupos, se da como resultado las sociedades -Estados, Naciones- que al vincularse con otras sociedades forman las civilizaciones -civilización oriental y occidental- y en el interactuar entre civilizaciones, se constituye el sistema planetario. Galtung considera esto como *condición multinivel* de la especie humana y lo pone en cuestión para concluir, que un sistema tan complejo requiere respuestas igualmente complejas.

Ahora bien, la historia de la humanidad divulgada desde la cultura occidental ha sido narrada desde una perspectiva dualista o maniquea liderada por ideologías religiosas, dos polos opuestos como únicas alternativas, lo bueno y lo malo, el cielo y el infierno. Hechos históricos como la primera y segunda guerra mundial ponen en duda la naturaleza del ser humano dada la crueldad de sus acciones y surgen preguntas como: ¿el hombre es bueno o malo por naturaleza?, ¿el conflicto es bueno o malo?, ¿es posible la paz?, Galtung nos invitan a mirar más allá de etnocentrismos y dualismos, convoca a un cambio de paradigma a romper esquemas simplificadores, y sugiere la trilogía: *Paz- humanidad- violencia*, como constante para entender la historia y la naturaleza del ser humano.



Cuadro 1: Trilogía paz-humanidad-violencia  
Fuente: (Concha, 2009)

Además, en su tesis, la paz está relacionada de algún modo a lo bueno o positivo, la violencia a lo malo o negativo y por su parte la humanidad oscila entre estos dos tópicos según el contexto o determinado momento histórico, para Galtung en esta constante *paz-humanidad-violencia*, a mayor paz le correspondería menos violencia a la humanidad y a mayor violencia menos paz.

Galtung propone un giro epistemológico entorno a la paz, una paz que fue y sigue siendo considerada utópica, dado que “La historia de la humanidad, guiada muchas veces por la máxima *si vis pacem, para bellum* (si quieres la

paz, prepárate para la guerra)” (Concha, 2009), ha traído consigo repercusiones en el desarrollo de la paz misma, la tranquilidad y reparación de las necesidades básicas de la población civil. En esta perspectiva se aprecia como Colombia ha tenido consecuencias sociales, debido a que sus últimos gobiernos han tenido prioridad en la inversión en materia de defensa.

El gasto del Gobierno para atender el conflicto interno colombiano ha sido muy alto, desviando recursos muy importantes que podrían haberse dedicado a actividades productivas con efectos positivos sobre el crecimiento económico y el bienestar social. (Prada, 2016)

Por su parte Galtung repele esa antigua máxima proponiendo la siguiente: “si quieres la paz, prepárate para la paz” (Galtung, 2003), manifestando la necesidad de transformar la idea antropológica de la paz a un *concepto teórico de paz*, induce a pensar en una epistemología de la paz de carácter activo y científico, de ahí parte su teoría del conflicto.

En Galtung está claro el principio: una teoría de conflictos no solo debe reconocer si los conflictos son buenos o malos; esta deberá fundamentalmente ofrecer mecanismos para entenderlos lógicamente, criterios científicos para analizarlos, así como metodologías (creatividad, empatía y no violencia) para transformarlos (Concha, 2009)

Más aún, el conflicto al estar relacionado con la crisis funciona como una oportunidad para el cambio, y aunque es inherente a la humanidad, evidente en la sociedad, no implica una relación intrínseca con la violencia. Partiendo de que los conflictos no se solucionan, eliminan, acaban o erradican sino por el contrario se transforman en pro de satisfacer las expectativas u objetivos de las partes involucradas; Galtung propone tener en consideración las dimensiones: interior, exterior y al entre, de las relaciones humanas con intención de obtener una noción del conflicto, apoyado en teorías como la de Freud y sus estudios sobre la dimensión interna, el modelo de selección natural de Darwin en relación a la línea exterior y en correspondencia a la dimensión entre, Marx entorno a las contradicciones intra-sociales. Como resultado, sugiere el triángulo del conflicto o triángulo ABC, para analizar las dimensiones ya nombradas entorno a un conflicto.



cuadro 2: triángulo del conflicto  
fuente: (Galtung, 2003)

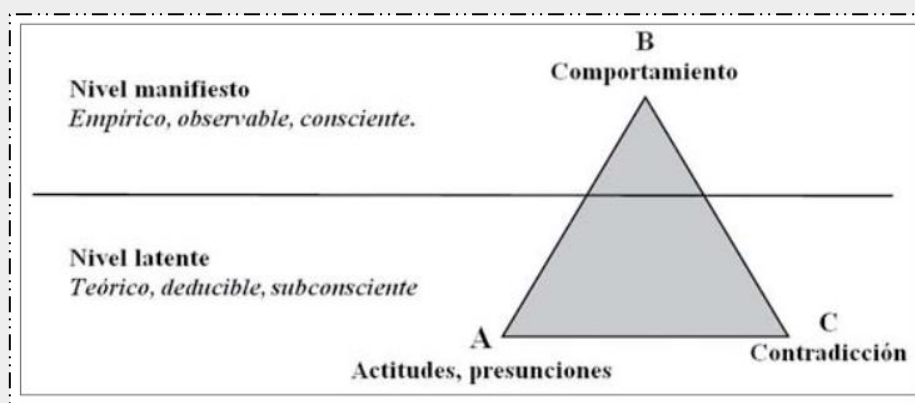
En el diagrama se puede apreciar una definición que Galtung ofrece en relación al concepto, “conflicto es: Actitudes, presunciones + comportamiento (Behaviour) + contradicción” (Concha, 2009); las actitudes están vinculadas a propósitos motivacionales de los involucrados - ¿Cómo sienten el conflicto? ¿qué piensan sobre él? -. El comportamiento es el aspecto objetivo, es decir el cómo actúan las partes durante el conflicto y en ese sentido es en esta dimensión donde reside la violencia, pues esta tiene una relación directa con la formación del individuo. La contradicción es el aspecto subjetivo y tiene que ver en cómo este se manifiesta, el tema o temas reales del conflicto, esta intervenido por la política<sup>3</sup> y los medios de comunicación. El autor menciona que, para tener una percepción casi completa del conflicto es indispensable analizar los 3 componentes del triángulo ABC, pues “Según Galtung el no observar esta totalidad comporta una percepción limitada del conflicto y puede llevar consiguientemente a un manejo inadecuado del mismo” (Concha, 2009).

Con el ánimo de analizar la forma elemental del origen de los conflictos, Galtung plantea dos categorías que nombra átomos de conflicto, estos son: la Disputa y el Dilema. La Disputa es el conflicto que se da entre dos o más personas (actores involucrados) que persiguen un mismo objetivo/fin percedero, contempla lo social. El Dilema es un conflicto individual, donde la persona o actor pretende dos objetivos incompatibles y contradictorios entre sí, contempla lo psicológico. Partiendo de estos átomos se pueden analizar estructuras conflictuales más complejas y es importante entender que

<sup>3</sup> La política suele ser definida como el conjunto de decisiones y medidas tomadas por determinados grupos que detentan el poder, en pos de organizar una sociedad o grupo particular.

un manejo inadecuado de cualquiera conlleva comportamientos autodestructivos o de ajusticiamiento.

Es fundamental considerar que los conflictos (dilema o disputa) pueden tener un “nivel manifiesto” (observable) y un “nivel latente” (oculto) que se pueden apreciar en relación al triángulo ABC del conflicto. Por su parte el “nivel manifiesto” está vinculado al comportamiento de los actores en el conflicto, se moviliza en el terreno de lo empírico, consciente y observable. El “nivel latente” esta enlazado a las actitudes-presunciones y contradicciones, este nivel se moviliza en el terreno teórico, subconsciente. Estos niveles metafóricamente se pueden ver como un gran iceberg, donde la punta es tan solo una pequeña parte de lo que realmente lo conforma.



Cuadro 3: Niveles manifiestos y latentes de los conflictos

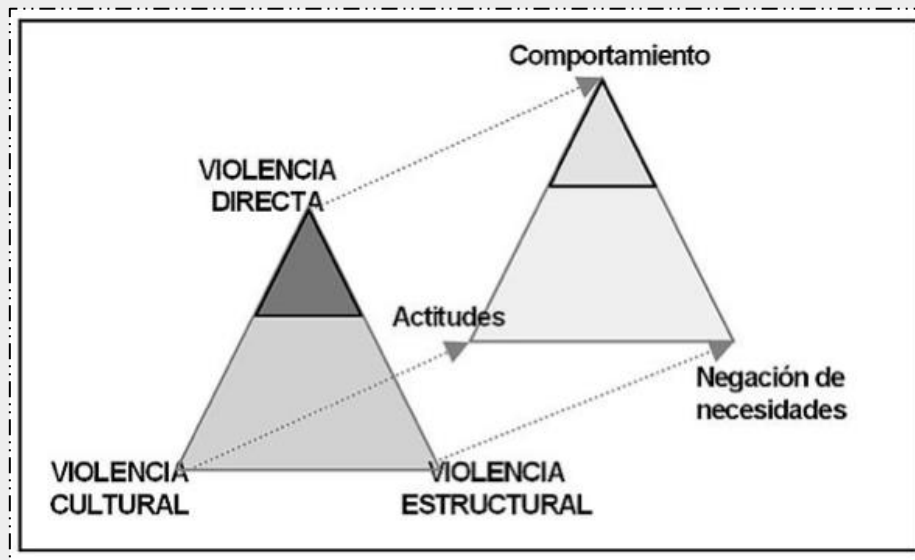
Fuente: (Galtung, 2003)

Galtung con su teoría del conflicto convoca hacer evidente las tres dimensiones (dentro- A, fuera- B, entre-C) para lograr obtener una percepción casi completa del conflicto que se proyecta analizar, también contempla que los elementos A y C son los más ocultos e ignorados, razón por la cual resulta complejo dar un tratamiento adecuado a la disputa presente. Para ello Galtung afirma que, mediante el proceso de concienciación desarrollado por Paulo Freire, se puede identificar que las personas “a través de la toma de conciencia de su realidad, busquen sus propios caminos de liberación, presentes en su condición histórica” (Concha, 2009).

Por otra parte, la teoría de conflictos de Galtung demanda una Teoría de la violencia, el autor se basa en dos constantes para justificar la relación de sus dos teorías, por un lado, “la violencia vista como el fracaso en la transformación de conflictos”, y por otro, “La violencia como el motor de las reservas de energía que pueden ser utilizadas para fines constructivos, no solo para fines destructivos.” (Concha, 2009). Aun así, cabe resaltar que puede haber violencia sin conflicto o conflicto sin violencia. La violencia es

considerada en este sentido como la acción o insulto grave, contra la dignidad a las necesidades humanas. “Un conflicto (crisis y oportunidad) puede desarrollar una meta-conflicto, es decir, una agudización negativa de la crisis que llamamos violencia y que puede ser de carácter planificado o espontáneo, visible o invisible, presente o futuro.” (Concha, 2009)

La teoría de la violencia tiene una triple dimensión que está directamente relacionada al Triángulo ABC de los conflictos.



Cuadro 4: Relación Triángulo ABC, Triángulo tipos de violencia

Fuente: (Palacios, 18)

Se logra apreciar en el cuadro cuatro (4) la relación existente entre la teoría de la violencia y la teoría de los conflictos. Las tres (3) dimensiones del triángulo de la violencia son base para obtener una percepción más amplia del meta-conflicto. La *Violencia Cultural* está vinculada a las actitudes, según Galtung son aquellos aspectos culturales relacionados a la religión, ideologías, lenguas, lógicas o teorías, símbolos y entre otras formas de justificar o legitimar la violencia (directa o estructural) (Concha, 2009), el conformismo, la alienación, la desinformación propagada por los medios de comunicación y el analfabetismo, son propios de la violencia cultural, en el contexto colombiano un ejemplo de este meta-conflicto sería el justificar, permitir, apoyar y callar el abuso policial en el marco del Paro Nacional 2021, además, el ignorar o hacer caso omiso a cifras documentadas por instituciones como la ONG *Temblores* quien menciona a *Sigue la W* que “el más reciente informe, del 9 de mayo, tiene el reporte de 47 personas muertas desde el pasado 28 de abril, de las cuales 39 habrían sido cometidas por miembros de la fuerza pública.” (Calvás, 2021)



La *Violencia Estructural* es propia de los sistemas sociales, políticos y económicos, que, por cierto, son los mismos que gobiernan las sociedades y estados, mueven el mundo financiera y políticamente. La explotación, el mantener a la población civil en situación de permanente debilidad, la segmentación y la marginación son propias de la violencia estructural, en ese sentido es evidente que los proyectos de reforma propuestos por el actual Gobierno de Colombia son un reflejo latente de una afrenta a las necesidades básicas humanas, por ejemplo, según el artículo escrito por Carolina Salazar Sierra para el periódico La República, “productos de la canasta como huevos, leche, queso, panela, pollo, res, frijoles, entre otros, podrían pasar de estar exentos (0%) a tener una tarifa de IVA de 19%. También están los bienes gravados con 5%, como el azúcar, el café, el chocolate o la sal a los que se le podría aplicar” (Sierra, 2021) sin considerar el contexto actual de la población civil colombiana; así mismo *el Tiempo*, comunica que el DANE público que entorno a la pobreza, Colombia aumentó un 42,5% en el transcurso de la pandemia y en relación al año 2020 (Economía y Negocios, 2021).

Por otro lado, la violencia directa es la violencia manifiesta, es decir el aspecto más evidente de esta. Su manifestación puede ser por lo general física, verbal o psicológica (Concha, 2009), para evidenciar esto basta con encender el televisor y sintonizar cualquier noticiero, navegar en las redes sociales o salir a marchar en cualquier movilización pacífica en el marco del paro nacional 2021, el abuso policial ha inundado la cotidianidad de Colombia pues “para la Defensoría del Pueblo, son 168 personas, pero la Unidad de Búsqueda de Personas Dadas por Desaparecidas (UBPD) alertó que hay 379 personas desaparecidas en el contexto del paro nacional” (Martinez, 2021) Las cifras y evidencias del abuso policial aumentan, no cesan, la horrible noche continua para las clases bajas del territorio colombiano. La violencia directa por parte de las fuerzas militares y policiales ha ingresado a los barrios, pueblos y resguardos, se ha descentralizado por órdenes estructurales, es decir dirigida por un gobierno que no responde a las necesidades básicas de los colombianos y quienes a la vez ordenan reprimir y contener las movilizaciones, evidente violencia estructural que es apoyada y justificada por medios de comunicación, intervenidos y manipulados para aumentar la desinformación, concretamente alimentar la violencia cultural.

Con los aportes de Galtung mencionados en este documento, se constata que los conflictos son inherentes al humano y su forma de relacionarse, la diferencia se encuentra en el tratamiento de este, es decir la forma de asumirlo, pues, un conflicto no implica intrínsecamente la violencia. Para proponer un tratamiento adecuado a determinado conflicto es importante

tratar de comprenderlo en la perspectiva más amplia posible, basados en la teoría del conflicto sería identificando aspectos internos, externos y entre los involucrados, además el tener precaución en la recolección y análisis de la información, considerando que hay niveles manifiestos y ocultos, tanto en los conflictos como en la violencia, en ese mismo sentido el triángulo de las violencias es indispensable en el análisis del conflicto; entre mayor información recolectada sobre la situación (crisis u oportunidad) más concreta y amplia será la posibilidad de transformación, es decir el tratamiento adecuado para todas las partes involucradas.

## **El conflicto social desde una perspectiva filosófica**

Con la intención de seguir nutriendo el concepto de conflicto y en relación a nuestro contexto, es pertinente referenciar una de las teorías filosóficas más discutidas entorno al análisis de la estructura social y sus dinámicas. Resulta ser el pensamiento Marxista y el *Materialismo histórico* en esta investigación, una base teórica pertinente para el análisis de la noción conflicto, además, en concordancia al contexto del país es un cimiento teórico para el análisis de las dinámicas e influencias sociales del conflicto armado histórico que ha vivido la población civil en el territorio colombiano.

Para empezar Marx<sup>4</sup> nos sitúa en que uno de los aspectos fundamentales de toda sociedad está presente en la relación que esta tiene para sobrevivir en su entorno, es decir, el vínculo especie-naturaleza. Los animales por su instinto suelen recurrir a los mismos medios o recursos naturales, manteniendo así un equilibrio con el medio ambiente. En este sentido Marx advierte que, en el caso particular de los humanos la relación Hombre-Naturaleza es más diversa y tecnificada; a través de los años el humano ha desarrollado herramientas-técnicas en pro de extraer y transformar los recursos naturales requeridos para mantener el estilo de vida de dichas sociedades. "A esta relación entre los hombres y la naturaleza la denominamos infraestructura o medios de producción o fuerzas productivas." (Moreno, 2017)

Es el humano quien descubre materias primas y nuevas formas de explotar las riquezas de la naturaleza gracias a las técnicas, teorías, saberes o herramientas que solo él maneja y perfecciona. Es por esta razón que el Marxismo define que la fuerza productiva más importante es el HOMBRE y en el desarrollo de las fuerzas productivas es el principal propulsor del avance histórico de las sociedades. Además, cabe mencionar que existen diferencias

---

<sup>4</sup> Karl Marx fue un pensador de origen alemán (Tréveris, Prusia occidental, 1818 – Londres, 1883) considerado como el padre del socialismo científico. Su obra más importante es 'El Capital' publicado junto a Engels en 1867.

entre los distintos tipos de sociedades que pueden ser explicadas por las fuerzas de producción desarrolladas (infraestructura), por ejemplo, en la etapa del feudalismo las fuerzas de producción manejaban unas dinámicas totalmente distintas a las vividas en la revolución industrial, por un lado, la fuerza de producción se desarrolla sobre la base del trabajo de los campesinos dependientes de un feudo quien exige una renta o impuestos, y en la revolución industrial las fuerzas de producción se ven inmersas en una transformación abrupta que exigía una mayor producción que debía ser ejecutada en el menor tiempo posible, es decir la sustitución del trabajo manual por maquinaria y tecnología en las industrias.

