

UNIVERSIDAD NACIONAL

SISTEMA DE ESTUDIOS DE POSGRADO

MAESTRÍA PROFESIONAL EN ESTUDIOS LATINOAMERICANOS CON
ÉNFASIS EN CULTURA Y DESARROLLO

***TEATRO UNIVERSITARIO: UNA EXPERIENCIA COLECTIVA EN EL
ABORDAJE PROSPECTIVO DE CENTROAMÉRICA***

Julio César Barquero Alfaro

Heredia, 2014

Trabajo presentado para optar al grado de Magíster en Estudios Latinoamericanos con énfasis en Cultura y Desarrollo. Cumple con los requisitos establecidos por el Sistema de Estudios de Posgrado de la Universidad Nacional.

Agradecimientos

Se'Wak significa “*Somos Humanidad*” y ese es el motor de la realización de este Trabajo Final de Graduación.

La experiencia humana, sensible, crítica y transformadora que se vivió durante el período de este posgrado, representa nuevos insumos para seguir construyendo nuevos procesos y continuar aprendiendo de nuevas historias.

Gracias a mis padres y familia por la comprensión, apoyo y motivación durante este escalón profesional. Realmente son la fortaleza que me mantiene soñando.

Personas maravillosas acompañaron mi camino en esta nueva búsqueda de mis preguntas. Gracias a mis colegas y académicos que apoyaron cada cerrojo de estas mil puertas que se han abierto para aprender que cada una de ellas contiene otras mil puertas.

Un especial agradecimiento al Lic. Enrique Mata Rivera, Decano del Centro de Estudios Generales de esta universidad, ya que él fue quien me lanzó al vacío y me motivó a echar alas. Hoy aterrizo con mayores inquietudes y mayores deseos de potenciar el humanismo en nuestra casa académica.

Y a mi querido y auténtico grupo *Teatro Se'Wak* por la confianza y amistad, por el trabajo y compromiso, por la fuerza y humanismo que les caracteriza. Ustedes, son los y las protagonistas de este trabajo.

Somos humanidad, la transformación es una utopía realizable que impulsa a abrir alas.

Julio César Barquero Alfaro.

Sustentante.

Dr. Rafael Cuevas Molina.

Tutor.

MA. Carlos Morúa Carrillo.

Lector.

Dr. Rodolfo Meoño Soto.

Lector.

Índice

Propuesta	7
Antecedentes.....	9
Objetivos.....	16
Capítulo I Marco Teórico.....	18
a. Teatro del Oprimido: Herramientas de ciudadanía democrática.....	21
b. Creación colectiva: Crear es sinónimo de escuchar	22
c. Colonialidad del poder: Razas, origen de las construcciones mentales.....	23
d. Zona del ser y no-ser: Eco de la hegemonía.....	25
e. Pensamiento Complejo: Un abordaje macroscópico de la realidad.....	26
f. El arte dramático como recurso pedagógico.....	28
g. Un proyecto universitario con miras a la teatralidad política	29
h. Conceptos básicos del quehacer teatral.....	30
Capítulo II Sistematización metodológica.....	32
a. Etapa I: Conformación de participantes.....	33
b. Etapa II: Dialogando con el teatro	36
c. Etapa III: Puesta en escena	47
d. Etapa IV: Contacto con público	49
Capítulo III Memoria del trabajo de campo.....	58
a. Población participante.....	59
b. Etapas del proceso	62
Capítulo IV Sistematización y análisis del proceso de intervención.....	67
a. Análisis y reflexión teórica.....	67
b. Análisis sobre experiencia y percepción de participantes.....	82
Capítulo V Conclusiones y recomendaciones.....	90

Bibliografía.....	98
Anexos.....	101
a. Guión <i>2050 COLAPSO HUMANISTA</i>	101
b. Afiche obra.....	125
c. Programa de mano.....	126
d. Instrumento opinión del público.....	129
e. Instrumento opinión de participantes.....	130
f. Ensayo reflexivo.....	131
g. Organización.....	135
h. Registro Audiovisual	137

Índice de Cuadros y Gráficos

Cuadros	Nombre	Página
Cuadro 1	Temáticas y discusión	41
Cuadro 2	Escenas	45
Cuadro 3	Estructura metodológica	47
Cuadro 4	Participantes convocados	56
Cuadro 5	Participantes definidos	57
Cuadro 6	Colaboradores	58
Cuadro 7	Temáticas Generales	61
Cuadro 8	Opresiones	73

Gráficos	Nombre	Página
Gráfico 1	Género	49
Gráfico 2	Edad	49
Gráfico 3	Categoría Profesional	50
Gráfico 4	Perfil Público	51
Gráfico 5	Gusto por la obra	51
Gráfico 6	Asociación temática	52
Gráfico 7	Palabra/Sensación	53
Gráfico 8	Escena de mayor atención	54
Gráfico 9	Motivación participantes	80
Gráfico 10	Participación estudiantil	81
Gráfico 11	Aportes del proceso	82
Gráfico 12	Sobre proceso de trabajo	83
Gráfico 13	Descripción experiencia	84
Gráfico 14	2050 Colapso Humanista	85
Gráfico 15	Observaciones	86

Propuesta

El presente trabajo de investigación llamado ***“Teatro universitario: una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica”*** se llevó a cabo en el Centro de Estudios Generales (CEG) de la Universidad Nacional (UNA) con el grupo de teatro de dicha instancia. Participó del proceso un total de treinta estudiantes de distintas carreras universitarias, quienes fueron las y los creadores de los discursos reflexivos generados a partir de la metodología participativa propuesta, además de ser los actores y actrices de la puesta en escena desarrollada.

El material escénico resultante de este proceso, tuvo por nombre ***“2050 COLAPSO HUMANISTA”*** y fue presentado en el Auditorio Clodomiro Picado Twight de la sede central de la UNA, los días 27 y 28 de octubre del 2014, con una audiencia de alrededor de 500 personas. Además de ser el espacio físico idóneo para convocar gran cantidad de personas y compartir el discurso colectivo.

Se seleccionó el espacio universitario para la presentación pública de la puesta en escena, con el objetivo de poder rescatar las percepciones generadas por la obra en función de una reflexión social, donde población estudiantil universitaria, personal funcionario y administrativo y público en general compartieron sus impresiones las cuales fueron valoradas para su su debida sistematización.

La propuesta comprendió una experiencia escénica-pedagógica que recopiló material crítico y reflexivo sobre la región centroamericana traducidas en lenguaje escénico, permitiendo el desarrollo de un proceso creativo caracterizado por la multi e inter disciplinariedad, que analizó el colonialismo y sus diversas manifestaciones opresivas persistentes desde un enfoque prospectivo al visualizar problemáticas sociales, económicas, culturales y políticas de la región.

El objetivo de la propuesta fue estimular la concientización social por medio de herramientas y técnicas teatrales, apelando a la necesidad fundamental de

analizar, reflexionar y accionar la realidad desde diversas esferas. Dicho proceso de concientización se direccionó a trabajar con los y las participantes del grupo teatral, ya que se considera de suma importancia recalcar el compromiso profesional, ético y social que la población estudiantil universitaria asume al pertenecer a un ente público de educación superior, y por medio de este proyecto fomentarlo y estimularlo.

La valoración de la región centroamericana y sus problemáticas diversas, cumplió un rol importante en la propuesta, ya que invitó a los y las estudiantes a comprender desde diferentes enfoques la complejidad de las relaciones humanas y cómo éstas se manifiestan en distintas esferas de la vida como educación, salud, política, migraciones, derechos humanos, medio ambiente, entre otras. La propuesta del proyecto apuntó al desarrollo de espacios analíticos ya que de manera colectiva se pudo dialogar sobre determinadas temáticas y así poder generar enfoques sensibles y críticos que sirvieron de material para los discursos teatrales.

Dicho proceso no sólo pretendió cumplir un espacio de información o concientización, sino también de motivación en la participación política estudiantil desde los diferentes sitios de acción de incidencia universitaria y más adelante profesional. La selección del recurso teatral se considera una estrategia pedagógica para acercar de manera sensible, creativa y colectiva la exploración de nuevos lenguajes no convencionales en la academia universitaria, para analizar la realidad y sus diferentes problemáticas.

El teatro, un arte que encierra múltiples técnicas que agrupan valores como la capacidad de trabajo grupal, lenguajes simbólicos, corporización de conceptos, sensibilidad, criterio, entre otros, fue el vehículo que acompañó el proceso de participación inter y multi disciplinaria desde un espacio lúdico que logró corporizar las ideas e inquietudes del colectivo, y ser representadas mediante material escénico como traducción estética del discurso generado.

El trabajo realizado comprendió etapas de exploración, investigación, generación de conocimientos, traducción a lenguaje escénico, muestra del material al público, realización de instrumentos de opinión y sistematización de la experiencia. Cada una de estas etapas tuvo fundamento a partir de las percepciones y aportes que el colectivo de estudiantes, facilitador del proceso y espectadores de la puesta, ofrecieron en el proceso de dirección, escenificación y registro de la experiencia.

Antecedentes

Por la naturaleza de la propuesta pedagógica/teatral que se planteó dentro del marco de la práctica dirigida en la maestría de Estudios Latinoamericanos, se ofrece a continuación referencia sobre proyectos antecedentes que encierran naturalezas similares a este proyecto en cuestión, especialmente se hará énfasis a aquellos proyectos estudiantiles insertos en espacios universitarios, en los cuales la interdisciplinariedad y las herramientas teatrales son ejes fundamentales en las dinámicas de dichos grupos. Además se menciona a nivel general e informativo aquellas propuestas académicas y agrupaciones artísticas que vinculan su trabajo con las técnicas teatrales valoradas en este proyecto.

Además se abordarán propuestas similares en el campus Omar Dengo de la Universidad Nacional, ya que los vínculos institucionales y la participación estudiantil son el común denominador con la propuesta planteada.

Existen en instancias de educación superior proyectos artísticos estudiantiles donde recurren al teatro como formato para desarrollar propuestas interdisciplinarias, como es el caso de la Universidad de Costa Rica (UCR), donde existe la propuesta del *Teatro Girasol*. En la página oficial de dicha institución (UCR, 2003) se describe la propuesta como “*un proyecto de la Escuela de Estudios Generales, del Área de Prácticas Artísticas de la Vicerrectoría de Vida Estudiantil y de la Vicerrectoría de Acción Social, dicho proyecto nace en 1993 como un proyecto de extensión cultural y comunitaria con el fin de llevar sus*

montajes a distintas comunidades y distintos públicos” (2003). Actualmente dicha agrupación la dirige la Mag. Haydeé Montero Montero.

En la misma universidad, el académico Vinicio Rojas quien trabaja para el Escuela de Estudios Generales imparte cursos de teatro a la población estudiantil universitaria, su trabajo se concentra en la facilitación de herramientas teatrales para ofrecer experiencias escénicas a personas no dedicadas a la profesionalización del arte dramático. Se menciona la participación de Rojas, como un espacio académico que invita a la reflexión y conciencia social por medio del arte teatral; sin embargo, su mención en el marco de este TFG se realiza con el objetivo de subrayar el aporte de Rojas desde la institucionalidad y la participación estudiantil, al mismo tiempo que se marca la diferencia entre su propuesta y la de este proyecto, ya que ***“Teatro Universitario: Una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica”*** no se inserta en espacios académicos evaluativos, como sí lo son los cursos regulares de Rojas, por el contrario, la propuesta de este trabajo exalta la participación voluntaria de estudiantes fuera de la estructura evaluativa presente en todo curso universitario.

La Universidad Estatal a Distancia cuenta con dos agrupaciones estudiantiles de teatro, la primera fundada en el 2010 en la sede Sabanilla de Montes de Oca - San José, llamada *Unedrgia*, y la segunda en la sede San Marcos de Tarrazú, fundada en el mismo año llamada *La Silampa UNED*. Según información brindada desde la página oficial (UNED, 2014) ambas agrupaciones *“utilizan el teatro para investigar temáticas cotidianas de corte costarricense y poder así plasmarlas en escena (...) Los grupos artísticos representativos permanentes son agrupaciones que por medio de la investigación plasman imágenes cotidianas, ancestrales, pasadas o críticas de la realidad costarricense o latinoamericana”* (2014).

Según datos del Tecnológico de Costa Rica (TEC, 2013), el grupo estudiantil representativo *Teatro TEC* se fundó en el año 1974, dicho colectivo comparte la misión del ente universitario al formar profesionales *“con alta conciencia del contexto socioeconómico, cultural y ambiental en el que la tecnología se genera, transfiere y aplica, la cual les permita participar en forma crítica en las actividades*

productivas nacionales; así como de estimular la superación de la comunidad costarricense mediante el patrocinio y desarrollo de programas culturales” (2013)

Teatro TEC ha creado más de treinta espectáculos abordando temáticas de contenido social como una oportunidad para formar población estudiantil creativa e integral por medio de los productos artísticos.

Con el objetivo de delimitar el rango referencial, se ha seleccionado la Universidad Nacional como principal espacio para la mención de aquellas iniciativas artísticas valoradas en el marco del proyecto del Trabajo Final de Graduación. A continuación se hace revista de algunas de ellas:

El CEG en el año 2007 elaboró un proyecto llamado *UNA VENTANA AL ARTE*, creado inicialmente por la académica Ana Monge y luego coordinado por el Lic. Edwin Cedeño, quien mantuvo el proyecto en el período 2008-2010. Dicha propuesta nació como necesidad al reconocer que la Universidad Nacional no contaba con espacios alternativos de carácter académico/cultural, dirigidos a la vida universitaria estudiantil, en donde existiesen actividades culturales con formación intelectual, humanista y profesional en el que los y las estudiantes del CEG pudieran vincularse.

Ante dicha situación, se plantearon los siguientes problemas:

- Falta de políticas culturales institucionales para generar apertura de espacios alternativos artísticos de expresión, en espacios no convencionales.
- Desarrollo de las artes, pérdida de valores y poco interés de asistir a actividades culturales.
- Carestía de sentido de pertenencia a la universidad por parte de la población estudiantil.
- Escasez de proyectos o programas institucionales, que involucren a la comunidad universitaria y en general a este tipo de actividades.

El objetivo principal del proyecto *UNA VENTANA AL ARTE* “*fue abrir espacios para fomentar la participar estudiantil por medio de exposiciones, festivales, encuentros, certámenes, entre otros, en pro del desarrollo de las artes y las letras desde el punto de vista humanista acordes a la visión y misión del Centro*” (Cedeño, 2007, pág. 4)

Se propuso una metodología que consistió en:

- Promocionar acciones conjuntas con estudiantes, personal docente, administrativo y autoridades del CEG, para involucrarlos en la participación directa o indirecta.
- Iniciar procesos de capacitación, organización y producción artística sobre gestión y autogestión, dirigido a las personas interesadas.
- Elaborar una base de datos de aquellas personas con formación artística en el Centro de Estudios Generales.
- Promocionar y divulgar en diversos medios de comunicación las actividades a realizar.
- Integrar e involucrar instituciones públicas y empresa privada, para la producción y promoción de las actividades.

Aunque la propuesta del proyecto apelaba a la participación estudiantil y la apertura de nuevos espacios institucionales en el CEG, se considera que no hubo gran impacto ni trascendencia de lo realizado ya que no fue proyectado tal cual se propuso; y además no hubo registro ni análisis de sus fortalezas, debilidades y logros durante el período de ejecución.

Se menciona como antecedente esta experiencia principalmente por su intento del carácter participativo estudiantil y por subrayar la necesidad de ofrecer alternativas artísticas en población universitaria según el enfoque humanista que apela el CEG.

Como otra experiencia a mencionar, se podría agregar la propuesta académica del curso *Teatro del Oprimido: Una perspectiva práctica del humanismo*, aprobado en el 2012 como un curso perteneciente al área de Artes, con el objetivo principal de

ofrecer un espacio académico que analiza y practica la corriente estética del *Teatro del Oprimido* por medio de experiencias prácticas en comunidades, trabajos de campo y proyectos de carácter social, en el que se busca la sensibilización y conciencia social ante las diversas problemáticas de opresión que se viven en distintos contextos.

La experiencia del curso al vincular a estudiantes de carreras varias, ha permitido una gran generación de conocimientos que han sido compartidos y defendidos por medio de la estética teatral dentro y fuera de la universidad. Por tal razón, se considera un antecedente importante a la propuesta del trabajo de post grado, ya que de ella se rescata la técnica teatral a utilizar al ser la primera vez que se aplica en la UNA dentro de un marco académico, además, su carácter social y la identificación de problemáticas sociales son parte de la metodología que se visualiza en el trabajo de maestría.

En el año 2013 se trabajó un espectáculo llamado “SOY” que fue exclusivo para el *IV Encuentro de Humanistas* en la sede Chorotega, en esa oportunidad se vincularon 40 estudiantes regulares del CEG que crearon con apoyo de tres académicos del mismo centro, un espectáculo de teatro/danza usando la técnica de *Creación Colectiva*. Se considera que fue la primera escenificación estudiantil de esta naturaleza que parte del centro académico y participa de un Encuentro en una de las sedes de la UNA.

Según el Departamento de Promoción Estudiantil de la Vicerrectoría de Vida Estudiantil de la Universidad Nacional (UNA, 2014), desde el 2008 se consolidó una agrupación llamada Teatro Unánime liderada por el Lic. Rolando Salas Murillo, su metodología de trabajo se describe de la siguiente manera “*se basa en la mayoría de sus procesos en el método de creación colectiva, en el cual, tanto los integrantes como el director proponen ideas y elementos para la creación del espectáculo (...) y tiene como objetivo crear una opción artística de participación como integrantes y/o espectadores, para la comunidad universitaria y nacional, logrando así estimular la expresión y reflexión por medio de las artes escénicas*” (2014)

La UNA cuenta actualmente con grupos culturales que representan a la institución como *UNA DANZA JOVEN, BAILE FOLCLÓRICO BARBAC, BAILES POPULARES QUERUBE, RONDALLA UNA, MARIMBA UNA, CORO DE CÁMARA DE LA SIERRA*, al mismo tiempo existen otra serie de agrupaciones deportivas de ajedrez, atletismo, baloncesto, futbol, futsal, karate, natación, porrismo, taekwondo, tenis y voleibol. Sin embargo, el Centro de Estudios Generales plantea la necesidad y ofrece la oportunidad de apoyar la propuesta de consolidar un grupo de teatro con enfoque humanista como principal motor para la generación de experiencias reflexivas y críticas. Por tal razón la selección de esta instancia como lugar apropiado para el desarrollo de la propuesta de esta investigación.

Otra experiencia valiosa para ser mencionada en este apartado, es el trabajo que realizó Ernie Camacho como su práctica para optar por el grado de maestría en Derechos Humanos y Educación para la Paz, en el Instituto de Estudios Latinoamericanos, de la Universidad Nacional.

La experiencia de Camacho se basó en la exploración del contexto de la educación sexual de adolescentes en Costa Rica, entre los años 2006 y 2013, como base para sistematizar conocimientos y experiencias asociadas con el ejercicio de los Derechos Humanos y la Cultura de Paz, por medio de la producción de un espectáculo escénico llamado “*SEXOSI*”, en el que participó un grupo de jóvenes del colegio Colegio Norma Steinvorth de San José de la Montaña, Barva de Heredia.

La propuesta desarrollada en el 2013 se caracterizó por ser un espectáculo crítico en donde la utilización de la danza, telas, videos y teatro fueron los recursos que colaboraron en la escenificación de las temáticas escogidas, dicho proceso buscó la sistematización de la experiencia como una manera para brindar elementos pedagógicos que estimulen la promoción de los derechos humanos y la cultura de paz en jóvenes costarricenses.

Camacho consideró que la utilización del lenguaje artístico sí contribuye en la creación de procesos políticos y conciencia social ya que el arte tiene una *“Función de crítica social, ideológica y política, el teatro puede ser un lugar en el que se pongan en cuestión y discusión las normas sociales, las costumbres, ideas dominantes, valores impuestos, tópicos y lugares comunes, las ideologías fundamentalistas, los abusos de poder; etc.”* (Camacho, 2013, pág. 32), además como un espacio de comunicación, intercambio y reflexión.

Uno de los elementos a rescatar de la propuesta realizada por Ernie Camacho, es principalmente la oportunidad y capacidad de operacionalizar e implementar a nivel de post grado una experiencia creativa, crítica, participativa y de conciencia social sobre un tema tan amplio delimitado en situaciones concretas y reales provenientes de la cotidianeidad. Dicha metodología participativa cuenta con vínculos comunes entre esta propuesta y la que se propone en este trabajo, confirmando así que la necesidad de recurrir a otros lenguajes críticos para abordar inquietudes temáticas de corte académico es clave al valorar el sentido y proyección social de dicha exploración intelectual.

Existen en Costa Rica importantes referencias de agrupaciones teatrales que han y están trabajando las técnicas del Teatro del Oprimido así también como la Creación colectiva. Con el objetivo de mencionar desde la generalidad estos referentes se enuncian a continuación:

El grupo de teatro *Tierranegra* una agrupación fundada en 1973 y durante diez años representó una propuesta de teatro contestatario formada por quince miembros. Su objetivo fue tratar temáticas sociales de la época por medio del entrenamiento de la técnica Creación Colectiva, una manera no habitual para hacer teatro en Costa Rica, revolucionando así los formatos convencionales dejando al lado el trabajo del texto y enfocándose al trabajo y propuestas de cada actor y actriz.

Entre los miembros fundadores de *Tierranegra* están Eugenia Chaverri, Ana Cristina Rossy, Maritza González, Vicky Montero y Luis Carlos Vásquez.

Actualmente, otras agrupaciones como Programa Teatro Aplicado de la Escuela de Arte Escénico de la UNA, Colectivo Respiral, Teatro Reflexos, Teatro Espontáneo, y una gran cantidad de redes comunitarias abordan las técnicas del Teatro del Oprimido para tratar temáticas sociales en pro de los derechos humanos y el empoderamiento y concientización social.

Objetivos

Objetivo General

Desarrollar un proceso creativo multi e inter disciplinario con el grupo de teatro del Centro de Estudios Generales, con el fin de generar una puesta en escena crítica y reflexiva sobre la continuidad del colonialismo y sus diversas manifestaciones de opresión a la vida humana y ambiental, desde un enfoque prospectivo al visualizar la problemática social, económica, política y cultural de Centroamérica.

Objetivos Específicos

1. Consolidar un grupo de participantes utilizando la corriente del *Teatro del Oprimido* y *Creación Colectiva* como herramientas escénicas y estéticas para la creación de material teatral, cohesión grupal y estimulación crítica de los y las participantes.
2. Seleccionar el material bibliográfico necesario para nutrir y estimular el proceso intelectual fundamentado en teorías de la decolonialidad, pensamiento complejo y de la Pedagogía del Oprimido como bases para el proceso creativo, sumado a las propuestas investigativas que surjan desde los y las participantes.
3. Compartir el discurso crítico a través de una obra de teatro presentada en la sede central de la Universidad Nacional.

4. Realizar instrumentos de opinión como parte de la puesta en escena, con el objetivo de obtener las percepciones, análisis e inquietudes generadas en el público espectador.

5. Registrar el proceso por medio de la sistematización de un documento escrito y material audiovisual que cumpla con los requisitos estipulados por la Maestría en Estudios Latinoamericanos.

Capítulo I

Marco teórico

Con el objetivo de sustentar epistemológicamente la propuesta pedagógica/teatral de carácter participativo, se mencionan a continuación seis líneas investigativas que sirvieron de pilares para el desarrollo del trabajo planteado, nominado “**Teatro universitario, una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica**”, el cual tuvo como objetivo brindar un proceso creativo/teatral multi e inter disciplinario, con el fin de generar discursos críticos y reflexivos sobre las manifestaciones del colonialismo opresor en esferas diversas de la región centroamericana.

Se toma en consideración una serie de conceptos que se desprenden de experiencias comunitarias, políticas y culturales planteadas desde la corriente del **Teatro del Oprimido** propuesta por el director, dramaturgo y pedagogo brasileño Augusto Boal entre 1960 y 1970, como una oportunidad para alfabetizar y empoderar a las clases campesinas oprimidas por las fuerzas dictatoriales de la época. Dicha corriente es descrita por Boal como “*Un sistema de ejercicios, juegos, técnicas que pueden utilizar actores como no actores... para actuar, interactuar e interpretar la realidad*” (Boal, 2002, pág 45).

Dicho sistema lúdico ofrece varias técnicas entre ellas el *Teatro Imagen* que consiste en la capacidad de opinar sobre determinado tema sin la necesidad de utilizar la palabra, “*al crear imágenes formadas por los cuerpos de los participantes y por objetos encontrados en el local, que revelen visualmente el pensamiento colectivo, una opinión generalizada, sobre el tema dado*” (Boal, 2002, pág. 60), dicha técnica es considerada fundamental como recurso metodológico del proyecto.

Otra de las técnicas vinculadas en el proyecto es la técnica del *Teatro Foro* que consiste en la representación de una situación real donde se establezca una relación de poder entre grupos sociales, el objetivo es “*el aprendizaje de los mecanismos de poder por los cuales se produce una situación opresiva, el*

descubrimiento de tácticas y estrategias para evitarla y el ensayo de esas prácticas” (Boal, 2004, pág. 68). Ambas técnicas son recursos infaltables en el abordaje del *Teatro del Oprimido* en este proyecto.

Además se valoriza el enfoque de la **Creación Colectiva** como técnica grupal, para la construcción de material escénico en pro de la comunicación asertiva, sistematizada por el director y artista colombiano Enrique Buenaventura. Dicha corriente metodológica fue desarrollada en los años 60 por el *Nuevo Teatro Latinoamericano*, que privilegia las capacidades comunicativas e imaginativas del grupo de actores y actrices y no se apoya ni depende de recursos tecnológicos ni presupuestos financieros para desarrollar propuestas escénicas.

El argentino Gustavo Geirola, quien es literato y estudioso del teatro latinoamericano considera que esta propuesta *“es una metodología que tiene una ética de trabajo basada en la solidaridad, la colaboración y el respeto mutuo. No es, como su nombre lo indica, un estilo individualista.”* (Geirola, 2014, párr. 2)

Las propuestas de ambos teatreros, Boal y Buenaventura, sirven de base fundamental para el trabajo, ya que sus propuestas encierran la naturaleza del quehacer teatral en función de la creación participativa y reflexiva, con líneas de crítica política defendidas desde la colectividad.

La línea investigativa sobre estudios de colonialidad es bastante amplia, al igual que los aportes de diversos investigadores como Frantz Fanon, Enrique Dussel, Nelson Maldonado, Walter Mignolo entre otros, sin embargo, se delimita el enfoque por naturaleza del proceso pedagógico/escénico, a valorar los siguientes dos exponentes del referente temático.

La teorización sobre la colonialidad del poder expandida y naturalizada desde posiciones euro céntricas, implica entre muchos elementos, categorizaciones sociales a partir de razas y por consecuencia una serie de dominaciones en relaciones humanas, lo anterior lo expone el sociólogo y teórico político peruano Aníbal Quijano. Paralelo a esta concepción, se acompaña la línea de colonialidad del ser, desarrollada por el sociólogo puertorriqueño Ramón Grosfoguel, quien

establece las conexiones de liberación posible entre las líneas de ser y no-ser propuestas por Frantz Fanon, al considerar ambas zonas interseccionales como realidades opuestas de construcción histórica, que expande la concepción racial superando la idea globalizante de raza como sinónimo de color, de piel y etnia.

Tanto Quijano y Grosfoguel se relacionan fuertemente con las premisas conceptuales de Boal y Buenaventura en tanto se logra vincular el componente conceptual con el formato expresivo para identificar tales conceptos en la cotidianidad de las acciones reales insertas en espacios sociales, políticos y culturales del contexto actual. Sin embargo, es preciso complementar el enfoque decolonial de los autores mencionados al otorgar valoración a la teoría del pensamiento complejo según Edgar Morin, quien expone la necesidad de analizar la realidad desde enfoques holísticos al considerar que las relaciones humanas y las diferentes situaciones de dichas realidades son complejas y por tanto merecen un abordaje multidisciplinar y multireferenciado, ya que es fundamental considerar las diferentes temáticas, problemas sociales y políticos, realidades y relaciones sociales como un fenómeno a escala macroscópica que enlaza diferentes vertientes presentes en la totalidad, y que no debe recibir enfoques reduccionistas o simplistas que abordan objetos de estudio desde un solo arista.

Desde un enfoque pedagógico integral se comparten las líneas del francés George Laferrière y de la mexicana Lourdes Ruiz, quienes abordan el impacto y consecuencias positivas en la formación de las personas universitarias al vincular el arte y el humanismo por medio de experiencias artísticas democráticas. Ambos, sintonizan con las vertientes de Boal y Buenaventura al darle un enfoque social y educativo al quehacer artístico.

