



**Tras la pista de una experiencia:
Sistematización del montaje conjunto bajo la modalidad virtual
*Mujeres y ¿Godot?***

Laura Mariana Mora Guataquira

Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro

Facultad de Educación

Universidad Antonio Nariño

Bogotá

4 de junio de 2021.

**Tras la pista de una experiencia:
Sistematización del montaje conjunto bajo la modalidad virtual
*Mujeres y ¿Godot?***

Laura Mariana Mora Guataquirá

**Trabajo de grado para optar al título de
Licenciada en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro**

Asesora:

Yuly Andrea Valero Rozo

Grupo de investigación

Didáctica de las Artes Escénicas

Universidad Antonio Nariño

Facultad de Educación

Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro

Bogotá, Colombia

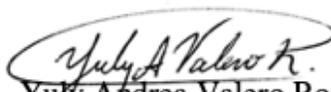
4 de junio de 2021

Bogotá, mayo 6 de 2021

Respetado:
Alexander Llerena A.
Coordinador programa Licenciatura Artes Escénicas
Bogotá

El trabajo de grado titulado “Tras la pista de una experiencia: Sistematización del montaje conjunto bajo la modalidad virtual: *Mujeres y ¿Godot?*” de la estudiante Laura Mariana Mora Guataquira cumple con los criterios de calidad establecidos para el programa, por lo cual hago entrega y solicito la asignación de jurados evaluadores.

Atentamente,


Yuly Andrea Valero Roza
Docente
Licenciatura en Artes Escénicas

Resumen

En este trabajo de grado se realiza la sistematización de la experiencia del proceso de creación, bajo la modalidad virtual, de la obra *Mujeres y ¿Godot?* fruto de los espacios académicos Montaje Conjunto en Teatro y Danza de la Universidad Antonio Nariño. En el cual se hace una reflexión desde la reconstrucción de la historia destacando los aspectos y etapas que aportaron a la creación, puntualizando en los factores socio-culturales de mujeres indígenas, afrodescendientes y rurales dentro del conflicto armado colombiano, temática que fue ubicada en la acomodación dramática de la obra “Esperando a Godot” de Samuel Beckett.

Palabras clave

Educación virtual, sistematización, mujer colombiana, teatro Beckettiano.

Abstract

This degree project is the systematization of the experiences of online creation of the play *Women and Godot?* which was a product of the Dance and Theatre assembly course 2020 - II at Antonio Nariño University. This process began with the reconstruction of history, with the focus on the main aspects and steps that contributed to the play, with special emphasis on the socio-cultural role of indigenous, Afro-descendant, and rural women in the Colombian armed conflict. These topics were adapted to the dramatic accommodation of the play "Waiting for Godot" by Samuel Beckett.

Key words

Online education, systematization, Colombian woman, Beckettian theater.

Dedicatoria

¡Le hemos vuelto a encontrar!

¿Qué?, el Éxito.

Es el teatro mezclado
con la danza.

Familia mía eterna,
cumpliste tu promesa
pese a la dificultad del camino
y gracias a la facilidad de tu bondad.

Pues ustedes aliados míos
siempre supieron estar,
¡Con esas expectativas altas!
Que no se pueden decepcionar.

Por siempre el arte,
trazado por la pedagogía,
con ciencia y creación,
la vida es segura.

Nos espera el mañana,
nuevos sueños por cumplir,
nuestra llama
es la constancia.

¡Le hemos vuelto a encontrar!

¿Qué?, el Éxito.

Es el teatro mezclado
con la danza.

El problema, tanto para el teatro como para la cultura,
sigue siendo el de nombrar y dirigir sombras.

Antonin Artaud, 1978.

Tabla de contenido

Resumen.....	4
Palabras clave	4
Abstract.....	4
Key words	4
Introducción	13
Justificación	16
Objetivos	18
Objetivo General	18
Objetivos Específicos	18
Capítulo 1: Marco Teórico.....	19
1.1. Samuel Beckett y El Teatro del Absurdo.....	19
1.1.1. El solitario irlandés	19
1.1.2. El teatro Beckettiano.....	21
1.1.3 El teatro y la danza en Esperando a Godot	25
1.1.4 Martin Esslin; El teatro del absurdo y Samuel Beckett	29
1.2. Aproximación teórica a las mujeres indígenas, afrodescendientes y rurales de Colombia.....	32
1.2.1. La mujer como protagonista de su comunidad	32
1.2.2. La mujer dentro del conflicto armado colombiano.....	34