Resultan ser las relaciones de producción quienes distribuyen el trabajo, la riqueza y la propiedad, esta es la relación hombre- hombre interna en la economía de la sociedad. Marx denomina este fenómeno como estructura social. Hoy en día existen diferencias significativas y abismales en torno a los medios de producción (infraestructura) y las relaciones de producción (estructura). Tan solo en Colombia "Conforme lo revela el informe de riqueza global del 2018 de Credit Suisse, mientras que el patrimonio del 71 por ciento de los adultos en Colombia es, en promedio, inferior a 10.000 dólares, un poco más del 2 por ciento de los adultos tienen patrimonios de más de 100.000 dólares." (Portafolio, 2019) es decir, las riquezas se concentran en los dueños de los medios de producción que son un porcentaje mínimo socialmente, mientras la vulnerabilidad y desigualdad aumenta en la gran mayoría de la población que solo poseen su vida, denominada comercialmente como mano de obra.

"Los hombres que tienen una misma relación respecto de la propiedad del aparato productivo y sus productos, forman lo que denominamos clase social (o sectores de clase)." (Moreno, 2017) En ese sentido, Marx comenta que, en las sociedades caracterizadas por la distribución de clases sociales, los medios de producción se encuentran enmarcados como propiedad privada y la clase burguesa resulta ser la dueña de dicha propiedad, además, amparados por los entes políticos o representativos manipulan el entorno económico-social de la clase proletaria. "Los obreros no tienen propiedad y están obligados a trabajar para los capitalistas, para obtener un salario con el cual sobrevivir." (Moreno, 2017). Es por esta razón que estas clases sociales (burguesía y proletariado) son los rivales fundamentales de la sociedad capitalista que impera en la actualidad.

Marx y Engels escribieron un Manifiesto Comunista donde expone la tesis de que la historia y el desarrollo de la humanidad es el resultado histórico de una lucha imperante de las clases sociales. En una reedición del Manifiesto, Engels

agrega una nota al pie en aras de dar una definición más concreta a estas clases sociales:

“Por burguesía se comprende a la clase de los capitalistas modernos, propietarios de los medios de producción social que emplean el trabajo asalariado. Por proletarios se comprende a la clase de los trabajadores asalariados modernos que, privados de medios de producción propios, se ven obligados a vender su fuerza de trabajo.” (Moreno, 2017)

No hay que olvidar la tendencia ideológica de una nueva clase denominada “la moderna clase media” Nahuel Moreno nos menciona que Trosky señaló la existencia de una nueva clase media propia de la época imperialista, una continuidad de la pequeña burguesía denominada por Marx, en otras palabras, es una parte de la población que se forman intelectualmente y se desempeñan profesionalmente no como obreros industriales sino como bancarios, empleados de comercio, maestros, personal de la salud, abogados, arquitectos e ingenieros, que a pesar de su diferencia intelectual siguen siendo asalariados, es decir, no son dueños de los medios de producción y dependen de un salario que, aunque resulte más alto a comparación del sueldo del obrero industrial, presenta una diferencia aun mayor respecto a los ingresos de los burgueses dueños de los medios de producción. En relación a ello Marx enmarca a esta población dentro de los asalariados, es decir personas dependientes de un salario mensual que se retribuye por la prestación de sus servicios profesionales. Razón por la cual aún se pueden denominar como parte de la clase proletaria.

Las fuerzas y relaciones productivas fueron avanzando en concordancia al desarrollo de las sociedades, fueron apareciendo instituciones destinadas administrar a los mismos hombres. En dirección a ello Marx señala qué:

“por encima de esa estructura económica, organizada alrededor de la producción y la distribución, existía otra serie de fenómenos de la vida social, que eran distintos, que no entraban en la infraestructura ni en la estructura, y los denominó superestructura. En primer lugar, las instituciones, como el estado, la policía, el ejército, la iglesia, la escuela, el parlamento y podríamos agregar los partidos políticos, los sindicatos, etc., etc.” (Moreno, 2017)

Estas instituciones están conformadas por hombres que se especializan y se organizan, algunos ejemplos de ellas son: el ejército, la policía o fuerzas públicas, la iglesia, la escuela, los entes jurídicos y partidos políticos. Estos organismos administran, protegen, representan, regulan, además, median entre los intereses, las demandas y las necesidades presentes en la interacción de las clases sociales. Aun así, cabe aclarar que estas instituciones surgen

como respuesta a la explotación y desigualdad social imperante en varias sociedades, consecuencia de las decisiones de la estructura, quienes resultan ser los dueños de los medios de producción.

Dentro de la Superestructura definida por Marx, podemos identificar cómo opera la violencia estructural mencionada previamente en colaboración con la Estructura, resultando como principal perjudicado el proletariado. Adicional, en la Superestructura también está contemplado los asuntos relacionados a la cultura, específicamente los temas vinculados a las creencias, ideologías o falsas conciencias. En el marxismo se considera que la gran mayoría de creencias, por no decir que todas son falsas, Nahuel Moreno menciona que "La mayor parte de las creencias son falsas, son ideologías o falsas conciencias, y habitualmente son una traba para el desarrollo y el avance de la humanidad. Por ejemplo, la ideología de la colaboración de clases es una traba para la lucha de los trabajadores." Esta lucha de clases según Marx es el principal conflicto promotor en el desarrollo de las sociedades, es decir en la historia de la humanidad.

La teoría de la lucha de clases resulta ser una respuesta científica para comprender la historia de los pueblos y/o civilizaciones, donde la relación presente entre las clases sociales es quien moviliza el desarrollo de las mismas, es decir, el avance o transformación de las relaciones-condiciones sociales se ve determinada por los modos y medios de producción. Kenly Jiménez menciona:

La comprensión científica de la naturaleza de las clases permite analizar profundamente las relaciones reales de los hombres dentro de la sociedad, definir el luchar de cada clase en la vida social, así como su esencia, sus objetivos, sus intereses reales. Es una guía segura en la lucha por la transformación de la sociedad. (Jiménez, 1974)

Las clases sociales remontan su origen a la evolución de los medios de producción, es decir, aunque históricamente la relación dominante-dominado siempre ha existido, es solo en la maximización de la producción donde se establecen e identifican las clases sociales, resulta más evidente la propiedad privada y se afirma el modo de producción esclavista. En otras palabras, la división y dinámicas sociales han evolucionado en relación a los cambios de los modos de producción, es así como los amos o reyes pasan a ser feudales y posteriormente burgueses (ricos), mientras el esclavo pasa de ser siervo a proletario (pobre). Las diferencias entre las calidades de vida de las clases sociales es más que evidente, considerando la situación económica, las oportunidades de desarrollo, salubridad, situaciones

derivadas de la lucha por el territorio y los recursos, además de la exigencia de derechos y garantías para la vida, son resultado de un control sistemático por parte de la clase dominante quien regula (manipula) los recursos y medios de producción de forma inequitativa e indigna.

Normalmente el número de las clases sociales y dinámicas jerárquicas de las mismas varían según el contexto, aun así, desde una perspectiva marxista se puede definir dos grandes bloques que se relacionan de forma constante y estos son: los dominadores y dominados. Los dominadores (burgueses) son quienes poseen y controlan los medios de producción, el territorio y son quienes definen los salarios, mientras los dominados (proletario) solo poseen su fuerza de trabajo que es retribuida según los estándares y condiciones definidas por los dueños de los medios de producción, adicional, no tienen tierras, acceso a la educación ni estabilidad económica.

En la actualidad el sistema capitalista ha clasificado y denominado de diversas maneras a las clases sociales con la intención de intervenir en la identificación de clase, la organización popular y transformación social movilizada por el obrero (proletariado); por ejemplo, en el contexto colombiano se hablaba de estratos socio económicos, es decir, una clasificación social definida por la cantidad de inmuebles e ingresos, posición geográfica y otros factores, que varía de estrato 0 a estrato 6, en donde el estrato cero está relacionado a un nivel de máxima pobreza o vulnerabilidad, mientras que el estrato 6 se vincula con la riqueza, son los dueños de los medios de producción. Considerando aspectos culturales, normalmente una persona de estrato 6 no se relaciona directamente con una persona perteneciente al estrato 0 y paradójicamente una persona de estrato 2 o 3 se considera mejor o de mayor importancia que una de estrato cero, aun perteneciendo al conjunto social de asalariados, es decir, el proletariado.

Cabe mencionar que hay instituciones, ideologías y creencias propias de la burguesía, de los explotadores, como también las hay de la clase obrera. Resulta ser la conciencia de clase un factor fundamental para la emancipación y organización del proletariado, elemento que considera y maneja la clase dominante. Apoyados en la falsa conciencia burgués, manipulan cierta población intelectual o profesional perteneciente a la clase obrera, ofreciendo ciertos beneficios individuales y logrando fragmentar la clase obrera. Es menester la alfabetización, formación política y participativa, cubrimiento de salud, alimentación y acceso a servicios públicos para la clase obrera, de tal forma que sea ella misma quien vela por mejorar las condiciones de vida, sus necesidades, intereses y derecho a la vida digna. En ese sentido la identificación de clase es un factor fundamental en la lucha de

clases y en este caso en específico, como aporte para esa transformación social y cultural que requiere y exige la población civil de Colombia en su búsqueda para la paz.

## **El conflicto en Colombia desde la pedagogía para la paz (PpP)**

En este apartado se hace un reconocimiento de algunos de los acontecimientos que ha presenciado Colombia a través del conflicto armado interno, la polarización, la instrumentalización de la paz promocionando la construcción de diálogo y el quiebre de la imagen del enemigo en la sociedad.

La interrumpida presencia de conflicto en la historia de Colombia, ha generado distintos enfrentamientos armados en el país afectando su desarrollo económico y social, por esto la importancia de construir una cultura de paz en Colombia que garantice la participación de todas las sociedades-territorios primando las que han vivido las secuelas de la guerra. Esta cronología de la violencia ha tenido distintos estudios que buscan su relación entre la economía y la política, generando debates acerca de sus orígenes y modalidades, es así como Jymy Forero<sup>5</sup> afirma que el país se ha enfrentado desde el siglo XIX a la violencia:

Hemos padecido de una violencia permanente, constante, reflejada en 14 años de guerra de independencia; 8 guerras civiles nacionales; 14 guerras civiles locales; 2 guerras internacionales, y en el siglo XX una guerra internacional con el Perú de una de las más grandes insurrecciones contemporáneas en 1948 que marcó un periodo de la historia nacional denominado la "Violencia", además de la guerra civil revolucionaria desatada desde mediados de los años 60 hasta nuestros días (Forero, 2017)

Siendo así el conflicto armado interno una de las secuelas más presentes en la actualidad, según el Derecho internacional humanitario este tipo de conflicto surge en el territorio cuando participan uno o más grupos armados no gubernamentales y fuerzas armadas gubernamentales, estas confrontaciones degradaron la sociedad con masacres, crímenes sexuales, despojo de bienes, desplazamiento forzado entre otros actos violentos que destilaban la persistencia del problema agrario; la irrupción y la propagación del narcotráfico; las limitaciones y posibilidades de la participación política; las influencias y presiones del contexto internacional; la fragmentación

---

<sup>5</sup> Investigador Social Magister en Historia y Psicólogo de la Universidad Nacional de Colombia. Docente de la Facultad de Ciencias Sociales, Humanidades y Artes de la Universidad del Tolima y docente de la Escuela de Posgrados de la Universidad Manuela Beltrán.

institucional y territorial del Estado (Histórica, 2012) Todo esto forma una pirámide de violencia estructural que permanece registrada en la memoria del país, reflejada en una infinidad de documentales, videografías, obras de teatro, escrituras, comics y canciones que se reúsan a negar la represión de la oposición que acallo la población ante la injusticia.

Además, entre los años cincuenta y noventa mientras en países latinoamericanos como Panamá con Manuel Antonio Noguera, Chile con Augusto Pinochet, Argentina con Jorge Videla, Paraguay con Stroessner, Cuba con Fulgencio Batista y Fidel Castro, entre otros, terminaban con las dictaduras cívico-militares y desarrollaban proceso de transición democrática, Colombia no tuvo ningún cambio o reforma, más que la constitución del 91. Es necesario recalcar que antes de esta, el país años atrás vivía el episodio del 6 de noviembre de 1985 con la toma del palacio de justicia por parte del M-19<sup>6</sup> a cargo del militante Álvaro Fayad, operación llamada "Antonio Nariño, por los Derechos del Hombre", el país presenció un enfrentamiento a mano armada protagonizado por el ejército Nacional y el M-19, mientras el presidente se negaba a detener el fuego y decidía poner en pantalla un partido de futbol, la sociedad desconocía el terror que vivían las personas que se encontraban en el palacio como rehenes

los militares y la policía creyeron que los guerrilleros se estaban vistiendo de civiles para salir ilesos de la toma o que había milicianos infiltrados que trabajaban en el Palacio. Por lo tanto, los sobrevivientes fueron vistos como potenciales sospechosos. Como consecuencia, no todos los que fueron llevados al museo aparecieron luego con vida y aún hoy sigue habiendo desaparecidos. (Arce, 2020)

Tras la desmovilización del M-19 entre 900 hombres y mujeres liderados por Carlos Pizarro en 1990, 5 años después de la toma del palacio de justicia, se construía camino hacia un proceso de paz que fue formalizado el 4 de julio de 1991 no sin antes ver como el 26 de marzo del mismo año asesinaban a su dirigente mientras cumplía el compromiso de paz. Esta utopía democrática respondía a las distintas olas de violencia que enfrentaba en ese momento el país, delimitar el poder, hacer valer los derechos humanos, el derecho internacional humanitario, rechazar la arbitrariedad de poder, darle prioridad a la dignidad de la persona, la libertad, la igualdad, la paz, buscando un estado participativo y pluralista, un objetivo completamente humanista, pero, gran parte de esto quedó en el papel dado que, el constitucionalismo (estructura) sigue organizando el poder con instituciones belicistas que buscaron justificar guerras, domesticar la violencia y no resolver los problemas

---

<sup>6</sup> Movimiento 19: organización político-militar, patriótica, antiimperialista, que lucha por la construcción de un poder de obreros, campesinos y trabajadores en general



de atribución del patrimonio agravado (paz negativa). El control institucional define quien es el enemigo, como se ha de tratar, una dificultad entre el conflicto y la construcción de paz.

Entre 1998 y 2002 el gobierno colombiano dirigido por la presidencia de Andrés Pastrana, establece diálogo con las FARC-EP con su máximo dirigente Manuel Marulanda Vélez, entre los que se definieron los propósitos de negociación y diversas audiencias que a pesar de no llegar a un acuerdo final, si a una suspensión del diálogo y con ella el avance de confrontaciones militares, se desarrolló un espacio para la paz donde se enmarca la participación social, desarrollo y educación para la paz, este periodo acoge, el mandato ciudadano por la paz, la vida y la libertad donde “más de 10 millones de ciudadanos dijeron si al inicio de las negociaciones de paz” (Gonzalez, 2016). Respuesta que manifestaba el apoyo a los procesos de los acuerdos, convocatoria para la promoción de paz.

Seguido de esto, el país se enfrenta a una segunda ola que degradaría aún más la historia a causa del conflicto armado y la presidencia de Álvaro Uribe Vélez (2002-2010), donde emergieron actores de violencia narco-paramilitar<sup>7</sup>, nació la amenaza narcoterrorista y se intenta derrotar la guerrilla llevando a cabo negociaciones con los mismos, esta se consolida en el fracaso de los diálogos de paz con las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia-Ejército del Pueblo (2002), aumentando las víctimas y los hechos violentos, durante los dos periodos de su presidencia se registraron 3.633.840 víctimas (Portal de Datos Abiertos del Gobierno de Nariño., s.f.). Con este gobierno llega también el presupuesto para la guerra, la inmensa destinación de presupuesto para la muerte, la llamada “seguridad democrática” acoge los medios de comunicación y los inunda de guerra y violencia (violencia cultural) con comerciales que justifican el enfrentamiento del ejército y la guerrilla, se generan grandes cuestionamientos de los procedimientos que generan los “héroes de la patria” para llegar a los resultados militares, se levanta el velo y el escándalo de los homicidios por parte del estado aparece en las primeras páginas de cada periódico y revista del país.