Por lo anterior, Grosfoguel, Morin, Boal, Buenaventura, Quijano, Ruiz y Laferrière direccionan el proceso teórico del proyecto ***“Teatro universitario: Una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica”***, otorgando insumos para su respectivo análisis y diálogos, y por ende discursos colectivos unificados.

A continuación se expone de manera detallada cada una de las vertientes teóricas:

a. *Teatro del Oprimido: Herramientas de ciudadanía democrática.*

Augusto Boal (1931-2009) dramaturgo, escritor y director de teatro, creó el *Teatro del Oprimido* a comienzos de los años 60. La idea de Boal fue romper la tradición burguesa y elitista del teatro, porque consideraba que la separación entre actores y espectadores responde a una suposición ideal que otorga a unos pocos el derecho a la palabra y la acción, mientras censura a los demás al silencio, la pasividad y la oscuridad. Propone una ruptura de ese reparto de roles, permitiendo que los espectadores puedan intervenir activamente en la representación.

También muestra en el teatro las distintas formas de opresión del ser humano y recurre al mismo como un medio de concientización e instrumento ideológico que conduzca al cambio, al análisis de las causas y vicios sociales. Las técnicas para desarrollarlo comprenden el *Teatro Invisible*, el *Teatro Imagen*, el *Teatro Foro* y entre otras nuevas técnicas como el *Teatro Legislativo*. Su objetivo es transformar al espectador en protagonista de la acción dramática para ayudarlo a preparar acciones reales que lo conduzcan a la propia liberación. Boal parte del principio del teatro como lenguaje que puede ser usado por cualquier persona tan pronto como se apropia de los medios de producción. El concepto boaliano de *Teatro Esencial* plantea: "(...) *todo ser humano es teatro y por ende toda acción humana es considerada como tal, ya que en el mismo espacio y contexto cada ser humano es capaz de observar la situación y de observarse a sí mismo en situación*" (Boal, 2004, pág. 49).

Boal buscó un teatro con el propósito de humanizar a la humanidad, su finalidad es hacer accesible el lenguaje teatral como método pedagógico y forma de conocimiento para la transformación de la realidad social, su propuesta presenta aspectos pedagógicos, sociales, culturales, políticos y terapéuticos.

La metodología de *Teatro del Oprimido* puede ser utilizada en el proceso educacional, al permitir el intercambio de conocimientos y experiencias. Es así como se convirtió en un instrumento que facilitó las discusiones de los problemas sociales y de intervención socio-educativa, uno de sus principales objetivos es ayudar a restaurar el diálogo entre seres humanos y la comunicación.

b. Creación Colectiva: Crear es sinónimo de escuchar

Enrique Buenaventura (1925-2003) narrador, actor, director y ensayista colombiano sistematizó su experiencia a lo largo de su trabajo teatral con el colectivo *Teatro Experimental de Cali* entre la década de los 60 y 80. Surgió tras la necesidad de articular temáticas entre las problemáticas cotidianas e históricas que han determinado los procesos de identidad, al mismo tiempo que buscó solucionar problemas de montaje escénico con el objetivo de ofrecer una nueva propuesta teatral para el público.

Dicha propuesta supera los intereses estéticos de una puesta en escena, y se funda principalmente en el modo dialógico en el que se democratizan los roles, participaciones y responsabilidades en el colectivo teatral, con el propósito de llevar a nivel interno una muestra de las posibilidades comunicativas, fundamentadas en el comportamiento que el equipo de trabajo experimentó y registró, para así demostrar que las demás esferas de la vida cotidiana podrían validar la misma técnica y solucionar la dinámica social y sus problemáticas derivadas desde las alteraciones comunicativas.

El producto escénico es reflejo de la dinámica social interna del colectivo, trabajando desde la experimentación un método escénico que proyecta las historias y conductas del colectivo, el director de teatro de la agrupación *La Candelaria*, Santiago García, explica el proceso metodológico como *“las concepciones y las posiciones políticas del artista o de los artistas y de cómo a través de la realización de la obra estas ideas, conceptos y apreciaciones van*

siendo puestas en tela de juicio, criticadas, analizadas, es decir interpretadas.”
(García, 1989, pág. 3)

Uno de los elementos importantes de la propuesta de Buenaventura es la noción de desaparecer el rol de “Autor” o “Director” de la actividad teatral y sus procesos de construcción, ya que dicho pronunciamiento establece claramente roles de poder y jerarquía interna, y es precisamente la noción de participación horizontal de la que está fundamentado el proceso de elaboración, construcción, definición y sistematización de los resultados o productos creados colectivamente.

Buenaventura consideró que la técnica de la improvisación es un elemento clave en la elaboración del material escénico, como elemento de primigenia importancia al ser un estímulo para que el grupo construyera desde sus referentes histórico/vivenciales aquellas dramatizaciones que evidenciarían el bagaje de cada participante, he ahí la importancia de la colectividad dentro de la teatralidad, ya que la noción de grupo, tal y como lo expresa la artista contemporánea Teresa Marín García, al analizar la Creación Colectiva como espacio donde se rompe la individualidad siempre ligada a los procesos de creación, ella expresa que el grupo teatral *“es un conjunto de personas que interactúan entre sí durante un período de tiempo y que se reconocen como interdependientes entre ellos en relación a un objetivo común, en este caso vinculado al arte y su divulgación.”* (Marín, 2007, pág. 6)

c. *Colonialidad del Poder: Razas, origen de las construcciones mentales.*

Aníbal Quijano plantea que la noción de raza es un principio de distinción social que categoriza a la población mundial y por ende jerarquiza las relaciones humanas subrayando los ejes hegemónicos y sus manifestaciones colonizantes desde racionalidades euro céntricas. La posición de Quijano se desarrolla al establecer que los procesos colonizadores implicaron un período específico de la historia americana; sin embargo los procesos colonizantes son extensión permanente de los primeros bajo nuevas formas de dominación.

El recorrido histórico que acompañó los procesos de conquista y la inserción de una modernidad en América lleva consigo un proceso fundante de patrones de poder, en el que se establece la noción de *ser inferior vrs ser superior*, privilegiando al grupo europeo como la población legítima y por tanto con autoridad para decidir sobre la validez de todos aquellos considerados subalternos, justificándose con *“una supuesta diferente estructura biológica que ubicaba a los unos en situación natural de inferioridad respecto a los otros”* (Quijano, 2007, pág. 202). Dicha justificación biológica respalda el surgimiento de nuevas categorías internas como indio, mestizo y negro, entre otras más, generando así la noción de identidad y por tanto *“asociadas a las jerarquías, lugares y roles sociales correspondientes, como constitutivas de ellas, y en consecuencia al patrón de dominación colonial que se imponía”* (Quijano 2007, pág. 203).

Se subraya al capitalismo y sus procesos históricos como un evidente ejemplo de la estructuración social del poder y las relaciones humanas jerarquizantes que se desprenden de la dinámica productiva en el mercado laboral, estableciendo roles, controles, normas y recursos que corresponden exclusivamente a la capacidad productiva del mercado mundial. Las formas de dominación capitalista estuvo bien relacionado con la distribución racista y las percepciones modernas de identidad, por lo tanto las relaciones dominación/explotación es totalmente vinculada con la relación raza/trabajo.

La clasificación social de la población en esquemas mundialmente raciales no sólo determinó esferas de trabajo, sino también culturales, políticas y geográficas, tomando en consideración los recursos, experiencias, historias, que terminaron articulando globalmente un concreto orden social reflejado en categorías raciales donde uno de ellos se beneficia en detrimento del otro, por lo tanto protagonizando el bloque europeo occidental como el orden hegemónico que expropió de conocimiento, de derecho, de palabra, de lugar, a la población colonizada en pro de un sistema/mundo capitalista europeo.

Es fundamental comprender el elemento racial como determinante histórico en los diferentes escenarios políticos, sociales y culturales que han permeado la historia de América Latina principalmente, ya que cada construcción de identidad vista desde un plano micro o macro social, en el que elementos de territorio, creación de identidad estado-nación, productividad, organización, legislación, e inclusive la corporeidad del sujeto considerado válido o no según cánones religioso/científico/filosófico (enunciados desde occidente), cumplen un papel importante en el abordaje de la colonialidad, ya que la misma se ha encargado de construir en el imaginario histórico una imagen que refleja de manera distorsionada la imagen identitaria que realmente es, generando así *“no poder nunca identificar nuestros verdaderos problemas, mucho menos resolverlos, a no ser de una manera parcial y distorsionada”* (Quijano, 2007. pág. 226).

d. Zona del ser y no-ser: eco de la hegemonía

Ramón Grosfoguel realiza un análisis sobre la concepción de racismo que desarrolló Frantz Fanon en su libro *Piel negra, máscaras blancas* publicado en 1952, y conocido mundialmente décadas después como un libro antirracista y anticolonial, Grosfoguel interpreta su concepción sobre el racismo de la siguiente manera *“el racismo es una jerarquía global de superioridad e inferioridad sobre la línea de lo humano que ha sido políticamente producida y reproducida durante siglos por el sistema imperialista / occidental céntrico / capitalista / patriarcal / moderno / colonial”* (Grosfoguel, 1997, pág.2)

Dicha valoración hace cuestionar la idea culturalmente generalizada sobre el racismo, entendiéndolo como un asunto directa y exclusivamente relacionado con color de piel, etnia, religión y lugar geográfico. La concepción fanoniana es usada por Grosfoguel para ampliar el abanico de posibilidades racistas muchas veces invisibles y hasta justificadas como carestía de la misma, ya que no se han valorado desde la línea divisoria que corresponde a categorizar dos bloques generales de seres humanos, que de manera concéntrica éstas están

fragmentadas en nuevas y por tanto delimitan las dicotomías sociales en la que se han agrupado las personas.

El aporte mayor de Grosfoguel es el análisis realizado a las opresiones vividas y las experiencias racistas que se viven en los sectores interseccionales en la línea del ser y en la línea del no ser. Comparte de premisa que cada área experimenta la opresión de formas cualitativamente diversas, tanto los seres que han sido racializados como superiores a diferencia de aquellos como inferiores, ambos filtrados desde un sistema patriarcal, colonial, cristiano, europeo y capitalista.

El estudio sobre las opresiones vividas en cada bloque del ser, apela a la propia liberación – descolonización de las partes en búsqueda de una alianza política defendida y articulada desde sus puntos de referencia, que bien es sabido no son iguales ni vividas de la misma forma. Los procesos de reconstrucción de identidades y las acciones políticas de descolonización deberían según el autor, establecer canales o puentes para articular las necesidades y enfrentar las opresiones desde el pluriversalismo y la recuperación epistemológica, sin embargo existe la pregunta de “*¿Cómo una política de solidaridad puede desarrollarse de manera que pueda ir en ambas direcciones y no conlleve un acto unilateral paternalista colonial racista de la izquierda occidentalizada sobre los pueblos en la zona del no-ser?*” (Grosfoguel, 1997, pág. 106)

Estos procesos de deconstrucción antiesencialistas son considerados como un paso cercano para la descolonización principalmente de la zona del ser, al desarrollar de manera crítica el reconocimiento de su lugar de enunciación en alianza con la zona del no ser, quien experimenta otra realidad muy lejana de los primeros.

e. *Pensamiento complejo: Un abordaje macroscópico de la realidad*

Edgar Morin resignifica con profundidad el término “complejo” al considerar el uso común del pensamiento científico con el que se acerca a analizar la naturaleza,

ser humano y sus relaciones sociales, otorgándole una nueva perspectiva de entramado o tejido en el cual se entrelazan distintos y complementarios enfoques al objeto de estudio, procurando abarcar de manera más holística el pensamiento, Morin lo expone como *“Se trata de ejercitarse en un pensamiento capaz de tratar, de dialogar, de negociar, con lo real.”* (Morin, 1994, pág. 22), una realidad que merece comprenderla desde la complejidad de sus componentes y no tanto desde la reducción de sus aristas.

La construcción de un método sobre el pensamiento científico caracteriza la perspectiva humanista, filosófica, social y política de Edgar Morin, quien designa a los estudios científicos tradicionales dinámicas de reduccionismo epistemológico sobre los objetos en estudio, *“... si los modos simplificadores del conocimiento mutilan, más de lo que expresan, aquellas realidades o fenómenos de los que intentan dar cuenta..”* (Morin, 1994, pág. 21), Morin apela a que dicha parcialidad del pensamiento limita una comprensión más amplia de la realidad, invisibilizando elementos que participan en la conformación del elemento de estudio, generando así un conocimiento reducido y bidimensional de la realidad.

Es fundamental la propuesta de Morin como un método pertinente para acercarse a la concientización y sensibilización de las problemáticas sociales, al valorar desde nuevas esferas las distintas participaciones y construcciones de las redes sociales y sus comportamientos; precisamente porque al crear un panorama más amplio se logra identificar, constatar y ejercer nuevas vertientes de conocimiento, el autor lo expone de la siguiente forma *“...sensibilizarse a las enormes carencias de nuestro pensamiento, y el de comprender que un pensamiento mutilante, conduce necesariamente, a acciones mutilantes”* (Morin, 1994, pág. 34). Mutilante en el sentido de invalidar nuevos nexos de saberes que se entrelazan no sólo con las concepciones o imágenes sociales construidas desde el sistema científico tradicional, sino también, porque invalida y hasta resta responsabilidades a aquellas áreas que participan en la complejidad del objeto.

Se considera como pilar complementario la propuesta de Morin , ya que como él plantea *“las interacciones entre individuos, hacen la sociedad, de hecho, la*

sociedad no tendrían ni un gramo de existencia sin los individuos vivientes” (Morin, 2005, pág, 48), y es precisamente el estudio de las relaciones sociales y los mecanismos de poder que participan en ella, donde este enfoque humanista/filosófico contribuye en el abordaje panorámico de las situaciones, temáticas y saberes que se analizarán durante el proyecto.

f. *El arte dramático como recurso pedagógico*

¿Podemos enseñar teatro a personas no actores? ¿Cuál es el rol de la pedagogía teatral en procesos educativos? Ambas preguntas son pilares fundamentales que responden a la necesidad de quebrar los paradigmas y la jerarquización de saberes y la restricción de posibilidades de desarrollo humano que la cultura artística ha verticalizado. Boal, establece que su corriente estética es *“democratización del arte”* (Boal, 2004, pág. 145), dicha horizontalidad es la defendida en este proyecto ya que invita a valorar las herramientas pedagógicas del teatro como recursos para la formación integral de las personas.

Se considera el enfoque pedagógico teatral del francés George Laferrière quien concibe la educación por medio del teatro como el *“Acto de acompañar a alguien en la busca de la expresión, dándole plena libertad de ser y ofreciéndole medios para que se exprese lo mejor posible. Es una educación cuya meta es desarrollar actitudes creativas, que llevarán al individuo a vivir plena y auténticamente”* (Laferrière, 1999, pág. 56). Dicha posición establece las posibilidades de comprender el fin de brindar procesos a personas ajenas a la profesionalización del teatro, ya que su propósito no es formar actores ni actrices técnicos en el quehacer; sino más bien, personas con nuevas herramientas expresivas y críticas que enriquecen su experiencia de vida con nuevos insumos.

Aunado a lo anterior, se complementa el enfoque de la pedagoga mexicana Lourdes Ruiz, quien vincula el arte y las humanidades al servicio de las prácticas profesionales que fortalecen de forma integral el desenvolvimiento social, profesional, ético y sensible de quien la practica. Por lo que los procesos

educativos con valoración en herramientas y experiencias artísticas logran una visión multidimensional de la persona, y por ende de su labor profesional. “*La formación integral implica una perspectiva de aprendizaje intencionada, tendiente al fortalecimiento de una personalidad responsable, ética, crítica, participativa, creativa, solidaria y con capacidad de reconocer e interactuar con su entorno para que construya su identidad cultural*” (Ruiz, 2007, párr. 5).

Tanto las posiciones de Laferrière como la de Ruiz, empatan en aspectos relevantes como la importancia de vincular procesos formativos por medio del teatro donde se fortalezca un crecimiento integral de la persona al mismo tiempo que su compromiso profesional y ético desde la educación superior. Ambos, son pilares en el enfoque teórico del proyecto.

g. Un proyecto universitario con miras a la teatralidad política

El proyecto “***Teatro Universitario, una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica***”, tomó como pilares teóricos las anteriores seis vertientes teóricas y sus aportes, como el motor necesario para establecer conexiones en el proceso práctico que se desarrolló.

El abordaje escénico, contestatario y participativo que las técnicas teatrales propuestas ofrecieron, estuvieron en función de entrenar técnicamente a los y las participantes con herramientas teatrales y políticas para el empoderamiento de sus criterios, la articulación de discursos y de la dinámica grupal interna, sumado al enfoque integral y humanista por medio del arte.

Al mismo modo, los aportes conceptuales desde los procesos de colonialidad y decolonialidad, entendidos como procesos raciales/discriminantes que engloban muchas esferas de la vida, fueron los filtros que colaboraron en la identificación y relectura sobre situaciones reales y concretas del contexto pertinente, potenciando la criticidad y análisis de dichas situaciones desde un enfoque multilateral.

Es fundamental no sólo identificar sino también analizar desde distintos enfoques las problemáticas sociales que se escenificaron, con el fin de complementar y fundamentar todos aquellos recursos escénicos que adquirieron componentes semióticos mostrados al público en busca de una concientización social, política, cultural y ambiental.

h. Conceptos básicos del quehacer teatral:

Para una mejor comprensión del lenguaje técnico utilizado en próximos apartados se facilitan las definiciones de una serie de términos.

- Puesta en escena o plástica escénica: *“Designa la actividad que consiste en la interpretación escénica de una obra... designa el conjunto de los medios de interpretación: decorados, iluminación, músicos, actuación.”* (Pavis, 1992, pág. 387). La imagen estética se refiere a los simbolismos, metáforas desde objetos, proyecciones, cuerpos, entre otros que comuniquen mensajes concretos a la audiencia.
- Performance: *“Las performances funcionan como actos vitales de transferencia, transmitiendo saber social, memoria, y sentido de identidad a través de acciones reiteradas.... incluyendo diversas prácticas y acontecimientos como danza, teatro, rituales, protestas políticas.... Las conductas de sujeción civil, resistencia, ciudadanía, género, etnicidad, e identidad sexual, por ejemplo, son ensayadas y reproducidas a diario en la esfera pública.... Arte de acción. Cuerpo político en acción”* (Taylor, 2008, párr. 1)
- Acción dramática: *“Una serie de acontecimientos esencialmente escénicos, producidos en función del comportamiento de los personajes, la acción es la vez, , el conjunto de procesos de*

transformaciones visibles en la escena y, en el plano de los personajes, lo que caracteriza sus modificaciones psicológicas” (Pavis, 1992, pág. 5)

- Conflicto: *“Es lo característico de la acción y de las fuerzas antagónicas del drama. Confronta dos o más personajes, visiones del mundo o actitudes ante una misma situación”* (Pavis, 1992, pág. 92)

Por la naturaleza del proyecto y su componente estético/artístico se valoró la conceptualización de la palabra “Colapso” como aquella condición o estado asociado con el detrimento y la crisis de elementos culturales, sociales, ambientales pero principalmente humanistas, entendidos en el marco del trabajo teatral como aquella oportunidad estimulante para la generación de una conceptualización estética.

El máster costarricense Bryan González del Instituto de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional, desarrolla una crítica a los procesos globalizantes del capitalismo neoliberalista y sus consecuencias por medio de la noción de Colapso Mundial. González enuncia al Dr. Eduardo Saxe en la siguiente cita haciendo referencia al concepto de colapso

“encadenamientos de destrucciones locales o singulares, que alcanzan dimensiones cada vez más extendidas, amplias y generales. En los colapsos, tiende además a reducirse el gradualismo de los procesos, y aumentan “caídas”, “desplomes”, derrumbes, extinciones en masa, bombardeos, hambrunas o genocidios en cada vez más países, etc., de carácter repentino, súbito. El colapso significa la última fase de la vida de esos seres vivos, o de la existencia –en determinadas condiciones y formas-, de objetos, instituciones o cosas” (González, 2013, pág. 1)

La anterior posición fue valorada en el proceso creativo para el desarrollo de la criticidad y sensibilización temática que se emprendió.

Capítulo II

Sistematización metodológica del proceso pedagógico/teatral

El proceso pedagógico/teatral se caracterizó por la participación, reflexión, creatividad y concatenación de los diferentes conocimientos e intereses que surgieron desde el grupo de participantes, además de una metodología dividida en cinco etapas con el propósito de construir paulatinamente las relaciones grupales, generación de material crítico, al mismo tiempo el material escénico que dialogó con el público espectador, como elemento indispensable del fenómeno teatral en busca de la invitación a reflexiones a partir del discurso mostrado.

A continuación se describen brevemente las 5 etapas de trabajo:

1. Conformación de participantes

Se caracterizó por la definición de los sujetos participantes, las líneas de trabajo y sus objetivos y principalmente por abrir el espacio para compartir los intereses e inquietudes del grupo de personas colaboradoras.

2. Dialogando con el teatro

Se utilizaron los recursos lúdicos de entrenamiento corporal y vocal, dinámicas de improvisación, creación de personajes, expresión corporal, acción inmediata, comunicación no verbal, entre otros, con el objetivo de brindar herramientas creativas, representando así el entrenamiento en el quehacer teatral, articulados por medio de las técnicas del *Teatro del Oprimido* y de la *Creación Colectiva*.

3. Creación de la puesta en escena

Comprende la construcción creativa de un espacio de diálogo y participación entre facilitador y estudiantes que dio como resultado la obra de teatro **“2050 COLAPSO HUMANISTA”**, con un alto contenido crítico desprendido por las líneas de investigación y participación de los y las estudiantes, traducidas en creación escénica y expresividad corporal desde una estética visual.

4. Contacto con el público

El acercamiento y contacto con el público es un elemento que potencia la puesta en escena a partir del proceso de lectura plurisignificativa y por ende de retroalimentación. El público meta del proyecto es la población universitaria de la UNA, comprendiendo población estudiantil, administrativa y académica. Valorando además la presencia de la comunidad público general que se acercó al espectáculo.

5. Registro y análisis teórico

Comprende la sistematización y análisis de la experiencia en sus diferentes etapas y el registro de la práctica de los sujetos participantes, como estudiantes, facilitador y público diverso. El proceso cumple con un registro audiovisual, de fotografías del proceso y creación de la obra, de la puesta en escena y del video de la misma, adjunto a este documento.

A continuación se analizarán cada una de las etapas metodológicas respecto a sus herramientas brindadas, sus alcances y modificaciones realizadas en pro del proceso pedagógico/teatral.

a. *Etapas I: Conformación de participantes*

El 04 de abril del 2014 inició el proceso de convocatoria y finalizó el 18 del mismo mes. Durante este período se realizó una convocatoria masiva a los y las estudiantes del Centro de Estudios Generales, especialmente a aquellas personas matriculadas o egresadas de los cursos *Teatro, Humanismo y Sociedad* y *Teatro del Oprimido: Una perspectiva práctica del humanismo*, ya que ambos cursos mantienen una línea de trabajo humanista por medio del arte teatral y representan una base para participar en el proyecto del TFG.

Se reunió a 30 personas interesadas en participar y después de conocer la propuesta de trabajo inserta en el posgrado de Estudios Latinoamericanos con

énfasis en Cultura y Desarrollo, motivó a dicha población por su particularidad. El proceso de información y explicación finalizó el 25 de abril.

Un aspecto importante a rescatar es la importancia de propuestas de esta índole dentro de la UNA ya que dicho grupo de población universitaria expresó la necesidad de vincularse en espacios alternativos dedicados al arte y la cultura con contenido de conciencia y crítica social, evidenciando que no sólo su respuesta a la convocatoria fue por un asunto de empatía con el teatro, sino también, de querer utilizarlo como un vehículo de comunicación cargado de contenido social, aspecto que se considera fue el principal enlace entre el proyecto y la población convocada.

Lo anterior llega a reforzar el concepto de *Teatro Esencial* propuesto en la poética del *Teatro del Oprimido* de Augusto Boal, donde establece que “(...) *todo ser humano es teatro y por ende toda acción humana es considerada como tal, ya que en el mismo espacio y contexto cada ser humano es capaz de observar la situación y de observarse a sí mismo en situación*” (Boal, 2004, pág. 49). La capacidad esencialista e innata de auto observarse y reconocer las necesidades fue uno de los aspectos presentes en esta convocatoria, ya que el grupo expresó la necesidad de involucrarse en un espacio alternativo como el propuesto.

Dicho concepto teatral usado en esta corriente latinoamericana que en la década de 1970 acompañó a la población brasileña en la necesidad de tomar posición activa a los diferentes problemas sociales del contexto, generó que las personas (especialmente campesinas e indígenas) lograran identificar sus necesidades como un problema no individual, sino colectivo, y por medio de recursos teatrales acercarse a comprender la operación de determinados sistemas políticos y económicos que generaron gran cantidad de injusticias sociales, con el fin de tomar acciones en pro de la defensa de sus derechos.

La experiencia de convocar a 30 personas universitarias y que éstas manifiesten la necesidad de hablar sobre determinadas temáticas sociales por medio del arte, hace asociar que el *Teatro Esencial* es una característica propia de aquellos

individuos que deciden buscar alternativas de diálogo y expresión para canalizar sus ideas e inquietudes. Todas las personas tienen la capacidad para hacer teatro afirma Augusto Boal (Boal, 2004, pág. 49) ya que el teatro es un arma de denuncia y acción política.

El grupo de participantes se posicionó de una manera distanciada para auto observarse de modo prospectivo y considerar la real necesidad de dirigir sus criterios, creaciones y preocupaciones por medio de la vía del arte al querer emprender la experiencia del proyecto que les invitó a visualizar la región centroamericana en un plazo de 35 años. Dicha propuesta comparte la necesidad de valorar las acciones actuales respecto a la realidad social entorno a injusticias sociales, rol de los gobiernos, impacto y decadencia ambiental, relaciones humanas, entre otras. Por tanto, el ejercicio imaginativo de visualizar realidades futuras genera no sólo un posicionamiento crítico diferente sino también una oportunidad de tratar temas actuales y reales desde otro enfoque.

Podría considerarse por tanto, que la invitación al visualizar Centroamérica en algunas décadas posteriores, representa una estrategia pedagógica de estímulo para la creación y un espacio ficticio para el abordaje de temáticas reales. Esta etapa no sólo tuvo su objetivo en la convocatoria sino en el ofrecimiento atractivo de elementos que reforzaran dicho interés.

Es a partir de esta primera etapa del proceso donde surgen algunas cuestionantes sobre el rol del sistema educativo nacional y de la academia universitaria y sus tradicionales métodos formativos, ya que una mayoría del grupo de estudiantes expresó la empatía de poder explorar un proceso donde su opinión y sus ideas puedan ser articuladas y validadas. Expresando la limitación que en sus salones universitarios no tienen la oportunidad de realizar una actividad similar tal cual lo propuso este proyecto estudiantil.

Un elemento importante que promovió el interés del grupo fue el enfoque diferente del teatro y su uso, ya que popularmente se concibe el teatro como entretenimiento y disfrute de temáticas de contenido ligero con el objetivo de

generar elementos cómicos como principal atractivo para el público. Dicha percepción responde a una dinámica real del sector teatral costarricense, sin embargo, no existe un absoluto concepto de teatro, ya que históricamente éste ha ido mutando, al igual que las otras artes, según contextos político/históricos y el teatro llega a ser un espejo de la realidad y conductas de las sociedades. Por la naturaleza de este proyecto se decide perfilar el teatro desde el enfoque del *Teatro del Oprimido* “*El teatro es un espejo donde podemos penetrar y si no nos gusta nuestra imagen reflejada en él, podemos transformarla, esculpirla de nuevo según nuestros deseos, porque el acto de transformar es transformador*” (Boal, 2004, pág, 46)

Dicho enfoque muestra que el teatro puede flexibilizar su estructura convencional a diferentes necesidades y no sólo en el marco de actividades artísticas; sino también como recurso reflexivo en procesos académicos, formativos, comunitarios, entre otros, ya que el potencial transformador que menciona Boal facilita los espacios de diálogo donde las personas logran plasmar sus problemáticas pero al mismo tiempo sus ideales de solución. La acción concatenada de observar, identificar, proponer y transformar es una de las premisas del proceso grupal.