1.3. La educación en tiempos de Crisis.....	37
1.3.1. Los cambios para las comunidades educativas.....	37
1.3.2. El caso de la Educación Artística.....	43
Capítulo 2. Marco metodológico	46
2.1. Oscar Jara y la Sistematización de experiencias.....	46
2.1.1. Una vida dedicada a la transformación social.....	46
2.1.2. Sistematizar: una práctica necesaria.....	48
2.1.3. Rastreo conceptual de la Sistematización de Experiencias.....	50
2.2. La sistematización de experiencias: ¿un modelo bien definido?	55
2.3. Planificación y diseño	55
2.3.1. El punto de partida: la experiencia.....	56
2.3.2. Formular un plan de sistematización	57
2.3.3. La recuperación del proceso vivido	59
2.3.4. Las reflexiones de fondo.....	61
2.3.5. Los puntos de llegada.....	63
Capítulo 3. El Punto de Partida: Vivir la experiencia.....	66
3.1. Situaciones Particulares	66
3.2. Condiciones del Contexto:	68
3.3. Quién sistematiza	69
Capítulo 4. Las Respuestas Iniciales.....	70

4.1. La definición del objetivo de esta sistematización	70
4.2. Delimitar el objeto a sistematizar	71
4.3 La precisión del eje de sistematización.....	72
4.4 Fuentes de información.....	72
4.5. Procedimiento	73
4.5.1. Fases de la sistematización	73
Capítulo 5. Mujeres Y ¿Godot?: La Reconstrucción De Una Historia de Creación	
Escénica	76
Capítulo 6. Las reflexiones de fondo: virtualidad, mujeres y Beckett.....	
6.1. Análisis y síntesis.....	115
6.1.1. Categoría: Educación y virtualidad.....	115
6.1.2. Categoría: Mujeres colombianas.....	120
6.1.3. Categoría: La influencia de Samuel Beckett.....	122
6.2. Interpretación crítica	123
Capítulo 7: Los puntos de llegada.....	
7.1 Conclusiones	128
7.2 Recomendaciones	131
Referencias.....	133
Anexos	136

Índice de Figuras

Figura 1. Samuel Beckett.....	19
Figura 2. Cronología de la biografía de Samuel Beckett	20
Figura 3. Características del performace	23
Figura 4. Características del Teatro Beckettiano	24
Figura 5. Portada Esperando a Godot, primera edición 1952.....	25
Figura 6. Samuel Beckett y la danza.....	27
Figura 7. Esperando a Godot y el Tanztheater de Pina Baucsh	28
Figura 8. Autopercepción de la mujer indígena, afro y rural colombiana	34
Figura 9. Actores victimarios reconocidos en el conflicto armado colombiano.....	35
Figura 10. Formas de violencia hacia la mujer rural, indígena y afrocolombia	36
Figura 11. Comunidad educativa: Edu.Formal, modelo previo a Covid-19	39
Figura 12. Comunidad educativa: Edu. Informal, modelo bajo la coyuntura Covid	42
Figura 13. Interconexión: Objetivos de aprendizaje en artes y bienestar comuni.	44
Figura 14. Ciclo de aprendizaje en artes	45
Figura 15. Oscar Jara Holliday	46
Figura 16. Portadas de los dos libros sobre sistematización de experiencias, Jara.....	47
Figura 17. Desafíos de la sistematización.....	49
Figura 18. ¿Sitematización información o sistematizar experiencias?	50
Figura 19. Dimesniones de la experiencia	51
Figura 20. ¿Qué es sistematizar experiencia?.....	53
Figura 21. Características generales de la sistematización de experiencias	54
Figura 22. Organigrama general de la experiencia	74

Figura 23. Etapas del proceso de creación de <i>Mujeres y ¿Godot?</i>	76
Figura 24. Cronograma del proyecto creativo <i>Mujeres y ¿Godot?</i>	79
Figura 25. Portada Libro de Dirección del Montaje Conjunto <i>Mujeres y ¿Godot?</i>	82
Figura 26. Jacinta, personaje final	83
Figura 27. Propuesta de cuadro para la acomodación.....	87
Figura 28. “Pausas activas” en las mesas de trabajo.....	90
Figura 29. Ensayo por parejas desde el distanciamiento social	94
Figura 30. Ensayo virtual Danza del Turbante	94
Figura 31. Momento cuatro de la ficha técnica de la “Danza de la siembra”	98
Figura 32. Propuesta de guión técnico	103
Figura 33. Plegable de invitación “Mujeres y ¿Godot?”	113
Figura 34. Collage capturas de pantalla video final de “Mujeres y ¿Godot?”	114