Hay que mencionar, además las estrategias de guerra utilizadas por parte de este gobierno como el desplazamiento forzado de poblaciones rurales, las ejecuciones extrajudiciales o falsos positivos ejecutados por los miembros de las fuerzas armadas para justificar sus procedimientos a través de resultados militares de guerra, la ley de Justicia y Paz (Ley 975 del 2005) que apoya la desmovilización y seguridad de los grupos paramilitares pero que aún después

---

<sup>7</sup> Grupo de origen paramilitar de las AUC y otros grupos similares, practican economía ilícita como el narcotráfico, minería y la captura ilegal de rentas

de desmovilizarse siguen siendo parte de grupos sucesores de violencia y abusos contra la población civil, según Human Rights Watch el número de miembros ex-paramilitares que conforman estas bandas son entre “los 7,000 y 8,000 de los cuales se estima que entre 4,000 y 4,500 son reincidentes desmovilizados de las antiguas AUC” (HRW 2010). La fachada de paz (paz negativa) que refleja la violencia estructural del país.

Durante el periodo de presidencia de Juan Manuel Santos (2010-2018) existieron procesos importantes para avanzar en el escenario de reconciliación y cambio, uno de los más importantes fue la firma de los acuerdos de paz, con este acto reconoce que Colombia vivió un conflicto armado interno que detono crisis económicas, sociales e históricas, importante paso previo para la mesa de dialogo en La Habana entre el Gobierno Nacional y las Farc-EP (2012-2016), conviene mencionar que, el 2 de octubre de 2016 el gobierno le presento al país un plebiscito por la paz, donde se requería que la ciudadanía expresara su aprobación o rechazo a los acuerdos pactados, la abstinencia al voto por parte de la ciudadanía de al menos el 60% reflejaba un panorama desalentador, adicional resulta como ganador el no a la paz en un territorio que no ha cesado de presenciar y participar en el enfrentamiento armado. Cuando parecía ser una opción obvia el sí, el partido político el Centro Democrático dirigía todo un movimiento que rechazaba el proceso de paz, dejando a primera vista la relación de las elecciones y participación política con el conflicto, pues las zonas que apoyaban los acuerdos eran las que habían presenciado desplazamiento forzado o presencia de las FARC o el ELN en sus territorios.

Este panorama de oposición a la negociación reflejó la polarización que siempre ha estado tan marcada en el país, el rechazo total al diálogo y la negación del conflicto armado justificando que en “Colombia no se reconoce ningún tipo de dictadura sino una amenaza constante de narcoterroristas que atentan contra el Estado Social de Derecho”. Dejando clara la brecha entre apoyar al expresidente con el uribismo o el proceso de paz con Santos, adicional a esto se presentaron dos casos de corrupción en este gobierno: el soborno de Odebrecht y el desfalco de Reficar en el que involucraban a los mismos personajes antes nombrados, a lo que el gobierno responde con grupos de anticorrupción, instauración de una cátedra de educación cívica, ética pública y protección a denunciantes de corrupción.

Continuando con la cartografía del conflicto en Colombia a través de las distintas presidencias, Iván Duque actual presidente de Colombia desde el 2018, ha desatado para todos los ciudadanos distintas inconformidades pues en cada decisión que toma sobresale la intención de pisotear la paz y

negarse a cultivarla y cuidarla, empezando por la decisión publicada el 21 de febrero del 2019, donde posesiona como director del Centro Nacional de Memoria Histórica a Darío Acevedo quien manifiesta que: “aunque la ley de víctimas dice que lo vivido fue un conflicto armado, eso no puede convertirse en una verdad oficial” (Rendón, 2019) deslegitimar los procesos de diálogo, desconocer todo el proceso histórico y enmarcar a los grupos políticos en desacuerdo con el estado como actores terroristas, busca justificar su exterminio, eliminación a través de la imagen del enemigo construida para la sociedad, dejando así las víctimas de la guerra vistas como secuelas de segundo plano y justificando los crímenes como una orden legítima dada por Dios y la Patria. Es esta decisión la que reitera las intenciones del Centro Democrático por reescribir la historia desde intereses propios que ayudan minimizar las violaciones que tuvieron protagonismo en sus gobiernos.

Para este mismo año en el mes de noviembre el país presenciaba un paro nacional histórico que se fue movilizó por distintas inconformidades entre ellas la reforma a la pensión, reforma laboral, reforma educativa y la búsqueda de una política más clara y transparente, la respuesta del gobierno fue militarizar varias zonas del país y rechazar el diálogo con los manifestantes, el cese de esta marcha lo trajo la pandemia y con ella un aumento de pobreza que se extendería hasta el año 2020 “De acuerdo con el Dane, la pobreza monetaria pasó del 35,7% de la población en 2019 al 42%, un aumento de 3,5 millones de personas en esa condición de un año a otro” (Portafolio, 2021). Con el Covid-19, la pobreza, el desempleo y, además, la constante presencia de violaciones a los derechos humanos por parte de este gobierno con el uso excesivo de la fuerza policial, la represión que ejerce esta institución da cuenta de una violencia directa que fue construida para enfrentar en el campo de guerra a “enemigos terroristas” a través de torturas, asesinatos, desapariciones, violaciones, la fuerza policial en este país está hecha para la guerra:

Los oficiales han golpeado, detenido y matado a manifestantes en los últimos días y en ocasiones han abierto fuego contra manifestaciones pacíficas y lanzado latas de gas lacrimógeno desde vehículos blindados, según más de una decena de entrevistas realizadas por The New York Times con testigos y familiares de los fallecidos y heridos. (Turkewitz & Villamil, 2021)

Con el escenario del post conflicto, toda la sociedad se preparaba para vivir la primera década en paz, panorama que poco a poco se fue borrando debido a los reiterados ataques contra los derechos humanos, la memoria histórica y el incumplimiento de los acuerdos de paz. La búsqueda por instrumentalizar la paz a través de escenarios pedagógicos que resaltan la importancia de enseñar-aprender a construir paz se centra en transformar el

concepto de guerra, no violencia y cultura de paz. En Colombia con diversos procesos y antecedentes como los mencionados anteriormente, se ha buscado la reorganización social y política con la educación, así en 1950 finalizada la guerra civil entre liberadores y conservadores se creó la cátedra boliviana, en 1974 la cátedra de salud y comportamiento, en 1984 la conformación del Instituto de estudios para el desarrollo y la paz (INDEPAZ), con la constitución del 1991 la enseñanza de los derechos humanos y la educación para la paz, en 1994 la ley 115 “la educación para la justicia, la paz, la democracia, la solidaridad, la confraternidad, el cooperativismo y, en general, la formación de los valores humanos” (Artículo 14).

Con el escenario del posacuerdo el campo educativo respondía a ¿Cómo educar para la paz? A través de la cátedra de paz en cada institución buscando el aprendizaje, la reflexión y diálogo, se diseñaron e implementaron cartillas con ejercicios de memoria y reconocimiento de territorio, a pesar de que solo se hace un abordaje y solución de situaciones hipotéticas que, aunque proponen la igualdad socioeconómica no responde a la realidad. En el escenario rural, las cartillas no respondían realmente a los problemas del conflicto armado, sino que promovían algunas prácticas para el cuidado del ambiental es así como: “a partir de la Ley de Víctimas y Restitución de tierras que se empieza a vincular la paz con lo rural con relación a la superación y reparación de los daños causados a las comunidades víctimas de desplazamiento forzado” (Histórica, 2012) también el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) promueve la apropiación social con la formación respecto a los derechos humanos y el derecho internacional humanitario, con esta la política de tolerancia cero a la violencia sexual en las entidades del estado y vías para la resolución de conflictos por medios pacíficos.

De igual modo, la organización de las naciones unidas para la educación, la ciencia y la cultura (la Unesco) realizaban trabajo pedagógico para la paz que encamina procesos en escenarios educativos para el convivio, fomentando relaciones de poder menos desiguales y más empáticas. Así mismo CONPES 3850- Fondo Colombia en Paz (SOCIAL, 2015), enmarca la importancia de la promoción de paz, la reconciliación, la prevención y gestión de conflictos, la implementación de iniciativas que respondan a las necesidades específicas de cada territorio.

Hay que mencionar, además las distintas narrativas de construcción de paz que se convierten en fuente de resistencias como lo es la educación popular desde la alfabetización, emancipación y autonomía, la pedagogía de la memoria que aborda contextos sociales para transformar y visibilizar la realidad empezando por identificar quienes se han enfrentado a la opresión

(centro de memoria histórica, reconocimiento de víctimas y victimarios, espacios de diálogo), el arte escénico y su potenciador social para la transformación, dramaturgias que luchan contra el olvido y concientización de la verdad, desde la reparación y restitución social, la dramaturgia social de Augusto Boal que representa alternativas para la transformación y reflexión de espacios, el abordaje de conceptos de paz y violencia desde la cotidianidad.

Dicho de otra manera, la construcción de paz no puede ser ajena al contexto social, las diversas formas de hacer pedagogía para la paz funcionan como base del proceso educativo donde el poder, la empatía y la autonomía se transforman para fortalecer la organización social.

## **El conflicto en el teatro, la apuesta por un cambio de perspectiva**

El teatro como campo de conocimiento e investigación ha referenciado autores y teóricos de diversas épocas, estilos o vanguardias que coinciden en que el conflicto resulta ser el elemento fundamental de una estructura narrativa, además, es el motor de todo drama, el lugar de tensiones y enfrentamientos que da orden a la obra, pues, conforme se presentan las dificultades para cada personaje, van aumentando o reduciendo las oportunidades para obtener lo que desea, las acciones de este generan causas y con ellas consecuencias, puente para la vicisitud del conflicto y la progresión del drama.

Según el diccionario del Teatro por Patrice Pavis “en la teoría clásica del teatro dramático, el teatro tiene como finalidad presentar acciones humanas, seguir la evolución de una crisis, la emergencia y la resolución de conflictos” (Pavis, 1998) por lo tanto, el conflicto persigue un objetivo y este genera un choque de circunstancias, pasiones y caracteres para formar un obstáculo con otro - sea un personaje, obstáculo psicológico o moral- el conflicto se puede mostrar al inicio de la obra llevado a lo largo de la acción hasta el nuevo orden, claro está que esto no implica que el personaje sea consciente del mismo, pues este se representa en la escena para el espectador.

Por ejemplo, para Stanislavski el conflicto, además de ser el centro del drama, es un factor fundamental para la construcción del personaje y esencialmente para El Método de actuación propuesto en su sistema. El personaje principal “como sujeto agente, se halla inmerso desde antes de empezar la acción en una contradicción a la que llamaremos “pre-conflicto””. (Serrano, 2004) que también recibirá el nombre de “condiciones dadas”, las cuales determinan

los deseos y acciones de los personajes demarcando a la vez su conflicto, que también puede ser entendido desde esta perspectiva como el objetivo del personaje; "El personaje debe luchar por sus objetivos, pero valorando a su oponente y respetando las reglas impuestas por las condiciones dadas. Esto lo modera. Y el pre-conflicto lo civiliza" (Serrano, 2004) A su vez, los conflictos se manifiestan en forma visible a través de un monólogo para presentar la confrontación de ideas que sufre el personaje.

La tensión dramática permite reconocer la evolución de los personajes desde el inicio hasta el final de la obra, hace visible en la escena las decisiones y no quedan en los pensamientos del personaje, sino que se convierten en acción, es decir, existe una contradicción entre dos grupos, clases sociales o ideologías que tienen una oposición de intereses y esta, es reflejada según las condiciones objetivas del contexto social -el teatro siempre ha registrado y ha hecho memoria de los acontecimientos importantes del país, obras como: *I took Panamá*, *un miércoles de Ceniza*, donde se descomponen las colas de los burros, *Utopía de glotonas* registran la memoria colectiva- revelando así al protagonista como quien empuja la acción de cambio y el antagonista como quien mantiene el orden.

La intención del teatro clásico se centraba en una acción que instruyera al espectador sobre la resolución del conflicto de forma clara desde los sentimientos, un sentimiento de conciliación y calma, una solución de bienestar porque todos los problemas quedaban resueltos en la escena y no salían de ella, un propósito idealista, para la dramaturgia materialista dialéctica esta solución no podía llegar sin antes relacionar los conflictos sociales reales del contexto "todo lo que está relacionado con el conflicto, con la colisión, con el combate no puede de ningún modo ser tratado sin la dialéctica materialista" (Pavis, 1998) para Bertolt Brecht en el Teatro Épico, se debe plantear la puesta en escena y formular la trama como un entretenimiento, que resulta ser también el escenario y encuentro ideal para la toma de conciencia social por parte del espectador, "esto se consigue mostrando las contradicciones de las relaciones humanas por medio de conflictos" (Santos, 2008) en ese sentido los enfrentamientos de los personajes en la ficción resultan ser un reflejo de las luchas sociales o subjetivas de la vida cotidiana de los espectadores.

Así como Galtung en *La teoría de conflicto*<sup>8</sup>, José Luis Alonso en *La escritura dramática* menciona que los conflictos se dividen en manifiestos y latentes, pueden ser evidentes o disfrazados de otras necesidades, pero siempre están presentes en el escenario impulsando la trama como "el eje vertebrador que

---

<sup>8</sup> Véase la página 6.

atraviesa todas las partes dispersas en el relato escénico para darle unidad” (Santos, 2008). Si el conflicto es latente (oculto) se presenta a través de las inseguridades del personaje, no está seguro de sus decisiones ni conoce sus emociones o deseos, si es manifiesto se puede identificar a través de una relación o situación con mayor facilidad, cabe mencionar que en una obra pueden existir distintos tipos de conflictos siendo el principal el que llega hasta el final de la obra, acompaña las luchas del protagonista y hace visible su transformación.

A diferencia de la vida real, en la vida ficcional del teatro se pueden representar múltiples casos fatídicos y tragedias históricas sin tener que sufrir nuevamente alguna consecuencia social devastadora, adicional, explorar posibles resoluciones positivas para el conflicto. El teatro se desarrolla gracias al choque de fuerzas, a enfrentamientos sociales de los determinados contextos, de lo contrario, “Si la vida se desarrollara en un hipotético perfecto y paradisíaco lugar donde cada uno tuviera siempre lo que quisiera, el teatro no sería posible” (Santos, 2008) En otras palabras, el teatro se expone y produce gracias a los conflictos, que para este trabajo se referencian en cinco tipos principales, pues según José Luis Alonso de Santos, los distintos enfrentamientos, destinos, o tragedias pueden desarrollar un conflicto interno, conflicto de relación, conflicto de situación, conflicto social o conflicto sobrenatural.

Aun así, es el dramaturgo quien decide qué contar de la realidad y cómo hacerlo en su mundo ficcional, de una forma donde impere lo artístico, guiado por la estética, ritmo y armonía; de tal manera que la puesta en escena sea movilizadora por un argumento que resulte interesante para los espectadores, pues el arte tiene la responsabilidad de brindar herramientas de transformación que respondan a las necesidades del contexto de forma creativa.

Una de las herramientas que ofrece el teatro es el momento del cambio, cuando se puede observar la transformación, independientemente del final, la historia no será la misma de inicio a fin pues pone en escena las acciones del personaje, revela la confrontación y se puede ver la crisis como una oportunidad o avance, de esta manera “solo con ciudadanos que, por todos los medios simbólicos (palabras) y sensibles (sonidos e imágenes), cobren conciencia de la realidad en la que viven y de las formas posibles de transformarla, surgirá, un día, una democracia real” (Boal, 2016) ampliar entonces la noción de conflicto desde el teatro posibilita observar la resolución del conflicto, reconocer la libertad de actuar frente al mismo desde un análisis teatral.

La experiencia sensible que produce el teatro, el convivio, la muestra de enfrentamientos por ideas maniqueístas, las relaciones de poder hacen que el momento del cambio resulte evidente, que el resultado no sea el mismo del planteamiento inicial y sea visto como el prelude del cambio. Esta representación de la crisis como oportunidad busca comprender aquello que obstruye o impide el avance, los distintos métodos teatrales que han vislumbrado formas específicas de potenciar la transformación de problemáticas sociales desde la toma de conciencia, el desarrollo de habilidades que posibiliten el análisis de las acciones y enmarquen en el espectador un cambio.

Palabra, Imagen y Sonido, que hoy son canales de opresión, deben ser utilizados por los oprimidos como formas de rebeldía y acción, y no como pasiva contemplación absorta. No basta con consumir cultura: es necesario producirla. No basta con disfrutar del arte: ¡es necesario ser artista! No basta con producir ideas: hace falta transformarlas en actos sociales, concretos y continuados (Boal, 2016)

Así, por ejemplo, El Teatro del Oprimido de Augusto Boal se ha formalizado como una herramienta de poder para visualizar los conflictos y problemáticas socio culturales, desde un potencial pedagógico que se presenta como una oportunidad para vivenciar y aprender nuevos conocimientos, acciona desde los diferentes contextos comprendiendo y buscando alternativas de transformación, esta metodología permite pensar el acto creativo e interpretativo del teatro desde la acción escénica que genera un acto reflexivo en el receptor necesario para la transformación y conciencia de su realidad.