El inicio de esta etapa invitó a las personas a aprender un nuevo lenguaje expresivo por medio de la participación política como población estudiantil en espacios alternativos a la academia. La importancia de considerar al teatro “*como un nuevo lenguaje para ser utilizado por cualquier persona, tenga o no aptitudes artísticas (...) al utilizar este nuevo lenguaje, descubren también nuevos contenidos para analizar la realidad*” (Boal, 1974, pág, 146).

b. Etapa II: Dialogando con el teatro

El 9 de mayo del 2014 inició un proceso lúdico/recreativo con el fin de brindar herramientas básicas del quehacer teatral, tales como capacidad de juego, capacidad de trabajo en equipo, expresión corporal y vocal, confianza, respuesta

inmediata, cualidades de movimiento, improvisación, conceptos básicos como conflicto, circunstancias dadas, acción, entre otras.

Dicho proceso representó una etapa necesaria para la consolidación del grupo, al experimentar la dinámica teatral como entrenamiento y juego; como exigencia y motivación; como disciplina y recreación. La respuesta del grupo de integrantes fue positiva ya que perfilaba las capacidades y limitaciones con las que el colectivo contaba.

La sistematización de este proceso de entrenamiento y creación se puede dividir en varias etapas que defienden la importancia de brindar procesos consecuentes en su forma y contenido. A continuación se comparte a rasgos generales la estructura metodológica creada para la obtención de los resultados esperados:

- *Acercamiento al juego corporal*

Se les brindó un taller de *Teatro Introductorio* y otro de *Entrenamiento Corporal* debidamente articulados desde el juego, logrando una rápida y efectiva asimilación de los diferentes contenidos.

Desde la facilitación del proceso se reconocen diferentes tipos de ejercicios e indicaciones que son bien ejecutadas por el grupo, como por ejemplo, la construcción de imágenes expresivas bajo conceptos básicos como asimetría y peso, también se identificó la facilidad de memorización corporal que el grupo mostró en la aprehensión de determinadas secuencias de movimiento. Ambos ejemplos sirvieron de información como fortalezas del grupo, y por ende de recurso a utilizar posteriormente.

- *De la palabra a la escena*

Una vez la etapa anterior consolidada se involucraron nuevos recursos para conocer la respuesta del grupo, entre ellos dos cuentos escritos por estudiantes de

la maestría en Estudios Latinoamericanos con énfasis en Cultura y Desarrollo, uno de ellos llamado *Ícaro* y el otro *Eco de vientres latinos*, escritos por Carolina Rodríguez Rivera y Julio Barquero Alfaro (facilitador del proceso creativo) respectivamente. Dichos cuentos invitan a una aproximación de realidades futuras en Latinoamérica abordando temas concretos, ambos tuvieron el objetivo de estimular al grupo de participantes a la reflexión y a la creación de propuestas escénicas logrando expresar las sensaciones, percepciones o imágenes que ambos textos les generaba.

- *Performance como estrategia del cuerpo crítico*

Gracias a la etapa anterior, se evidenció la capacidad de escenificación y personificación de determinados temas, dicha facilidad de metaforizar y traducir en imágenes la palabra, generó la posibilidad de realizar un nuevo trabajo escénico individual en el que lograran corporizar el concepto de *Latinoamérica* en un personaje creado a partir de sus propios criterios, dicho ejercicio tuvo como propósito esbozar las opiniones de cada integrante desde las subjetividades, material necesario para seguir estimulando al grupo a la estética corporal con contenido crítico.

Se recurre a la técnica del *Performance* como arte corpóreo expuesto públicamente para desarrollar el ejercicio de la corporización del concepto de América Latina, esta primera experiencia pública se desarrolló el 30 de mayo del 2014 en la explanada de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional.

A continuación se comparten algunas imágenes de los ejercicios performáticos y sus debidas interpretaciones. Cabe mencionar que cada una de estas lecturas, fueron esbozadas por el grupo de participantes, ya que la dinámica consistió en mostrar la imagen y registrar las impresiones que las y los miembros del grupo generaban:



"In the name of freedom, democracy and peace" Participante: Rodolfo Weidenfeller Reyes. Tomada 23 mayo del 2014.
Muestra Interna de la conceptualización corpórea de temas de interés personal. Fotógrafo: Julio Barquero Alfaro

Como parte del discurso que este integrante comunicó en su propuesta evidencia a un personaje vulnerable condicionado por diferentes elementos que imposibilitan ciertas necesidades como hablar, moverse, caminar. La utilización de elementos simbólicos como los dólares, la bandera de Estados Unidos, una cuerda que ata sus extremidades y un cartel de marcas de ciertas empresas como Pepsi o McDonalds. La posición crítica de Rodolfo Weindenfeller, estudiante de tercer año de la carrera de Filosofía, es expresada por medio de una imagen que construye a Latinoamérica en cuerpo de alguien sumiso condicionado por la influencia monetaria, empresarial y política del país norteamericano.



“Migraciones” Participante: Julio Rojas Elizondo . Fotografía: Julio Barquero Alfaro
Tomada 23 mayo del 2014. Muestra Interna de la conceptualización corpórea de temas de interés personal.

El estudiante Julio Rojas Elizondo de la carrera de Ingeniería Forestal quien cursa su segundo año, propone un cuerpo performático que representa a Latinoamérica como una persona migrante en búsqueda de algún lugar mejor para vivir, sin embargo su búsqueda es confusa ya que no sabe cómo utilizar el único recurso que posee: un mapa. La utilización de elementos como suciedad, firmas de personas en su ropa y cuerpo, y una camisa que cuestiona la identidad por medio de la pregunta *¿Tu quién eres?* contrastada con la bandera de Estados Unidos que impone con la frase “*I'm American...*” evidencia críticamente el rol de las personas migrantes que aspiran a nuevas y mejores oportunidades de calidad de vida perdiendo sus procesos de identidad, y por otra parte la imposición de una identidad occidentalizada como ideal a seguir.



“Mujer violada” Participante: Solangi Rivera. Fotografía. Helmer Mora.

Tomada 30 mayo del 2014. Museo Performático en explanada Ciencias Sociales, Universidad Nacional.

La propuesta de Solangie Rivera estudiante de primer año de Negocios Internacionales propone a un personaje femenino con actitud fría, triste, contenida y presente, donde su indumentaria refleja elementos indígenas mientras desgrana una mazorca de maíz. Su maquillaje refleja rastros de llanto. Esta imagen en particular generó mucha atracción al público expectante ya que la posición crítica de Solangie fue compartir la percepción de una Latinoamérica violada y violentada con memoria de su historia.

Estos tres ejemplos solo son una ejemplificación de los 21 performances realizados en la UNA, cada propuesta fue acompañada de imagen metafórica y discursos críticos que reflejaban los posicionamientos de cada integrante. Se

valora este ejercicio visual como un logro en la capacidad crítica y simbólica que el grupo manifestó, generando material escénico para la puesta en escena.

- *Teatro del Oprimido*

El objetivo de esta fase fue articular la capacidad lúdica, la capacidad expresiva/metafórica y la capacidad crítica que el grupo de participantes fue desarrollando, aunado a la corriente del *Teatro del Oprimido* que propone analizar las situaciones opresivas de la vida real, en el que se manifiestan los sistemas de poder inmersos en la sociedad, donde se establecen las relaciones entre grupos sociales donde uno obtiene beneficios en detrimento del otro.

El taller de *Teatro del Oprimido* brindado a las personas participantes tuvo el propósito de analizar de manera compleja las diferentes vertientes de acción opresiva, sus discursos, mitos, manifestaciones del poder, entre otros, presentes en situaciones cotidianas de la vida. Por medio de las técnicas del *Teatro Imagen* y el *Teatro Foro*, se establecen determinadas líneas reflexivas sobre la aplicación de los poderes hegemónicos en la vida de las personas.

Se proponen una serie de situaciones ficticias realizadas desde el teatro, donde espacios como supermercados, oficinas, escuelas, iglesias, instituciones gubernamentales, medios de comunicación, y demás, fueron propuestos por el grupo para analizar cómo manifiestan las relaciones humanas donde determinados grupos sociales se benefician a consecuencia de las injusticias sociales a otro grupo social.

El propósito de este recurso va dirigido en dos líneas: por una parte articular desde escenas interpretadas la relación de opresor/oprimido según contextos y discursos concretos; por otra parte, conocer la estructura dramática que propone el *Teatro Foro* por medio de situaciones cotidianas:

- Presentación de personajes y la relación entre ellos. Uno representa al sistema de poder, otro al ciudadano supeditado a dicho poder.

- Necesidades y deseos de ambos, opuestos entre sí. El deseo de uno afecta las condiciones y bienestar de otro.
- Negación a la realización del deseo. Se condiciona al personaje vulnerable al confrontarlo con las consecuencias que podría tener si no cede su necesidad.
- Aceptación u obligación de condiciones, renunciando a los deseos primigenios.

Dicha estructura cumple un rol importante en la identificación de problemáticas concretas e invita a conocer las posibilidades de solución de dicha situación a través de la participación directa de las personas.

Fue necesario conocer esta técnica para despertar en el colectivo la necesidad de utilizar al teatro como una herramienta que evidencia de manera concreta por medio de acciones y discursos cotidianos la manifestación de diferentes ideologías y posiciones estructuralmente entrelazadas, generando conciencia y análisis sobre las relaciones de grupos sociales y los intereses políticos, económicos y religiosos que participan en ellos.

- Propuestas temáticas

Las etapas anteriores representaron las bases para comprender que el proceso estaba siendo encaminado a la utilización de las habilidades estimuladas, las capacidades críticas y la identificación de temas sociales afectados por nuevas formas de opresión en función de la generación de nuevas propuestas temáticas según el interés del grupo.

Por lo tanto se les invitó a generar material diverso (artículos, documentales, bibliografía, noticias, entre otros) logrando asociar sus carreras y criterios con los propósitos del proyecto. La experiencia fue enriquecedora ya que cada participante compartió una serie de percepciones y preocupaciones de cómo sus carreras experimentan en la actualidad una serie de limitaciones o tergiversaciones respecto al compromiso ético y social, permitiendo hacer el ejercicio al analizar el por qué de esos enfoques y por ende el ejercicio al

visualizar el futuro de ellas. Este último punto generó un gran análisis colectivo ya que se coincidió que las acciones políticas, enfoques y propuestas deben ser claves en la recuperación de la ética y compromiso social presentes en todas las carreras, despertando esa necesidad que todo estudiante universitario debe valorar al insertarse en el mundo laboral.

- Bocetos dramáticos

Tomando en consideración las reacciones y reflexiones de la etapa anterior, se agrupan los y las participantes en subgrupos temáticos según lo conversado y generado hasta el proceso. En el cuadro siguiente se establecen las categorías y subtemas discutidos en el proceso:

Cuadro 1: **Temáticas y discusión**

<u>Categoría temática</u>	<u>Líneas de discusión</u>
1. Tecnología	<ul style="list-style-type: none"> - Políticas de información - Acceso a la información - Invasión a la privacidad - Uso y control en función del poder - Manipulación mediática
2. Ambiente	<ul style="list-style-type: none"> - Extractivismo - Extinciones animales y vegetales - Contaminación - Vertederos - Ecocidios - Materias primas - Colapso ambiental
3. Educación	<ul style="list-style-type: none"> - Mecanización - Deshumanización - Profesionalización selectiva - Estandarización - Perfil programado
4. Salud	<ul style="list-style-type: none"> - Negocio farmacéutico - Políticas de seguros sociales - Comercialización y experimentación de la vida

	<ul style="list-style-type: none"> - Políticas alimentarias - Transgénicos - Escasez de la comida - Reparto de recursos
5. Trabajo	<ul style="list-style-type: none"> - Esclavitud - Políticas reguladoras - Modos de pago - Empresas transnacionales - Explotación laboral
6. Desigualdad Social	<ul style="list-style-type: none"> - Pobreza como decisión político-religiosa - Control e hipnosis política - Clasificación de humanos - Clasismo: Beneficios y desventajas - Obsolescencia humana
7. Criminalización	<ul style="list-style-type: none"> - Persecución a humanistas - Criminalización a la información crítica - Criminalización a la resistencia social - Regulación y políticas del arte - Control, miedo y anulación de prácticas activistas - Identificación, justificación y medidas políticas al defensor de derechos humanos
8. Migraciones	<ul style="list-style-type: none"> - Idealización occidentalizada - Necesidad socioeconómica - Occidentalización forzada - Construcción de identidad
9. Epistemicidios	<ul style="list-style-type: none"> - Genocidio cultural - Anulación de saberes ancestrales - Imposición religioso/científica del conocimiento - Procesos de evangelización académica - Procesos de abandonos de identidades - Arte neoliberal - Arte autóctono en vías del arte mercantilista - Explotación de saberes en función del mercado
10. Normalización	<ul style="list-style-type: none"> - Estandarización de conductas sociales - Criminalización a la diversidad - Purga política - Limpieza social

	<ul style="list-style-type: none"> - Jerarquización de etnias, idiomas, credos, sexualidad. - Sexualidad vrs Espiritualidad
--	---

Cada subgrupo construye una propuesta de texto dramático en el que articulan la estructura del Teatro Foro con sus propuestas de situaciones futuras delimitadas en el contexto centroamericano. Se generaron por tanto 10 bocetos de escenas debidamente compartidas y analizadas en las sesiones de encuentro.

- Articulación dramática

Desde la facilitación del proceso se toman las propuestas de 10 bocetos teatrales para fusionarlos en un solo texto con una estructura dramática que construya la comprensión de la historia mostrada, el orden adecuado de las escenas y sus transiciones y además la incorporación del reparto de personajes y las acotaciones pertinentes a la descripción de las escenas, respetando en todo momento las ideas, situaciones, personajes, discursos y sobre todo motivaciones del origen de cada propuesta.

Se establece como guión propuesto un texto de 11 escenas articuladas por un personaje protagonista llamado Efraín, quien cuenta la historia de su vida y su familia sobre el cómo experimentaron diferentes situaciones opresivas a raíz de las acciones económicas, políticas y sociales realizadas en su contexto socio/cultural durante el transcurso de las décadas posteriores.

Dicho texto fue socializado por medio de una sesión donde se logró leer e identificar los aportes dados desde los bocetos dramáticos anteriores, se modificaron algunos datos como fechas, palabras o lugares que no coincidían con otros en el guión. La propuesta definitiva se encontró en dicha sesión otorgándole de manera unánime el nombre de **“2050 COLAPSO HUMANISTA”** (el guión se encuentra adjunto en el apartado Anexos) como reflejo de una humanidad en decadencia por los sistemas hegemónicos donde se supeditan los valores

humanistas en función de los intereses neoliberales. Un texto que plasma situaciones de opresión social con el objetivo de reflexionar sobre sus posibles transformaciones desde la actualidad. En otras palabras, un llamado a la reflexión y acción presenciando un futuro no lejano de la humanidad.

La experiencia de concretar un producto dramático como síntesis del trabajo colectivo representó una motivación y sentido de pertenencia a un grupo de personas que comparten intereses y experimentan un proceso sensible y crítico diferente, en el que se unificaron discursos gracias a la diversidad del grupo.

c. Etapa III: Puesta en Escena

Este proyecto llamado “***Teatro Universitario: Una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica***” se debe entender como un proceso de articulación de discursos, donde cada elemento presente cumple un papel importante en la articulación ascendente no sólo de los productos resultantes sino también del enfoque crítico y sensible que se desarrolló de manera simultánea a los resultados.

Lo anterior hace referencia a esta etapa del proceso llamada *Puesta en Escena*, la cual recolecta las herramientas prácticas y discursivas brindadas desde el inicio del proyecto. Es una fase clave en la traducción definitiva de material escénico que se compartió con el público el 27 y 28 de octubre del 2014 en el Auditorio Clodomiro Picado de la UNA.

Este proceso inserta la técnica de *Creación Colectiva* que por medio de estrategias democráticas y horizontales de comunicación, valida cada una de las diferentes opiniones, propuestas y sugerencias de cada miembro del grupo. Se inicia en la primera semana de agosto el proceso de reparto de personajes y análisis de texto que es característico de todo proceso formal de teatro. Se detalla a continuación cada una de las escenas y sus respectivas temáticas

Cuadro 2: Escenas

<u>Nombre de escenas</u>	<u>Temáticas</u>
1. Introducción	Breve repaso del transcurso del tiempo desde el 2014 hasta el 2050.
2. Xul, un ejemplo de vergüenza humana (2045)	La academia universitaria epistemicida al servicio de la formación técnica productiva.
3. Toque de queda (2017)	La persecución ciudadana y abusos de poder, criminalización de los derechos humanos.
4. Código MG13 (2016)	Procesos migratorios, pérdida de identidad y corrupción gubernamental.
5. Intento Fallido (2033)	Papel del Estado ante las empresas transnacionales y el destierro del sector campesino.
6. Salubridad Nacional (2044)	Racismo, xenofobia y prácticas discriminatorias legalmente aprobadas.
7. La verdad os hará libres (2042)	Papel de la Iglesia Católica ante la diversidad sexual y otras manifestaciones artístico/intelectuales.
8. Responsabilidad Social (2045)	Relación entre el negocio farmacéutico/empresarial con el detrimento de la salud ciudadana.
9. Sobrevivir (2055)	La pobreza como decisión política
10. Admisión (2042)	Normalización y estandarización ciudadana por medio de la educación.
11. Resistencia (2014)	Las posibilidades reales de solucionar desde la colectividad una realidad no futura.

Esta etapa del proceso involucra la imagen estética y metafórica como traducción de los diferentes discursos y subjetividades del colectivo. Cada una de escenas tuvo la oportunidad de ser propuesta por todas las personas participantes, cada idea entró en diálogo con otras para ser definida su conceptualización estética.

Este proceso de creación colectiva se caracterizó por ensayos constantes en búsqueda de la interpretación, análisis de las situaciones, definición de la dramaturgia espacial, identificación de necesidades respecto a luces, utilería,

escenografía, en otras palabras, la parte técnica que implica todo espectáculo escénico.

La puesta en escena implicó mayor disponibilidad de encuentros y la delegación de comisiones de trabajo para defender desde las fortalezas de los y las integrantes la pre producción (propuestas de diseños de vestuario, escenografía, iluminación, compra de materiales y confección/construcción de elementos, promoción y divulgación), producción (funciones, ensayos generales, resolución de necesidades durante los días de presentación, reuniones) y post producción (reuniones, acomodo de los materiales utilizados, limpieza del teatro, instrumentos de opinión, proyección del grupo, ofertas de nuevas presentaciones, calendarización de etapas posteriores) de la obra de teatro. Dicha experiencia representó un alto grado de compromiso, identificación, disfrute y pertenencia al proyecto, aspectos que estuvieron presentes durante el proceso.

d. Etapa IV: Contacto con el público

Inicialmente el proyecto propuso realizar presentaciones a públicos abierto en el Campus Omar Dengo de la Universidad Nacional y sedes de la misma a finales del mes de setiembre del 2014; sin embargo por limitaciones de espacio disponible en la UNA para realizar dicho evento, se tuvo que posponer la defensa escénica hasta el 27 y 28 de octubre, siendo el Auditorio Clodomiro Picado Twight el espacio disponible que cumple con las características aptas para realizar esta propuesta de trabajo escénico.

Por dicha razón, se tuvo que cancelar la posibilidad de realizar giras a otras sedes de la UNA ya que realizarlas implicaría atrasos mayores en el cronograma del proyecto, además que las necesidades financieras del mismo limitó una serie de requerimientos, entre ellos los gastos e implicaciones de giras.

El espectáculo tuvo una duración de 1 hora y 05 minutos y albergó a un promedio de 500 personas, quienes participaron de la retroalimentación solicitada por medio

de un breve instrumento de opinión a la salida del recinto, dichos instrumentos tuvieron el propósito de recopilar las impresiones y reflexiones que la puesta en escena les generó. Dicho instrumento se encuentra adjunto en el apartado Anexos.







La respuesta del público por medio de su convocatoria fue un elemento importante en esta etapa, ya que evidenció la eficacia de la divulgación realizada por medio de redes sociales, periódico La Nación con una nota realizada el domingo 26 octubre, vinculación de cursos universitarios, invitaciones a funcionarios y funcionarias de la UNA, además de la respuesta del público en general.

El día 27 de octubre hubo una asistencia de 245 personas, sin contar las 70 personas que no lograron entrar al recinto. El día martes presenció el espectáculo 250 personas y 25 no lograron entrar por falta de espacio. A los 495 espectadores se les entregó una breve encuesta para conocer sus opiniones respecto a la obra **“2050 COLAPSO HUMANISTA”**, sin embargo sólo 320 personas la llenaron y entregaron. El instrumento de opinión se encuentra adjunto en el apartado de Anexos.

En este apartado es importante mencionar que la propuesta original en el anteproyecto del Trabajo Final de Graduación, se había planteado desarrollar giras a las sedes de la UNA, sin embargo, por factores económicos, disposición de transporte y horarios de los y las participantes se omitió dicha idea. Otra modificación realizada durante el proceso fue la decisión de no realizar foro/debate con el público al finalizar la obra de teatro, ya que la estructura dramática de la puesta en escena no permitió el formato *Teatro Foro*, ya que ésta técnica aportó su esencia para la creación de las escenas, mas no su dinámica convencional. Ambas modificaciones metodológicas fueron discutidas y aprobadas por el grupo de participantes.

A modo de sintetizar y definir la metodología empleada que dirigió el proceso pedagógico y discursivo, se comparte el siguiente cuadro:

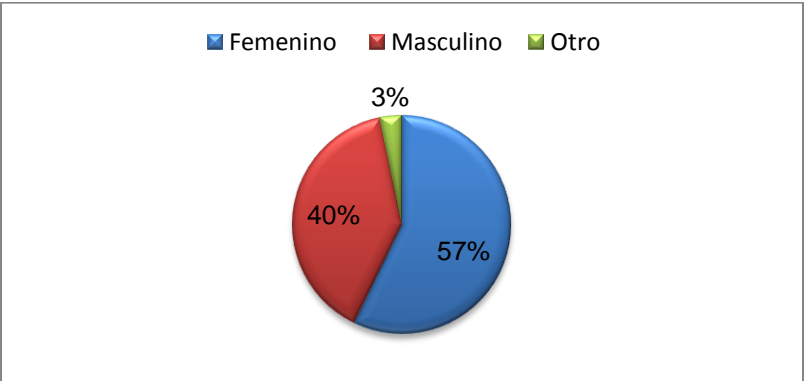
Cuadro 3: Estructura metodológica

<p>Acercamiento al quehacer teatral</p> 	<ul style="list-style-type: none"> • Teatro Introdutorio y Entrenamiento Corporal. • Nivelación.
<p>De la palabra a la escena</p> 	<ul style="list-style-type: none"> • Aproximación a realidades futuras por medio de recursos literarios.
<p>Performance como estrategia del cuerpo político</p> 	<ul style="list-style-type: none"> • Corporización crítica del concepto de Latinoamérica
<p>Teatro del Oprimido</p> 	<ul style="list-style-type: none"> • Análisis de relaciones opresivas y sus manifestaciones de poder. • Ejemplificaciones de las categorizaciones sociales.
<p>Recursos de estimulación</p> 	<ul style="list-style-type: none"> • Material bibliográfico, documentales, imágenes. • Análisis colectivo
<p>Dramaturgia Colectiva</p> 	<ul style="list-style-type: none"> • Síntesis de las temáticas discutidas hechas guión teatral
<p>Puesta en escena</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Traducción metafórica • Creación Colectiva

A continuación se comparten los datos de opinión de la encuesta de aquellas preguntas de naturaleza cuantitativa. Es importante señalar que en este apartado no se pretende analizar los gráficos siguientes, tan sólo describir la participación del público. En el apartado llamado Sistematización y análisis de la experiencia se desarrollarán las observaciones acordes a la teorización del proyecto.

Género

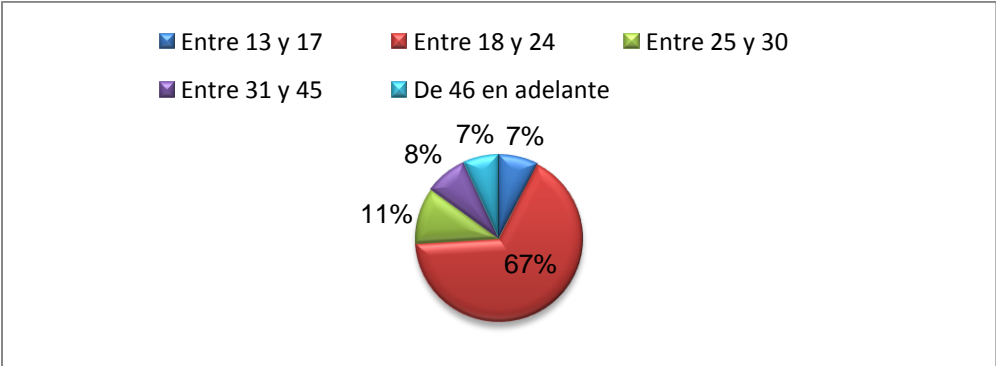
Gráfico 1



El porcentaje destinado a las 183 mujeres que asistieron al espectáculo es de 57%, en el caso de la población masculina es de 40% representando a 127 hombres, y en el caso de las personas con género Otro 3%, agrupa a 10 personas espectadoras.

Edad

Gráfico 2

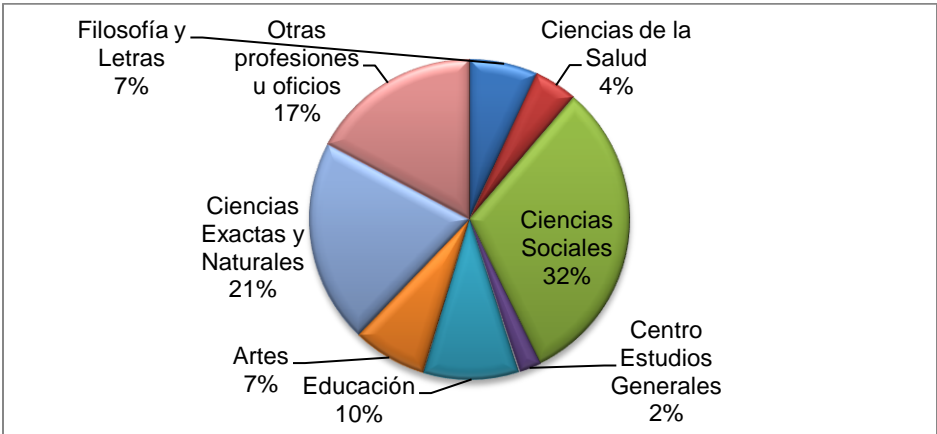


La mayor población expectante fueron personas de edades entre 18 y 24 años, representando a 213 personas en el 67% del gráfico. Seguidamente hubo 35 personas en edades entre 25 y 30 años (11%), las que se encuentran entre 31 y 45 años alcanzaron un total de 26 personas (8%), las personas entre edades de 13 y 17 años obtuvieron un total de 24 personas (7%) y por último, hubo 24 personas entre edades de 46 años en adelante (7%).

A nivel general se concluye que la población joven/adulto fue el sector de la población que más visitó el espectáculo.

Categoría Profesional

Gráfico 3



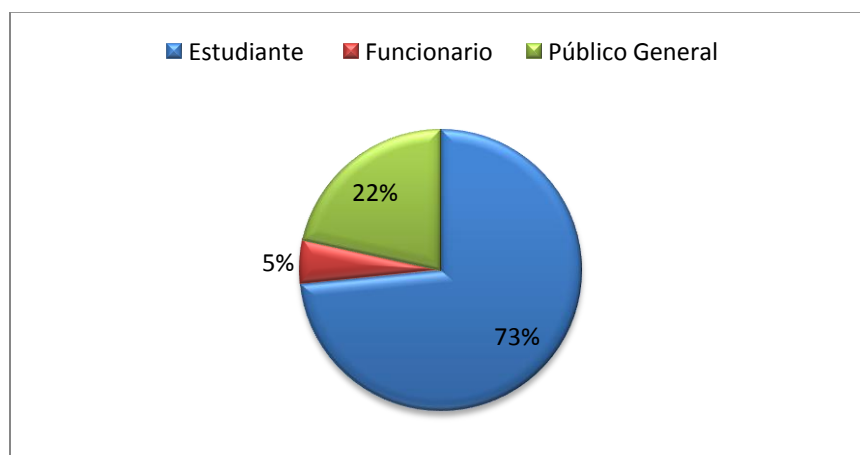
El objetivo principal de este gráfico es conocer perfil profesional de la población espectadora, como información sobre el área de formación de aquellas personas interesadas por la puesta en escena.

Quien predomina la categoría es el perfil perteneciente a las personas del área de Ciencias Sociales, con una población de 101 personas (32%). En un segundo rango se encuentran las personas de Ciencias Exactas y Naturales, con un total de 66 individuos (21%) y en un tercer lugar el público general perteneciente a otras áreas de formación y oficio, con un total de 55 personas (17%). Las otras

áreas como Educación, Artes, Ciencias de la Salud y Estudios Generales respectivamente cuentan con promedios inferiores.