Índice de tablas

Tabla 1. Escenarios de conectividad	41
Tabla 2. Matriz de ordenamiento y reconstrucción	61
Tabla 3. Mesa de trabajo 1: Los acuerdos y la espera	77
Tabla 4. Mesa de trabajo 2: El contexto colombiano, un prólogo para creación.....	79
Tabla 5. Mesa de trabajo 3: Acomodandonos en la escaleta	84
Tabla 6. Mesa de trabajo 4: La Escaleta en 90 minutos.....	85
Tabla 7. Mesa de trabajo 5: Lento pero seguro de acomodar	87
Tabla 8. Mesa de trabajo 6: Porponiendo la teatralidad	89
Tabla 9. Mesa de trabajo 7: No paremos de danzar	91
Tabla 10. Mesa de trabajo 8: Cita a ciegas con las personajes	92
Tabla 11. Mesa de trabajo 9: La inmutable violencia colombiana	95
Tabla 12. Mesa de trabajo 10: El reto de danzar a través de la virtualidad	96
Tabla 13. Mesa de trabajo 11: El convivio ausente, el estrés presente	98
Tabla 14. Mesa de trabajo 12: Una fecha anhealada	100
Tabla 15. Mesa de trabajo 13: La vida através del proyecto escenico.....	101
Tabla 16. Mesa de trabajo 14: Aterrizando ideas	103
Tabla 17. Mesa de trabajo 15: Un libro desplazado.....	104
Tabla 18. Mesa de trabajo 16: Buscnado la ayuda de profesionales	106
Tabla 19. Mesa de trabajo 17: Aho Mitakuye Oyasin	107
Tabla 20. Mesa de trabajo 18: La exploración del campo	108
Tabla 21. Mesa de trabajo 19: El principio del fin	110

Introducción

Este trabajo de grado se constituye en la culminación del proceso formativo de la maestra artista en formación de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro. Sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones tributan al crecimiento del Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y se inscribe en la Línea que lleva el mismo nombre. De manera particular se enmarca en los estudios de la sub línea Pedagogía vinculada a los actos de creación, como parte de esta, “Tras la pista de una experiencia: Sistematización del montaje conjunto bajo la modalidad virtual *Mujeres y ¿Godot?*” contribuye de manera significativa porque busca sistematizar la experiencia del proceso de creación del montaje conjunto, que por la vigente coyuntura por pandemia Covid-19, se realizó desde la educación remota, para comprender el proceso de creación de este montaje.

El lector encontrará en el primer capítulo, el marco teórico que se estructura a partir de los dos ejes centrales del proceso de creación de la experiencia del montaje conjunto *Mujeres y ¿Godot?*: El teatro beckettiano¹ y la mujer indígena, afrodescendiente y rural de Colombia. Así como referentes sobre la educación remota/virtual necesaria de estudiar para comprender cómo se desarrolló en el montaje. Para el primer apartado se retoman los análisis expuestos en el libro “Beckett bajo la lupa” publicado por la editorial Paso de Gato, (2015), que en complemento con “Beckett en 90 minutos” de Strathern, (2016), permite encontrar las características del teatro beckettiano desde un abordaje que va desde sus razones personales a través del estudio de su biografía, su relación con la danza y las diferencias con el teatro del absurdo.

¹ Su nombre hace referencia al dramaturgo y director teatral Samuel Beckett, representante del experimentalismo literario y quien produce en los años setenta un teatro que se encara a la modernidad y que muchas veces es categorizado dentro del teatro del absurdo.

A continuación en el marco teórico, se presenta una visión sobre la realidad de las mujeres dentro del conflicto armado colombiano, describiendo su contexto, los actores que hacen parte de este conflicto y la manera en que las mujeres se perciben dentro de esta condición, todo aterrizado desde el documento “Feminismos desde Abya Yala: Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra américa” de Gargallo, (2014), en conjunto con un breve paso por la constitución política colombiana, en el que se establece entre otras cosas, que la mujer indígena, afrodescendiente y rural en Colombia, se percibe dentro de su comunidad como líder y dueña de múltiples roles que están en paralelo con el rol de víctima; un rol que es para ellas una fuente de inspiración para su propia emancipación.

Para el cierre del marco teórico, se aborda el contexto de pandemia por COVID-19 y sus implicaciones sobre los procesos educativos, el cambio que suscita para las comunidades educativas y el lugar que ocupa específicamente dentro de la educación artística, mirada que se referencia desde el reciente congreso chileno, “Propuestas Educación Mesa Social Covid-19. Didácticas para la Proximidad: Aprendiendo en tiempos de crisis”, (2020) permiten comprender la creación escénica del montaje a sistematizar desde sus implicaciones curriculares flexibilizadas a causa de la condición de virtualidad.