Las distintas vías de acción que el Teatro del Oprimido plantea buscan incidir en la liberación del oprimido, pues este está sometido a distintos modelos económicos y políticos que producen en él una opresión y no permiten que tenga una conciencia de su realidad (conciencia de clase). Estas prácticas de emancipación identifican situaciones de conflicto y exposición a la violencia, en las que Boal ha clasificado en cuatro etapas: primera *conocer el cuerpo*, crear conciencia de la expresión y socialización de emociones y sentimientos para reconocer la posibilidad de crear e interactuar, segunda *tornar el cuerpo expresivo*, a través de juegos que potencian la expresividad innata de todo ser humano, como referencia principal de esta etapa se encuentra juegos para actores y no actores (Boal, 2001).

Tercera *el teatro como lenguaje*, en esta se empiezan a trabajar los ejercicios en pro de la transformación y se desarrolla en tres grados: primero *Dramaturgia simultánea*, invitación que se le hace al receptor para que intervenga en la



propuesta escénica, en este ejercicio se representa la escena nuevamente y se orienta hasta llegar al conflicto para escuchar los tipos de tratamiento que proponen. Segundo *Teatro-imagen*, esta propuesta permite que los participantes enuncien sus problemáticas a través de imágenes que comunican una situación de opresión, una ideal y una real, así cada construcción de imagen es un acuerdo colectivo y una representación propia de su contexto, tercer grado *Teatro-foro*, en este se construye una historia con los participantes en la que se represente una problemática, cada escena es creada y acordada colectivamente, se identifica el conflicto y se busca un tratamiento para el mismo trabajando y actuando desde la escena. Por último, la cuarta etapa *El teatro como discurso*, le presenta al espectador-actor distintas formas teatrales que puede utilizar para visibilizar y discutir problemáticas de forma sencilla con la comunidad, estas son el Teatro periodístico, Teatro invisible, Teatro fotonovela, Teatro- Juicio o Rituales y máscaras.

Finalmente, estas posibilidades de representación permiten un aprendizaje en conjunto que no solo interviene en el cuerpo del participante, sino que lo sitúa en su contexto y le da el poder de tomar acción siendo consciente de su condición, una de las metodologías más importantes para el desarrollo de esta investigación pues como se ha presentado anteriormente el teatro posibilita vislumbrar un conflicto y mostrar su tratamiento haciéndolo evidente a través de la escena.

## **DIMENSIÓN METODOLÓGICA**

*“Se utiliza la animación como operación mágica, animar no significa mover objetos inanimados, si no dotarlos de vida”*

*Decálogo Jan Svankmajer*

El presente capítulo, da cuenta del viaje transitado como investigadores, docentes y artistas, que sumergidos en la etapa del proceso de investigación creación, llevada a cabo del 8 de junio de 2020 hasta el 12 de noviembre de 2021, identifican la posibilidad de aportar desde el conflicto dramático a la pedagogía para la paz, movilizados por la intención de ampliar la noción de conflicto en nuestro contexto y desde una apuesta de creación de Teatro de títeres y objetos, se exploraron distintos escenarios que ayudaron a: indagar en el lenguaje estético y técnico propio del Teatro de títeres y Objetos; identificar la noción de conflicto de los y las estudiantes en el escenario de prácticas (academia Camaleón) por medio de ejercicios de teatro imagen, teatro foro y dramaturgia simultanea (Boal). Como resultado se expondrá el análisis dialéctico realizado en relación al marco conceptual de la investigación y los datos resultantes del espacio de prácticas. Posteriormente se presenta el archivo vivo del proceso creativo el cual fue desarrollado de forma paralela a la investigación, en este se registran las exploraciones estéticas y metodológicas trabajadas desde el Teatro de títeres y objetos para finalmente presentar la creación de piezas dramáticas que operan como modelos para la discusión en torno al conflicto, el tratamiento y la relación de las violencias en situaciones dramáticas detonadas por la cotidianidad.

### **El antes de coincidir**

La exploración individual en relación a los objetos y la creación se detono en mi justo antes de iniciar el proceso de énfasis de creación del primer semestre del 2020. Hace aproximadamente 3 años he venido aprendiendo de forma autodidacta diferentes técnicas de artesanía y de transformación de materiales; al llegar la pandemia con la primera cuarentena obligatoria comencé a fabricar títeres de mesa, guiñol y de dedo, esto con la intención de explorar la materialidad e indagar en la construcción estructural de los mismos, paralelamente asistía a charlas virtuales programadas por Títeres resistiendo al coronavirus en la plataforma de Facebook donde “El ciclo de clases magistrales impartidas por distintos y distintas maestras especialistas del mundo de los títeres surge como una necesidad de mantenernos activos durante la contingencia a causa de la pandemia Covid-19.” Al ver el

movimiento, creación, gestión de los y las maestras de diferentes países, potencio mis referentes escénicos en relación al teatro de títeres y objetos, al mismo tiempo evidenció que el crear en tiempos de crisis da unos aires de esperanza, además, el cómo funciona los conflictos cotidianos como material que potencia la creación. Por ejemplo, al estar el mundo detenido a causa de un virus, el arte escénico también se vio obligado a parar, este conflicto movilizo e impulso a nuevas formas de encuentro y relación, como por ejemplo las charlas impartidas virtualmente, en donde se socializó información e investigaciones de todo tipo. Resultado de esta etapa surgen:



*Fotografía 1: Fotografía de títere de dedo Osito Nocopy, realizado por Anderson Maldonado el 25 de marzo de 2020*



*Fotografía 2: Fotografía de títere de mesa Aluminark, realizado por Anderson Maldonado el 06 de abril de 2020*





Fotografía 3:  
Fotografía de títere  
de guante Gatby,  
realizado por  
Anderson  
Maldonado el 28 de  
abril de 2020

Fotografía 4: Fotografía  
de títere bocón,  
realizado por Anderson  
Maldonado el 20 de  
mayo de 2020



## El Cronos formativo

A mediados de junio de 2020 el énfasis en procesos de creación desde las Artes Escénicas funcionó como un puente para unir dos creadores en formación que cuestionan y reflexionan la práctica artística como una unión entre experiencia estética y responsabilidad social. Se presenta una

condensación de estas exploraciones, las primeras fueron ejecutadas de forma individual trazando un interés clave por el trabajo del otro hasta llegar a unir y posibilitar la comprensión del títere y el objeto como el pretexto poético entre conflicto dramático y conflicto cotidiano.

## **Correspondencia**

El primer ejercicio que funciono como pretexto para la creación desde el objeto y el títere, fue guiado en VII semestre por Oscar Cortés, un ejercicio que partía desde la intimidad, escribir una carta a puño y letra para luego tomarle una foto y enviarla. Las cartas enunciaban alguna confesión o secreto, se repartían entre los participantes del énfasis de forma anónima y al recibir la carta teníamos que generar una respuesta. Justo en un momento de crisis social, emocional y económica conjunta derivada a nivel mundial por la pandemia, nos permitió tener un acercamiento con el otro a pesar de la distancia del remitente, adicional, el entender que, pese a todas las dificultades presentes en el transcurso del vivir, seguimos formándonos en lo que apreciamos hacer. Resulta ser el Arte, en especial la creación, el lugar de convergencia y encuentro (individual o conjunto), en donde la escucha, la sinceridad y las apreciaciones de los demás son el motor de la acción, pues, "juntar los momentos en un solo corazón, un corazón de todos nos hará sabios, un poquito más para enfrentar lo que venga. Solo entre todos sabemos todo. (Wals, 2004)"



*Fotografía 5:  
Fotograma de ejercicio  
de stop-motion El  
sueño, realizado por  
Brigitte el 8 de junio de  
2020*

En el afán de generar una respuesta con acción y objetos, acudí a la memoria y la melancolía, el secreto que se me contaba desde el anonimato, hacia frágil mi feminidad y cuestionaba el cuerpo como fuente de resistencia, generaba en mí un conflicto interno, tome un oso que colgaban cada año en el árbol de navidad, trasforme su naturaleza y paso a ser la víctima y protagonista, hice una marioneta de madera y tome tres hilazas que se transformaron en los espejos de la acción.

Los objetos fueron entonces para este ejercicio una respuesta doble, para el anónimo y para mí, pues como afirma Ana Alvarado “la elección de un objeto para que protagonice un espectáculo lo incluye su historia previa” (Alvarado, 2016), la elección de estos objetos dependió de su memoria, se transformaron con el gesto, el movimiento y la narración escénica, el mismo objeto irrumpió su cotidianidad y produjo un relato mediado por el stop-motion, nacieron las primeras inquietudes ¿Cómo comunicar el pensamiento del objeto?



*Fotografía 6: Fotograma de ejercicio de stop-motion Mi muñeca, realizado por Brigitte el 12 de junio de 2020*

Este ejercicio hace parte del segundo ciclo de correspondencias, el pretexto de creación fue una frase recibida por una compañera del énfasis, Alejandra Cabezas “parecíamos piedritas al nacer, pero somos de trapo, solo retazos” emergen nuevas materialidades y articulaciones para la necesidad del títere, me concentro en proporcionar desde el animismo una fogosidad a la muñeca, está hecha de retazos de malla y gomas para peinar, le confecciono un overol naranja con un bolsillo en el frente para potenciar su presencia, no era mi primer acercamiento como artesana, pero sí la primera vez que las palabras de Sennett retumbaban en mi memoria “las personas que producen cosas no comprenden lo que hacen” (Sennett, 2008), el taller



en los espacios del Teatro de títeres y objetos es muy importante, la artesana piensa con detalle ¿para qué produce?, ¿cómo lo produce? y ¿con qué lo produce?, cada paso y avance de la construcción es un análisis profundo para responder a las necesidades que demanda el títere o el objeto, la curiosidad de la artesana representa el compromiso por la creación a través de la construcción.



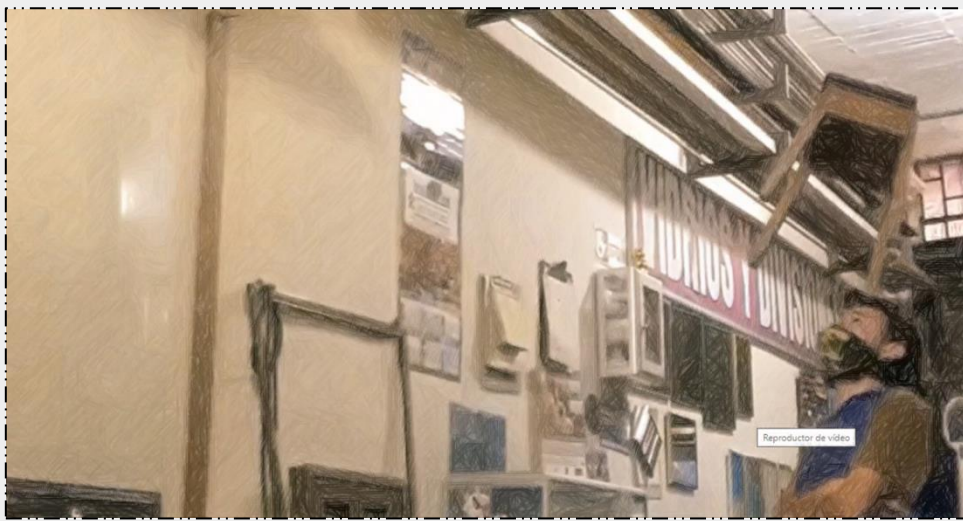
*Fotografía 7: Fotograma del video Guiñapo, realizado por Anderson Maldonado el 8 de junio de 2020*

Como primera exploración al leer la carta enviada de forma anónima y las palabras seleccionadas por la compañera, entiendo como asumo un rol de testigo, que no solo presencia la situación, sino que también opera como dramaturgo de una nueva historia. Podredumbre, Cerveza, Recuerdo y Vómito son las palabras detonantes, además, el relato de una niña que atraviesa por conflictos familiares, entonces surge la pregunta ¿Cómo corresponder el mensaje a esa niña?, miro alrededor de mi habitación, en ese trayecto de observación identifiqué objetos que me remiten a la infancia, un muñeco diminuto con articulaciones y una caja musical que nunca se me permitieron usar en mi niñez, además, muchas tapas de cerveza que había estado acumulando fueron los objetos seleccionados para la creación de un video correspondencia que llevo el nombre de Guiñapo.

En esta exploración no solo modifiqué el muñeco que no se me permitía usar en mi infancia, también decidí darle un tratamiento al conflicto de forma inconsciente pero abrupta con el uso del Dinosaurio como “Deus ex machina”. El entender que el teatro de títeres y objetos es una pintura en movimiento que narra o moviliza una historia fue parte fundamental de este ejercicio; Ana Alvarado en su texto Teatro de objetos manual dramática

cita a Mauricio Kartun quien menciona que “El títere no es un actor que habla, es una palabra que actúa”.

Posterior a la socialización de correspondencias se da la libertad de seleccionar otro ejercicio que opere como detonante creativo para una nueva entrega. En este momento del proceso académico por asuntos familiares y laborales que, en conjunto con la cuarentena obligatoria, lograron colapsar mi tranquilidad, además de permearme por una sensación de frustración y agobio. Las palabras de la compañera Leidy Arandina fueron un tranquilizante poético para todo el ruido mental que transitaba internamente. Como correspondencia a ellas surge la creación llamada saber escuchar el silencio.



*Fotografía 8: Fotograma del video Saber escuchar el silencio, realizado por Anderson Maldonado el 20 de junio de 2020*

Esta creación fue un acto de desahogo, en donde la autorreflexión de mis acciones y expectativas desencadenaban ruido interno, mientras el ruido de las obligaciones y responsabilidades externas no permitían algún momento para el pensar. En el ruido de la cotidianidad es importante el saber escuchar el silencio y respirar, porque muchas cosas de las que se piensa solo suceden en el plano mental. En el crear y jugar con objetos encuentro esa tranquilidad.

## **Biografías**

El poder escribir tu historia es algo realmente importante e interesante, normalmente solo se cuentan historias de los vencedores o muchas son modificadas a conveniencia del poder, la economía, la religión o la cultura, autores como Eduardo Galeano mencionan que “hasta el mapa miente. Aprendemos la geografía del mundo en un mapa que no muestra el mundo



tal cual es, sino tal como sus dueños mandan que sea.” (Wals, 2004) Este ejercicio nace en VIII semestre guiado por Felipe Vergara, primero cada estudiante del énfasis hace un relato de su biografía, lo comparte con todo el grupo, se escoge libremente con quien establecer un diálogo entre biografía y creación.



*Fotografía 9: Fotograma de ejercicio de stop-motion Biografía de un bebé Mono, realizado por Brigitte el 22 de septiembre de 2020*

Las distintas maneras de comunicar que ofrece no solo el Teatro si no también el Teatro de títeres y objetos posibilitan distintas exploraciones de materialidad para lo que se busca comunicar, elegí la biografía del compañero Juan Chango, el identificaba a su familia como una manada de animales que convivían en una selva de cemento, decidí enfocar el producto creativo en su infancia, su seudónimo es Chango, entonces abrí un recuerdo de su infancia, cuando él era un bebé mono.

El papel para este ejercicio me comunicaba fragilidad, medir la presión que se hace para no deformar, lastimar o desvanecer la imagen dibujada sobre el papel, era una de las consideraciones que producía el material pues “el tiempo del objeto tampoco es una prolongación del tiempo humano y este último se modifica al enfrentarse con el objeto” (Alvarado, 2016), la interacción del papel con la leche y la chocolatina iban reformando la materialidad y desvaneciendo su tiempo de animación, la narración guiada que ofrece el stop-motion permitió resaltar los factores sorpresa que son muy persistentes en este tipo de teatro.



*Fotografía 10: Fotograma de video de Soinic, realizado por Anderson Maldonado el 1 de octubre de 2020*

El seleccionar la biografía de la compañera Sonia Castro fue con la intención de identificar como las dinámicas familiares operan en las decisiones individuales y marcan por así decirlo un destino en el proyecto de vida, al igual que ella aprendí el oficio heredado por mi familia, pero a diferencia, el mío no está relacionado con el arte, aun así, no desmerita el sacrificio y las dificultades transitadas en cualquier oficio u profesión. Una títere de guiñol construida para representar a una mimo, y el registro de la construcción de los elementos escenográficos son la evidencia de dos niños que crecieron y no se conformaron con lo establecido, que luchan por alcanzar el sueño que es vivir de lo que hacen y aman.

Posteriormente el profesor Felipe Vergara nos propone escribir nuestro propio manifiesto, el cual decido llamar primer manifiesto del obrero artista, en donde enuncio el no aceptar la realidad demarcada por un poder hegemónico, uno de los principios es -No importa el oficio que te obligue tu realidad, que todos tus sueños no se dejen olvidar, que se sujeten a los pequeños espacios de escape que resultan de la cotidianidad. No te dejes moldear- adicional el no olvidar que la estructura y superestructura condicionan las dinámicas de la cotidianidad, es por ello que propongo – Creer en el arte como forma de desintoxicación en la realidad, brindar y compartir a las personas que se les ha negado por su condición económica y social- asumimos la perspectiva del Arte como herramienta, escenario y campo de investigación para la transformación (individual o social).