Perfil

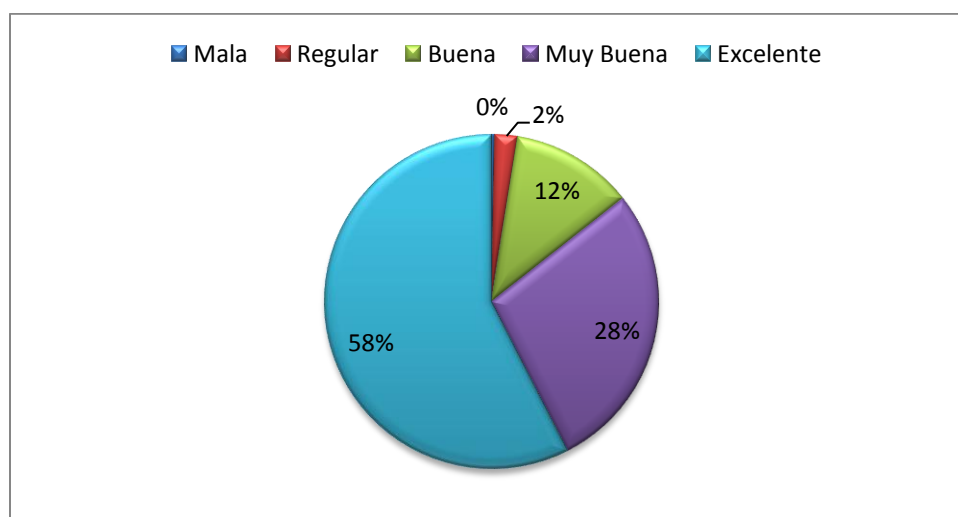
Gráfico 4



A partir del Gráfico 4 se evidencia que la población más numerosa fue la comunidad estudiantil con un total de 235 estudiantes (73%), el público en general ocupó un segundo espacio de mayoría entre el público, siendo 69 personas (22%) y por último la comunidad funcionaria con un total de 16 personas (5%) tomó un tercer puesto.

1. Gusto por la obra

Gráfico 5



Un total de 184 personas (58%) consideraron que la puesta en escena de “2050 COLAPSO HUMANISTA” fue Excelente, otras 90 personas (28%) la catalogaron como Muy Buena, 38 personas (12%) como Buena, 7 personas (2%) como Buena y sólo 1 persona (0%) como Mala.

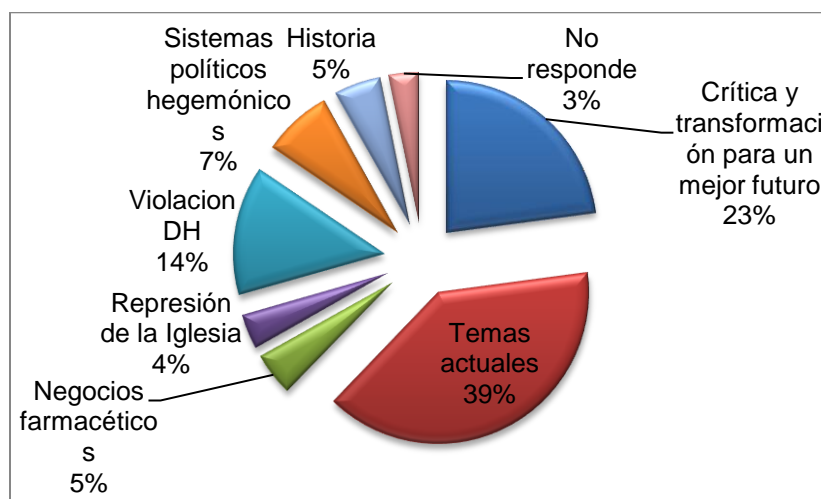
Las próximas tres preguntas tienen carácter cuantitativo:

- ¿Cuál es su criterio respecto a las situaciones representadas en la obra, lo asocia con alguna temática?
- ¿Si pudiera describir en una palabra su sentir después de la obra cuál sería?
- ¿Qué momento de la obra le pareció más interesante?

Con el objetivo de agrupar las respuestas abiertas se crearon categorías generales que pudieran albergar los criterios del público, dichas categorías son resultado de las afinidades de las respuestas, las cuales se expresan en los siguientes gráficos que de manera descriptiva se mostrarán, en el capítulo de Sistematización y análisis se desarrollarán sus debidas observaciones.

Asociación con alguna temática

Gráfico 6



A nivel general el público expectante logró vincular el contenido de la puesta con escena con temáticas actuales (39%), con la necesidad de una transformación social (23%) y con la violación de los Derechos Humanos (14%). Estas tres categorías son las predominantes en la opinión del público.

Palabra/sensación

Gráfico 7

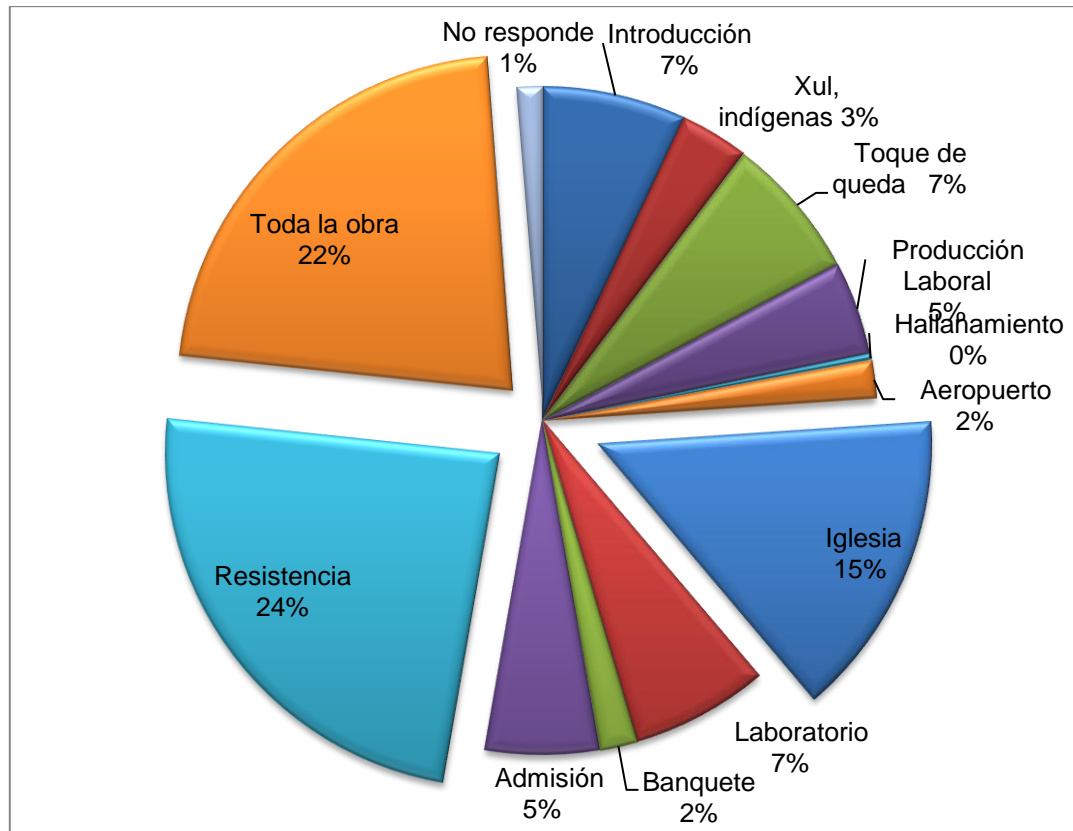


Las tres sensaciones predominantes por parte del público después de ver la obra fueron. Necesidad de accionar y cambiar (23%), Reflexión y conciencia social (19%) e Identificación de problemas reales (14%).

En rangos porcentuales similares se encuentran: Preocupación (13%), Impacto y Asombro (13%), Molestia e Indignación (12%) y Admiración al trabajo (6%).

Escena que capturó más la atención

Gráfico 8



Las tres escenas que capturó más la atención del público fueron: la escena última donde se mostró la resistencia y lucha del pueblo (24%), un gran porcentaje compartió que les agradó la pieza teatral completa (22%) y la escena sobre la Iglesia Católica (15%). Las demás escenas cuentan con niveles de gusto similares.

Capítulo III

Memoria del trabajo de campo

El proyecto “***Teatro universitario: Una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica***” buscó articular diferentes líneas de estudio por medio de el abordaje metodológico descrito anteriormente, caracterizado por la participación colectiva, la reflexión crítica y la proyección de la población estudiantil universitaria, como sujetos protagonistas de un proyecto que utilizó herramientas artísticas como recursos para fortalecer la concientización social en el abordaje de determinadas temáticas.

En esta memoria de trabajo se pretende describir cada una de las etapas que acompañaron la metodología participativa, desarrollada gracias a la respuesta del grupo de integrantes que expresaron sus ideas e inquietudes por medio de dos técnicas teatrales específicas: *Teatro del Oprimido* y *Creación Colectiva*.

La primera apela a la democratización del arte por medio de técnicas que analizan las relaciones de poder inmersas en la sociedad y sus posibles vías de solución desde la participación colectiva; en otras palabras, “*Es una estética que ofrece analizar nuestro pasado, para poder inventar un futuro, en vez de esperar por él*” (Boal, 2001, pág. 34) dicha corriente de educación popular con el objetivo de analizar el pasado, presente y posible futuro de determinados grupos según sus problemáticas sociales inmediatas en el contexto latinoamericano.

La segunda consiste en una vertiente de estímulo y creación a partir de la validación de las ideas que un colectivo de personas propone en función de una misma línea de trabajo. “*es un conjunto de personas que interactúan entre sí durante un periodo de tiempo y que se reconocen como interdependientes entre ellos en relación a un objetivo común, en este caso vinculado al arte y su divulgación.*” (Marín, 2007, pág. 6) La horizontalidad y democracia presente en los procesos de escucha, espontaneidad creativa y fusión de propuestas artísticas, rompe la jerarquización de roles en los procesos artísticos latinoamericanos, representando una alternativa de trabajo en el campo del arte escénico.

Con el objetivo de delimitar las diferentes áreas presentes en esta memoria de trabajo de campo, se detallan seguidamente aspectos elementales en el proceso como participantes, áreas de trabajo, temáticas, proceso de producción y público meta.

a. Población participante: Externos e internos

El proyecto visualizó la conformación de un grupo aproximado de 20 personas, sin embargo se conformó un total de 30 estudiantes activos de la UNA, que sin necesidad ni obligación de pertenecer a un curso evaluativo matriculado, optaron por la decisión de participar del proyecto de manera ad honorem y voluntaria.

A continuación la lista de participantes:

Cuadro 4: Participantes convocados

Nombre	Carrera
1.Katherine Ramírez Gamboa	Preescolar
2.Daniel Ruiz González	Ingeniería en sistemas
3.Jazmín Arroyo Calderón	Administración
4.Melany Arroyo Calderón	Administración
5.Mario Rueda Calvo	Economía
6.María Fernanda Rodríguez	Ingeniería Agrónoma
7.María Dilana Avendaño	Ingeniería en sistemas
8.Norma Montes C.	Ingeniería en sistemas
9.David Prendas Salas	Arte y Comunicación Visual
10.Susan Hernández Benavides	Enseñanza de las Ciencias
11. J. Alonso Amador Vargas	Ingeniería en sistemas
12.Solangie Rivera R.	Negocios Internacionales
13. Andrea Troyo López	Enseñanza de las Ciencias
15. Fresia Delgado Brenes	Enseñanza Matemáticas
16. Allan Cepeda C.	Arte y Comunicación Visual
17. Ericka Bolaños Umaña	Educación Comercial
18. Mauricio Campos Carrión	Economía
19. Byron Elizondo Fallas	Biología

20. Jocelyn Ferlini Jiménez	Ing. Gestión Ambiental
21. Kenneth Fernández Jiménez	Ingeniería Industrial
22. Rodolfo Weidenfeller Reyes	Filosofía
23. Cristian Orlich García	Economía
24. Fabián Chacón Benavides	Enseñanza de las Ciencias
25. Dennis Ramírez	Arte Escénico
26. Julio Rojas Elizondo	Ingeniería Agrónoma
27. Beverly Zapata	No registrado
28. Oscar Arrieta	No registrado
29. Shakira Johnson	No registrado
30. Wilfred Hilbert	Relaciones Internacionales

Dicha lista de participantes experimentó deserción durante el proceso por las siguientes razones principalmente:

- Limitación de horarios de trabajo práctico conforme avanzaba el proceso.
- Cambios en los horarios de cursos universitarios en la transición del I Ciclo al II Ciclo lectivo.
- Nuevas propuestas laborales que dificultaban los horarios de encuentros.

Dichas razones evidenciaron un abandono no por falta de interés ni por desmotivación; sino por prioridades académicas y laborales. El aporte de dichas personas fue valioso en la construcción colectiva de ideas y temas a debatir en las primeras semanas de proceso.

En el grupo de teatro se involucraron nuevos miembros quienes mostraron empatía con el proyecto representando el enlace necesario para el seguimiento de la construcción de cimientos en el proceso de consolidación grupal. La siguiente lista evidencia el nuevo grupo de personas participantes:

Cuadro 5: **Participantes definidos**

Participantes Constantes	Carrera
1. Katherine Ramírez Gamboa	Preescolar
2. Daniel Ruiz González	Ingeniería en sistemas

3. Jazmín Arroyo Calderón	Administración
4. Melany Arroyo Calderón	Administración
5. David Prendas Salas	Arte y Comunicación Visual
6. Susan Hernández Benavides	Enseñanza de las Ciencias
7. J. Alonso Amador Vargas	Ingeniería en sistemas
8. Andrea Troyo López	Enseñanza de las Ciencias
9. Ericka Bolaños Umaña	Educación Comercial
10. Mauricio Campos Carrión	Economía
11. Byron Elizondo Fallas	Biología
12. Jocelyn Ferlini Jiménez	Ing. Gestión Ambiental
13. Rodolfo Weidenfeller Reyes	Filosofía
14. Cristian Orlich García	Economía
15. Fabián Chacón Benavides	Enseñanza de las Ciencias
16. Julio Rojas Elizondo	Ingeniería Agrónoma

Participantes Nuevos	Carrera
17. Maylor Marín Silva	Administ. Recursos Humanos
18. Gabriel Apú Alvarado	Administración
19. Andrés Zuñiga Rodríguez	No registrado
20. Noelia Jiménez González	Biología

Al finalizar el proceso se conformó un grupo que sumó un total de 20 personas, las cuales lograron aportar, debatir, crear y defender sus ideas por medio de la estética teatral. Hubo otras personas que colaboraron externamente en diversas áreas complementarias al proceso de creación y producción como lo fueron:

Cuadro 6: Colaboradores

Participante Externo	Carrera	Colaboración
1. Paolo Chacón Rodríguez	Diseño Publicitario	Asistente dirección y Comunicación
2. Helmer Mora C.	Arte y Comunicación Visual	Fotografía
3. Eduardo Rodríguez Guerrero	Danza	Coreografía

Se puede considerar por tanto, que el proceso del proyecto *Teatro Universitario: Una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica* fue acompañado y realizado por 23 personas identificadas con la línea de trabajo y el objetivo del mismo.

b. Etapas de proceso

Se consideran tres etapas en las que el trabajo de campo se logró dividir: exploración teatral, estimulación/generación de conocimientos y lenguaje escénico. Cada una de ellas tuvo un desarrollo metodológico consecutivo en pro del objetivo principal del proyecto, el cual fue desarrollar un proceso creativo multi e inter disciplinario, con el fin de generar una puesta en escena crítica y reflexiva sobre la continuidad del colonialismo y sus diversas manifestaciones de opresión desde un enfoque prospectivo al visualizar la problemática social, económica, política y cultural de Centroamérica.

- **Exploración Teatral:**

Se desarrolló un proceso de exploración y acercamiento al quehacer teatral utilizando dinámicas y ejercicios escénicos desde un enfoque lúdico y recreativo, con el propósito de crear espacios de trabajo práctico caracterizados por la confianza, juego, desinhibición, trabajo grupal, expresión corporal, expresión vocal, improvisación, entre otros.

Esta etapa tuvo como finalidad la preparación de un grupo de personas ajenas a las dinámicas expresivas del arte teatral, ya que al pertenecer a carreras diversas y contextos diferentes, fue necesario realizar un acercamiento y nivelación a los principios básicos de teatro. Las técnicas introductorias del *Teatro del Oprimido* sirvieron de base para trabajar con dicha población, ya que éstas apuntan a una metodología para el trabajo con no actores, por lo tanto, las primeras 8 semanas

(mayo y junio) del proceso, fueron claves para la consolidación del grupo y la asimilación de conceptos teatrales.

Cada una de las sesiones de entrenamiento tuvo como fin utilizar el cuerpo expresivo para la comunicación, como única vía para la expresión de ideas y opiniones, validando cada propuesta y cada necesidad según participante.

La filosofía de la *Creación Colectiva* facilitó la validación y respeto de cada propuesta individual ante la diversidad de opiniones. Ambas técnicas consolidaron la construcción de una comunicación asertiva entre partes y un lenguaje expresivo, cumpliendo satisfactoriamente el objetivo específico 1 del proyecto.

- *Estimulación y generación de conocimientos:*

En esta etapa se buscó el diálogo de las diferentes líneas temáticas de interés, donde cada persona compartió diversos recursos expuso sus diferentes temas de interés y/o problemáticas sociales concretas relacionadas con sus carreras universitarias. Con la técnica de *Teatro Imagen* se analizaron dichas temáticas desde la opinión corporal, (traduciendo la expresión de ideas y conceptos desde la imagen física), permitiendo la participación de otras persona. Las dinámicas teatrales continuaron entrenando el cuerpo expresivo lo que generó contenido crítico desde los elementos lúdicos.

La fusión de ambas vertientes: técnica expresiva en donde el cuerpo estetiza los contenidos básicos del teatro aunado al contenido crítico de determinadas temáticas de índole social, generaron como resultado la capacidad para metaforizar desde la estética y los símbolos las diferentes posiciones encontradas en cada sesión de diálogo y análisis.

Se considera que el rol de la plástica escénica, entendida como la agrupación de elementos escénicos tales como vestuario, iluminación, símbolos, utilería, proxemia (relación espacial entre cuerpos), colores, entre otros, fue un aspecto

detonante en la aprehensión y motivación de cada estudiante a expresar sus inquietudes y lecturas ante los contenidos compartidos.

A continuación se categorizan los temas discutidos y explorados corporalmente desde el juego:

Cuadro 7: **Temáticas Generales**

Tecnología	Ambiente
Educación	Salud
Trabajo	Desigualdad Social
Criminalización	Migraciones
Epistemicidios	Normalización Social

Cada una de estas categorías temáticas fueron propuestas por el colectivo durante el proceso de documentación del material brindado, con el objetivo de dialogar sobre las preocupaciones despertadas en ellos y ellas, además de las esferas de la vida cotidiana en donde se evidencian y traducen, por ejemplo, en escuelas, instituciones, gobierno, medios de comunicación, entre otros. Se experimentó un proceso de 5 semanas donde la producción de estas inquietudes con dimensiones sociales, culturales, políticas y demás en el contexto latinoamericano, lograron delimitarse a la región de América Central como una oportunidad para identificar las diversas situaciones opresivas usando del teatro para ello.

Se les facilitó material relacionado con prácticas políticas de opresión, manipulación mediática, filosofías de pueblos ancestrales; además de compartió a lo interno del grupo, noticias actuales, documentales, artículos. A continuación se enumeran algunos de los materiales circulados y analizados:

1. Documental El Tercer Camino
<http://www.youtube.com/watch?v=3v6DQdHFSas>
2. Documental El tren de las moscas
<http://www.youtube.com/watch?v=V0Emdc2G-Qk>

3. Documental Las patronas. Héroes sin frontera
<http://www.youtube.com/watch?v=6wvj9My6Lyl>
4. Documental Maras Salvatruchas
http://www.youtube.com/watch?v=BIRc20Tvy_Y
5. Documental Nuestra Voz, Nuestra Memoria
<http://www.youtube.com/watch?v=x5-JZPSGnCo>
6. Documental El Buen Vivir
<http://www.youtube.com/watch?v=OKngig1t4aM>
7. Documental El Capitalismo Una historia de Amor
<http://www.youtube.com/watch?v=CvydwaPhvLs>
8. Documental Panteras Negras
<http://www.youtube.com/watch?v=nVjhd7H1Djo>
9. Documental El Golpe 1976 Argentina
<http://www.youtube.com/watch?v=-gYCfFC3TfE>
10. Cuento Ecos de vientres latinos escrito por Julio Barquero Alfaro
11. Cuento Ícaro escrito por Carolina Rodríguez Rivera
12. <http://www.flacso.org/sites/default/files/I%20Boletin%20China-AL%20y%20el%20Caribe.pdf>
13. Documental Tico Promedio
https://www.youtube.com/watch?v=uRnMNNVGf_g
14. Artículo de “El Teatro es la primera invención del hombre” Augusto Boal
15. Artículo de “La pasión y el tablado” Augusto Boal
16. “Una futura Latino América Neo Liberal” escrito por Fabián Chacón.
17. “América Latina movida por las fuerzas neoliberales” escrito por Katherine Ramírez
18. “Fuerzas neoliberales moviendo América Latina” por Mario Rueda
19. Abuela Grillo https://www.youtube.com/watch?v=AXz4XPuB_BM
20. Fotografías e imágenes alusivas a los temas. Muchas de ellas sirvieron de material visual para la creación de material escénico.

21. Dialectica de la identidad del capitalismo neoliberal colapsado, autor Hermann Güendel.

22. Otros.

- Lenguaje escénico:

Durante el mes de agosto, setiembre y octubre se fortaleció la etapa anterior al tener la necesidad de proyectar una voz colectiva por medio del vehículo comunicativo del teatro. El grupo de participantes consideró la imagen estética como una vía provocadora para reflexionar y concientizar socialmente sobre particulares temas expresados en un escenario.

Esta etapa se caracterizó por la creación de diferentes elementos que componen una puesta en escena como la dramaturgia, escenografía, vestuario, publicidad, interpretación, simbolismos e imágenes, quienes de manera democrática defendieron la producción de una pieza teatral en todas sus dimensiones con gran significación, pertenencia y pertinencia motor que movilizó a 23 personas a utilizar el teatro como un arma para proyectar posiciones ideológicas, al mismo tiempo como el resultado de un proceso extenso, gratificante, confrontador y creativo donde se logró articular diversas temáticas plasmadas en un trabajo escénico compartido con un público receptivo. Cumpliendo así los elementos básicos del teatro: actores, público, lugar e idea.

- Encuentros y Presentación

El 9 de mayo arrancó el proceso creativo y finalizó el 27 y 28 octubre con la puesta en escena llamada “**2050 Colapso Humanista**” una propuesta estudiantil donde se visualiza la realidad centroamericana en diversas áreas de la vida, en vías de la decadencia de la humanidad. Dicho espectáculo se mostró en el Auditorio Clodomiro Picado de la Universidad Nacional.

Capítulo IV

Sistematización de la información del proceso de intervención

a. Análisis y reflexión teórica

El presente apartado busca analizar desde el componente teórico y reflexivo la experiencia creativa en diálogo con las líneas de trabajo propuestas por los autores seleccionados, los cuales son:

- Las herramientas de ciudadanía democrática por medio del arte propuesta en la poética del Teatro del Oprimido de Augusto Boal.
- La necesidad de nuevas vías de comunicación social dadas desde la técnica Creación Colectiva de Enrique Buenaventura.
- Los sistemas colonizadores del poder estructural generadores de discriminación racial desde el enfoque de Aníbal Quijano.
- El enfoque de relaciones humanas y sus manifestaciones de poder analizado por Ramón Grosfoguel.
- El abordaje macroscópico de la realidad como sistema holístico de redes e implicaciones de diversas índoles dialogado desde Edgar Morin.
- La vinculación entre arte y humanismo propuesta por Lourdes Ruiz asociado al papel de la pedagogía teatral defendida por George Laferrière.

Por lo anterior, se analizará a continuación el proceso, estética y sobretodo el discurso unificado desde el colectivo teatral que desarrolló el montaje “**2050 Colapso Humanista**” (escenas, personajes, elementos escenográficos, metáforas, entre otros) Estos elementos discursivos presentes en la puesta en escena tienen como objetivo relacionar el proceso pedagógico teatral con una serie de conceptos valorados desde los autores ya mencionados. Por la naturaleza dramaturgica de este proyecto se ideó estratégicamente la utilización de referencias prospectivas acerca de determinadas temáticas, con el objetivo de lograr asociar problemáticas actuales y reales bajo el pretexto lúdico de la ficción

futurista. Por lo anterior, los conceptos tratados en este apartado pretenden analizar la naturaleza prospectiva de la puesta en escena al contraponerla con la realidad y la historia, como referentes claves para una mejor comprensión y proactividad del futuro.

El sociólogo puertorriqueño Ramón Grosfoguel analiza la descolonización del conocimiento, estableciendo las conexiones de liberación posible entre las líneas de ser y no-ser propuestas por Frantz Fanon, al considerar ambas zonas interseccionales como realidades opuestas de construcción histórica, que expande la concepción racial superando la idea globalizante de raza como sinónimo de color, de piel y etnia. *“El racismo es una jerarquía de superioridad/inferioridad sobre la línea de lo humano. (...) puede ser definida o marcada a través de líneas religiosas, étnicas, culturales o de color.”* (Grosfoguel, 97, pág. 98)

De dicha tesis se abstrae el concepto de colonialidad del poder ahondado por Aníbal Quijano, como aquellos procesos de construcción histórica desde enfoques euro céntricos que establecen e imponen las relaciones de poder y la categorización de las personas según clase, género, sexualidad y raza, dando una óptica distinta dependiendo de dónde se posicione *“esto tiene implicaciones fundamentales en cómo se vive la opresión de clase, sexualidad y género. En la zona del no-ser, debido a que los sujetos son racializados como inferiores, ellos viven opresión racial en lugar de privilegio racial”* (Grosfoguel, 97, pág. 99) En términos de raza, Grosfoguel amplía y supera la dimensión no necesariamente en términos de condición racial referida a color de piel, tal cual la dicotomía limitada de persona blanca contra persona negra. El enfoque holístico a la condición racial es expuesto claramente por Grosfoguel de la siguiente manera *“El racismo es una línea de superioridad/inferioridad sobre la línea de la humano... la inferioridad puede ser definida o marcada según a través líneas religiosas, étnicas, culturales o de color”* (Grosfoguel, 97, pág. 98)

Uno de los aspectos importantes a valorar según este criterio son las categorizaciones de personas en zonas de Ser / No-Ser por Fanon; Yo / Otro por Hegel o bien; Opressor / Oprimido por Boal, dicha relación se establece a partir de

los privilegios de unos en función de las opresiones de otros, apuntando al concepto de opresión dado “ *es aquella relación entre grupos sociales, donde uno de ellos obtiene beneficios en detrimento del otro*” (Castro, 2011, pág. 23), por tanto, considerando que todo tipo de relación humana establece relaciones de poder donde la racionalidad occidental ha marcado las pautas del conocimiento científico, la validación de seres humanos y por ende del poder, se puede identificar en el trabajo de la puesta en escena del espectáculo “**2050 Colapso Humanista**” dichas relaciones de poder colonizadoras y excluyentes de otras prácticas o saberes de los grupos sociales. A continuación tres ejemplos dramaturgicos que respaldan esta posición:

“Esta mujer, a quien le llamaremos Xul, representa el final de una especie humana que decidió alejarse de la civilización, una especie de pseudohumano que decidió estancarse en medio de lugares inhóspitos de la selva guatemalteca y además este ejemplar de hembra nos marca no sólo un fin, sino un principio, el inicio de una civilización más cercana a la condición humana.” (Fragmento Escena 1)

“Los abogados no son personas que ayudan a gente como nosotros. Ellos andan tras otros intereses. Y más con esa empresa que quiere apoderarse de nuestros campos. Maldita sea la hora en que llegaron aquí.” (Fragmento Escena 4)

“... no permitimos correr el riesgo que en nuestras regiones nazca una persona negra como una medida de salubridad y seguridad nacional. Ya que ustedes son portadores de enfermedades, son una especie de raza contagiable, eso sí! Por dicha ya quedan pocos.” (Fragmento Escena 5)

En cada uno de estos fragmentos de escena se evidencian los discursos raciales donde se colonizan y anulan las prácticas ancestrales de los pueblos indígenas, la defensa de territorios campesinos y las nacionalidades respectivamente. En ellas el elemento diferenciador entre roles de personajes marca desde la interpretación escénica modos en los que dichos conceptos de superioridad/inferioridad se traducen en situaciones cotidianas desde la ficción. En el caso primero, el texto lo enuncia un profesor universitario que desde su posición euro céntrica establece

quién es humano y quién no, anulando la identidad del último pueblo indígena antes de su extinción en el año 2045. En el segundo caso, una mujer campesina recuerda la diferenciación que marca una profesionalización de saberes, donde un abogado representa un personaje Ser/Yo/Opresor completamente desvinculado con el personaje de la mujer campesina No ser/Otro/Oprimido. Y por último un guarda de seguridad disfruta recordar la ley que dicta la peligrosidad que representa a la seguridad nacional una persona negra, exhibiendo el discurso que dicha ley protege a los de una porción privilegiada de blancos/occidentales.