En el segundo capítulo se define la metodología de la sistematización a partir de Oscar Jara, para lo cual se presenta su biografía, destacando los aspectos que permitieron la construcción de sus ideas y propuestas educativas, lo que también permite entender por qué se plantea a la sistematización de las experiencias como una práctica necesaria en los procesos comunitarios o en contexto escolares, entre otros. Esta sección del documento se fundamenta en “La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles”, Jara (2018), que para este trabajo de grado se extrae cuidadosamente y de ese modo no desconocer las propuestas centrales del autor.

Una vez planteado un contexto teórico y metodológico, este documento se propone empezar con el proceso de sistematización en forma. En el tercer capítulo se da inicio al desarrollo metódico de la ruta metodológica abordando “El punto de partida” de Jara, en el que aparecen las situaciones particulares de esta experiencia, las condiciones del contexto y presenta a quién sistematiza.

En el capítulo 4, se continúa con la ruta de la sistematización en el que desde la fase de “Las preguntas iniciales” de Jara (2018), arroja respuestas que consolidan el enfoque de esta, como lo son el objetivo, el objeto, el eje, las fuentes de información, el procedimiento y las fases específicamente del proceso de sistematización de *Mujeres y ¿Godot?..* El abordaje de la sistematización se realiza de una manera detallada para dar lugar a todas las orientaciones que el autor plantea para dar respuestas completas a cada etapa del proceso.

Una vez concluidos estos dos primeros momentos de la ruta metodológica, se entra en el capítulo de la “Reconstrucción de la historia” (Jara, 2018) en la que se aborda el proceso creativo desde las mesas de trabajo realizadas semana a semana por el grupo y que, por orientación de Jara se hace desde una mirada objetiva a través de la adaptación de la “matriz de ordenamiento y reconstrucción” aplicada sesión a sesión y acompañada de una descripción subjetiva desde mi papel dentro de la experiencia y la manera en qué percibí el proceso.

En el sexto capítulo se encuentran las “Reflexiones de fondo” que Jara (2018) propone abordar desde el análisis y la síntesis, fase interpretativa sobre todo lo que se ha descrito y reconstruido previamente de la experiencia, para lograr poner el contexto teórico y la experiencia, en función de la interpretación crítica. De esta manera el documento va dando cierre con los últimos apartados que abordan conclusiones y recomendaciones.

Justificación

El montaje conjunto bajo la modalidad virtual “Mujeres y ¿Godot?” realizado durante el segundo semestre del año 2020, en los espacios académicos de Montaje Conjunto en Teatro y Montaje Conjunto en Danza, de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro de La Universidad Antonio Nariño, propone la obra “Esperando a Godot” de Samuel Beckett (1952), reescrita al contexto de la mujer colombiana dentro del conflicto armado.

Este trabajo de grado que constituye la culminación de mi proceso formativo como maestra-artista se hace necesario porque en el proceso de creación de este montaje se realizaron una serie de acciones creativas, de procedimientos y toma de decisiones que al sistematizarse logran mayor alcance en el aprendizaje, pues es en el proceso de reflexión y reconstrucción crítica del proceso de creación que se pueden encontrar los aciertos y errores, obtener las etapas del proceso como aprendizaje metodológico de la propia práctica y la comprensión profunda sobre los aspectos prácticos y teóricos que constituyeron el montaje *Mujeres y ¿Godot?*.

La necesidad de sistematizar el proceso de creación de este montaje, tiene origen principalmente en la mirada retrospectiva sobre éste, a través de la visualización del material audiovisual final, la evaluación colegiada y la propia pasión espontánea en el proceso de creación, me hace volver sobre dicho proceso, para profundizar sobre los aspectos teóricos que por las condiciones virtuales y con ello la reducción de los tiempos, no se alcanzó para el momento, por lo que en el libro de dirección quedan las indagaciones obtenidas durante el semestre en que se desarrolló el montaje, documento que figura más como provocador de preguntas a resolver como: ¿concretamente cuáles son las características principales del teatro beckettiano?, ¿el teatro beckettiano hace parte o no del teatro del absurdo?, ¿la mujer colombiana que vive el conflicto armado se define como víctima?, ¿cuáles fueron las implicaciones de desarrollar el montaje de forma virtual?, ¿se dieron de manera

equilibrada los aportes por parte de las integrantes del grupo?, entre otras, que hacen aparecer a la sistematización como la mejor oportunidad para unificar en un solo documento los caminos que me puedan llevar a encontrar esas respuestas.