## El vínculo: Búsquedas colectivas

Al pasar por IX semestre, el profesor Giovani Covelli proyectó el énfasis hacia el propio objetivo de la investigación, crear una pieza dramática que ayudara a ampliar la noción de conflicto desde el teatro de títeres y objetos.



*Fotografía 11: Fotograma de video Aluminark realizado el 18 de marzo de 2021*

Al nacer se cree que la vida inicia, y en parte sí, pero en realidad solo una pequeña fracción de esta afirmación es cierta. Según la Real Academia Española el nacer es: "salir de un vientre materno, del huevo o de la semilla", en ese sentido se puede considerar nacer sin vida, tal vez, en el transcurso de la fecundación o formación estructural del nuevo organismo, el cuerpo o materia sufrió algún incidente que impidió su autonomía o capacidad de desarrollarse en el medio que fue expulsado, es decir, el mantenerse vivo una vez su ambiente sea transformado.

En el caso particular de los seres humanos, al nacer con vida son permeados y condicionados por la cultura, además, de la estructura social de su contexto; referenciando este hecho desde el materialismo histórico de Marx se puede definir esto como la estructura y superestructura que movilizan los grupos sociales (civilizaciones). En ese sentido el ser humano no garantiza su existencia al nacer con vida. Él, con la ayuda de su madre o progenitores se desarrolla en un medio medianamente seguro según sus capacidades, aun así, en determinado momento de su desarrollo se ve obligado a subsistir de forma autónoma. Autonomía que es condicionada según el status y clase social al que pertenezca, que también determina los objetivos y

oportunidades a los que se puede aspirar en la estructura social de la civilización.

Aluminark es un ciclope que nació y creció en una tierra donde su especie está condenada a servir, desde pequeño aprendió el oficio de su padre de forma ingenua e infantil, sin saber que se vería obligado a replicar esta profesión toda su vida, que jamás considerarían sus demás habilidades. Nunca se le dio la oportunidad de aprender otras cosas, aun así, él siempre se las ingenió para explorar y soñar. Conciencia es la única confidente que lo acompaña en esta travesía del vivir, con ella, afrontara diversas situaciones para cumplir su sueño que es: el vivir de lo que ama.

Esta descripción pretendía ser una introducción al video, cuando el video fue visto nadamos en un mar de interrogantes, ¿por qué el pensamiento del Títere no es expuesto?, ¿cómo traducir o reformar las acciones subjetivas para que puedan ser interpretadas con más claridad por parte de los receptores? Identificábamos claramente un conflicto interno, y un conflicto de situación según la clasificación planteada por José Luis Alonso de Santos, pero exponerlos en la escena era algo que se estaba encontrando.



Fotografía 12: Poster académico para espacio de énfasis, realizado el 29 de 2021



Para tener una intención clara de lo que se quería comunicar con las escenas exploradas, el profesor pidió que se realizara un poster académico que focalizara la intención del trabajo de investigación, al realizar el ejercicio entendimos que teóricamente está claro, los referentes conceptuales ayudan a entender el conflicto y su potencial para transformarlo, escénicamente, según la primera exploración presentada, hay una narrativa confusa, pues aún no se encuentra como traducir la intención investigativa con el lenguaje poético.

## **Papel**

La relación de la vida frente al entorno natural y social refleja por sí misma las distintas tensiones que funcionan como motor de transformación (fuente de lo dramático teatral). El conflicto es una constante presente en toda la historia de la humanidad pues este funciona como un portador de objetivos, además relaciones entre varias especies y organismos vivos, según Galtung el conflicto es inherente a la naturaleza humana y la forma en la que sea tratado va a determinar su transformación.

En la obra de teatro como en la vida, se pueden observar distintos niveles de conflicto, siendo el principal el que llega hasta el final de la representación. El personaje contra la situación establecida desencadena distintos enfrentamientos según sus relaciones sean de convivencia o supervivencia.

Papel es la representación de la vida y la lucha constante con el entorno, su meta es mantenerse vivo mientras atraviesa distintas tensiones desde que nace de un bote de basura hasta que termina con su conflicto sin voluntad propia.



*Fotografía 13:  
Fotograma de  
video Papel I  
realizado el 13 de  
agosto de 2021*

Las decisiones estéticas tomadas para este producto creativo buscaban materializar un conflicto con el entorno, la traducción de sentires personales (conflicto interno), potenciaban el interés constructivo, se denominó Papel, un títere antropomorfo, como protagonista que integra la narración desde la relación objeto- animador. Para el teatro de títeres y objetos es importante darle prioridad a la imagen sobre el texto, el títere no se reconoce como un actor que habla, si no como la palabra que se actúa, hay diálogo entre objetos y animación, pero para este ejercicio no se encontró como establecer un diálogo entre el receptor y la pieza dramática.



*Fotografía 14: Fotograma de video Papel II realizado el 18 de agosto de 2021*

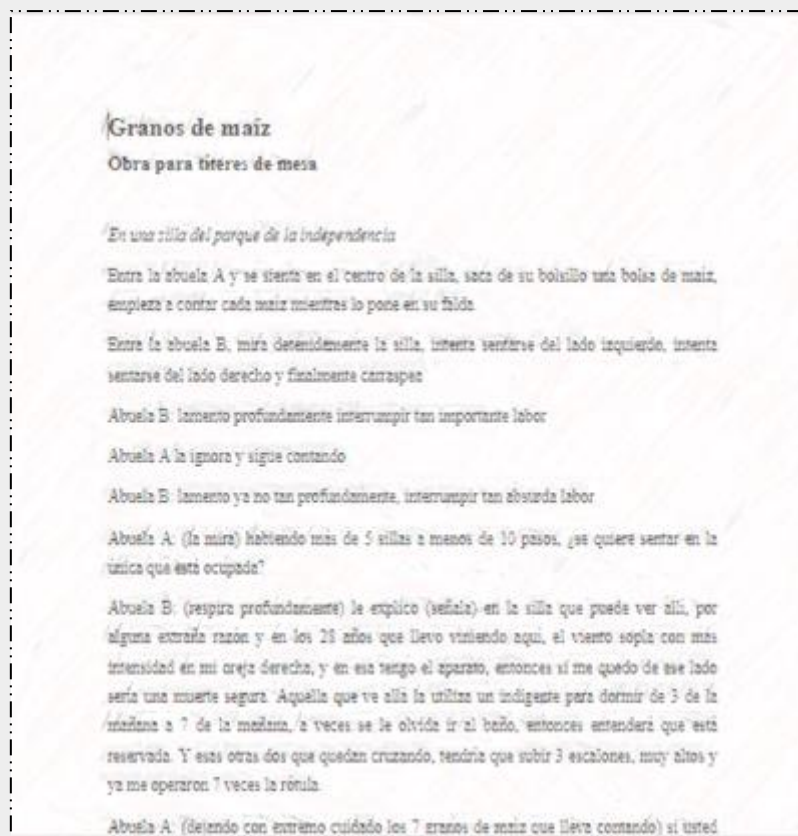
La materialidad de Papel fue un detonante clave para construir su historia y guiar su conflicto, este personaje se enfrenta a distintas situaciones que le obligan a desintegrarse, como es la lluvia, el peso de unas piedras y finalmente el fuego.

Para establecer un diálogo más profundo entre el conflicto dramático, el conflicto cotidiano y el teatro de títeres y objetos se explora desde la propia escritura, pues anteriormente cada ejercicio era detonado por la imagen en escena del objeto o títere, tal como afirma Paska:

Las obras de títeres siempre tienen algo para mostrar (incluso cuando ellas no tienen nada que decir), porque el texto en el teatro de títeres está siempre dictado y circunscripto por la composición visual y la actividad visual. Es una escritura de movimientos, gestos, colores y formas. Una escritura en el espacio... una escritura que no puede ser aislada de la actuación. (Paska, 2014)

Entonces, cada detonante creativo era buscado desde la imagen construida, la intención o propuesta era socializada entre los creadores y en conjunto se empezaba a narrar desde la escena, los resultados de estas exploraciones

desdibujaban el conflicto central y abrían puertas narrativas y subjetivas que no delimitaban el tema. Escribir una dramaturgia para títeres fue una praxis artística que potenció el ensamble de los objetivos de la investigación, esta exploración narrativa para títeres de mesa fue llamada “Granos de Maíz” y se desarrolla en un acto.



Fotografía 15: Fotografía de dramaturgia realizada el 19 de agosto de 2021

Este producto creativo fue fundamental para el proceso pues, da cuenta de los referentes establecidos en la dimensión conceptual, la toma de decisiones estéticas para comunicarlos y el encuentro de hallazgos de modelos que permitan la reflexión y el cuestionamiento del tratamiento que se les da a los conflictos.

## **Urano: Taller de construcción y exploración**

A principios de febrero del presente año acordamos con cinco compañeros y compañeras de la localidad de Usme y Tunjuelito, encontrarnos en un espacio en el que paulatinamente exploraríamos las técnicas para el diseño de títeres bocones. La técnica y la poética en un espacio de saber compartido que mediado por el interés de cada participante, tuvo como resultado el diseño de distintos personajes que cobrarían vida desde la

animación de su artesano-a. Al terminar el títere nos cuestionamos la producción, pues esta fue abordada desde un conocimiento autodidacta y aunque su diseño no se comprendía directamente con una acción, poco a poco se encontraron las necesidades de reforzar el material o sellar la espuma si el títere no se decidía forrar con tela, así el espacio fue fecundando los horizontes de los encuentros, diseñar y explorar desde los títeres y objetos.



*Fotografía 16: Fotografía tomada en taller de construcción de Urano, realizado el 5 de febrero de 2021*

Aquí se construía una red de exploración y creación de conocimiento. Los encuentros después de terminar la construcción del títere se proponen desde las nociones básicas de manipulación, la improvisación desde la escucha del objeto y del otro-a (títere, actriz o actor, espectador), además, la proyección de productos creativos que potenciaran la experiencia del saber y encuentro popular de las localidades.

## **Poéticas conjuntas**

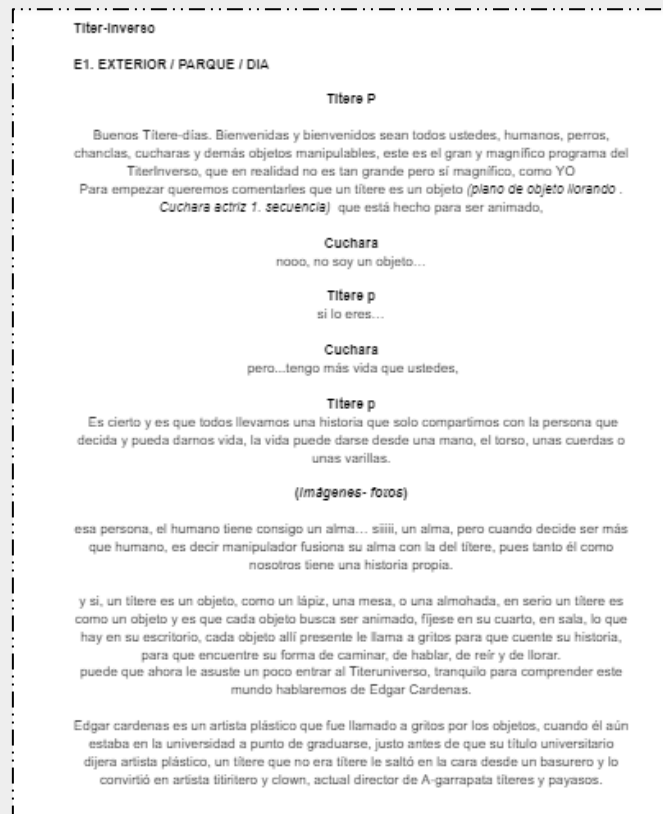
*“Abandónate completamente a tus obsesiones. Al fin y al cabo, no tienes nada mejor. Las obsesiones son legado de la infancia”*

*Decálogo Jan Svankmajer*

En este espacio se genera un diálogo entre la investigación acción creación. Primero como ejercicio práctico propuesto por la profesora Manuela Vera en el espacio de poéticas de séptimo semestre se decide investigar a Edgar



Cárdenas<sup>9</sup>, referente de la escena del Teatro de títeres y objetos en Bogotá. Para ello se crea un video protagonizado por títeres de guiñol y objetos con la intención de visibilizar su trabajo, las obras que ha producido, además de los materiales videográficos referentes al grupo A-garrapata. Este ejercicio llevó el nombre de Títere-Inverso, un programa de títeres y objetos para hablar sobre títeres y objetos.



Fotografía 17: Guion creado para capítulo de Títere inverso, realizado el 8 de octubre de 2020

Para la producción del segundo capítulo de Títere- Inverso como ejercicio final del espacio académico de poéticas, se logra establecer contacto con Edgar Humano, para entrevistar a Edgar Títere en la casa de los objetos, espacio del grupo A-garrapata títeres y payasos. Esta entrevista permitió construir un puente con el Maestro Edgar Cárdenas, a partir de esta causalidad nos formamos como animadores desde la improvisación en el taller de entrenamiento y exploración Impropett que él dirige. En este espacio ha sido posible llevar a la práctica la investigación teórica de la animación de títeres, el encuentro de herramientas que permiten entender las dinámicas de trabajar con títeres de distintos mecanismos, visibilizar el pensamiento títere, mentalidad- títere, además, el construir de un saber que asocia

<sup>9</sup> Artista plástico de la Universidad Nacional, Titiritero y Clown, actual director de A-garrapata títeres y payasos y Taller de exploración Impropett

completamente las formas tradicionales del teatro conocidas en el espacio de la Universidad y que potencia nuevas expresiones desde otros territorios estéticos.

Este espacio dialógico amplía constantemente las intenciones sinceras con las que debe jugar un titiritero-a, reconocer que el animador funciona para el títere y no el títere para el animador, pues como afirma Paska:

El teatro de títeres no es solamente una disciplina, un médium, una técnica, sino otra forma de percibir el mundo, basado en una realidad filosóficamente diferente. Los realizadores de teatro de títeres están obligados a pensar como titiriteros, y los titiriteros de cultivar su mentalidad – títere (puppet mind). (Paska, 2014)

Así, reconocer el conflicto perpetuo al que se enfrenta un títere-objeto está ligado netamente a su existencia, la lucha por existir ante las distintas versiones de la representación y los ojos del espectador. Adicional, el explorar los ejercicios de improvisación presentes en los entrenamientos de Impropett posibilito entender y evidenciar la estructura narrativa presente en cada propuesta de improvisación, la necesidad de plantear en el inicio un lugar, personaje o profesión para establecer unas condiciones; en el desarrollo detonar un conflicto o situación problemática que aumente la tensión dramática de la representación y animación; finalmente dar un tratamiento a esta situación buscando un cierre adecuado para determinado ejercicio. Considerando que cada ejercicio tiene un tiempo de duración establecido, hay que dosificar la información, energía y realizar el tratamiento adecuado del conflicto manifiesto para concluir las representaciones.

## **Resistítiremos: Unidxs somos más**



*Fotografía 18: Flyer del espacio de exploración y creación para títere de guiñol, realizado el 13 de mayo de 2021*

El estallido social hizo parte en cada escenario y repercutió en cada institución del país, los estudiantes de la Universidad Pedagógica asumieron un rol activo y aunque no todos podían estar en el frente de las tomas, marchas o asambleas, cada uno y cada una buscaban las maneras de enunciarse políticamente desde las artes. Con este propósito se planea un taller abierto a toda la comunidad Universitaria de la licenciatura en artes Escénicas de tres horas, en el que se habló de la historia del títere guiñol, su relación directa con la escena teatral, las nociones básicas de manipulación propuestas por Rafael Curci como la verticalidad, piso, horizonte y posición cero, esto con el objetivo de encontrar y ampliar otras posibilidades poético-creativas para la enunciación de posturas políticas, ya sean a nivel individual o colectivo.

Un hincapié que se realizó en este espacio a los participantes fue que el títere guiñol ha asumido la responsabilidad de denunciar a través de su animación las adversidades o limitaciones derivadas de las diferencias de clase, cuestionar el contexto, difundir y comunicar lo que vive el país y el enfrentarse al poder para cumplir su objetivo. Como resultado de este espacio los participantes construyeron personajes de títeres de guiñol que representaban las partes o sectores sociales presentes en el estallido social, se enfocaron en personificar cada guiñol para comunicar a través de gesto, ropa y color su postura político social frente a la actualidad.