Sin embargo, el recurso ficcional de la puesta en escena invita a asociar el enfoque racial discriminante y anulante de identidades, con el presente actual, donde la validación de beneficios de pocas personas o grupos sociales se establece en el detrimento de otros; el texto dramático es voluntariamente obvio y de fácil comprensión, siendo esto una estrategia teatral, no obstante, dichas situaciones opresivas se encuentran presentes en las relaciones cotidianas y reales de la sociedad costarricense por ejemplo, donde la relación laboral entre nicaragüenses y costarricenses es marcada, sus privilegios y sus limitaciones. La sutileza de control social y estandarizante en los modelos de educación tradicional, las marchas pro familia organizadas por el sector conservador anulando otras identidades o bien, los recortes presupuestarios que establece la clase dominante afectando el desarrollo integral de sectores poblacionales, son traducciones realistas de lo ahondado en el espectáculo.

Boaventura de Sousa Santos comparte desde un enfoque sociológico decolonial las llamadas *ausencias* como aquellas concepciones de vida o pensamientos racionalizados desde la influencia occidentalizada, la misma que hace ejercer cada una de las acciones y modos de ver el mundo. Dichas ausencias catalogadas como indolentes o perezosas al pensar “*destruye otros conocimientos, produce lo que llamo epistemicidios: la muerte de conocimientos alternativos*” (Sousa, 2006, pág. 23) limitando la posibilidad de considerar el abanico de epistemologías y diversidades de ser, pensar y hacer en el mundo; sin embargo, dicha racionalidad que se establece como única y absoluta, es la

responsable de marcar las líneas diferenciadoras entre quién es y quién no es, según los parámetros imperialistas/colonizadores que marcan las relaciones de los grupos sociales.

Los fragmentos de las escenas anteriores reflejan por medio de la imagen, de acciones y de discursos institucionalizados la traducción de dichos parámetros en esferas de la vida social, estableciendo según Sousa Santos monoculturas, entre ellas, la del saber y la del productivismo capitalista, como únicas formas válidas del desarrollo de la condición humana. La puesta en escena logra metaforizar dichas concepciones a través de imágenes corporizadas donde la fabricación y productividad desmedidas se establecen como las principales y válidas economías de subsistencia y competitividad, anulando aquellas propuestas en equilibrio con la naturaleza y la cooperación humanitaria.

La obra de teatro expresa temáticas de carácter socio/económico donde la dignidad humana, equilibrio y respeto ambiental están supeditados a la inversión económica, ya que la concepción de una monocultura de la productividad capitalista es presenciada desde los posicionamientos de personajes claves como empresarios y gobernantes, a continuación un discurso del texto representado:

“...con nuestros productos tan selectivos, al mismo tiempo que vemos como nuestros índices de producción se ven reflejados en nuestras cuentas. Entre mayor compasión mayor dinero. Fue una fortuna tomar en un 92% la zona norte de Costa Rica” (Fragmento Escena 7)

El empresario representante de una gran empresa de supermercados hace alarde de una jerarquización no de personas directamente, sino de costos, donde lo que importa no es la condición humana, o al menos la no productiva, en cambio el elemento ganancia económica es el principal motor de este hombre. Por lo tanto, se podría considerar que existe una interseccionalidad no de personas, sino de beneficios y privilegios, donde la profesionalización selectiva entra en comparación y por tanto en categorización, es decir, desde la concepción occidental/capitalista/colonial posee mayor privilegio la Productividad Capitalista

que la Dignidad Humana; por lo que la línea divisoria entre una y otra marca no sólo los intereses de un sistema económico que arrastra todo sin importar consecuencias, sino que engloba a aquellas personas inmersas en cada sector, reforzando así no sólo una colonización racial sino también una colonización productiva.

El componente racial también es abordado desde una óptica complementaria por el peruano Aníbal Quijano quien plantea que la noción de raza es un principio de distinción social que categoriza a la población mundial y por ende jerarquiza las relaciones humanas subrayando los ejes hegemónicos y sus manifestaciones colonizantes desde racionalidades euro céntricas. La posición de Quijano se desarrolla al establecer que los procesos colonizadores implicaron un periodo específico de la historia americana; sin embargo los procesos colonizantes son extensión permanente de los primeros bajo nuevas formas de dominación.

La premisa anterior fundamenta la idea de poder realizar un espectáculo donde se plasman esas diferentes formas inmersas en procesos colonizantes donde la hegemonía de los diferentes sistemas opresivos abarcan dimensiones sociales de diversas índoles. El ejercicio pensante y estético de crear situaciones ficticias usando el teatro como herramienta, se funda en la posibilidad de identificar las relaciones de poder cargadas de racismo colonizante planteadas desde nuevas facetas de dominio político, para poder establecer los nexos actuales entre los procesos económicos, políticos, sociales, que demarcan regiones poblacionales con distinción de privilegios.

La construcción histórica de los procesos identitarios en América Latina llevan de manera fundante dichos patrones de poder, en el que se establece la noción de ser inferior vrs ser superior, privilegiando al grupo europeo (Ser / Yo / Opressor) como la población legítima y por tanto con autoridad para decidir sobre la validez de todas aquellas poblaciones indígenas consideradas subalternos, por tanto No ser/Otro/Oprimido justificándose con *“una supuesta diferente estructura biológica que ubicaba a los unos en situación natural de inferioridad respecto a los otros”* (Quijano, 2007, p.202). Dicha justificación biológica respaldó el surgimiento

de nuevas categorías internas como indio, mestizo y negro, entre otras más, generando así la noción de identidad y por tanto *“asociadas a las jerarquías, lugares y roles sociales correspondientes, como constitutivas de ellas, y en consecuencia al patrón de dominación colonial que se imponía”* (Quijano 2007, pág. 203).

Dichas justificaciones se evidencian en las escenas de la obra, por ejemplo:

- El profesor universitario ¹cuenta con mayor oportunidad de criterio y opinión respecto al estudiante Efraín, quien al cuestionar la posición del primero recibe una serie de agresiones y amenazas. La escena no está lejana a los salones de clase del sistema educativo actual. Donde la establece el rol docente como rol de conocimiento y poder. El enfoque freiriano sobre la educación bancaria se encuentra expresada en lo siguiente *“Enseñar no es transferir conocimiento, sino crear las posibilidades para su... producción o construcción.”* (Freire, 1996, pá 47). Dicha escena trasciende el texto, no es el caso de un estudiante y su profesor, es la analogía al exterminio racial de indígenas en Centroamérica en la década de los 80 por Ríos Mont apadrinado por Norteamérica. Es un analogía a la insensibilidad real que existe en los procesos educativos sesgados de información histórica y tergiversada por sistemas que adoctrinan y fomentan todo tipo de epistemicidios.
- La panameña asesinada ²en el aeropuerto estadounidense, por violar la ley de salubridad nacional, que establece la restricción y peligrosidad de cierto perfil de personas no reconocidas como tales, es un reflejo de las diferentes estrategias opresivas donde se sataniza y enfermiza la imagen de un sector de la población al considerarlos peligrosos en relación a otro grupo social que no cuenta con dicha condición. Comprender la trascendencia de la

¹ Escena primera llamada *“Xul, una vergüenza a la dignidad humana”* de la obra 2050 COLAPSO HUMANISTA. Muestra la extinción de la población indígena centroamericana en el año 2045. Véase texto en Anexos.

² Escena quinta llamada *“Salubridad Nacional”* de la obra 2050 COLAPSO HUMANISTA. Muestra las estrategias de control y limpieza social mediante leyes discriminatorias a la población afrodescendiente en el año 2044. Véase texto en Anexos.

escena es comprender la manipulación mediática que gira en torno a la amenaza de una enfermedad llamada ébola que atenta contra la seguridad de la población.

El proceso de creación escénica se inserta en la valoración de estas categorías diferenciadoras, inicialmente justificadas desde el aspecto biológico, con el propósito de reconocer a nivel histórico, actual y prospectivo las mutaciones de dicho enfoque. Aníbal Quijano ofrece el elemento histórico que despierta el componente prospectivo por parte del colectivo teatral que buscó ejercitar la reflexión valorando las sutiles manifestaciones del poder colonizante, que puedan presentarse en las próximas décadas. Si se acerca este enfoque al contenido dramático de la puesta se podría rescatar las siguientes posiciones:

“... exterminar es una palabra bastante soez, creo que te referís a un acto de defensa de la ciudadanía” (Fragmento Escena 1)

“El mismo hombre identificará en generaciones cercanas, aquellas conductas involutivas que representarán una fuga vergonzosa al concepto de humanidad” (Fragmento Escena 1)

“Toda aquel individuo que ponga resistencia física o verbal ante las disposiciones del sistema de seguridad nocturna, deberá ser sancionado o disciplinado por tal acto” (Fragmento Escena 2)

“La empresa BHT le comunica que por incumplimiento de competencias personales, deberá abandonar su puesto, sin goce de garantías ya que hace 3 semanas ingresó a laborar para dicha instancia. Favor desalojar su sitio y la empresa en los próximos 10 minutos. Un placer colaborar en su aspiración de vida. Atte La Gerencia” (Fragmento Escena 3)

Históricamente la colonización se caracterizó por exterminio, violación, imposición y evangelización desde diferentes ámbitos, en el texto dramático se plantea desde la elocuencia académica universitaria, leyes y políticas empresariales, los mismos principios colonizantes que anulan desde la tergiversación de los

discursos la dignidad humana, subrayando desde nuevas técnicas de poder los intersectores jerarquizados desde una lógica capitalista y deshumanizadora que comulga la clasificación social por razas, éstas comprendidas desde el enfoque anteriormente señalado, donde los grupos privilegiados obtienen ventajas gracias a los grupos no privilegiados.

Es fundamental comprender el elemento racial como determinante histórico en los diferentes escenarios políticos, sociales y culturales que han permeado la historia de América Latina principalmente, ya que esta línea de análisis estimuló el reconocimiento de construcciones socioculturales de la actualidad y por ende generar un imaginario ficticio en la construcción de una sociedad con repetición de patrones históricos teniendo la posibilidad de transformarla o no. Lo anterior entra en diálogo con lo mencionado por Quijano al decir que *“no poder nunca identificar nuestros verdaderos problemas, mucho menos resolverlos, a no ser de una manera parcial y distorsionada”* (Quijano, 2007. pág, 226), por lo que conocer el enfoque racial como componente inseparable de los procesos colonizadores al proceso colectivo con los y las participantes representan elementos indispensables dentro de la lógica del Teatro del Oprimido, la misma que apela a la posibilidad de identificar, reconocer, accionar y transformar dichas realidades. Dicho proceso se estimuló en la posibilidad de ampliar el concepto de racismo y prácticas opresivas ofrecidas y enriquecidas desde el enfoque de Quijano, Boal y Grosfoguel.

El proceso creativo desarrolló un ejercicio no histórico en cuanto su puesta en escena, pero sí en cuanto su análisis previo; con el fin de presentar una adaptación de los patrones hegemónicos raciales desde discursos cambiantes y tergiversados, todos en sintonía con el enfoque occidental y capitalista, de anulación de identidades, posibilidades y diversidades. Tal anulación se presenta de forma muy específica en el siguiente cuadro, donde se exponen las escenas, temas y elementos anulados desde la hegemonía opresora:

Cuadro 8: **Opresiones**

<u>Nombre de escenas</u>	<u>Temas</u>	<u>Anulaciones</u>
Introducción	Transcurso del tiempo	Derechos Humanos
Xul, un ejemplo de vergüenza humana (2045)	Epistemicidios	Saberes ancestrales de los pueblos indígenas
Toque de queda (2017)	La persecución ciudadana y criminalización.	Libertad y seguridad
Código MG13 (2016)	Migración /Corrupción	Trabajo
Intento Fallido (2033)	Empresas transnacionales	Vida. Solidaridad alimentaria.
Salubridad Nacional (2044)	Racismo	Dignidad humana.
La verdad os hará libres (2042)	Diversidad sexual vrs Religión	Diversidad
Responsabilidad Social (2045)	Negocio farmacéutico	Salud
Sobrevivir (2055)	Pobreza	Derechos básicos
Admisión (2042)	Normalización educativa	Criticidad
Resistencia (2014)	Colectividades	Poder ciudadano

Los procesos colonizantes no se pueden mirar desde lentes sesgados apuntando que su relación se determinada entre personas, sino entre sistemas de poder normados por grupos sociales, por tal razón, cada una de las escenas estableció claramente que los subtextos de cada guión no tienen la intención de señalar personajes como los responsables de la opresión, sino más bien, a los sistemas hegemónicos/capitalista/raciales/productivos que respaldan y forman a cada personaje de la escena. Por ejemplo, el opresor no es el personaje del Profesor; sino el sistema que le respalda, la academia capitalista/ técnica/productiva y sus discursos. Otro ejemplo, el personaje opresor no es el guarda de seguridad del aeropuerto que asesina a la mujer panameña; sino las leyes nacionales que han dirigido sus políticas en pro de la seguridad nacional, considerando terrorista a toda persona que no comparta tales disposiciones. Tanto el Profesor como el Guarda son resultado de dichos sistemas, reproducción de sus lineamientos. Por lo tanto, desde un enfoque pedagógico se trabajó con el colectivo el

reconocimiento de cada escena y sus subtextos, con el objetivo de no sesgar el enfoque de la puesta en escena.

Tomando en consideración lo anterior, Edgar Morin expone la necesidad de analizar la realidad desde enfoques holísticos al considerar que las relaciones humanas y las diferentes situaciones de dichas realidades son complejas y por tanto merecen un abordaje multidisciplinar, ya que es fundamental considerar las diferentes temáticas, problemas sociales y políticos, realidades y relaciones sociales como un fenómeno a escala macroscópica que enlaza diferentes vertientes presentes en la totalidad, y que no debe recibir enfoques reduccionistas o simplistas que abordan objetos de estudio desde un solo arista.

La construcción de una experiencia teatral donde se exponen personajes y posibles realidades no se pudo abarcar desde una posición simplista que desde la convención aficionada del teatro o desde la estructura caricaturesca de la fábula, donde se exhibe al personaje bueno y a su antagonista, cayendo en un racionalismo absoluto que anula las posibilidades y corrientes que cruzan no solo a los personajes, sino a los temas tratados. En otras palabras, se trabajó el texto y la creación de personajes desde el análisis de determinadas situaciones socio/políticas donde sus características y problemáticas estaban vinculadas con una serie de factores, que generaban como resultado la situación como tal.

El peligro de fomentar desde la técnica teatral el simplismo científico que aborda dicotomías absolutistas recae principalmente en los procesos reflexivos sesgados, anulados y cegados que no permiten realizar el proceso de comunicación y provocación intrínseco del teatro. Por ejemplo, la escena #8 establece dos roles de personajes muy marcados: ricos y pobres, sin embargo su tesis apela que la pobreza no es el no tener dinero; sino que es una red de intereses políticos/religiosos/económicos/históricos que la clase hegemónica ha decidido voluntariamente que debe ser así. La pobreza es una decisión multidimensional o no una simple condición de adquisición económica. La siguiente escena es un claro ejemplo del cómo el pensamiento simplista es traducido por acciones de la siguiente situación:

“ Secretaria: Porqué querés estudiar Medicina?

Aspirante #204: Siempre me he interesado en el comportamiento y reacciones del cuerpo humano. Además porque quiero ganar mucho dinero.

Secretaria. Excelente respuesta. ¿Qué piensa de la situación actual del continente?

Aspirante #204: Leo todos los días el periódico digital oficial y creo que las personas son muy malagradecidas, porque el Estado y Iglesia velan por nuestro progreso, perpetuar las mejores condiciones para los seres humanos...

Secretaria: Me pareces maravilloso #204. Última preguntita: ¿Qué te gusta leer?

Aspirante #204: Bueno... después que quemaron la biblioteca de mi papá, él es historiador, no tuve nada más que leer.

Secretaria: Déjame darte la bienvenida a nuestra prestigiosa universidad”

(Fragmento Escena 9)

Morin comparte que “... si los modos simplificadores del conocimiento mutilan, más de lo que expresan, aquellas realidades o fenómenos de los que intentan dar cuenta..” (Morin,1994, pág. 21), Morin apela a que dicha parcialidad del pensamiento limita una comprensión más amplia de la realidad, invisibilizando elementos que participan en la conformación del elemento de estudio, generando así un conocimiento reducido y bidimensional de la realidad.

La propuesta de Morin fue fundamental como un método pertinente en el proceso para acercarse a la concientización y sensibilización de las problemáticas sociales, al valorar desde nuevas esferas las distintas participaciones y construcciones de las redes sociales y sus comportamientos; precisamente porque al crear un panorama más amplio se logra identificar, constatar y ejercer nuevas vertientes de conocimiento, el autor lo expone de la siguiente forma “...sensibilizarse a las enormes carencias de nuestro pensamiento, y el de comprender que un pensamiento mutilante, conduce necesariamente, a acciones mutilantes” (Morin,

1994, pág. 34). Mutilante en el sentido de invalidar nuevos nexos de saberes que se entrelazan no sólo con las concepciones o imágenes sociales construidas desde el sistema científico tradicional, sino también, porque invalida y hasta resta responsabilidades a aquellas áreas que participan en la complejidad del objeto.

Tomando en consideración las anteriores líneas de análisis en función de la puesta en escena llamada “**2050 Colapso Humanista**” como resultado del proceso del TFG, se puede concluir que, dicha experiencia teatral representa un análisis categorial como discurso a través de sus diferentes escenas, admeás acerca a la reflexión de una construcción histórica de las relaciones de poder ejecutadas desde un colonialismo justificado por razones sesgadas y a partir de ahí la clasificación de personas y condiciones según su rol en el sistema capitalista, representando así el punto de partida del análisis y experimentación del grupo de integrantes al trabajo escénico.

Se valoran las amplias categorías raciales que fragmenta el sistema hegemónico occidental y por tanto la jerarquización de personas según privilegios y opresiones dependiendo de las condiciones que les cruzan tanto a nivel geopolítico, cultural, étnico, religioso e histórico. Sin embargo, dicha jerarquización responde a fenómenos complejos de diversas índoles evitando el análisis de las situaciones planteadas desde la puesta en escena considerando diversos condicionantes para la comprensión menos simplista de la racional absolutista.

Para complementar este análisis se hace mención de un elemento transversal que caracteriza la puesta en escena: la estética corporal, potenciada desde el entrenamiento teatral y desde la necesidad creativa y política inherente a los y las integrantes del grupo.

El proceso creativo se basó en un entrenamiento actoral sustentado en el juego y en el cuerpo expresivo, este último representa el único instrumento de cada participante para opinar y comunicar sus ideas. Fue preciso contar con procesos de estímulos para aprender y asimilar el lenguaje teatral como estrategia no sólo de expresión sino también de provocación temática.

El cuerpo como elemento político propicia espacios de provocación en contextos donde los cánones sociales restringen el uso del mismo y su estética, por lo que usando el enfoque del performance como arte corporal y/o arte político, se podría considerar que su uso *“demuestra el modo en que los activistas contemporáneos se basan en repertorios de protesta...Estos actos implican configuraciones visuales, sonoras y de comportamiento que los manifestantes consideran eficaces a la hora de hacer reclamos, recuperar espacios y denunciar condiciones abusivas”* (Fuentes, 2008, párr. 5). La posición de la artista Fernanda del Monte presenta el cuerpo político como elemento de denuncia que responde a sus intereses y provocaciones, por dicha razón se asocia el discurso corporal del performance con el del cuerpo metafórico desde la escena convencional del teatro, ya que ambos comparten la necesidad de ser usado como voz.

El cuerpo político es sinónimo de cuerpo de protesta, cuerpo con voz y proyección, por lo tanto, la estética corporal y la metaforización de los diferentes discursos del guión dramático de la puesta, es expresada por un colectivo de personas que han usado la experiencia de este montaje teatral para expresar desde sus criterios aquellos discursos de política corporal con el objetivo de comunicar determinadas posiciones. Una de las motivaciones principales del proceso creativo fue propiciar *“las acciones que se emplean dentro de acontecimientos políticos masivos para concientizar y generar cambio social”* (Fuentes, 2008, párr.. 15) El uso del cuerpo expresivo como instrumento y traducción estética del discurso cumple un papel activo dentro de la pieza teatral, ya que invita a la plurisignificación y reflexión de los contrastes de cada escena, por ejemplo, el personaje del Papa, como máxima figura de autoridad religiosa en la iglesia católica es representado con su indumentaria habitual, sin embargo se le agrega una máscara anti-gas mientras lee su discurso religioso sobre castidad y amor a dios al frente de un grupo de homosexuales, los cuales pronto serán encarcelados. La imagen como tal genera lecturas diversas que contrastan entre la palabra y la acción.

Otro ejemplo de escena, es la escogencia de la porción más apta de la humanidad para poder alimentarla según los criterios de ciertos gobernantes mientras

socializan a la mesa de un gran banquete; paralelo a esto se colocan tal cual perros hambrientos un grupo de personas que comen de las migajas voluntarias de aquellos gobernantes. Dichas imágenes metaforizadas por medio del cuerpo expresivo tienen un valor mucho más amplio que la palabra hablada. Por lo tanto, el fenómeno de la estética teatral se puede considerar como *“la rama de la filosofía que estudia específicamente las manifestaciones teatrales desde el punto de vista de lo sensorial, lo sensible, lo que percibimos a partir de lo que vemos, de lo que escuchamos (la música, la palabra), pero en el caso del teatro, también de lo que leemos...genera análisis, crítica y pensamiento en torno a las propuestas y nuevas construcciones teatrales...”* (Del Monte, 2003, párr. 1)

Dicha experiencia sensible que permite la crítica y la reflexión de la semántica teatral y sus posibles asociaciones, es un elemento clave en este proceso ya que refleja la capacidad de un grupo de personas de utilizar el aparato corporal para fines políticos y contestatarios frente a un grupo de espectadores que se dedican a leer cada cuerpo y sus elementos significativos y proxémicos con el fin de generar su propia interpretación y por ende reflexión.

Cada una de las escenas estratégicamente colocadas en la puesta en escena comparten elementos metafóricos como canales de amplitud significativa, permitiendo que el público expectante no sea un espectador pasivo que digiere sin esfuerzo el material simbólico; el objetivo de la metáfora corporal es en palabras de escritor argentino de teatro Héctor Levy *“la dimensión metafórica implica varios niveles de sentido que son apropiables por receptores diferentes, incluso aquellos alejados en el tiempo y el espacio, por lo cual muchas veces obras que aparentemente son ajenas generan resonancias profundas que piezas mucho más cercanas son incapaces de provocar.”* (Levy, 2009, párr. 4) Estos niveles de sentido responderán a los referentes que cada espectador carga, logrando un abanico de significados leídos desde las subjetividades del público.

En síntesis, el cuerpo estético cumple un rol detonante en la asimilación, provocación o sensibilización de aquellos componentes discursivos creados desde la colectividad y mostrados al diálogo al público receptor.

Otro elemento fundamental en este proceso de análisis, crítica y escenificación corporal es el rol que cumple la pedagogía teatral en la experiencia formativa de los y las integrantes, ya que la criticidad política y la estética teatral caminan de la mano con la motivación y estimulación individual y colectiva en el grupo de personas del elenco. No se puede entender este proceso sin valorar el aporte e iniciativa dado por cada miembro, principalmente logrado por el sentido de pertinencia y significación que dicha experiencia despertó en cada persona.

El recurso teatral sirvió de catapulta para poder canalizar los intereses y posiciones críticas por medio de la estimulación de capacidades, reconocimiento de limitaciones y de potenciar colectivamente el compromiso profesional, ético y social proyectado desde el teatro.

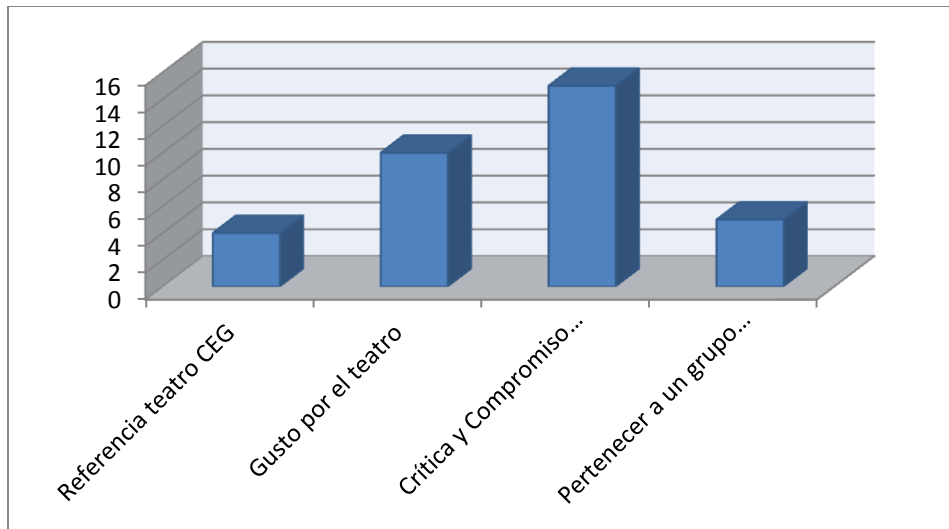
Se considera un proceso educativo lo experimentado en la creación de la puesta en escena, ya que *“la pedagogía teatral debe suscitar estímulos y no proponer impedimentos a superar. En suma, debe ser una pedagogía de la sorpresa y de la interrogación, que ponga a los estudiantes en situación de investigación y les dé la oportunidad de encontrar sus propias respuestas”* (Laferriere, 1999, pág. 13). Y es precisamente lo anterior, lo que describe la experiencia de cada miembro, una oportunidad para analizar el presente a partir de las inquietudes y preguntas estimuladas desde el inicio del proceso.

b. Análisis sobre experiencia y percepción del grupo de participantes:

A las 22 personas del colectivo de teatro se les facilitó un instrumento de opinión sobre el proyecto desarrollado y su participación en él. Las respuestas cualitativas se unificaron con el objetivo de identificar los aspectos más relevantes. A continuación las preguntas y sus correspondientes gráficos:

1. ¿Cuál fue su motivación para participar en el grupo de teatro?

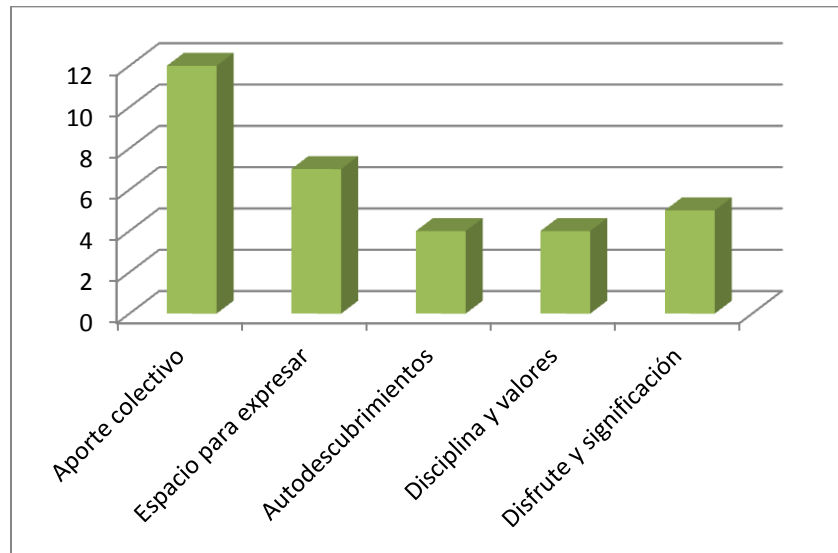
Gráfico 9: **Motivación**



El gráfico demuestra que la razón principal por la que las personas se motivaron a participar del proyecto fue por la necesidad de estar involucradas en una agrupación artística ya que sienten empatía por el arte teatral, sin embargo, dicha agrupación apeló a contar con un enfoque crítico y de compromiso social. Dicho enfoque algunas personas lo asociaron con las referencias de cursos brindados en el Centro de Estudios Generales.

2. ¿Cómo considera que fue su participación durante el proceso?

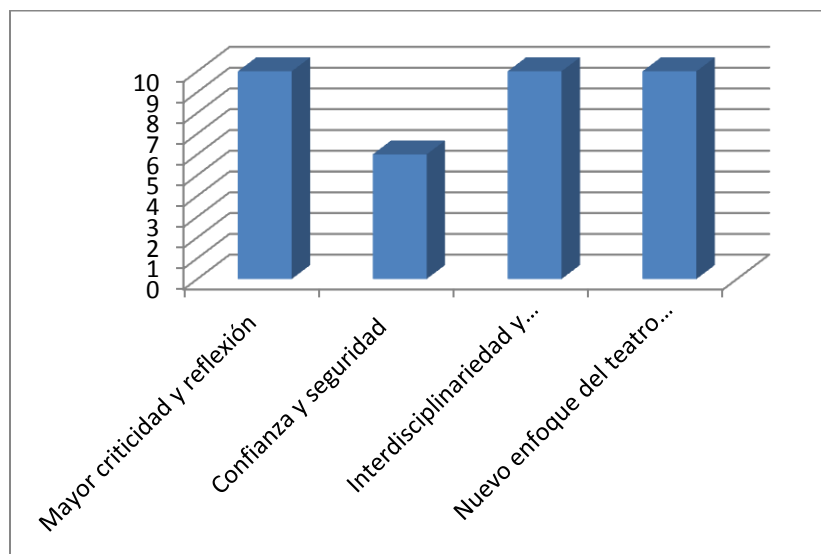
Grafico 10: **Participación**



El grupo de personas consideró que la participación durante el proceso se caracterizó por ser un espacio de aporte colectivo, donde ideas y propuestas fueron validadas, respetadas y dialogadas. Dicho espacio representó la libertad para expresarse, para autodescubrir capacidades y limitaciones, por medio de la disciplina y valores intrínsecos del teatro, elementos que los asimilan como herramientas de vida personal y profesional; al mismo tiempo que describen el proceso como una etapa de disfrute y significación.

3. ¿Cuál fue el mayor aporte que el proceso le dejó?

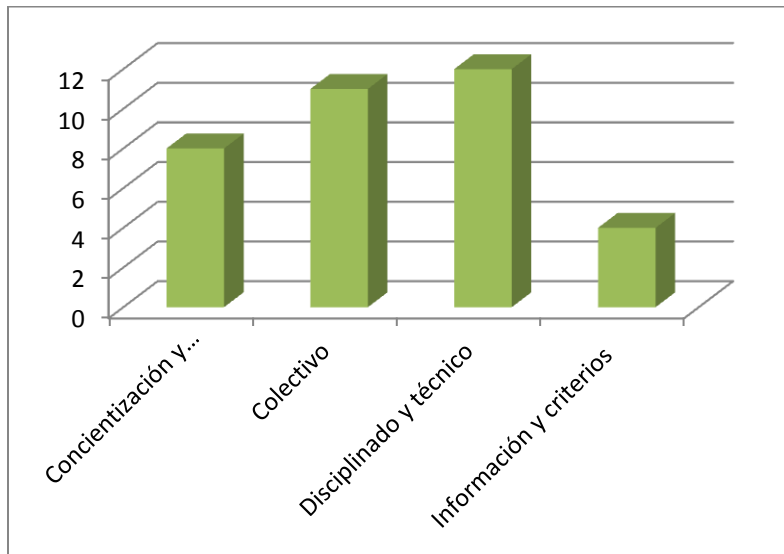
Gráfico 11: Aportes



Respecto a los aportes que el proceso de trabajo dejó en la población participante, se rescata la experiencia de poder aprender desde un formato inter y multi disciplinario, donde cada participante logró ofrecer sus capacidades, saberes y herramientas que entraron en diálogo con las otras personas. Dicha experiencia colectiva facilitó el desarrollo de mayor criticidad y reflexión social, ligada a un nuevo de teatro no de entretenimiento sino de denuncia y crítica social. Se apunta además que el desarrollo de la confianza y seguridad en sí mismos fue indispensable en este proceso grupal.

4. ¿Cómo podría describir el proceso de trabajo?

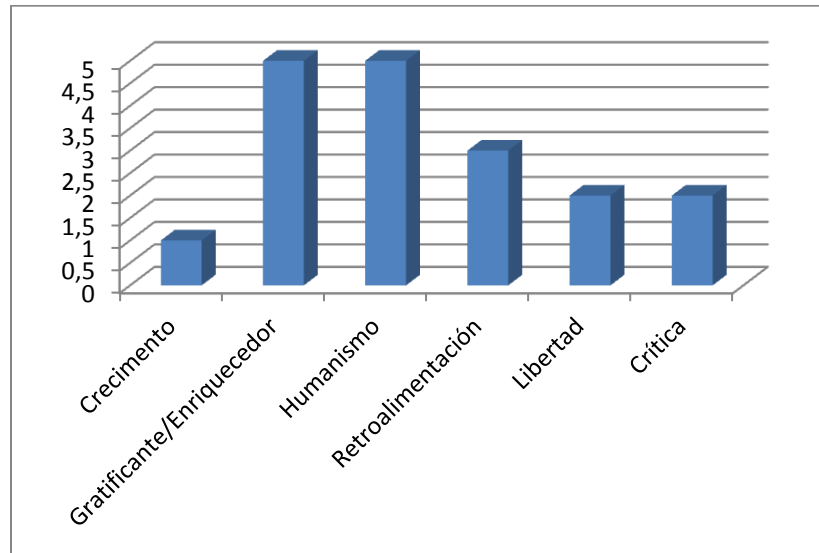
Gráfico 12: **Proceso**



El proceso de trabajo es descrito como una experiencia de disciplina teatral y de herramientas técnicas desde las corrientes de teatro utilizadas, sin dejar de lado que la creación del proceso de análisis y escenificación fue completamente colectivo, acompañado de información y criterio ante determinadas temáticas analizadas desde los diferentes enfoques de los y las participantes. Dichos criterios apuntaron a la concientización y reflexión.

5. ¿Si pudiera describir en una palabra la experiencia cuál sería?

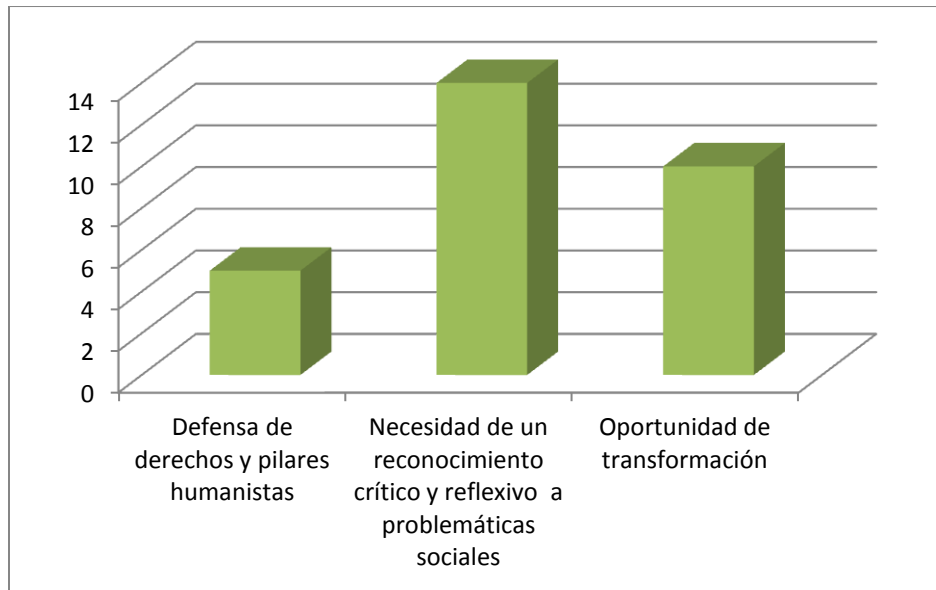
Gráfico 13: Descripción



La experiencia es descrita como humanista por su carácter colectivo donde hubo enriquecimiento de procesos y vivencias retroalimentadas por el grupo, además de un proceso de crecimiento personal y de insumos críticos para otros quehaceres de la vida personal y profesional.

6. ¿Qué representó 2050 COLAPSO HUMANISTA para usted?

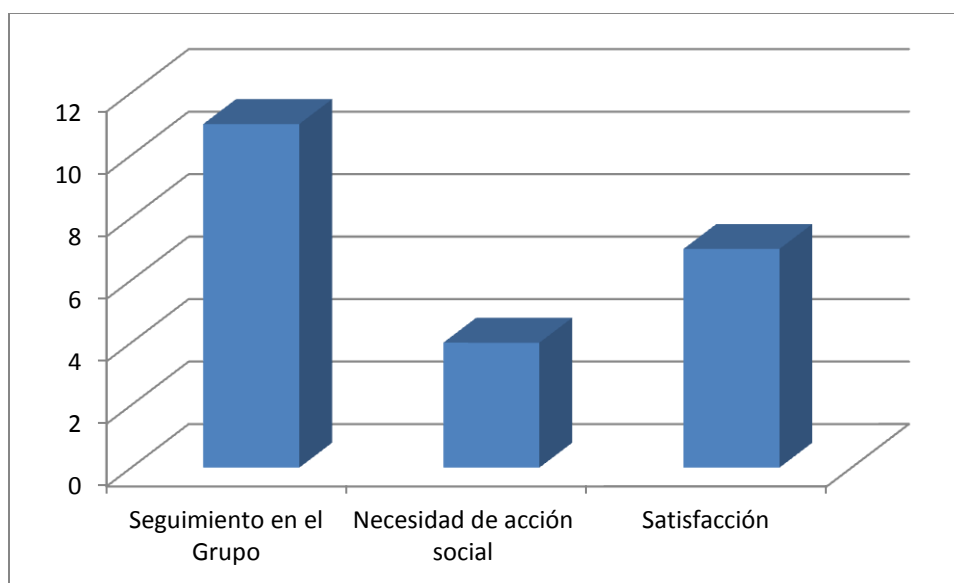
Gráfico 14: 2050 Colapso Humanista



La puesta en escena representó al colectivo de participantes la necesidad de reconocer los problemas sociales actuales desde un enfoque crítico y reflexivo, representando al mismo tiempo una oportunidad de transformación social en pro de la defensa de los derechos de las personas y del ambiente bajo los pilares humanistas.

7. Observaciones

Gráfico 15: **Observaciones**



La mayor observación en el deseo de continuar como agrupación teatral con un enfoque crítico, ya que se considera que la satisfacción del proceso y su quehacer representa una real acción social que tiene una respuesta y un impacto en la sociedad actual.

A rasgos generales, la percepción del grupo de **Teatro Se'Wak** como resultado del proyecto ***“Teatro Universitario: Una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica”*** puede considerarse como una experiencia sensible, humana, crítica y colectiva donde ellas y ellas lograron la identificación como agrupación al disponerse a una formación teatral con enfoque humanista. La consolidación de este grupo estudiantil con voz política se considera el mayor logro del proyecto.

Capítulo V

Conclusiones y recomendaciones desde una dimensión cultural latinoamericana.

La propuesta de proyecto *Teatro Universitario: Una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica*, desarrolló canales de impacto cultural en la población participante y en el espacio del Centro de Estudios Generales de la UNA, ya que su propuesta metodológica logró abordar contenidos pedagógicos, artísticos, críticos y sociales de manera inter disciplinaria y multi disciplinaria en un espacio institucional donde la participación cultural por parte de este colectivo de integrantes le aportó mayor dinamismo y presencia, consolidando un grupo estudiantil universitario identificado en la visión humanista del Centro. Por lo que a continuación se enumerarán las conclusiones más sobresalientes del proceso del TFG:

1. Se considera de suma importancia valorar la pertinencia y significación que un proceso pedagógico/teatral obtuvo con un grupo de más de veinte personas, ya que se utilizó de manera no convencional la utilización de recursos teatrales para el abordaje crítico y reflexivo de temáticas latinoamericanistas relacionadas con áreas específicas de las esferas de la vida social, económica, política, ambiental y cultural de la región de América Central.
2. La delimitación regional fue un elemento estratégico para la estimulación y cercanía de realidades y sus problemáticas, con el fin de generar empatía y facilidad de asimilación en el proceso de creación/investigación basado en la relación de determinadas temáticas, se concluye que el proceso reflexivo en la escogencia y ficción de la región centroamericana tuvo un impacto positivo ya que sirvió de territorio para el ejercicio ficcional de análisis grupal y por ende de la generación de todo el material escénico mostrado.
3. Se concluye que la población estudiantil de educación superior necesita mayores espacios alternativos para la participación no sólo cultural, sino también política dentro de las instancias universitarias, ya que la

experiencia del trabajo colectivo en este proceso evidencia, no solo una necesidad sino también una oportunidad para que futuros profesionales exploren desde otros espacios formativos la posibilidad de expresar y defender puntos de vista y construir colectivamente nuevos conocimientos.

4. La visión humanística fomenta la capacidad de construir conocimientos y experiencias colectivas por medio de espacios académicos integrales, ya que esta experiencia no sólo trabajó herramientas del área artística, sino también, experiencias de bienestar social, logrando abrir un espacio de dialogo y comunicación, alejando las actitudes de individualismo y competitividad propias de ciertos ambientes académicos, por lo tanto, recordando la propuesta de Sousa Santos donde ofrece las llamadas ecologías en contraposición a la sociología de las ausencias; se considera que este proyecto brindó herramientas y experiencias cargadas de ecologías humanistas como la ecología de saberes: donde todas las personas aportaron desde sus sitios de acción múltiples propuestas escuchadas, validadas y respetadas; entrando en diálogo con los saberes de otros miembros, generando así el espectáculo final.

También hubo ecología de productividad, donde cada integrante identificó sus fortalezas y por ende el espacio a contribuir en la producción del espectáculo, sin jerarquizar las labores ni generar la competencia propia de este tipo de actividades.

Se concluye que la experiencia humanista de este proyecto logró ejemplificar desde la acción y no desde el discurso teórico propio de los autores, la realidad de los conceptos.

5. El formato escogido para la estética de la obra de teatro tuvo una significación lo suficientemente provocadora para sus fines. Decidir abordar desde la ficción futurista temas de carácter latinoamericano de manera denigrada, próxima al colapso de ideales, de utopías realizables, de acciones sin recuperación; permitió mayor sensibilización y concientización ya que atrajo la atención del público, dicho interés permitió una mejor comprensión y análisis de determinados fenómenos sociales complejos que

lograron ser asimilados gracias a los aportes y saberes de las diferentes personas.

6. La formación y enfoque de estudiantes de filosofía y de educación preescolar, por ejemplo, son diferentes, cada una de estas áreas poseen perfiles estudiantiles y discursivos distintos. Cuando se habla de educación se debe entender que es un asunto de contacto humano, no de memorización; se puede validar que el proceso educativo que hubo entre estudiantes de formaciones lejanas permitió un diálogo poco común en instancias universitarias.
7. El proceso apeló al desarrollo de una mejor conciencia social, ambiental y cultural en pro de una sociedad más sensible e inclusiva, al formar personas más autónomas e innovadoras que comprendieron por medio de su trabajo escénico y sus percepciones del proyecto la necesidad de transformación de una realidad que necesita mayor protagonismo por parte de los futuros profesionales que estudian en la Universidad Nacional.
8. Se analiza que la integralidad profesional debe ser una vertiente indispensable en la educación superior con carga social, haciendo referencia a la pedagoga Lourdes Ruiz Lugo, donde propone una línea de concepción de la educación superior como una la formación integral que implica una perspectiva de aprendizaje intencionada, tendiente al fortalecimiento de una personalidad responsable, ética, crítica, participativa, creativa, solidaria y con capacidad de reconocer e interactuar con su entorno para que construya su identidad cultural (Ruiz, 2007)

La experiencia de y la estudiante universitaria no sólo debe comprender la adquisición de conocimientos, siendo estos pilares fundamentales en el desenvolvimiento técnico de cada quehacer profesional, sino también la internalización de valores, actitudes y experiencias grupales que fomenten la participación en la transformación y el mejoramiento de las condiciones sociales.

Muchos de los autores analizados en algún momento del proceso como Anibal Quijano, Frantz Fanon, Enrique Dussel, Nelson Maldonado,

Boaventura Sousa Santos, Carlos Taibo y otros, tienen un común denominador: un cambio de actitud en la humanidad, haciendo la transición de sociedad a comunidad, de competitividad a cooperatividad y solidaridad; del desperdicio al equilibrio; de la imposición a la escucha, y la lista es grande; sin embargo se considera que la experiencia de convertir los conceptos en acciones concretas superan las posiciones de estas propuestas, poder compartir 144 horas con un colectivo diverso, generó conocimiento, comunidad, salud social, activismo, participación política, concientización de problemas concretos analizados desde varios ángulos, reflexión sobre propuestas necesarias de solución, siendo este mismo espacio de convivencia e interés compartidos un ejemplo de esas posibles soluciones para enfrentar aquellos sistemas hegemónicos imperantes.

9. La cultura y sus componentes artísticos colaboran en el fortalecimiento de la construcción de visiones profesionales más orientadas a la realidad social, cercana a nuestro contexto nacional, regional y por ende latinoamericano. Siendo las artes y sus experiencias colectivas una de las herramientas principales para la vinculación del desarrollo humano, convivencia y conciencia crítica.
10. Se considera un logro el nivel de convocatoria por parte del público expectante, ya que en dos funciones se logró recibir a 500 personas que apreciaron una obra de teatro crítica, contestataria y reflexiva, invitando a la conciencia social y a la identificación de problemáticas reales actuales. El trabajo arduo de toda una producción escénica implica una gran cantidad no sólo de tiempo y energía, sino de dinero, esfuerzo y compromiso, por lo tanto, saber que 500 personas recibieron el mensaje que el grupo de teatro se plantó como objetivo, es una señal importante de la capacidad e impacto social que un colectivo artístico no profesional puede generar en espacios universitarios.
11. En el cuadro 4 se evidencia que la mayor población que disfrutó del espectáculo fue población estudiantil universitaria, reflejando la oportunidad de continuar realizando propuestas de crítica social con enfoque humanista

dentro de la UNA, y sus comunidades. El recurso teatral tan solo es una estrategia o un pretexto para convocar poblaciones y generar diálogos y debates. La experiencia permite creer que es posible continuar convocando grandes cantidades de personas para comunicar temáticas de interés social.

12. Respecto a la respuesta del público y la relación con la obra, existen algunos datos que se desprenden de las gráficas que son importantes valorarlos:

- 500 personas como público receptivo en dos días de función.
- El 73% población universitaria estudiantil (Gráfico 4)
- El 67% es población joven/adulta entre 18 y 24 años (Gráfico 2)
- El 22% de la población expresó agrado de toda la obra de manera general. Y el 24%, respecto a la escena de última que trata el tema resistencia y cambio colectivo. (Gráfico 8)
- El 32% es población perteneciente a las Ciencias Sociales. (Gráfico 3)
- El 58% considera que la obra fue excelente. (Gráfico 5)
- El 39% logra hacer vínculos entre la obra y temáticas actuales. (Gráfico 6)
- El 23% lo asocia con la necesidad de cambio y transformación social. (Gráfico 6)
- Al 23% de la población la obra le generó necesidad de actuar y transformar; al 19% conciencia social y reflexión (Gráfico 7)
- Respecto a los criterios negativos, el 0% de la población consideró la obra como Mala y un 2% como regular.

La información anterior revela que la obra **“2050 COLAPSO HUMANISTA”** fue una experiencia que generó diversas reacciones, criterios y sensaciones. Subrayando aquellas que se relacionan con la denuncia de problemas actuales, pilares humanistas denigrados y necesidad de

transformar dichas situaciones desde el apoyo entre colectividades. Se puede analizar que dicho espectáculo cumplió con su objetivo: Provocar para reflexionar. *“La función de nuestra propuesta de teatro social de denuncia no es entretener sino provocar, y que dicha provocación acerque a las personas a valorar determinados temas desde nuevos lugares”* (Teatro Se"Wak)

13. El objetivo de este proyecto de TFG, se basó en el desarrollo de un proceso colectivo que invitara a la concientización social, el público meta fueron las 20 personas del colectivo teatral; sin embargo, el gráfico 7 Evidencia que el 23% de la población espectadora experimentó durante el espectáculo la necesidad de accionar y buscar cambios en pro de una transformación social, sumado a un 19% del público que comunicó que la propuesta escénica les invitó a la reflexión y conciencia social. Este proyecto no trabajó con 20 estudiantes de la UNA; sino con 520 personas, ciudadanos, estudiantes, amas de casa, pensionados, entre otros que lograron analizar un espectáculo bien producido y les generó la necesidad de cambiar acciones en función de una mejor sociedad.
14. Otro objetivo propuesto era provocar a la población espectadora por medio de la puesta, con el fin de trascender la literalidad de la historia mostrada, y que pudieran hacer asociaciones respecto a temáticas diversas. En el gráfico 6 se refleja que la población logró vincular el contenido de la obra de temas actuales como homofobia, rol del poder religioso, negocios farmacéuticos, violación a los derechos humanos y la crítica a una necesidad de transformación social. Se considera por tanto, que dicho análisis por parte del público es un logro para el proyecto, ya que el público no sólo vio un espectáculo sino que logró ver reflejada su realidad, logró identificar problemas actuales y cotidianos en ella y lo más importante reconoce la necesidad de transformación de esa realidad.
15. El Gráfico 8 demuestra que la escena de mayor interés para el público fue la última, la escena de la reflexión y la lucha social, una escena cargada de

resistencia y colectividades. La resonancia de dicho momento se relaciona con los datos evidenciados en los gráficos 6 y 7 donde la mayor parte de la población apunta que la identificación de problemas reales necesitan una transformación real, por lo tanto, reconocer que sí es posible cambiar la realidad desde la unión, la solidaridad y la colectividad es un importante logro de este proyecto estudiantil.

16. El Centro de Estudios Generales puede ser un espacio- laboratorio muy rico para desarrollar este tipo de experiencias artísticas interdisciplinarias y multidisciplinarias, y de otras temáticas de la maestría; por la diversidad de la población que convoca, que permite articular con este tipo de temáticas. En este sentido este trabajo representa un esfuerzo importante y novedoso que viene abrir nuevos espacios para ver y entender el arte escénico de una manera diferente.
17. Se concluye que un logro importante del proceso fue la consolidación y formación de un grupo representativo de teatro en el Centro de Estudios Generales llamado **Teatro Se'Wak**, nombre compuesto por dos palabras bribris que significa "Somos humanidad", dicho colectivo organizó su nombre y logo de identidad.
18. **Teatro Se'Wak** es un ejemplo concreto de la posibilidad que existe de crear colectividad. De crítica social, conciencia de problemas del contexto actual, proactividad y equilibrio con el bienestar socio/ambiental son elementos posibles en la creación de comunidad. La región latinoamericana posee históricamente la naturaleza de crear comunidad, Ecuador y Bolivia son ejemplos de sus filosofías del Buen Vivir y del Vivir Bien. Se considera que el individualismo, la jerarquización y la indiferencia no son parte de Teatro Se'Wak: un colectivo no de actores ni de actrices; sino de humanistas.

Recomendaciones

1. La utilización de los recursos artísticos son una herramienta de estimulación creativa, expresiva y reflexiva que motiva a cada participante a desarrollar sus capacidades dialógicas, al mismo tiempo de la apropiación de espacios alternativos en pro de aprendizajes colectivos. Por lo que los diferentes formatos escénicos aportan en la construcción de colectividades sensibles capaces de abordar desde sus capacidades y afinidades diversos temas de interés colectivo en pro de una mayor conciencia y transformación social.

Se recomienda a la población profesional la utilización responsable de técnicas de trabajo grupal por medio de recursos teatrales para brindar procesos de diagnóstico comunitario y abordar temas social/culturales/políticos desde ambientes lúdicos y colectivos.

2. Se recomienda al IDELA abrir espacios de trabajo de campo para realizar encuentros con diferentes grupos sociales, comunidades, centros, otros, con el objetivo de contrastar, analizar y articular los cursos de posgrado con la realidad inmediata costarricense.
3. La Universidad Nacional y sus facultades/centros deben ofrecer espacios alternativos de diálogo y participación política para la población estudiantil, en donde se experimente procesos de carácter cultural para el análisis, discusión, propuestas y canalización de aquellas temáticas y/o situaciones sociales de interés de carácter nacional o regional, en las cuales puedan tener incidencia real.
4. Es importante establecer diversos mecanismos que busquen la articulación entre facultades, centros y agrupaciones artísticas representativas de la UNA, ya que se pueden desarrollar procesos de intercambios académicos por medio de actividades críticas, paneles, conferencias, análisis, puestas en escena, laboratorios, tanto dentro del Centro de Estudios Generales como de la maestría en Estudios Latinoamericanos.

Bibliografía

Boal, A. (2004). Arco iris del deseo. Alba Editorial España.

Boal, Augusto. (1974). Teatro del Oprimido y otras poéticas políticas, Ediciones de la Flor, Argentina.

Boal, Augusto. (1982). Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular, Editorial Nueva Imagen S.A, México.

Camacho, Ernie (2013) Trabajo Final de Graduación, El Derecho al disfrute erótico y placentero de la sexualidad, acertijo visual teatro-danza para adolescentes. Universidad Nacional, Heredia, Costa Rica.

Castro, Tristán (2011) As Redes dos Oprimidos. Perspectiva, Sao Paulo, Brasil.

Cembranos, F. y Medina, J. (2003) Grupos inteligentes, Editorial Popular. España

Freire, Paulo. (1999) Pedagogía del Oprimido, Editorial Siglo Veintiuno, México.

García, Santiago (1989) Teoría y práctica del teatro. Ediciones La Candelaria, Bogotá.

George, Susan (2003) El Informe Lugano. Icaria Editorial S. A, Barcelona.

González, Bryan (2012) Reflexiones sobre América Latina en un contexto de Colapso Mundial, Facultad de Filosofía y Letras, Heredia, Costa Rica.

Grosfoguel, Ramón. (1997), La descolonización del conocimiento: diálogo crítico entre la visión descolonial de Frantz Fanon y la sociología descolonial de Boaventura de Souza Santos. Departamento de Estudios Etnicos, Berkely University, Estdos Unidos.

Jara, Oscar.(2012) Sistematización de experiencias, investigación y evaluación: Aproximaciones desde tres ángulos. Revista Internacional sobre investigación y educación global.

Jaramillo, M., Osorio, Betty. El legado de Enrique Buenaventura, Revista de Estudios Sociales, no. 17, febrero de 2004, 107-112

Laferrière, Georges La pedagogía teatral, una herramienta para educar Educación social: Revista de intervención socioeducativa, ISSN 1135-8629, N° 13, 1999 (Ejemplar dedicado a: Teatro social), págs. 54-65

Marín, Teresa (2007) Estrategias de Creación Colectiva en el Arte Contemporáneo. (Tesis de Doctorado) págs.. 209-229

Morin Edgar, (2005) Por un pensamiento complejo, Implicaciones interdisciplinarias. Universidad Internacional de Andalucía, España.

Morin, Edgar, (1994) Introducción al pensamiento complejo. Gedisa, Editorial, S.A Buenos Aires, Argentina.

Pavis, Patrice (1992). Diccionario del Teatro, Ediciones Paidós Ibérica, S.A, Barcelona, España.

Quijano, Aníbal (2007). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina, Centro de Investigaciones Sociales, Lima.

Ruiz, Lourdes. Formación integral: desarrollo intelectual, emocional, social y ético de los estudiantes, Revista Universidad de Sonora, 19, (4), 11-13)

Santos, Boaventura. Capítulo I. La Sociología de las Ausencias y la Sociología de las Emergencias: para una ecología de saberes. En publicación: Renovar la teoría crítica y reinventar la emancipación social (encuentros en Buenos Aires). Agosto. 2006. ISBN 987-1183-57-7

Referencias documentos web

Geirola, Gustavo (abril 2014) Antígona en la Frontera (mensaje de un blog)
Recuperado de: <http://gustavoгеirolacreacion.blogspot.com/>

Del Monte, Fernanda (setiembre 2013) Estética teatral y dramaturgia contemporánea (mensaje de un blog) Recuperado de: <http://ferdelmonte.blogspot.com/2013/09/seminario-en-linea-estetica-teatral-y.html>).