## Espacios paralelos de formación



Fotografía 19: Reconocimiento por participar en el taller del Teatro de Buenos Aires Julio Martinelli, realizado el 19 de junio de 2021

Los espacios de formación que se empezaron a generar debido a las dinámicas de la pandemia permitieron interactuar con personas de distintos países, me registro en un taller nombrado los objetos están vivos dirigido por Gerardo Porión<sup>10</sup>, el intercambio de saberes me permitió entender que las búsquedas realizadas para esta investigación tenían un registro tan sincero que todo lo que se enunciaba en el taller como referentes, conceptos y técnicas ya lo había leído y tenían una relación directa con la investigación.

Algunos conceptos trabajados fueron el objeto llevado a escena, el objeto al servicio del interprete, la resignificación del objeto, y el "efecto Disney", este tiene la intención de animar el objeto como si tuviese manos, pies y ojos, cada participante le agrega a un objeto ojos realizados con cualquier material como plastilina, marcadores, papel. Seguido de este empezamos a explorar la animación desde la mimesis del caminar, saludar, dormir, todos con el foco narrativo de la cámara.

Para el 3 de julio de 2021 participe en el taller "Animación de objetos: la materia animada" dirigido por Ximena Argote Pavi<sup>11</sup> en el marco del proyecto "Trayectorias en línea, propuesta de formación para las prácticas artísticas" del Programa Nacional de Concertación Cultural del Ministerio de Cultura, en este espacio que también fue virtual se trabajaron provocaciones plásticas, ejercicios que eran pensados desde la materialidad, la escucha de lo que la materia propone, también la utilidad del objeto en la escena y el compartir de varios referentes del teatro de títeres y objetos como Rafael Curci, Roman Paska, Mauricio Kartun, Robbe Grillet y Ana Alvarado.

---

<sup>10</sup> Estudió Diplomatura en Teatro de Títeres y Objetos en Universidad Nacional de San Martín (UNSAM), actor y titiritero en Compañía Teatral Ladrones de Quinotos

<sup>11</sup> Maestra en Artes Escénicas. Magíster en Estudios Artísticos. Actriz, titiritera, docente y directora de la Corporación cría espiritrompa

## **Títeres y Objetos: Jugar a aprender teatro, entre la pedagogía y la investigación-creación**

Para este apartado se relatan los encuentros generados desde el espacio de Urano y la práctica educativa. Como se enunciaba desde el principio, en esta dimensión se tejen los conceptos investigados con las nociones encontradas en los participantes y se enuncian las exploraciones estéticas que fueron importantes para la toma de decisiones en la puesta escénica de los productos creativos resultantes.

### **Piloto Jugar a aprender teatro en Urano**

La decisión de llevar a cabo un piloto antes de interceder en el espacio de la práctica efectiva de la licenciatura tuvo el propósito de desarrollar y potenciar la investigación de los títeres y objetos, encontrar desde la acción-animación detonantes creativos que dialogaran entre los contenidos de cada planeación y las búsquedas de conflictos cotidianos. En el espacio de Urano se convocó a los compañeros con los que se inició el taller de construcción, se realizaron cuatro sesiones ejecutadas entre el mes de marzo y abril, cada una con la participación de seis personas, lo trabajado en el espacio era lo propuesto en cada planeación, así, se hacía un análisis directo entre lo que se pretendía desarrollar en la sesión y el alcance real que tenía.



*Fotografía 20: Primera sesión de Jugar a aprender teatro, participante Daniel Salazar, realizada el 12 de marzo de 2021*



Una de las conclusiones más importantes que se rescata de este espacio es la magnitud de tiempo que se requiere para desarrollar los conceptos del teatro de títeres y objetos, la importancia de justificar la elección del concepto y proyectar su desarrollo efectivo a través de un número de sesiones, este análisis afecto positivamente la planeación que se ejecutaría en el espacio de practica pedagógica.

## **Títeres y Objetos. Jugar a aprender Teatro I**

La práctica efectiva se desarrolló en la Academia de formación integral e incluyente Camaleón a través de siete sesiones, en estas la búsqueda constante por dialogar entre los títeres de guiñol y la trasposición de nociones de conflicto, nos permitieron encontrar ejercicios que enunciaban el conflicto a través de situaciones improvisadas -estas se realizaron entre el 8 de mayo y 26 de junio de 2021- la introducción al teatro de títeres y objetos inicio con ejercicios de resignificación del objeto, la historia del Títere guiñol y el primer taller de construcción. Comprender la animación desde el cuerpo a través de exploración del movimiento y la construcción de acciones pasadas por el cuerpo-animador al cuerpo-títere, permitieron presentar a cada participante las nociones básicas de manipulación. De esta manera, los ejercicios fueron guiados por la espontaneidad permitiendo encontrar formas de enunciar conflictos desde la relación con el otro, por ejemplo, el participante (A) está detrás del teatrino con su títere guiñol, mientras el participante (B) que esta frente al teatrino con el público, narra las acciones y situaciones a las que se enfrenta (A). También ejercicios como en los que (A) y (B) entran a escena -teatrino- se encuentran, desarrollan un conflicto, le dan tratamiento y salen.



*Fotografía 21:  
Última sesión de  
Jugar a aprender  
teatro I, realizada  
el 26 de junio de  
2021*

Dentro del proceso de reflexión sobre el espacio educativo, con el fin de comprender la representación y presencia del conflicto a través de la técnica, además de la poética que posibilitan los títeres de guiñol, se hizo fundamental para la investigación brindar herramientas a los participantes del espacio para que narraran las historias con coherencia dramática, pues estas primeras aproximaciones, aunque favorecían el hallazgo de las categorías, no vislumbraban el tratamiento del conflicto. Es por ello que se pretende trabajar en el siguiente ciclo de la práctica efectiva desde la estructura aristotélica y sus componentes narrativos.

## **Títeres y Objetos. Jugar a aprender Teatro II**

En este escenario de prácticas pedagógicas se aborda el Teatro Imagen como detonante creativo e insumo para la construcción dramática, este método posibilita enunciar las problemáticas cotidianas presentes en el entorno de los participantes, visibilizar y debatir sobre un conflicto utilizando distintas formas de expresión como lo es el cuerpo, el uso de objetos y la palabra. Esto logra que el análisis de la situación transite por los cuerpos, relacionen las tensiones, los factores-actores de opresión, posteriormente proponer un tratamiento de la situación conflicto desde la composición de cuerpo, objeto e imagen. La construcción de una imagen reflejo de la opresión (manifestación del conflicto), la propuesta de una imagen opuesta a ella (imagen ideal) y en la transición de imagen a imagen vislumbran una estructura narrativa, como resultado surgen dos exploraciones movilizadas por las palabras maltrato y prohibición.

Posterior a estas exploraciones construidas se presenta en el espacio de práctica la estructura aristotélica, pues brinda los elementos principales para la construcción de una narración lineal, es por ello que se trabaja en la comprensión de estos elementos con la ayuda del análisis de cuentos infantiles populares para la identificación de los componentes del inicio, nudo y desenlace de la narración, además, la relación y el tejido de las acciones en pro al conflicto presente, la tensión dramática y la resolución o tratamiento de la trama principal.

Al reconocer los elementos principales de la estructura aristotélica se procede a relacionar los ejercicios de teatro imagen explorados (prohibición-maltrato) con el teatro de títeres y objetos, para así lograr una construcción colectiva bajo la estética y técnica de los títeres de mesa, así, como resultado del

proceso nace *Pinceladas de libertad*, micro obra de teatro de títeres y objetos de mesa narrada en cinco cuadros escénicos.



Fotografía 22: Micro obra de Teatro de Objetos *Pinceladas de Libertad*, escenario cuatro realizado el 26 de octubre de 2021

## **El archivo vivo, memorias del Objeto-Títere**

A través de la investigación enunciada, desde las exploraciones del énfasis, los espacios paralelos de formación, el espacio de prácticas y entre otros, se reconoció la importancia de registrar el camino de los investigadores, títeres y objetos, para esto acudimos a una página web que se presenta como un objeto animado por la fogosidad de la memoria, su creación fue encamina por preguntas que buscaban comprender el acto de creación, la contrainformación, la resistencia al olvido y aunque soñar con un museo viviente en el que se pueda interactuar con el Objeto- Títere es muy posible, optamos porque los alcances de estos registros fueran más allá del espacio académico.

Esta página, que hace parte de la creación misma y que relaciona nuestro proceder metodológico, aunque está organizada por categorías y espacios no pretender conceder una única forma de explorarla, aquí encuentran nuestros detonantes creativos, las ansias por encontrar nuestro propio Genius<sup>12</sup>, nuestra alma desnuda consolidada en la creación y el apetito de

---

<sup>12</sup> Concepto de Giorgio Agámben trabajado en el espacio de creación desde las artes escénicas I, por Oscar Cortés



artesano-a. Esta captura del tiempo y recolección de objetos enuncia los medios que fueron visibilizados en la pandemia, la relación de la tecnología propuesta como una estética con la exploración presencial. Archivo vivo: memorias del Objeto-Títere, conserva la producción de los modelos de diálogo entre el lenguaje escénico y el contexto, productos que pretenden funcionar como una herramienta de reflexión en tanto despliega un espacio poético-real. Cada archivo que se conserva en la página fue anunciado a lo largo de la investigación, navegue en la página y despierte su mayor instinto natural, el jugar.

## DIMENSIÓN ANALÍTICA

En la primera parte de la investigación- creación, situábamnos las bases conceptuales y los caminos metodológicos hacia la construcción de un modelo que permita abordar el conflicto desde la estética del Teatro de Títeres y objetos para reconocer la noción de conflicto, profundizando en este objetivo, presentamos un conjunto de ejercicios que permiten comprender como los materiales y las técnicas se relacionan con la toma de decisiones estéticas y los hallazgos obtenidos en el proceso creativo.

En este sentido es importante aclarar que parte del análisis se desarrolla a través de una matriz que consigna la fecha del ejercicio, las categorías de violencia (Galtung) y los tipos de conflicto (Santos) enunciados en el primer capítulo de la investigación, la codificación y descripción de cada material analizado para exponer los hallazgos encontrados desde el objeto de estudio y la estética de títeres y objetos.

### **Análisis 1. Guiñol en conflicto**

Dentro del desarrollo de la practica efectiva Títeres y Objetos: Jugar a aprender teatro I, se realizaron varios ejercicios desde la improvisación para vislumbrar las nociones de conflicto de los participantes desde la técnica del títere guiñol, la premisa de estos ejercicios realizados por dos animadores (cada uno con un títere guiñol, creado por ellos mismos en la sesión número uno) tenían tres indicaciones, entrar en el espacio (teatrino) de una manera distinta cada títere (subiendo escaleras, escalando, ascensor) segunda detonar un conflicto y tercera darle un tratamiento. De estas memorias audiovisuales y observación participante se extraen fragmentos de los ejercicios presentados con la finalidad de registrar la presencia de conflictos cotidianos y conflictos dramáticos, además, si hay una relación o presencia de violencia que muchas veces resulta ser normalizada a raíz del contexto.

Matriz de análisis 1

Descripción	Material videográfico tomado en la plazoleta de Suba en el espacio de práctica Teatro de Títeres y Objetos: Jugar a Aprender Teatro I
Escenario educativo	Academia de formación artística, integral e incluyente Camaleón
Siglas	S7= Sesión 7 J26= junio 26 C= Conflicto

SESIONES	Violencias Directa Estructural Cultural	Tipo de Conflicto Interno De Relación De situación Social Sobrenatural	Descripción  Fuente	ANÁLISIS <i>Relación entre categorías</i>
Sesión 7 26 de junio 2021	Violencia directa  Violencia cultural	Conflicto de relación	El personaje (A) inicia un baile, aparece (B) y le reprocha que así no son los pasos de la coreografía, discuten y deciden no bailar juntas, (B) saca a (A) de la escena y estando fuera le dice: vamos a hablar. Fuente: S7-J26- C1	Las acciones de opresión (VD) por parte de (B), detonan la resistencia de (A).  El status que adquiere (B) demarca un gesto social de opresión (superioridad) que justifica su negación ante las ideas o aportes de otro personaje.  El conflicto no se tramita (transformación ) en escena y por ende no hay más acción.  El objetivo del personaje (protagonista o antagonista) es conducir la acción y darle respuesta al conflicto en escena. Concluir la pieza dramática.
Sesión 7 26 de junio 2021	No hay presencia de violencia.	Conflicto de relación	El personaje (A) está en escena saludando al público, aparece (B) en un automóvil	El conflicto entre (A) y (B) es claro y su tratamiento no conduce a

			<p>manifestando que la quiere llevar algún lugar. (A) comenta no conocer al sujeto y expresa el por qué no va a ir con él y (B) no pone resistencia. Al final cada uno sale de escena solo.</p> <p>Fuente: S7-J26-C2</p>	<p>ningún tipo de violencia.</p> <p>Hay presencia del conflicto, pero no de suspenso por lo que los receptores no se interesan en ver el tratamiento del conflicto.</p> <p>Aunque hay un personaje que toma decisiones no hay relaciones de poder entre ambos. (B) al no poner resistencia en escena (mantener su objetivo) corta las acciones posibles para el desarrollo del conflicto. No necesariamente la resistencia u oposición debe considerar el uso de las violencias.</p>
<p>Sesión 7 26 de junio 2021</p>	<p>violencia Directa</p>	<p>Conflicto de relación</p> <p>Conflicto social</p>	<p>El personaje (A) sale cantando y el personaje (B) en silencio. (A) menciona no conocer a (B), pero (B) le acusa de haber violado a su hija, hay una persecución en escena donde (B) comenta que va a asesinar a (A),</p>	<p>El registro de violencia en escena puede enmarcarse a partir del diálogo entre personajes. No es necesaria su representación.</p> <p>Posteriormente (B) persigue y golpea a (A) materializando la violencia</p>

			<p>mientras este huye diciendo: hasta nunca. Fuente: S7-J26-C3</p>	<p>directa en escena. Esta violencia es justificada, pero la situación pudo tener un tratamiento distinto a la violencia.</p> <p>Cuando el personaje (B) acusa a (A), lo enfrenta a su entorno y a las leyes que lo constituyen.</p> <p>La violencia no es un tratamiento adecuado para el conflicto, ya que detona otras situaciones (persecución-venganza)</p>
<p>Sesión 7 26 de junio 2021</p>	<p>Violencia Directa</p> <p>Violencia Cultural</p>	<p>Conflicto de relación</p> <p>Conflicto social</p>	<p>Aparecen (A) y (B) en escena, (B) se acerca despacio a (A) e intenta robarle un beso, A sin conocer a (B) se siente hostigada y en peligro. Llama a la policía en reiteradas ocasiones y al final sale huyendo. Fuente: S7-J26-C4</p>	<p>(A) llama a la policía para que (B) reciba algún tipo de consecuencia por sus actos, (B) no es consciente del conflicto ni de la violencia que ejerce.</p> <p>En este ejercicio la/os receptores normalizan el conflicto y la violencia que ejerce (B) sobre (A). Se justifica el acoso como una forma de</p>

				<p>comunicar un gusto o una atracción por alguien. El acoso es normalizado en cierta medida.</p> <p>Si el ejercicio hubiera tenido otra variante el conflicto se habría tramitado en escena. Pero simplemente queda enunciado.</p>
<p>Sesión 7 26 de junio 2021</p>	<p>No hay presencia de violencia.</p>	<p>Conflicto de relación</p> <p>Conflicto social</p>	<p>El personaje (A) canta una canción infantil, llega (B) junto a su hija (C), (A) invita a (C) a jugar en su casa e indica que nadie los va a ver en ese lugar, (B) prevenida le menciona a (C) que no la va a dejar ir con ningún desconocido y menciona que va a acusar a (A) por atrevido. Salen de escena. Fuente: S7-J26-C5</p>	<p>El personaje (A) refleja su objetivo de manera directa ante los personajes y el público.</p> <p>El conflicto está siendo enunciado y tiene un tratamiento superficial en la escena.</p> <p>El personaje (B) enfrenta al personaje (A) y no permite que el conflicto se potencie ni se transforme.</p>
<p>Sesión 7 26 de junio 2021</p>	<p>Violencia directa</p>	<p>Conflicto de relación</p>	<p>Un zorro en escena menciona tener muchísima hambre cuando de repente aparece una niña que recolectaba</p>	<p>La violencia directa cuando es representada como un juego hace que el receptor no dimensione su nivel de gravedad y</p>

			<p>unas flores, el lobo intenta engañarla y la persigue para comérsela, hay una persecución y salen de escena</p> <p>Fuente: S7-J26-C6</p>	<p>disfruta observarla.</p> <p>La persecución representada es un juego de roles típico del teatro de guiñol, en donde es frecuente observar como un personaje golpea a otro.</p> <p>En el teatro de guiñol es el protagonista quien es oprimido o el de status más bajo. Aun así, en el desarrollo de la obra se enfrenta a sus adversarios (opresores) y mediante luchas se libera de su condición.</p> <p>Al terminar el ejercicio escénico hay presencia de suspenso y el /la receptor/a puede generarse preguntas como  ¿personaje (A) se come a personaje (B)?  ¿(B) puede enfrentar a (A) fuera de escena?</p>
--	--	--	--	--

## Análisis 2 Pintura en movimiento

Durante la ejecución de Títeres y Objetos: Jugar a aprender teatro II, el teatro imagen es el horizonte que se propone para manifestar un conflicto que esté presente en la cotidianidad de los participantes, encontrar sus formas de enunciación desde la composición escénica, entendiendo la imagen como una pintura en movimiento y además encontrándole un tratamiento (transformación) a la situación desarrollada. Esta metodología de trabajo tuvo como resultado dos exploraciones impulsadas por las palabras maltrato y prohibición, de las cuales surgen tres imágenes de cada ejercicio que vislumbran una secuencia narrativa básica.

### Matriz de análisis 2

Descripción		Material videográfico tomado en la casa de la cultura de Suba Aures, en el espacio de práctica Teatro de Títeres y Objetos: Jugar a Aprender Teatro II.		
Escenario educativo		Academia de formación artística, integral e incluyente Camaleón		
Siglas		S2= Sesión 2 S14= septiembre 14 TI= Teatro Imagen		
SESIÓN	Violencias <i>Directa</i> <i>Estructural</i> <i>Cultural</i>	Tipo de <i>Conflicto</i> <i>Interno</i> <i>De Relación</i> <i>De situación</i> <i>Social</i> <i>Sobrenatural</i>	Descripción  <i>Fuente</i>	ANÁLISIS <i>Relación entre</i> <i>categorías</i>
Sesión 2 14 de septiembre de 2021  Prohibición	Violencia Directa Violencia Cultural	Conflicto de relación	Imagen de opresión: Unos jóvenes llegan a buscar a su amiga, el padre obstruye la entrada y salida del hogar, mientras la madre y la niña discuten por las llaves, la hermana mayor interfiere a favor de los padres	En los roles familiares la violencia directa opera como condicionante de estatus.  Los gestos y tensiones corporales enuncian la presencia de violencia, aun así, la falta de diálogo dificulta



		<p>sujetando a la niña.</p> <p>Imagen ideal: La familia se encuentra alrededor de la niña y observan atentamente lo que hace, ella está dibujando en cuaderno a sus amigos, quienes están posando de una forma artística.</p> <p>Transición: Los jóvenes llaman al padre y le entregan el cuaderno de dibujo de su hija, él, al observar el contenido decide llamar a la madre para que evidencie las habilidades de su hija, la hermana mayor se acerca y le entregan el cuaderno a la niña, quien decide invitar a su familia a observar y apoyar su talento. Fuente: S2-S14-T12</p>	<p>la identificación del conflicto.</p> <p>En el teatro de títeres y objetos la imagen es quien narra el conflicto y es el dialogo quien lo hace diciente en la escena para el espectador. El desarrollo del ejercicio estuvo mediado por movimientos sin dialogo, en determinado momento se ve la necesidad de enunciar los personajes y la situación, debido a que las acciones pueden remitir a diversas experiencias según la subjetividad del espectador.</p> <p>El tratamiento del conflicto en esta situación se direcciona hacia la aceptación total de una de las partes involucradas, aun así, esta aceptación es justificada por juicios que determinan si es buena o mala en lo que hace, sin considerar demás implicaciones</p>
--	--	--	--

				<p>en el quehacer como lo es la disciplina, esfuerzo y apoyo.</p> <p>La violencia cultural estandariza los proyectos de vida, condicionando las oportunidades y habilidades individuales en determinado contexto.</p>
<p>Sesión 2 14 de septiembre de 2021</p> <p>Maltrato</p>	<p>Violencia Directa Violencia Cultural</p>	<p>Conflicto interno Conflicto de relación</p>	<p>Imagen de opresión: Un padre llega a casa a discutir con su esposa mientras todos los miembros de la familia se hacen partícipes del conflicto (la hija, la hermana del padre y su sobrino) El sobrino quiere enfrentarse a él, pero la Hermana del padre no lo permite y amenaza con castigar su comportamiento.</p> <p>Imagen ideal: Todos los miembros de la familia posan para una fotografía que está siendo tomada por el</p>	<p>Aunque el conflicto fue visible en el ejercicio no se consiguió conciliar una conclusión, esto permite que el espectador manifieste su inconformidad si se potencia su interés en participar en la escena.</p> <p>La narrativa visual sitúa a cada personaje como un actor de opresión-oprimido corporalmente claro. Los personajes secundarios como la hermana del padre (representado por Paola) alimentan la situación pues está</p>

			<p>sobrino del padre</p> <p>Fuente: S2-S14-T11 S2-S14-T13 S2-S14-T14</p>	<p>cambiando drásticamente de posición y se involucra directamente con protagonista-antagonista</p> <p>El pensamiento de algunos personajes (El hijo representado por José) es reflejado en sus gestos y demuestra el rechazo por la situación, si un objeto - títere tiene limitados sus gestos ¿cómo llevar a escena el pensamiento?</p> <p>La transición de este ejercicio fue mediada por el dialogo abandonando la narración corporal. Es claro que algunos conflictos disfrazan su tratamiento para tener un final.</p> <p>Las costumbres culturales normalizan las violencias intrafamiliares justificando la importancia de la imagen sobre la realidad.</p>
--	--	--	--	--

## Análisis 3 Granos de Maíz

Para este momento de la investigación entre los diálogos de la estética del teatro de títeres y objetos y el conflicto, fue fundamental al tomar las decisiones de creación, comprender que el propósito del resultado creativo busca en el receptor tomar conciencia sobre su realidad -ampliar la perspectiva conflicto- y esto implica desarrollar una actividad interior dentro del propio ejercicio que permita hacerla evidente. En esa medida se toman los métodos del teatro del oprimido como la dramaturgia simultánea para crear un espacio de participación- reflexión, donde los receptores hacen parte de la historia animando a los títeres de mesa y proponiendo un tratamiento para el conflicto presentado.

Es así como en el espacio de la práctica efectiva Títeres y Objetos: Jugar a aprender teatro II, se dispone una sesión para la presentación del ejercicio dramático, así no solo se utiliza el espacio como un interés propio de la investigación si no como un mediador de referentes para los participantes. Antes de iniciar la muestra se le aclaró a los receptores que la obra no está finalizada, está en construcción y responde a un proceso de investigación creación acerca del conflicto, seguido de la presentación y muestra se inició con el ejercicio de dramaturgia simultánea, motivando al receptor a su participación en la transformación del tratamiento del conflicto planteado en escena, como resultado de este espacio se presenta la siguiente matriz.

Matriz 3 análisis

Descripción		Material videográfico tomado en la casa de la cultura de Suba Aures, en el espacio de práctica Teatro de Títeres y Objetos: Jugar a Aprender Teatro II.		
Escenario educativo		Academia de formación artística, integral e incluyente Camaleón		
Siglas		S5= Sesión 5  O5= octubre 5  DS= Dramaturgia simultanea		
SESIÓN	Violencias <i>Directa</i> <i>Estructural</i> <i>Cultural</i>	Tipo de <i>Conflicto</i> <i>Interno</i> <i>De Relación</i> <i>De situación</i> <i>Social</i> <i>Sobrenatural</i>	Descripción  <i>Fuente</i>	ANÁLISIS <i>Relación entre</i> <i>categorías</i>
Sesión 5	Violencia <i>Directa</i>	No hay conflicto	Una vez presentada la obra "GRANOS DE	Antes de iniciar la dramaturgia

<p>5 de octubre del 2021</p> <p>Preludio</p>	<p>Violencia cultural</p>		<p>MAIZ" se da apertura a la metodología de la dramaturgia simultánea, para ello se motiva la participación de los estudiantes mediante preguntas detonantes, esto con la intención de poner en duda la estructura y desarrollo de la historia. Al principio la participación se manifestó desde comentarios que relacionan la violencia cotidiana, posteriormente se menciona el valor de los sujetos constructores de cambio, o líderes comunitarios como lo menciona Dalila y finalmente se logra motivar la participación activa en la transformación del desarrollo de la historia, en donde los y las estudiantes-espectadores son quienes proponen la ruta en la resolución o tratamiento del conflicto.</p> <p>Fuente: S5-O5-P1</p>	<p>simultanea se tenía previsto que los participantes cambiarían el final y le dieran otro tratamiento al conflicto presentado, cuando esto no ocurrió fue inevitable impulsar su participación a través de preguntas directas e imparciales como: ¿para ustedes este final está bien?, ¿están de acuerdo en que esto suceda así?</p> <p>Las primeras participantes en querer manifestar un cambio respecto al ejercicio dramático son mujeres mayores de 40 años, por el contrario, los participantes entre los 15 y 20 años niegan que el ejercicio necesite ser modificado.</p> <p>Los y las estudiantes demuestran que la violencia ha sido normalizada. Los medios de comunicación y en especial las noticias son</p>
--	---------------------------	--	---	--

				<p>quienes alimentan la violencia cultural y difuminan la violencia estructural.</p> <p>La participación a través de los títeres de mesa permitió que los participantes comunicaran sus posturas frente al ejercicio desde la animación sin cohibiciones y con espontaneidad.</p> <p>En la participación de la comunidad se puede evidenciar que la violencia estructural no es reconocida normalmente, puede ser por falta de conocimiento de la incidencia estructural en lo cultural, o también por condicionamientos del grupo en relación al cuestionamiento del poder y la estructura.</p>
<p>Sesión 5 5 de octubre del 2021</p> <p>Dramaturgia Simultanea 1</p>	<p>Violencia directa</p>	<p>No hay conflicto</p>	<p>La estudiante Martha decide animar la abuela (A) y el profesor Anderson asume a la abuela (B). La abuela (A) se encuentra sentada en la silla del parque alimentando sus</p>	<p>No se enuncia ni se desarrolla el conflicto en escena.</p> <p>La abuela (A) desde que sale a escena enuncia varias soluciones – ya</p>

			<p>palomas, llega la abuela (B) y se sienta muy cerca de ella, la abuela (A) muestra incomodidad en un instante, pero decide cederle el espacio a la otra abuela, se desarrolla la acción mediada por una conversación sin conflicto o disputa de ideas.</p> <p>Fuente: S5-05-DS1</p>	<p>me corro viejo asqueroso, no me ponga cuidado que yo estoy vieja- pero para el espectador no es una solución ya que no se desarrolló el conflicto antes.</p> <p>La forma en la que la abuela (A) trata a la abuela (B) es condicionada por su animador, es decir, la participante (A) mira al animador y no al títere, cada conversación la dirige a él y no a la Abuela (B) y esto hace que cambie el género de la títere, creando una nueva relación entre personajes.</p> <p>La manera en que se relacionan al comienzo las ancianas da cuenta de una violencia verbal, aun así, ninguna reacciona a ella y por ende solo se vislumbra, pero no se manifiesta. Esto puede ser derivado por el justificar la manera en cómo se</p>
--	--	--	---	---

				expresan las personas de edad.
<p>Sesión 5 5 de octubre del 2021</p> <p>Dramaturgia Simultanea 2</p>	No hay presencia de violencia	Conflicto de relación	<p>La estudiante Dalila anima la abuela (B) y la profesora Brigitte anima la abuela (A). La abuela (A) está sentada en la silla del parque alimentando las palomas, llega la abuela (B) al espacio e intenta iniciar una conversación, la abuela (A) la ignora y responde con pocas palabras. La abuela (B) le menciona que está cansada, que le duele la rodilla y que le gustaría sentarse junto a ella en la silla, pero la abuela (A) no quiere compartir su silla favorita, se excusa con dolores corporales. Al ver que no va a compartir la silla, la abuela (B) decide sentarse en el piso porque quiere tener una amiga, al ver esto la abuela (A) cambia de actitud, la abuela (B) la invita a compartir un café y la abuela (A) decide darle un poco de su mazorca. Terminan compartiendo la silla y unas onces.</p> <p>Fuente:</p>	<p>Para el desarrollo del segundo ejercicio dramático la abuela (A) pone más resistencia a ceder el espacio e ignora constantemente a (B) para así generar un conflicto de situación diciénte. El conflicto se manifiesta desde el inicio del ejercicio dramático cuando presentan ambas abuelas interés por ocupar la silla.</p> <p>El tratamiento que propone la participante para el ejercicio parte desde el dialogo y el ceder, a pesar de que la abuela (B) le manifiesta a la abuela (A) que no está de acuerdo con su decisión, no hace más que conducir la conversación hasta encontrar un interés común para que (A) acceda a lo que quiere (B)</p>



			S5-05-DS1	<p>La abuela (B) persuade a la abuela (A) cuando menciona que: "Pues así lleno de envidia, de guerra, no hay nada, no hay nada que le aporten a la vida y al mundo de la nueva generación" y así consigue que (A) poco a poco baje su estatus y reflexione sobre su actuar.</p>
<p>Sesión 5 5 de octubre del 2021</p> <p>Dramaturgia Simultanea 3</p>	No hay presencia de violencia	No hay conflicto	<p>El estudiante Miguel asume la abuela (B) y la profesora Brigitte la abuela (A).</p> <p>La abuela (A) está sentada en la silla del parque alimentando las palomas, llega la abuela (B) y decide asumir un rol de servidor u ayudante de la abuela (A). La abuela (A) muestra resistencia, pero la abuela (B) nunca manifiesta incomodidad o contradicción, la escena se desarrolla como un juego de Rey- servidor.</p> <p>Fuente: S5-05-DS3</p>	<p>Al principio del ejercicio dramático la abuela (A) intenta manifestar el conflicto, pero la abuela (B) mantiene un status bajo y busca constantemente acceder a todo lo que diga (A) y no se desarrolla el conflicto.</p> <p>Los estatus de (A) y (B) son muy visibles y diferentes. A pesar de que no hay conflicto el juego escénico que generan los estatus permitió desarrollar una situación cómica entre los</p>

				<p>personajes y el público.</p> <p>En este ejercicio dramático la imagen tuvo más prioridad que en los anteriores, pero no se desarrolló la situación.</p>
<p>Sesión 5 5 de octubre del 2021</p> <p>Dramaturgia Simultanea 4</p>	<p>No hay presencia de violencia</p>	<p>Conflicto de relación</p>	<p>La estudiante Paola asume a la abuela (A) y el estudiante Nicolas la abuela (B). La abuela (A) está sentada en la silla del parque alimentando sus palomas, llega la abuela (B) preguntando por la estación de trenes, la abuela (A) menciona que no sabe dónde queda, la abuela (B) se sienta junto a ella, comienza a consentir las palomas y le pide a la abuela (A) un poco de maíz para alimentarlas, de repente una paloma cae y piensan que ha muerto, se culpan entre ellas hasta que la abuela (B) se da cuenta que la paloma no está muerta, La abuela (B) menciona que la abuela (A) confundió el maíz con medicamento para dormir. Se acaba la escena.</p> <p>Fuente: S5-O5-DS4</p>	<p>El conflicto que se desarrolla en este ejercicio dramático no es por el espacio, se desarrolla a partir de las palomas.</p> <p>La abuela (B) llega a hablarle a la abuela (A) y enuncia una situación que se va desarrollando hasta abordar un conflicto.</p> <p>El conflicto no tiene tratamiento, pero si se van componiendo imágenes que potencian el diálogo y la acción escénica.</p>

La presentación de *Granos de Maíz* permitió entender la forma metodológica en la que se puede conducir el ejercicio de dramaturgia simultánea para que el público desarrolle la situación, llegue al conflicto y le dé un tratamiento, esto debido a que:

Cuando en el ejercicio de la dramaturgia hay un personaje (A) y otro (B) y el público reemplaza a los dos personajes, es difícil que lleguen al conflicto que propone el modelo –conflicto por el espacio- pues conforme se desarrolla la acción dramática van a encontrar distintas puertas narrativas. Por lo tanto, que uno de los animadores se quede con el personaje (A) o (B) permite que la situación se desarrolle aceptando las propuestas del participante y recordándole a través de la improvisación cual es el conflicto. Así mismo dentro de las indicaciones del ejercicio siempre mencionar que el inicio no parte desde el conflicto ya que dos de los ejercicios de dramaturgia simultánea (dramaturgia 1 y 3) se desarrollan desde el tratamiento que proponen los participantes sin presentar el conflicto.

## **Análisis 4 Pinceladas de libertad**

Dentro de la práctica efectiva Jugar a aprender teatro II, se decide construir una secuencia dramática que relaciona el ejercicio de teatro imagen *Prohibición*, los elementos narrativos de la estructura aristotélica y el segundo taller de construcción plástica desde la estética de teatro de títeres de mesa. Como resultado surgen cinco (5) cuadros escénicos que conforman el ejercicio dramático *Pinceladas de libertad*. Cabe aclarar que para atender a la relación del análisis es importante ver el registro del ejercicio dramático antes.<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Véase la página web Archivo vivo: Memorias del Objeto-Títere, pestaña Jugar a aprender teatro I-II. Pinceladas de libertad <https://briyurian.wixsite.com/teatro-de-objetos>



*Fotografía 1: Primer cuadro escénico de Pinceladas de libertad, realizado por Estudiantes de la academia Camaleón el 26 de octubre del 2021*

Para este momento los participantes empezaron a relacionar las nociones básicas de manipulación y la estética de títeres de mesa, cada cuadro trabajado busco encaminar el conflicto hacia la prohibición tomando referentes de su contexto sociocultural narrados desde la estructura aristotélica. Para el primer cuadro escénico representan la relación de padre hija, a través de la inocencia y la no conciencia de poder que tiene el padre sobre la hija. En este cuadro se presenta el universo estético y plástico al espectador.