Fuentes, Marcela (28 mayo 2014), Performance, política y protesta (mensaje de un blog) Recuperado de: <http://scalar.usc.edu/nehvectors/wips/performance-politica-y-protesta>

Mendoza, Rubén. El teatro: acercamiento a la estética política , *Polis* [En línea], 27 | 2010, Puesto en línea el 18 abril 2012, consultado el 28 setiembre 2014. URL :<http://polis.revues.org/995> ; DOI : 10.4000/polis.995

Levy, Héctor (setiembre 2009) Teatro, sentido y política (mensaje de un blog)
http://www.centrocultural.coop/revista/articulo/138/teatro_sentido_y_politica.html

Taylor, Diana (2008) Hacia una definición del performance (mensaje de un blog)
Recuperado de: <http://performancelogia.blogspot.com/2007/08/hacia-una-definicion-de-performance.html>

<http://www.tec.ac.cr/sitios/Docencia/culturaydeporte/Paginas/teatroTEC.aspx>

<http://www.uned.ac.cr/vidaestudiantil/index.php/promocion-estudiantil/87-programa-de-arte?showall=&start=2>

Anexos

a. Guión de teatro

2050: COLAPSO HUMANISTA

Dramaturgia de Creación Colectiva

Grupo Teatro Se'Wak

Introducción

Música de Clint Mansell “Meltdown”

Se proyectan imágenes donde se muestra en orden ascendente los años desde el 2014 hasta el 2045, cada año va acompañado con otras que evidencian el deterioro de un planeta en diversos ámbitos.

En el espacio se encuentran varios individuos vestidos formalmente, todos ellos con tonalidades oscuras. Desde el fondo hacia adelante camina una mujer, Pachamama, su caminar es lento y presente, refleja agonía, tristeza, impotencia. Al llegar al frente, todos los individuos la manipulan, la acechan, la violentan. Luego, celebran sus acciones.

Entran al espacio una gran cantidad de personas que inician una secuencia maquinaria donde se demuestre la mecanización laboral. Un sujeto supervisa la labor y constantemente actualiza el personal cuando los ritmos de producción son bajos. A quien eliminan se les coloca un sello en sus frentes que indica “*Caducado*”.

Mientras un sacerdote ofrece la ceremonia religiosa, un grupo de monjas y sacerdotes con máscaras de gas y guantes de limpieza con desinfectantes y

químicos “asean” a aquellas personas con apariencia homosexual. Aquellos “limpios” se retiran con biblia en mano.

Una maestra arranca las hojas de un libro y obliga a su grupo de estudiantes a comer cada hoja. Quien vomite “*su alimento*” será fusilado. Un militar supervisa la escena.

Un grupo de científicos, doctores, enfermeras, analizan a una indígena con diferentes pruebas clínicas. Ésta está sujeta con sensores, cables. Mientras hacen experimentos químicos en su laboratorio lo prueban en ella. Al tener reacciones físicas mortales, la meten en una bolsa y expulsan. Para repetir la acción ahora con un mendigo, luego un campesino, después un niño.

Un ejército militar cruza el espacio y se posiciona en modo preparación al tiroteo. Manifestantes con pancartas, libros y demás crean un bloque de resistencia. Ingresa un individuo con apariencia presidencial, éste parece atender las quejas de los manifestantes. Cuando interviene con el ejército, les da la orden de aniquilarlos.

Aparecen muchas personas hambrientas, enfermas, débiles. Al ingresar un hombre carismático con grandes canastas las personas se abarrotan alrededor de él, quien les lanza tal cual migajas, botellas de agua y bolsas pequeñas de comida. Todos se lanzan tal cual carroñeros sobre las regalías. El hombre desaparece.

Escena 1: XUL, un ejemplo de vergüenza humana. (2045)
--

Profesor: Rodolfo

Estudiante: Fabián

Indígena: Jazmín

Extras: Daniel – Alonso - Ferlini

Salón universitario. Con proyecciones se realiza la clase. Durante la escena se reproducen imágenes sobre el asesinato de un pueblo indígena y la captura de una mujer y más adelante de otros genocidios)

Profesor: Después de los daños provocados por el calentamiento global y su histórico impacto en todo el hemisferio, aunado a la cuarta guerra mundial del 2039, se logró, gracias a los avances de la tecnodidad, la conservación de determinados especímenes con el objetivo no sólo de preservar aquellas muestras de vida animal y vegetal, sino también humana. Les quiero presentar una imagen de la última población indígena que recorrió tierras centroamericanas. Esta especie de pseudohumano, perteneciente a la etnia de los Kakchiquel logró contar con una sobrepoblación de 250 individuos en un rango territorial de 16 kilómetros cuadrados en el bosque del oeste medio, de lo que antes era Guatemala. Recordemos que hace 12 años toda la antigua región de América Central, llegó a cederse políticamente como territorio exclusivo de entrenamiento militar de las bases norteamericanas.

Esta mujer, a quien le llamaremos Xul, representa el final de una especie humana que decidió alejarse de la civilización, una especie de pseudohumano que decidió estancarse en medio de lugares inhóspitos de la selva guatemalteca y además este ejemplar de hembra nos marca no sólo un fin, sino un principio, el inicio de una civilización más cercana a la condición humana. Recordemos lo que menciona el psicólogo alemán Arnold Weinmann sobre la felicidad ciudadana

“el hombre capaz de autoobservarse tiene en su naturaleza la decisión de superar todo acto mediocre que atenta contra la superación de la condición humana. El mismo hombre identificará en generaciones cercanas, aquellas conductas involutivas que representarán una fuga vergonzosa al concepto de humanidad. Cuando dicho discernimiento logre hacer eco en la ciudadanía, el mismo hombre tomará medidas para limpiar en su historial evolutivo, aquellos errores conductuales que muchos han cometido y han estropeado el avance y por ende cercanía a la felicidad. No podemos hablar de felicidad ciudadana sin accionar la limpieza de los errores cometidos por otros.”

(Interrumpe Efraín, estudiante numerado por el #77)

Efraín: Podría considerarse entonces que la condición humana implica actos conscientes, sistemáticos y voluntarios en pro del exterminio de su propia especie? La propia historia ha demostrado que el ser humano es la especie que más daño ha hecho al planeta y por ende a sí mismos. El genocidio judío en 1941, el guatemalteco en 1983, Palestina 2014, Centroamérica 2033...

Profesor: Me parece que estás tomando una posición bastante extremista #77, exterminar es una palabra bastante soez, creo que te referís a un acto de defensa de la ciudadanía. Cuando alguien extermina algo es porque ese algo representa una amenaza, un tropiezo o bien, una vergüenza a la dignidad humana. En cambio, defender los pilares ciudadanos implica un deseo de perpetuar nuestros ideales, nuestra imagen, nuestro reconocimiento. No te desvíes del foco, joven aprendiz, no te desvíes. Tal parece que en la cápsula de Xul, podrá haber campo para vos. *(Todos en el salón de clase ríen)*

Efraín (aparte): Soy Efraín Ledezma, de padre costarricense y madre salvadoreña. Tengo 28 años. Doce de estar en la Nueva República de Estados Subalternos, anteriormente conocida como Nicaragua. Después de los actos militares a inicios del 2030 en busca de la "*felicidad ciudadana*", nuestros países fueron saqueados, asesinados y tomados como terreno militar. Seleccionaron a un grupo de jóvenes intelectuales y estudiantes con capacidades en determinadas profesiones, me escogieron, soy informático. En esta especie de ciudad universitaria es mejor hacer creer que reproduzco ciertos ideales, que expresar y defender los míos. He visto como una llamada de atención es sinónimo de salir del salón de clase y no regresar. Después de ver lo que hicieron con mi familia, con mi historia, con mi vida... prefiero callar y acentuar con la cabeza cada discurso que se me presenta al frente.

Escena 2: Toque de queda (2017)

Anciana: Andrea

Militar 1: Julio

Militar 2: Alonso

Niño: Daniel

(Se escuchan las sirenas de alarma y una voz megafona que estruenda la frase "Toque de queda, toque de queda". Aparecen varias personas huyendo con temor ante la sorpresiva alerta. Mujeres con niños, ancianos, hombres, trabajadores, corren tras ser perseguidos por militares. Desarrollo de una breve coreografía)

Militar: Alto o disparo!!!! *(le apunta a una mujer vieja que con dificultad arrastra su canasta de verduras)* Dije que alto o disparo!!! Acaso no escucha vieja inútil!???

Anciana: Favor favor ... no dispare... vivo a 50 metros en la casa amarilla de la esquina, favor favor... no dispare.

Militar: No me haga perder el tiempo vieja inútil. De donde viene? De recoger basura? *(toma alguna fruta de la canasta, la muerde, pateo la canasta y escupe en ella lo mordido)*

Anciana: Hasta cuándo van a robar nuestra paz? Ya robaron mis tierras y qué buscan ahora? Matarme?

Militar: *(con fuerza la toma del brazo)* Mire vieja, sus palabras reflejan lo parásito de este pueblo. Sanguijuelas es lo son! Agradezca que le estoy permitiendo respirar más tiempo del que merece. *(ella forcejea. Entra otro militar)*

Militar 2: Qué está pasando? Hace rato tenías que estar en la cuadra siguiente.

Militar: Tranquilo. Acá divirtiéndome con una vieja rata. Pero aunque no es rápida, su lengua contradice la misión del sistema.

Militar 2: Ya sabes que hacer, no te demores. Nos pagan por limpiar calles de estas ratas latinas. No por tenerlas de mascota.

Militar: Ya escuchaste. La ley lo dice muy claro *“Toda aquel individuo que ponga resistencia física o verbal ante las disposiciones del sistema de seguridad nocturna, deberá ser sancionado o disciplinado por tal acto”*... Y bueno abuela... llego el momento de una dosis de disciplina. *(Le dispara. A la escena entra corriendo un niño que grita “Abuela”, a éste antes de llegar al cuerpo de la mujer, el militar también le dispara en el pie)*

Efraín: Esta mujer era mi abuela. Mi tobillo sufrió daños de por vida. Entre el 2023 y el 2029, la fuerza de seguridad nacional apadrinada por Norteamérica se encargó de identificar aquellas fincas de San Antonio del Sur, para ir preparando no sólo el terreno de entrenamiento, sino también de ir educando al pueblo salvadoreño a callar y obedecer, de lo contrario, un disparo en la cabeza sería la norma disciplinaria más eficaz para educar pueblos. Mi abuela trató de defender sus derechos, pero para ese entonces, hablar de derechos humanos era un chiste, era como la utopía al pensar que la superpotencia gringa iba a detener su hambre de poder. Mi abuela habló. Y aún recuerdo su mirada que me gritaba que me alejara.

Escena 3: Código MG13 (2016)

Trabajadora 1: Ericka

Trabajadora 2: Susan

Trabajador 3: David

Supervisor: Mauricio

Migración: Cristian

Extras: Todos

(La escena empieza con un grupo de trabajadores en una especie de fábrica de ensamblaje. Sus mecánicos movimientos no permiten distracción ni descanso alguno. Muchos trabajan, pocos supervisan)

Trabajadora 1: Vos sos de Costa Rica cierto?

Trabajadora 2: Sí. Estudiaba música allá. Pero sabemos muy bien que todo eso quedó extinto.

Trabajador 1: Yo también soy de ahí, antes que Puntarenas desapareciera viví hasta los 15 años. Luego mi familia se fue para Nicaragua, la construcción del canal dio trabajo a muchas personas. Una vez que cruzó de punta a punta el primer barco, toda mi familia quedó sin empleo.

Supervisor: Primera llamada de atención señorita. Aquí vienen a producir. No a conversar.

(La máquina humana continúa su producción)

Trabajadora 2: *(Se lastima un dedo con una de las piezas. Reacciona. Y con dificultad sigue trabajando. Otro supervisor entra y entrega una carta al supervisor primero. Este lee la carta en voz alta)*

Supervisor: Permítame leer esta carta dirigida a ud señorita Bogantes. *“Señorita Amanda Bogantes: La empresa BHT le comunica que por incumplimiento de competencias personales, deberá abandonar su puesto, sin goce de garantías ya que hace 3 semanas ingresó a laborar para dicha instancia. Favor desalojar su sitio y la empresa en los próximos 10 minutos. Un placer colaborar en su aspiración de vida. Atte La Gerencia”*

Trabajadora 2: Pero no entiendo. Solo me lesioné el dedo. Ya mañana estaré mejor. No, por favor.

Supervisor: *(La toma del brazo y le coloca en la frente el sello de CADUCADO)* Reglas son reglas. *(Gritando)* Traigan al reemplazo!!!! La producción no puede parar!! Donde está la chica que estaba en espera???? *(La traen y la producción continúa)*

Trabajador 3: Supervisor pido permiso para ir al baño!

Supervisor: 120 segundos concedidos. Traigan al repuesto temporal. *(Colocan a otra persona).*

Trabajador 3: *(Se aleja y llama al supervisor con misterio)* Señor, ya mañana cumplo tres meses de trabajar aquí, y pues ud me había prometido que cuando pasara ese tiempo, me ayudaría a mover papeles para que mi familia pudiera cruzar la frontera sin problemas. Eso sigue en pie?

Supervisor: No se preocupe Ledezma. Todo saldrá bien. Va a ver que todo saldrá de la manera más sorpresiva posible. *(Con risa irónica)* Le quedan solo 20 segundos para ir al baño.

Trabajador 3: Gracias, muchas gracias. *(Regresa a su sitio)*

Supervisor. *(llama por medio de su intercomunicador)* Código MG13. Repito código MG13.

(Se crea inquietud y preocupación entre los trabajadores)

Supervisor: Se detiene por un momento la producción. Todos saquen sus pasaportes y permisos de trabajos debidamente sellados.

(se percibe la preocupación y hasta desesperación de la mayoría de las personas. Ledezma no porta ningún documento, ya que es ilegal. Entra el Supervisor de Migración.)

S. Migración: Persona no apta; persona fuera. *(Hace una revisión y despide a quien no porta documentos. Al llegar donde Ledezma éste reacciona)*

Trabajador 3: Yo mañana cumplo 3 meses y el señor supervisor me prometió mi estadía aquí y el arreglo de papeles. Hasta le cedí mis últimos dos meses.

Supervisor: Este tipo está inventando todo. Tiene que ser costarricense para que se invente tantas estupideces. Desaloje inmediatamente el sitio, si no quiere que lo remitamos a control carcelario por infringir las leyes. Inmediatamente deportado para su sector.

Trabajador 3: *(intenta forcejear, maldecir, renegar. Lo sacan a la fuerza)*

Efraín: Mi papá creyó que esa era la oportunidad para sacarnos de un país sin empleo y con castigos por doquier. No había nacido aún y él ya auguraba mi destino. No sé si fue una dicha nacer, ya estando fuera de casa, me enteré que mi hermana no topó con una suerte similar para quien esperaba en su vientre.

Escena 4: Intento Fallido (2033)

Humberto: Julio

Eliza: Jocelyn

Policía: Alonso

Vecina: Andrea

Humberto: Miro una y otra y otra vez estos papeles y no sé qué hacer. Quiero creer que esto puede tener solución.

Eliza: Pero cómo? Si ya tenemos el ultimátum que si mañana no desocupamos nos echan a la calle a la fuerza.

Humberto: Pero de nuestra tierra no nos pueden echar!!! Aquí vivieron mis abuelos, mis padres y ahora nosotros. Se llevaron a tu hermano Efraín porque él tenía estudios. No sabemos si está bien, o si lo han cambiado. A mí en cambio me dejaron aquí, solo, ya son 15 años de lo de mis papás, aún lo recuerdo... Y ahora nos amenazan con quitarnos la casa!!! Sólo por no tener un sello de un abogado que certifique que es nuestra?

Eliza: Los abogados no son personas que ayudan a gente como nosotros. Ellos andan tras otros intereses. Y más con esa empresa que quiere apoderarse de nuestros campos. Maldita sea la hora en que llegaron aquí.

Humberto: Mañana hace dos meses que pedimos asesoría legal en la Defensoría Social del Agricultor. Y nada. Las semillas que nos han vendido desde la llegada

de esa empresa no sirven de nada. Son semillas falsas. No pegan, no prometen. Y ya no tenemos verduras ni frutas como antes.

Eliza: *(suspirando, mientras se toma el vientre)* Ay Armando... en qué momento vas a venir al mundo!!! Todo va a salir bien bebé. Humberto? Prométeme que juntos vamos a sacar a nuestro hijo adelante.

Humberto: Eliza? Estás bien? Estás pálida! *(se acerca a ella)* Y estás fría! Mi amor...? Qué pasa?

Eliza: Lo de siempre mi amor. Hambre. Desde el desayuno que nos trajo la vecina no ha comido Armandito. Pero ya casi se me pasa. No se preocupe Humberto.

Efraín: Lo que mi hermana y su esposo no sabían es que en este preciso momento el gobierno dio la orden de adelantar el desalojo, castigando a toda persona que reaccione con resistencia. Los llamados “subversivos” son brutalmente confrontados. A escasos 50 metros están arrancando la cerca a su propiedad.

Humberto: Qué fue ese ruido?

(Humberto se asomó por la ventana, al mismo tiempo golpearon fuertemente la puerta y se escuchó la voz de los policías.)

Policía: Abran la puerta. Salgan ahora mismo!!! Tenemos órdenes de desalojo al violar la Ley 4568 que indica el plazo y motivos para ocupar esta tierra que pertenece al Estado.

(Humberto intentó salir pero Eliza lo detuvo, apelando a que lo podrían golpear. De una manera tan estrepitosa, los policías usando herramientas especiales para la acción, arrancaron brutalmente la puerta y entraron con armas, portando un papel que clavaron en la pared y que decía “Propiedad del Estado Democrático Centroamericano”, mientras tomaron a la pareja y con palos y empujones los tumbaron a la calle. Los gritos, las súplicas de Eliza y los perros policía ladrando con hambre de devorar eran parte de aquella noche fría.)

Efraín: Aquella vecina... esperó por la ventana a oscuras, hasta que se fueron los policías y llamó luego a una ambulancia para que levantaran del suelo a aquellos dos cuerpos golpeados. Ya para ese momento 2 horas habían pasado. Cuando mi hermana entró a la sala de parto, Armando ya había dejado de latir a las 11:23pm. Hay palabras como tierra, empresas, ley, resistencia, que quizá mi sobrino Armando no entendía. Pero todo apunta que esas fueron razones para tener un intento fallido de vida.

Escena 5: Salubridad Nacional (2044)

Sandra: Susan

Vladimir: Alonso

Oficial: Rodolfo

Extras: Varios

Sandra: Que raro mi amor, me he sentido muy mareada desde que abordamos, no creo sea por el vuelo, nunca me ha pasado.

Vladimir: Iré a una farmacia y te conseguiré algo. *(después de un momento)* Sandra? Acabo de enterarme que debemos pasar por una última revisión. Queda en el Ala F, y bueno si no nos apresuramos no podríamos abordar.

Oficial de control: Adelante! Párese aquí por favor señorita. ¿A qué va a mi sector? ¿En qué trabaja? Levante las manos. Gire. Mire a la derecha. Y muestre el dedo índice para tomar una muestra de sangre.

Sandra: Perdón? Muestra de sangre?

Oficial: Le repito: Muestre el dedo índice para tomar una muestra de sangre. *(accede. Después de un minuto le dan el resultado)*

Oficial: Señorita Bermúdez. Haga el favor de dirigirse a la ventanilla de retiro de equipaje. Ya que su boleto ha sido clausurado, por no contar con las condiciones para salir del sector.

Sandra: Oiga! No entiendo. Qué ocurre??

Oficial: *(Dirigiéndose al supervisor general)* Esta pareja de panameños finge ignorar la ley VR0010, aprobada por el gobierno de los Estados Unidos el año anterior, la cual prohíbe la salida de cualquier mujer afrodescendiente del sector, si esta estuviese preñada, ya que tanto Europa como EUA no permitimos correr el riesgo que en nuestras regiones nazca una persona negra como una medida de salubridad y seguridad nacional. Ya que ustedes son portadores de enfermedades, son una especie de raza contagiable, eso sí! Por dicha ya quedan pocos.

Sandra: Disculpe caballero, pero ud no me puede hacer esto! Ni hablar de esa manera. No somos animales. Vladimir? Yo voy de vacaciones! No estoy embarazada! Y tengo derecho de ir donde a mi me da la gana! *(la toman del brazo)* No me toque! Quiero a un abogado! Llamen a la cancillería si es que todavía existe! A la Organización de Derechos Humanos que está en este sector de mierda! Le dije que no me tocara! Quien se cree que es ud? Vladimir?

Oficial: Seguridad? Seguridad? Posible terrorista está alterando el orden del aeropuerto y está colocando en peligro la seguridad. Solicito respaldo y autorización para proceder su detención.

Vladimir: Sandra!! Tranquilícese!!! Yo me encargo. Voy a llamar Efraín él tiene amigos abogados. Tranquilícese Sandra!!!

Sandra: A mi estos gringos no me van a echar a perder mi viaje!

Oficial: Señorita! Deténgase. Dije que se detenga!!! *(Disparo)*

Escena 6: La verdad os hará libres (2042)

Papa: Mauricio

Matías: Daniel

Joven 1: Byron

Joven 2: David

Joven 3: Melany

Policía 1: Alonso

Policía 2: Jazmín

Papa: Nuestra santa iglesia debe regocijarse porque año a año hemos expandido el reino del Señor, un Dios justo y misericordioso, que nos ha escogido como pueblo santo, como únicos y verdaderos hijos de él, para llevar el mensaje de nuestro señor Jesucristo a cada rincón de la humanidad. Lamentablemente esta humanidad no ha entendido que los males y destrucciones que acarrearán estos días postreros, son resultados del pecado humano. Y no me refiero a las últimas guerras mundiales, ya que el Señor nos ha iluminado para unirnos en espíritu con nuestros hermanos gobernantes de las grandes naciones, porque ellos comparten nuestra visión. Cuanta gente allá afuera aún teniendo pruebas de la gracia divina, se rehúsa a aceptar a Cristo en sus corazones y se afanan por creer en falsos dioses que tergiversan la palabra. Gracias a nuestros hermanos gobernantes, militares, científicos y personas de buen saber, hemos llevado el mensaje profético a aquellas naciones que se desviaron del redil. Muchas han resistido de manera terca como una cabra enferma. Sin embargo, otros, como los nativos centroamericanos que han depositado de manera respetuosa, abnegada y llena del amor de Dios, su voluntad para que el mensaje de la santa iglesia fortalezca aún más los principios de la familia, como núcleo de esta sociedad. Por tanto, en las escuelas, en las universidades, en las calles, en los bares y sitios de recreo, se nos ha concedido la libertad legal de accionar con nuestros hermanos aliados en busca de la paz y la decencia ciudadana.

(Caminan por la calle un grupo de personas, 3 de ellas homosexuales. Se detienen a fumar un cigarro)

Joven 1: Debemos preparar todo para que la fiesta sorpresa de Matías sea todo un éxito!

Joven 2: La verdad, quiero felicitarlos, porque uds son una pareja bellísima, 9 años de matrimonio en este sector es difícil. Después de tantas regulaciones y persecuciones...

Joven 3: Hoy en el periódico digital leí que si la ley comprueba que una pareja homosexual lleva más de tres meses frecuentándose y aún peor viviendo juntos, recibirán cadena perpetua.

Joven 1: Pero lo ultimo dicho fue que la condena era de 10 a 20 años.

Joven 2: Lo que ocurre es que desde que la iglesia tomó el 70% de las fracciones del gobierno, muchas cosas han cambiado.

Joven 1: Bueno... no hablemos del tema aquí. Es peligroso. Ojala que Matías llegue pronto, ya me preocupa.

(Entran dos policías arrastrando a Matías. Los jóvenes reaccionan. Su pareja se acerca de inmediato)

Joven 1: Qué pasó? Matías? Matías qué pasó?

Policía 1: No me vaya a decir que ud es también de esa gente desviada?

Policía 2: Como que esta noche será una noche larga, tal parece que debemos fumigar un poco?

Joven 1: Oiga! No tienen derecho de hablarnos así!

Policía 2: Tal parece que está aceptando su verdadera y vulgar identidad.

Joven 1: No estoy aceptando nada. Qué le hicieron a Matías? Que le hicieron a Matías?

Policía 1: A ver a ver... bajando el tono de voz, que los únicos que podemos hablar aquí somos nosotros.

Joven 3: Es mejor calmarse Eduardo, no vaya a ser que termines como Matías. Callado. Es todo. Callado!

Policía 2: Aprende de su amigo, niña malcriada!

Policía 1: Un buen exorcismo es lo que le falta a esta gente para que se comporten como seres normales y decentes. Bueno colega, como procedemos?

Policía 2: Identificados tenemos a dos. A este Romeo y a su... Romeo (ríen) A ver me parece que con ésta no tenemos problemas (Refiriéndose a Joven 3) pero este otro... mmm... (A joven 2) te congregas?, tienes novia? Contesta imbécil!! (Interrumpe Joven 3)

Joven 3: Él es Carlos, también es gay! Tiene pareja y llevan 2 años juntos, él vive en Tegucigalpa y su novio en Comayagua, creo que se llama Efraín, se ven los fines de semana. Es todo lo que sé. Fue lo que me pude averiguar de ellos en esta semana. *(Los jóvenes reaccionan.)* Es todo, ya me puedo ir? Donde está el dinero? Ya debo irme!

Joven 2: Sos una idiota impostora! Ni por la cabeza me pasó que esta imbécil estuviera metida con la Pastoral Jóvenes Íntegros en Cristo. Me cago en tu iglesia!!!!!!

Policía 1: Muchas muchas gracias monaguilla. Esta es tu recompensa. Nos hablamos luego. (Joven 3 se va)

Policía 2: Y uds 2, intentos de hombres, acompañennos al centro penal. Bienvenidos a la verdadera casa del señor.

Efraín: A Carlos nunca más lo volví a ver. Gracias a su silencio nunca dieron conmigo. En el 2040 teníamos pensado solicitar traslado a otra región. Aquí, aquí es imposible amar...

Escena 7: Responsabilidad Social (2045)

Científico 1: Ericka

Científica 2: Katherine

Científica 3: Jazmin

Empresario: Julio

Extras: Cristian- Susan - Jocelyn

(En reunión de científicos, farmacéuticos, empresarios. Se hace un recorrido por un laboratorio de experimentación con humanos)

Científico 1: Debemos buscar la estrategia más adecuada para detonar paulatinamente el virus del NPH, que tiene como principal síntoma una fase aguda con un aumento considerable de ciertas molestias, que puede desembocar en una etapa crónica caracterizada por la aparición de la neuralgia posherpética, se presenta con bastante frecuencia y produce fuertes episodios de dolor nervioso, constante y ardiente.

Científico 2: A este virus le debemos sumar características del Síndrome Respiratorio Agudo Severo (comúnmente conocido como SARS que es una neumonía atípica que logramos aparecerla por primera vez en noviembre de 2002 en la provincia de Guangdong China. Por lo tanto, el NPH y el SARS fusionado con ciertos componentes del ácido nucleído del VIH, tenemos una gran oportunidad en nuestras manos para recuperar aquellos gastos innecesarios que la 4ta guerra mundial dejó para el sector farmacéutico. Bien es siempre que logramos hacer una limpieza social como nunca! Sin embargo, la empresa farmacéutica ProSalud debe levantarse y con los pies bien puestos en la tierra.

Científico 3: Así como esta empresa logró posicionar el virus H1N1 en 2009, luego el Ébola en 2014 o el H1Q3 en 2031 permitiendo ver grandes beneficios para la empresa, creo que a inicios del 2046 podríamos despegar algunos sectores sociales sobre aquellos suburbios formados a partir del éxodo de personas a raíz del desempleo en Guatemala y México. Creo que ellos podrían ser nuestros

primeros huéspedes. Aquí entraría la mano amable y carismática de Walmart, a ver colegas, les cedo la palabra.

Empresario: Como uds saben nuestros maravillosos programas de responsabilidad social nos permite acercarnos a los sectores más innecesarios de la sociedad y poder llenarles la panza con nuestros productos tan selectivos, al mismo tiempo que vemos como nuestros índices de producción se ven reflejados en nuestras cuentas. Entre mayor compasión mayor dinero. Fue una fortuna tomar en un 92% la zona norte de Costa Rica, su clima permite jugar con nuestras apreciables semillas. Y bueno, hablemos de calendario, si esta aventura arranca en el 2016, cuando abrimos la tapa de nuestra olla de cocimiento lento y revelamos la urgente pandemia y por supuesto su solución médica.

Científico 1: Creemos que el virus podrá permanecer dormido alrededor de 2 años, ante las altas temperaturas de las zonas seleccionadas, el virus madura con mayor rapidez por medio del calor corporal, y en un lapso posterior de 3 a 4 años, empezaran los síntomas y por ende nuestra participación como mesías que hará creer que salvará, sin embargo, el promedio es que década 1 000 personas, 1 pueda sobrevivir.

En otras palabras el 2050 será una década prospera para nosotros.

Empresario: De ser así, entonces trato hecho. Donde firmo?

Escena 8: Sobrevivir (2055)

Representante 1: Katherine

Representante 2: Mauricio

Representante 3: Jocelyn

Representante EEUU: Rodolfo

Representantes políticos de países centroamericanos y uno de ellos estadounidense

Representante 1: Es fundamental firmar este tratado de lo contrario cómo vamos a asegurar los recursos alimenticios para el próximo quinquenio?

Representante 2: Recordemos que este año nuestras provisiones se agotaron en el sétimo mes, cuando el año pasado, en el 2055, logramos llegar hasta noviembre. Si este año no hubiera sido por la mano solidaria de EEUU creo que no hubiéramos sobrevivido ni la mitad de mi gente.

Representante EEUU: Recuerden queridos colegas, que estamos en una etapa donde solo sobrevive la mejor porción de la sociedad, por lo tanto, no podemos quedarnos con espíritu misionero sabiendo que este planeta ya no produce ni permite producir como hace unas décadas. Debemos responsablemente seleccionar a cual porción de la población queremos abastecer. Es imposible dar pan y agua a todos por igual! Es mejor pocos sanos que muchos escuálidos.

Representante 3: En Venezuela hace unas décadas se implantó una medida que funcionó para el control de reparto alimenticio. Consistía en utilizar las huellas digitales de las personas para controlar la cantidad y fecha de consumo de alimentos. Creo que si volvemos a utilizar ese sistema podríamos ser más justos y sacar adelante a nuestros ciudadanos.

Representante 1: En Alemania se está implementando una estrategia más lógica y menos comunista. Bien es cierto que todos tienen hambre, pero no todos merecen comer. Podría pensar que se debe sustentar solo a aquellas personas aptas para el sistema productivo. La estartegia alemana consiste en crear un instrumento de mediación de conductas sociales donde se revela quien tiene tendencias a enfermedades crónicas, hereditarias o bien, sistemas inmunológicos débiles. Estas personas no prometen futuros prosperos, son cargas.

Representante EEUU: Viejos, mujeres embarazadas, discapacitados, enfermos, etc... no son aptos, a estas personas debemos sacrificar. Todo es por el fin de la humanidad. Si todo lo ponemos en manos de nuestro dios, estoy seguro que la humanidad contará con un futuro mejor. La tecnología ha logrado identificar minerales y nutrientes en otros planetas, estamos a un paso de poder contar con

nuevas fuentes de sobrevivencia, no podemos darnos el chance de cometer un mal paso. Fin de la sesión.

Escena 9: Admisión

Guarda: Rodolfo

Secretaria: Katherine

Aspirante #203: Jazmín

Aspirante #204: Andrea

Aspirante #205: Fabián

Extras: Melany – Andrea – Cristian

Efraín: Es el año 2037, me preparo para concursar en la admisión a la Universidad Autónoma Santa María de Esquipulas, sede de la región subalterna. No tengo idea de cómo es el proceso, mis últimos amigos creo que todos entraron, ya que nunca supe nada de ellos después de esta admisión. (Interrumpe el guarda de seguridad)

Guarda: Pasen por aquí aspirantes. Cada uno tiene su numero respectivo, esperen a ser llamados. Tengan en sus manos los documentos listos y su chip intra corpóreo despegado, nada de camisas largas ni accesorios.

Secretaria: Pase #203! (Se sienta aspirante) Muestre el chip. Veamos... 19 años. Padre nicaragüense y madre hondureña. Cero historial delictivo. Bien. Tres preguntas claves señorita: Usted participa o ha participado de algún movimiento social?

Aspirante #203: Bueno... solo en la pastoral juvenil integral en Cristo.

Secretaria: Bien. Qué piensa de la historia latinoamericana?

Aspirante#203: Bueno... mis padres me han comentado que ha sido difícil. Que antes las zonas demarcadas eran países independientes y que por medio de políticas fuertes los derechos humanos fueron

Secretaria: Suficiente!!! Esa chica no tiene aptitud ni actitud para ingresar. Remítanla a terapia de psiquiatría, es necesario eliminar ciertas dosis de rebeldía.

Aspirante #203: Pero no entiendo! Qué dije.... *(desaparece)*

Guarda: siguiente! #204!

Secretaria: Chip? Mario Fontana. Homosexual recuperado. 21 años. Interesado en ciencias médicas. Interesante. Estudiante sobresaliente en secundaria. Bien, tenés buen perfil #204. Algunas preguntitas: Porqué querés estudiar Medicina?

Aspirante #204: Siempre me he interesado en el comportamiento y reacciones del cuerpo humano, en casos extremos, como intoxicaciones, enfermedades letales, etc. Además porque quiero ganar mucho dinero.

Secretaria. Excelente respuesta. ¿Qué piensa de la situación actual del continente?

Aspirante #204: leo todos los días el periódico digital oficial y creo que las personas son muy malagradecidas, porque el Estado y Iglesia velan por nuestro progreso, perpetuar las mejores condiciones para los seres humanos. Pero siempre habrá gente que se queja, esos ambientalistas o esos artistas que creen que la felicidad ciudadana es abrazar un árbol o bailar como locos por ahí.

Secretaria: Me pareces maravilloso #204. Última preguntita: ¿Qué te gusta leer?

Aspirante #204: Bueno... después que quemaron la biblioteca de mi papá, él es historiador, no tuve nada más que leer.

Secretaria: Déjame darte la bienvenida a nuestra prestigiosa universidad. Pase por la puerta verde y llene los formularios para la toma de pruebas de sangre. Bienvenido. Pase #205!

Aspirante #205: (Efraín) Buenos días!

Secretaria: Límitese a responder lo que le pregunte. Chip? Veamos... Efraín Ledezma. Padre encarcelado. Madre delictiva. Aspiras a estudiar Ciencias Tecnológicas. Mmm... Veamos... ¿Qué son para vos Derechos Humanos?

Aspirante#205: Bueno... creo que ninguna persona es diferente a otra. Entonces todos tenemos los mismos derechos. En algún momento hubo una Organización llamada ...

Secretaria: Alto! No siga. Siguiente pregunta: Qué tipo de libros acostumbra leer?

Aspirante #205: Leo muchas cosas. Me gusta historia universal. Historia del arte. Ahora me estoy leyendo un libro sobre educación latinoamericana del siglo pasado y otro de cosmovisiones mayas....

Secretaria: No siga!!! Ya contestó suficiente. Ultima pregunta: Porque quiere estudiar Ciencias Tecnológicas?

Aspirante #205: Siempre he creído que uno puede ayudar a la gente más necesitada...

Secretaria. Guardas!!! Seguridad!!! Llévense a este chico!! Cumple con todas las características de terrorista! Personas con esas actitudes representan problemas para el sistema. Terapia intensiva de psiquiatría educativa!!!!!! Ahora.. fuera de aquí terrorista!!!

Escena 10: Resistencia

Efraín: Fabián

Militar 1: Rodolfo

Militar 2: Alonso

Pachamama: Noelia

Pueblo: Todos

Efraín: Durante un año recibí terapia y tuve que renunciar a muchos ideales, o al menos a callarlos. El siguiente año, alteré mis respuestas. Y logré ingresar a la Universidad. Ahora que estoy adentro debo buscar alguna forma de no dejarme moldear, creo en mis ideales, creo en la defensa de los derechos, creo que la humanidad tiene otras oportunidades, creo que el pueblo quizá está dormido pero no muerto. Las voces de quienes han muerto a mano del sistema político neoliberal que se ha transformado en un tornado asqueroso que arrasa con todo a su paso, que aniquila vidas, ecosistemas, historias, saberes... creo que la vida de esta región puede ver nacer de su capullo nuevas formas de sobrevivir, de luchar ante un sistema donde pesa más el dinero y el poder que la paz y el humanismo.

Podría convertir esta decepción en pasividad y dejarme llevar por el conformismo del sistema. Al final de cuentas estoy en un sitio menos fatal que la mayoría de las personas allá afuera. Pero recuerdo mi familia, mi sector que en algún momento intentó aspirar a la democracia, recuerdo videos y fotografías de días ajenos a estos. Recuerdo que de niño soñaba con ayudar a la gente.

La gente ayuda cuando existen brazos fuertes que se cruzan para soportar la inundación, el viento o el mazo del policía. Nuestra historia ha demostrado que es posible. Hoy lo sigo creyendo.

Quiénes somos? Somos personas con tantos intereses, tantas necesidades, tantos sueños, que si los unimos podríamos alzar una voz que ha sido callada, ha sido sentenciada en el nombre de un dios ajeno a nuestra realidad, sentenciada en el nombre de una ley que busca zancadillas a quienes supone proteger.

Donde están los que pensamos que esta tierra tiene aun fertilidad? Donde estamos los que creemos que somos semillas vivas. Y la motivación y la fuerza colectiva es el agua que necesitamos para levantar voces y callar silencios.

Aquí estoy yo. Aquí soy. Soy.

(Canción Latinoamericana y El Aguante de Calle 13. Coreografía de acciones, donde se expresen de manera alternada diferentes situaciones, la curación de

Pachamama, la resistencia y accionar de personas ante los diferentes sistemas opresivos, sin embargo, otras acciones demuestran la indiferencia y pasividad de personas al decidir no hacer nada para ayudar al prójimo, ya que se encuentran en una zona de comodidad e individualismo seguro.

Dichas acciones reflejan las diferentes actitudes como respuesta a la lucha social, donde la colectividad, la proactividad, la decisión de enfrentar al policía, a la Iglesia, al gobernante, etc son caminos para levantar la voz y defender derechos.

Se ven momentos donde la gente se levanta y lucha y obtiene cambios, otros donde se criminaliza, se asesina; otros donde se renuncia a la lucha y se mantiene en el sistema de manera pasiva.

Paralelo a estas acciones se proyectan, como en la introducción de la obra, el calendario esta vez en forma descendente, desde el 2050 hasta el 2014, con el objetivo de mostrar que dichas acciones deben ocurrir hoy y no dentro de 35 años.

El movimiento colectivo, el cántico unísono, las acciones, la unión, la resistencia, son elementos claves de esta última escena.

Una vez que la escena finaliza. Y se muestran los logros de ciertas personas por su lucha social, entran a la escena dos militares en busca de Efraín, el Papa y el Gobernante supervisan a lo lejos)

Militar 1: Efraín Ledezma?

Militar 2: Tenemos órdenes del Departamento de Seguridad Nacional que indica que debe acompañarnos.

Efraín: Pero por qué? Qué hice?

Militar 1: Límitese a hacer preguntas innecesarias Sr. Ledezma. Tenemos también un diagnóstico clínico del Departamento de Psiquiatría Educativa que muestra que ud padece de una enfermedad peligrosa para el sistema.

Efraín: Enfermo yo? Pero de qué hablan?

Militar 2: Ud padece de un síndrome agujero de criticidad, y esto atenta la seguridad de nuestro gobierno. Acompáñenos.

Efraín: Pero tan sólo estoy defendiendo mis derechos! *(Se lo llevan a la fuerza mientras resiste. Apagón. Suena un disparo)*

Fin.

Universidad Nacional
Centro de Estudios Generales
Maestría en Estudios Latinoamericanos
con Énfasis en Cultura y Desarrollo

2050

COLAPSO HUMANISTA



DIRECCIÓN JULIO BARQUERO ALFARO
TEATRO SE'WAK

HORA: 7 P.M.
FECHA: 27 Y 28 OCT.
AUDITORIO CLODOMIRO PICADO
TEL: 8894 7255
2277 3634

b. Afiche de obra

c. Programa de mano

Agradecimientos

Gracias al Centro de Estudios Generales y al Instituto de Estudios Latinoamericanos por el respaldo y acompañamiento en esta propuesta. Al compañero académico M.A Carlos Morúa, al Lic. Enrique Mata y a la Mag. Margarita Mena por creer y apoyar esta propuesta en función de la población estudiantil. Al Dr. Rafael Cuevas por la asesoría permanente y profesional.

Al maravilloso elenco de estudiantes actores y actrices que creyeron en la propuesta y la defendieron con su entrega, disponibilidad, compromiso y voluntad de convertir el teatro en un pretexto para crear un colectivo de personas con deseos de una transformación social.

A mi familia, amigos y amigas, que han colaborado de múltiples formas en este trabajo. A Paolo Chacón por su excelencia y creatividad en la asistencia del montaje, a Don Nelson Chacón y Doña Lilliam Azofeifa por la colaboración brindada durante la construcción de la escenografía. A Beverly Zapata, Fresia Delgado, Allan Cepeda, Mario Rueda, Fernanda Rodríguez, Dilana Avendaño, Norma Montes, Solangie Rivera, Kenneth Fernández y Oscar Arrieta por el aporte durante las primeras etapas del proceso, y a ustedes querido público, por completar el ingrediente más importante de nuestro trabajo.

2050 COLAPSO HUMANISTA es una propuesta interdisciplinaria creada por estudiantes de diversas carreras de la Universidad Nacional, que han conformado el grupo de **Teatro Se'Wak** del Centro de Estudios Generales. Su componente humanista es el común denominador que hila su identidad como agrupación, al mismo tiempo que representa el pilar para la creación de esta puesta en escena.

En el marco del Trabajo Final de Graduación de la maestría en Estudios Latinoamericanos con énfasis en Cultura y Desarrollo que brinda la Facultad de Filosofía y Letras, se propuso el proyecto **“Teatro universitario: Una experiencia colectiva en el abordaje prospectivo de Centroamérica”**, el cual tuvo como objetivo brindar un proceso pedagógico/teatral a población universitaria, con el fin de generar espacios de reflexión crítica en torno a temáticas de índole latinoamericanista usando el recurso teatral como un vehículo que canalizó la participación de cada integrante.

Este espectáculo es resultado de un proceso creativo y crítico que pretende invitar a la reflexión al visualizar realidades futuras, donde nuevas manifestaciones de opresión establecidas por los sistemas hegemónicos neoliberales supeditan los pilares humanistas. Para tratar este tema existen múltiples vertientes, el teatro, es una de ellas. Las posibilidades que ofrece el arte para poder expresar desde el cuerpo aquellas inquietudes e ideas son maravillosas, ya que rompe con la convención académica y ofrece una experiencia sensitiva, efímera y real, al establecer un diálogo con las personas espectadoras.

Nuestro trabajo comparte líneas de investigación y criticidad hechas metáforas desde la imagen estética, las mismas que articulan una puesta en escena que representa la síntesis de seis meses de trabajo práctico e investigativo. Por lo tanto, cada metáfora está respaldada por diversos criterios vinculados durante el proceso. No se puede comprender este resultado sin comprender el proceso explorado.

Deseamos que nuestra metáfora provoque preguntas, inquietudes, resonancias, más preguntas y que sus lentes tengan que limpiarse durante la función para confirmar la lectura de lo que están apreciando.

Deseamos que se lleven en alguno de sus bolsillos una palabra, una imagen, un sonido y lo conviertan en verbo al salir del teatro.

2050 COLAPSO HUMANISTA no es una queja ni un inconformismo de la realidad; no es una predicción desde lo negativo; sino una denuncia y una oportunidad que invita a valorar el aquí, el ahora y sus acciones reales en busca de la transformación social hacia un lugar lo suficientemente bueno para construir colectividades. Dicha oportunidad la verbalizamos 22 personas del equipo de trabajo que tenemos la necesidad de hacer eco de nuestras voces por medio del espacio teatral.

Lic. Julio Barquero Alfaro

Ficha Técnica

Dirección: Julio Barquero Alfaro

Asistente de Dirección: Paolo Chacón Rodríguez

Elenco:

- | | |
|-----------------------------|------------------------------|
| ▪ Katherine Ramírez Gamboa | ▪ Byron Elizondo Fallas |
| ▪ Daniel Ruíz González | ▪ Mauricio Campos Carrión |
| ▪ Jazmín Arroyo Calderón | ▪ Rodolfo Weidenfeller Reyes |
| ▪ Jocelyn Ferlini Jiménez | ▪ Cristian Orlich García |
| ▪ David Prendas Salas | ▪ Fabián Chacón Benavides |
| ▪ Susan Hernández Benavides | ▪ Maylor Marín Silva |
| ▪ José Alonso Amador Vargas | ▪ Gabriel Apú Alvarado |
| ▪ Andrea Troyo López | ▪ Andrés Zamora Rodríguez |
| ▪ Ericka Bolaños Umaña | ▪ Noelia Jiménez González |
| ▪ Melany Arroyo Calderón | ▪ Julio Rojas Elizondo |

Edición musical: Gabriel Apú Alvarado

Diseño escenografía: Julio Barquero Alfaro y Paolo Chacón Rodríguez

Construcción de escenografía: Grupo Teatro Se'Wak

Diseño de afiche: Paolo Chacón Rodríguez

Diseño de vestuario: Julio Barquero A. y David Prendas S.

Confección de Vestuario: Margoth Ramírez Marín

Diseño de iluminación: Julio Barquero A. y Paolo Chacón R.

Coreógrafo: Eduardo Guerra Rodríguez

Exploración de Audiencia: Pablo Calderón Villalobos

Dramaturgia: Creación Colectiva Teatro Se'Wak

Técnico Sonido e Iluminación: Auditorio Clodomiro Picado

Música:

Escena Intro: *Meltdown* - Clint Mansell

Escena 2: *Epic Dark Dramatic Building Music* - "Darkness Approaches" Movie Film Scene Scores

Escena 6: *Voices of tranquility* - Gregorian Choir of the Abbey of Grimbergen, Belgium

Escena Final: *Latinoamérica / El Aguante* - Calle 13

d. Instrumento de opinión al público

Este cuestionario está dirigido las personas que forman parte de nuestro público. Sírvase a responder las siguientes preguntas con relación a la obra “**2050 Colapso Humanista**”, agradeciendo su colaboración para con el grupo de teatro **Se Wak** del Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional:

1. **Género:** () Masculino () Femenino () Otro
2. **Edad:** () Entre 13 y 17 () Entre 18 y 24 () Entre 25 y 30 () Entre 31 a 45
() De 46 en adelante
3. **Perfil:** () Estudiante () Funcionario () Público General
4. **Categoría Profesional:**
() Filosofía y letras () Ciencias sociales () Tierra y Mar () Educación
() Artes () Ciencias Exactas y Naturales () Ciencias de la Salud
() Centro de Estudios Generales () Otras profesiones u oficios
5. **¿Cuál es su criterio respecto a las situaciones representadas en la obra, lo asocia a alguna temática actual?**

6. **¿Si pudiera describir en una palabra su sentir después de la obra cual sería?**

7. **¿Qué momento de la obra le pareció más interesante?**

8. **Gusto expresado por la obra:**
() Mala () Regular () Buena () Muy Buena () Excelente

e. Instrumento de opinión a los y las participantes

Este cuestionario está dirigido a los y las participantes del grupo **Teatro Se'Wak** del Centro de Estudios Generales de la Universidad Nacional. Sírvase responder a las siguientes preguntas relacionadas con el proceso, montaje y presentaciones de la obra **2050 COLAPSO HUMANISTA**.

1. ¿Cuál fue la mayor motivación que le participó del grupo de teatro?

2. ¿Cómo considera que fue su participación en él?

3. ¿Cuál fue el mayor aporte personal y profesional que le dejó el proceso teatral de *2050 COLAPSO HUMANISTA*?

4. ¿Cómo describe el proceso de creación durante esta experiencia?

5. ¿Si pudiera describir en una palabra la experiencia vivida en este proceso cuál sería?

6. ¿A nivel crítico, qué representa para usted *2050 Colapso Humanista*?

7. ¿Desea compartir algún comentario/observación respecto a su experiencia?

f. Ensayo analítico

Dicho ensayo fue escrito por Brenda Villalobos Varela, estudiante de segundo año de la carrera de Enseñanza del Español de la Universidad Nacional. Dicho ensayo fue presentado en el marco del curso *Teatro, Humanismo y Sociedad* impartido en el Centro de Estudios Generales. Su contenido reflexivo representa un aporte a este TFG como un ejemplo de aquellas percepciones generadas en la población estudiantil que presencié la obra. A continuación el ensayo aportado voluntariamente por la estudiante:

2050 Colapso Humanista

Esta obra de teatro no representa una queja con respecto a la realidad mundial, no es tampoco un mecanismo para generar temor en el público, ¿qué es entonces? ¿Un llamado a la conciencia? ¿Una forma de decir ya basta o tan solo una visión realista de la humanidad?

Todas estas incógnitas se agolparon en mi mente tras observar la obra; como se indica desde el título, la pieza teatral enmarca la visión de un futuro. Si de objetividad se trata, más vale no acudir a calificativos absurdos para describirla ni valerse de eufemismos trillados para hacer alusión a las temáticas en cuestión.

La obra que se puso en escena no es cruel o blasfema, tampoco es emancipadora o revolucionaria y de ninguna manera irrespetuosa o inmoral. Es importante aclararlo, pues muchos de los que asistieron al teatro esa noche, se sintieron ofendidos, ultrajados e irrespetados. Según decían, la obra estaba cargada de estereotipos, de faltas a la moral y sobre todo de ofensas en contra de la religión. Al escuchar estos comentarios surgen algunos interrogantes. Primero vale la pena definir lo que se conoce como faltas a la moral: son todas aquellas acciones que atentan contra los principios y valores fundamentales para el buen funcionamiento de la sociedad, aquellas faltas que atenten contra la dignidad humana. Ahora bien, tomando en cuenta la definición recién establecida, ¿se puede considerar como una falta a la moral el señalar las fallas del sistema, o el enfatizar el rechazo y maltrato a los que son sometidos aquellas personas cuya identidad sexual es distinta a la heterosexual? Si la exposición de estos hechos puede tacharse como un acto inmoral, cabe cuestionar

entonces a “aquellos tan necesarios valores” sobre los que se rige la sociedad; si la defensa o protección de estos valores exigen el silencio solapado, la aceptación cómplice y el estatismo mediocre, vale la pena derrocarlos. Sobrepongo los derechos del ser humano a la moral, el respeto por los individuos a conceptos ambiguos, y el respeto por la humanidad sobre regímenes y discursos vacíos.

Ahora queda prestar atención a la cuestión de la religión, como se mencionó anteriormente, algunas personas se sintieron ofendidas en cuanto a su credo. Para establecer si en efecto se hizo agravio a la religión cabe preguntarse si en aras de la susceptibilidad de algunos debe ocultarse las atrocidades que se han cometido en nombre de la religión, los mecanismos de manipulación empleados por esta institución y la evidencia del manejo de un doble discurso por parte de algunos miembros de la misma.

Considero que mientras no se imponga una ideología como única y verdadera no hay irrespeto, en tanto se le permite a cada persona formarse un criterio propio de los hechos, me preocupa aún más que se quiera dejar de lado la función del teatro y del arte en general, pues el día en no pueda usarse como mecanismo de denuncia, o deba responder a las convenciones sociales, habrá llegado el fin de la libertad, del pensamiento y de la esencia de la vida.

Llama poderosamente la atención los ejes en los cuales se centró la atención de muchos: la religión y la orientación sexual, sin embargo en la obra 2050 Colapso Humanista pone de manifiesto mediante las escenas realmente fuertes, el colapso al que hace alusión el título: hambre, enajenación, la pérdida de derechos y la cosificación de las personas, hasta convertirlos en objetos cuyo valor recae en su capacidad de producción y la vida no es más un bien por el cual se debe pagar, además, muerte a todo individuo que tenga ideales propios, a todos aquellos que contradigan el discurso oficial, personas convertidas en máquinas desechables, reemplazables y sustituibles, pues son solo fantoches de aquellos entes, empresas e instituciones, cuyos fines sobrepasan lo humano.

A pesar de la gran carga de criticidad que contiene la obra, no debe catalogarse la misma como un llamado a la revolución, no es tampoco una exhortación a la anarquía, entonces se retorna al punto inicial de este escrito, ¿qué es?

2050 Colapso Humanista, es una invitación a la criticidad, una muestra de lo que podría ser en tanto la sociedad siga sustentándose en conceptos sin contenidos y en el silencio cómplice y culposos.

El hombre se ha acostumbrado a pensar tal y como se le indica, si es que en tal situación se puede utilizar ese verbo, debe atreverse a ir más allá de las convenciones sociales, más allá de lo normalizado o estandarizado por la sociedad y no tener miedo de alzar la voz en defensa de sus ideales, cuestionar el sistema, expresar su inconformidad y recordar que es humano, ¡sí! Con todo lo que esto implica; recordar que es humano, no es una máquina o un material de desecho, que su rol no depende de cuánto genera y que si deja huella en el mundo, esta debe ser como humano y no como producto, ahora que se puede, al menos en el caso particular de Costa Rica, ahora que las personas pueden realizar arte sin ser amenazados o secuestrados, ahora que las personas toman decisiones sobre sí mismas y que cada quien tiene aún posibilidades de generar pensamientos.

La obra cierra con la canción de Calle 13 titulada “El Aguante”, considero que esta canción encierra mucho de lo que se muestra mediante distintas escenas. Habla sobre todo lo que soporta el ser humano y la opresión a la que es sometido, el dominio de los discursos, regímenes e instituciones, sobre las atrocidades que se han cometido a través de la historia, y hay una estrofa en especial, que me parece, engloba la intención de la obra teatral: “En la lógica de nuestra humanidad nos creemos la mentira y nadie aguanta la verdad”, Mientras la humanidad siga eligiendo creer mentiras viables, fáciles, que maquillen la verdad, así esta sea cruel, la humanidad seguirá decayendo.

La obra en cuestión sitúa al espectador en una encrucijada: seguir creyendo y dejarse llevar por los discursos y esquemas imperantes o tomar la verdad tal y como es.

Debido a mi reacción que causa la obra de teatro no es extraño que incomode a algunos individuos, no obstante al ser así, el arte cumple con su objetivo: Hostigar y provocar, hacer que el público se cuestione y que al salir del teatro (en este caso) no sea el mismo, evidentemente 2050 Colapso Humanista pone en tela de juicio dogmas, esquemas y valores, desenmascara prejuicios y desmiente estereotipos, por tanto, es pertinente concluir con la reiteración de que la obra es una invitación a la criticidad, un

recordatorio de la esencia de lo humano y un desmantelamiento de “esas mentiras que mantienen el orden”

Brenda Villalobos Varela.

g. Organización

La organización del trabajo de campo consistió en el encuentro periódico y constante de los siguientes días:

Encuentros y Ensayos

Día	Hora	Lugar	Período
Viernes	4:00pm a 6:00pm 3:30pm a 6:00pm	Centro Estudios Generales, Arte Escénico y Centro para las Artes	Mayo a Julio Agosto a Octubre
Martes	3:00pm a 5:00pm	Pasillos Centro de Estudios Generales y Ciencias Sociales	Agosto a Octubre
Sábados	8:00am a 11:00am	Centro de Estudios Generales	Setiembre y Octubre
Domingos	9:00am a 3:00pm	Centro de Estudios Generales	Octubre

Los días de encuentros según calendario fueron:

Días de encuentro y ensayos

Mes	Días
Mayo	9, 16, 23 y 30
Junio	6, 13, 20 y 27
Julio	4, 9 y 18
Agosto	1, 5, 8, 12, 15, 19, 22, 26 y 29
Setiembre	2, 5, 9, 12, 13, 16, 19, 20, 23, 26, 27 y 30
Octubre	3, 4, 7, 8, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 19, 21, 24, 25, 26, 27 y 28

Se contabilizan un total de 49 encuentros durante un período de seis meses y un total de 144 horas invertidas en la realización del proyecto.

Comisiones de trabajo

Con el objetivo de obtener una mejor comunicación entre partes y conseguir los fines de la puesta en escena, además de motivar y otorgar participación a las personas del grupo se dividieron las siguientes comisiones de trabajo:

- Diseño de vestuario
- Confección y obtención de utilería
- Nombre de grupo
- Logo del grupo
- Nombre de la obra
- Diseño y construcción de escenografía
- Dramaturgia
- Publicidad y Promoción
- Música
- Diapositivas / Proyecciones

Cada una de ellas representó delegar responsabilidades, mantener vinculación con las otras comisiones, canales de comunicación entre grupo y facilitador, fechas y revisiones, reuniones y propuestas, entre otras, por medio de reuniones presenciales, llamadas telefónicas, comunicación por correo electrónico y redes sociales. Se considera que optar por este formato de involucramiento y participación horizontal fortaleció la identificación del grupo con el proyecto colectivo, dichas labores fueron pretextos para reforzar las visiones de ambas técnicas teatrales utilizadas desde el inicio del proceso.

h. Registro audiovisual del proceso y obra “2050 COLAPSO HUMANISTA”