*Fotografía 2: Segundo cuadro escénico de Pinceladas de libertad, realizado por Estudiantes de la academia Camaleón el 26 de octubre del 2021*

Seguido, en el cuadro dos les parece importante hablar de la institución, el Colegio visto como un mediador de habilidades en tanto son reconocidas por la comunidad administrativa, de lo contrario son habilidades rechazadas y estigmatizadas. El arte es aceptado socialmente siempre y cuando exista un aval institucional, que de un u otro modo condiciona la libertad de expresión, aun así, existen artistas emergentes de diversos escenarios, en especial, aquellos que se apropian de las calles donde ejercen su profesión de manera independiente y nómada. La transición que se propone del cuadro dos al cuadro tres busca nombrar la importancia de habitar espacios públicos, de visibilizar el arte (independiente de la disciplina) fuera de la academia.



*Fotografía 3: Tercer cuadro escénico de Pinceladas de libertad, realizado por Estudiantes de la academia Camaleón el 26 de octubre del 2021*

En este cuadro escénico es importante mencionar como se vincula la violencia directa con el ejercicio dramático, la decisión de proponer una situación violenta para continuar con la narrativa, con la intención de hacer evidente el conflicto, pues para los participantes la forma más efectiva de enunciarlo es relacionándolo con la violencia. Para ello la composición poética desde la dramaturgia de teatro de títeres con la que juegan los participantes y su percepción hacia las instituciones de autoridad, manifiestan como se relaciona su actuar con la opresión absoluta para mantener las dinámicas estructurales del poder.



Fotografía 4: Cuarto cuadro escénico de *Pinceladas de libertad*, realizado por Estudiantes de la academia Camaleón el 26 de octubre del 2021

En este cuadro escénico también hay presencia de violencia directa, para los participantes es importante desarrollar una situación entre la familia y la protagonista, se entiende que la familia es una institución en la que también hay opresión y relaciones de poder. La imagen de los padres en la habitación y la protagonista vislumbran el rol que tienen los padres en sus vidas, el reflejo del papel de la madre en la familia como otro personaje oprimido sin voz ni decisión, el padre como reflejo de abuso y control de poder.

Para el final de este cuadro los participantes reflejan la importancia de guiar la historia hacia un *Happy end*, en el que todos los personajes primero reflexionen, no se cieguen a una única forma de relación, opten por ponerse de acuerdo y dejen desarrollar libremente el proyecto de vida de la protagonista sin presionarla con estereotipos sociales de educación para el trabajo, aun así, cabe mencionar que el tratamiento que se le dio al conflicto es superficial, ya que solo responde a la solución de la violencia directa en la que se ve inmersa la protagonista, olvidando la violencia estructural y cultural que se manifiesta en el operar de las autoridades y medios de comunicación.





*Fotografía 5: Quinto cuadro escénico de Pinceladas de libertad, realizado por Estudiantes de la academia Camaleón el 3 de noviembre del 2021*

Finalmente, los participantes muestran a la protagonista en el lugar que desarrollará sus habilidades, y resaltan el acontecimiento violento, invitan a la memoria, el no olvido, asociaciones importantes para el contexto del país. Pinceladas de libertad nace desde los sentires de cada participante, desarrollan una secuencia dramática que les permite reflejar su contexto social y trasciende hasta presentarlo a sus padres, pues, para la última sesión (clase abierta) expusieron escénicamente uno de los conflictos internos relacionados con su vida desde el Teatro de Títeres y Objetos.

En los anteriores análisis enunciamos la relación constante que existe entre el conflicto dramático y el conflicto cotidiano, como constantemente dependiendo del tratamiento de cada uno puede desencadenar violencia, situaciones que son reflejo de la cotidianidad y la representación de autores de opresión.

## CONCLUSIONES

Puesto en diálogo la relación entre los conceptos del conflicto y violencias según Galtung, con los tipos de conflicto que propone Santos, además, la construcción de saber del campo artístico, Teatro de títeres y Objetos, consolidamos y presentamos varios ejercicios que visibilizan, primero la importancia del conflicto en la escena, así mismo el conflicto presente en la cotidianidad, y, sobre todo el concepto de tratamiento en cada una de las partes. En este sentido presentamos, en este último apartado, los hallazgos encontrados a través del desarrollo de la investigación creación, como se expanden los territorios de investigadores, docentes y artistas, la curiosidad por seguir fortaleciendo la disciplina artística y por supuesto la responsabilidad social que tomamos para el desarrollo de la misma, promoviendo desde nuestro quehacer una pedagogía para la paz que apueste al derecho y la defensa de la vida.

Como se ha enunciado en los apartados del contexto y la metodología de la presente investigación creación, el ser humano se ve condicionado por la cultura, una superestructura que se va construyendo con el avanzar social, determina las ideas, tradiciones, costumbres y entre otros aspectos que delimitan el actuar individual y social. Está responde a determinado contexto, opera de forma inconsciente en la gran mayoría de la población con bajas o nulas posibilidades de formación crítica, además, resulta ser controlada o definida por las estructuras dominantes del poder, quienes son las que determinan e influyen en las condiciones de vida en la sociedad.

En Colombia el concepto de conflicto se ha visto relacionado directamente con la violencia ya sea desde la perspectiva cultural o por políticas estructurales. Esto se debe al histórico conflicto interno, el bajo nivel y acceso a la educación, las condiciones de vida de la población y en especial, gracias al periodo de la seguridad democrática (2002-2010), donde el tratamiento del conflicto es asumido como una guerra antiterrorista, que no se interesa por el otro, sino al contrario busca el aniquilamiento de los insurgentes u opositores. Esto ha desencadenado la normalización cultural de la violencia, donde resulta evidente la violencia directa, pero la cultural y estructural permanecen ocultas para la población, lo que desencadena un superficial tratamiento al conflicto.

Es por esto que el Teatro de Títeres y Objetos en la presente investigación creación resalta la práctica del mismo como un espacio que aporta al contexto sociocultural y político del país, en tanto este permite jugar, manifestar y visibilizar los conflictos que emergen en la particularidad de cada



contexto, además, la participación del espectador pues el arte construye modelos de acción, reflexión y tratamiento de conflictos frente al otro y para el otro.

Conscientes de que muchos de los artistas de la escena del Teatro de Títeres y Objetos no son ajenos a la reflexión del artista frente al contexto, por el contrario, habitando el espacio, reiteramos la importancia del compromiso social y ético del arte, además, de las posibilidades de transformación social que este brinda. Frente a esta responsabilidad generamos escenarios conductores de experiencias artísticas y sensibles para la sociedad, así, trabajando en este fin se pueden crear experiencias que permitan potenciar la creatividad plástica, las metodologías expresivas y creativas que posibilita la estética, el fortalecimiento de la imaginación y fantasía no solo para los creadores si no para los receptores de los modelos, quienes además, por medio de la representación evidencian parte de su realidad en un reflejo poético, donde se le invita analizar más allá del conflicto y sus posibles violencias, vislumbrando desde distintos aspectos la situación para encontrar posibles transformaciones en pro de la paz y más que nada en defensa a la vida.

Creemos que al igual que la risa el juego es un idioma universal, en donde la edad, raza, género o condiciones sociales son solo prejuicios mentales o culturales, que al estar inmersos en un lenguaje poético movilizad desde escenarios pedagógicos pasan a un segundo o tercer plano. Es por ello que resulta ser el Teatro de Títeres y Objetos un escenario adecuado para hablar de conflictos, en donde las representaciones no parten desde un análisis académico, antropológico o psicológico de la situación, sino desde el movimiento e imágenes que se generan al jugar con el lenguaje que ofrece el Teatro de Títeres y Objetos, que paralelamente se puede relacionar a diversas áreas de conocimiento o intereses propios de las creaciones.

En medio del juego es válido el error, es por ello que el mejor lugar para ampliar e indagar en la noción de conflicto resulta ser el teatro, en donde este opera como motor de acción y no es percibido de forma maniqueísta, al contrario, en el desarrollo de la representación el conflicto ira aumentando hasta ser evidente y crecerá hasta el punto de detonar una acción que apunta a la transformación. En la vida real y en muchas circunstancias de ella no hay tiempo de analizar el panorama, ni mucho menos realizar tratamientos de ensayo-error, el teatro resulta ser el lugar para escuchar al otro, repetir, reformar y probar nuevas posibilidades, aun así, en algún momento se requiere jugar en serio, asumir este lenguaje como escenario que promueve la transformación, que moviliza contenidos y promueve la investigación.

El animar conflictos con objetos distancia las posibles justificaciones de los espectadores frente al actuar de un intérprete humano ya sea actor o actriz, es decir, al jugar con las materialidades y posibilidades que los objetos brindan, las evocaciones resultantes son más concretas con la situación representada que con la emoción o juicio resultante de la representación del actor o actriz. Así mismo, el animador o animadora tiene la posibilidad de distanciarse físicamente del personaje, lo que le permite centrar la atención al objetivo del mismo dentro de la representación, desdoblar su pensamiento, acción y movimiento, es entonces cuando surge el pensamiento Títere que es totalmente independiente al pensamiento del o la titiritera. Esto permite poner en escena representaciones que surgen de experiencias reales y contextuales desde el distanciamiento para así, enunciar, manifestar y denunciar desde una perspectiva crítica las falencias sociales desencadenadas por tratamientos superficiales de los conflictos que provoca la manifestación de las violencias.

Finalmente, el aporte de esta investigación apunta a un ejercicio reflexivo dentro de la creación misma, entendiendo la creación como un proceso investigativo que asume una relación entre un estudio artístico para la construcción de un sentido epistémico, también ayuda a desdibujar miradas que subestiman el Teatro de Títeres y Objetos, desmiente el oficio como una habilidad empírica y reconoce su aporte conceptual, pues este ayuda a validar una producción intelectual desde la disciplina artística y hacia la pedagogía para la paz.

## Referencias

- Alvarado, A. (2016). *Teatro de Objetos Manual Dramatúrgico*. Buenos Aires: Eudeba.  
Obtenido de <http://inteatro.gob.ar/Files/Publicaciones/74/2016%20objetosWEB.pdf>
- Arce, V. (2020). *Toma y retoma: 35 años después. Señal memoria*.
- Boal, A. (2016). *La estética del Oprimido*. Buenos Aires: InterZona.
- Calvás, J. P. (10 de 05 de 2021). Obtenido de W Radio:  
<https://www.wradio.com.co/noticias/actualidad/las-cifras-de-la-ong-temblores-sobre-casos-de-violencia-policial/20210510/nota/4133566.aspx>
- Concha, P. C. (2009). Teoría de conflictos de Johan Galtung. *Revista de Paz y Conflictos*, 60-81. Obtenido de <https://www.redalyc.org/pdf/2050/205016389005.pdf>
- Economía y Negocios. (29 de 04 de 2021). Pandemia hizo subir la pobreza al 42,5 en 2020. *El Tiempo*. Obtenido de <https://www.eltiempo.com/economia/sectores/dane-publico-cifras-de-la-pobreza-monetaria-en-colombia-584732>
- Forero, J. (2017). *Aproximaciones al conflicto armado en Colombia y sus implicaciones en la construcción de subjetividades: una mirada histórica y psicosocial*. Libros Universidad Nacional Abierta Y a Distancia. Obtenido de <https://hemeroteca.unad.edu.co/index.php/book/article/view/2519>
- Galtung, J. (2003). *Paz por medios pacíficos Paz y conflicto. desarrollo y covilización*. Bakeaz: Gernika Gogoratz. Centro de Investigación por la Paz. Fundación Gernika Gogoratz y Working Papers Munduan.
- Gil, S. (2 de Noviembre de 2015). *Conomipedia haciendo fácil la economía*. Obtenido de <https://economipedia.com/definiciones/karl-marx.html>
- Gonzalez, C. (14 de marzo de 2016). *INDEPAZ*. Obtenido de <http://www.indepaz.org.co/el-mandato-por-la-paz-es-otra-alternativa/>
- Histórica, C. N. (2012). *Los orígenes, las dinámicas y el crecimiento del conflicto armado*. Bogotá: Centro Nacional de Memoria Histórica. Obtenido de [http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/capitulos/basta-ya-cap2\\_110-195.pdf](http://centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/capitulos/basta-ya-cap2_110-195.pdf)
- Jiménez, K. (1974). *TEORIA DE CLASES Y LUCHA DE CLASES*.
- Martinez, P. (12 de 10 de 2021). Los desaparecidos en las marchas cobran mayor presencia en Colombia. *ABC*. Obtenido de [https://www.abc.es/internacional/abci-desaparecidos-marchas-cobran-mayor-presencia-colombia-202105121203\\_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F](https://www.abc.es/internacional/abci-desaparecidos-marchas-cobran-mayor-presencia-colombia-202105121203_noticia.html?ref=https:%2F%2Fwww.google.com%2F)

- Moreno, N. (2017). *Conceptos elementales del materialismo histórico (la visión marxista de la sociedad)*. Buenos aires: CEHuS Centro de Estudios Humanos y Sociales.
- Palacios, A. (29 de 05 de 18). *Global Affairs STRATEGIC STUDIES*. Obtenido de <https://www.unav.edu/web/global-affairs/detalle/-/blogs/tras-la-violencia-las-tres-erres-de-galtung-reconstruccion-reconciliacion-y-resolucion>
- Paska, R. (2014). Pensamiento-títere, Mentalidad-títere. Un arte de ensamble. En *Puck, les marionnettes et les autre arts No8 Écritures Dramaturgies* (J. Swedzky, Trad., págs. 63-66). Buenos Aires.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro*. Barcelona: Paidós Ibérica S.A. Obtenido de <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2015/03/diccionario-del-teatro.pdf>
- Portafolio. (10 de Junio de 2019). Lo que debe ganar para estar en la clase alta del país. *Portafolio*. Obtenido de <https://www.portafolio.co/economia/asi-es-la-riqueza-de-los-colombianos-528116>
- Portafolio. (29 de Abril de 2021). Durante 2020, 3,5 millones de personas entraron a la pobreza. *Portafolio*. Obtenido de <https://www.portafolio.co/economia/dane-pobreza-en-colombia-aumento-a-3-5-millones-de-personas-en-2020-551508>
- Portal de Datos Abiertos del Gobierno de Nariño. (s.f.). *Portal datos abierto de GANA- Gobernación Nariño*. Obtenido de <https://datos.narino.gov.co/?q=story/v%C3%ADctimas-del-conflicto-armado-en-colombia>
- Prada, D. O. (2016). *Gastos de guerra en colombia: 1964-2016: 179000 millones de dólares perdidos*. Bogotá: Instituto de Estudios para el Desarrollo y la Paz ; Corporación Universitaria de Ciencia y Desarrollo UNICIENCIA .
- Raffino, M. E. (22 de enero de 2021). Recuperado el 13 de mayo de 2021, de Concepto.de.: <https://concepto.de/politica/>
- Rendón, O. P. (2 de febrero de 2019). El conflicto armado no puede convertirse en verdad oficial. *El Colombiano*. Obtenido de <https://www.elcolombiano.com/colombia/el-conflicto-armado-no-puede-convertirse-en-verdad-oficial-NE10142953>
- Santos, J. L. (2008). *La escritura dramática*. Madrid: Editorial Catalia.
- Sennett, R. (2008). *El Artesano*. Barcelona: Anagrama. Obtenido de <https://iupa.edu.ar/sitio/wp-content/uploads/2016/06/Sennett-richard-el-artesano.pdf>
- Serrano, R. (2004). Nueva tesis sobre Stanislavski. *Fundamentos para una teoría pedagógica*.
- Sierra, C. S. (11 de 02 de 2021). Hasta 83 productos de la canasta están entre los que podrían ser gravados con 19% del IVA. *La República*. Obtenido de

<https://www.larepublica.co/economia/otros-83-productos-de-la-canasta-familiar-podrian-ser-gravados-con-19-del-iva-3123347>

SOCIAL, C. N. (2015). *Documento Compes. Número 3850.*

Turkewitz, J., & Villamil, S. (12 de Mayo de 2021). La fuerza policial de Colombia, hecha para la guerra, encuentra un nuevo frente de batalla en las calles. *The New York Times*. Obtenido de <https://www.nytimes.com/es/2021/05/12/espanol/protestas-colombia-policia.html?auth=link-dismiss-google1tap>

Wals, C. (27 de octubre de 2004). Interculturalidad, conocimientos y decolonialidad. *II Encuentro multidisciplinario de Educación intercultural CEFIA-UIC-CGEIB "Política e interculturalidad en la educación"*.



# **ANIMAR EL CONFLICTO**

**EXPERIENCIAS ESTÉTICAS DEL TEATRO DE TÍTERES Y  
OBJETOS PARA LA PAZ**