De manera paralela y no menos importante, realizar la sistematización de esta experiencia, en su conjunto, hace de este documento un insumo y antecedente fundamental dentro de la línea de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas y la sub línea Pedagogía Vinculada a los Actos de Creación, desde sus desarrollos, aportes, alcances, preguntas y proyecciones, tributan al crecimiento del grupo de investigación y a nuestra Licenciatura al propiciar hallazgos, conclusiones y recomendaciones por abordar la pregunta: ¿Cómo sistematizar el proceso de creación de la puesta en escena *Mujeres* y *¿Godot?*, resultado de los cursos Montaje conjunto en danza y teatro 2020-II bajo la modalidad de encuentros sincrónicos remotos, de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro–UAN para su comprensión y reflexión de fondo?, ya que permitirá visualizar en un documento organizado los factores asociados antes mencionados, permitiendo que sea un escrito de acceso abierto al público, tanto al interior como al exterior de la Licenciatura en Artes Escénicas, que se sienta interesado en los títulos desarrollados a lo largo de este trabajo de grado.

Objetivos

Objetivo General:

Sistematizar los procesos de creación de la puesta en escena *Mujeres y ¿Godot?*, resultado de los cursos Montaje conjunto en danza y teatro 2020-II bajo la modalidad virtual, de la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro–UAN para su comprensión y reflexión de fondo.

Objetivos Específicos:

1. Identificar en la reconstrucción de la historia los aspectos y etapas que aportaron a la creación virtual para la comprensión del proceso creativo.
2. Entender el proceso de creación del montaje desde la identidad socio-cultural de las mujeres dentro del conflicto armado colombiano, para la construcción de una mirada crítica sobre lo vivido.
3. Reflexionar sobre la experiencia para la apropiación teórica del teatro Beckettiano y las características principales del teatro del absurdo.

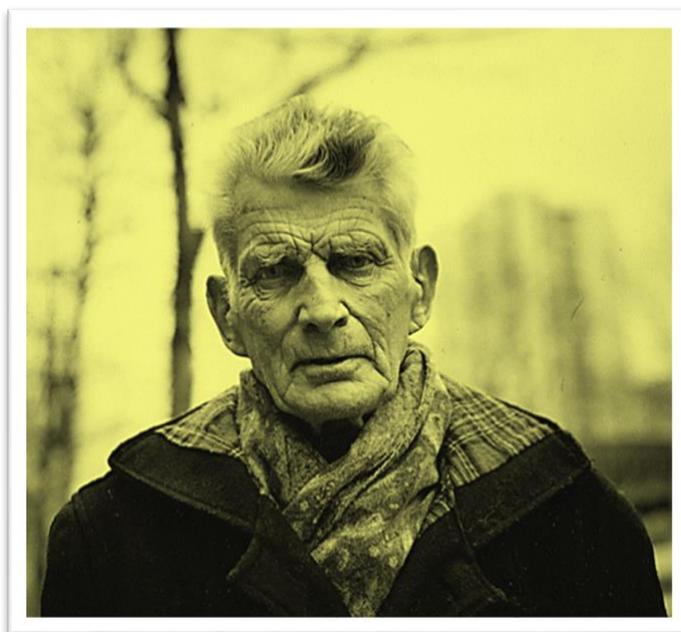
Capítulo 1: Marco Teórico

1.1. Samuel Beckett y El Teatro del Absurdo

1.1.1. *El solitario irlandés*

Figura 1

Samuel Beckett



Nota: Fotografía por (Minihan, 1985). París.

Sobre Beckett (figura 1) se ha escrito ampliamente, en libros como *Samuel Beckett* de Gerry Dukes (2005), “Beckett en 90 minutos” de Paul Strathern (2016) o “Samuel Beckett: la tragicomedia de la vida” (Joe Broderick, 2020), para mencionar algunos en español, pues en inglés y francés se encuentra una amplia colección al respecto. En la Figura 2 se presenta una cronología de los aspectos más destacados en su vida.

Figura 2

Cronología de la biografía de Samuel Beckett

... -1920		1920-1940	
Descendió de hugonotes, protestantes. La única familiar artista: Abuela, era alcohólica.		1920	Se hace amigo del escritor Jame Joyce
William Beckett (Padre) filisteo, constructor, adinerado.	1920	1922	Publica un ensayo alabando a Joyce y traduce al francés la nueva novela de Joyce: <i>Finnegan's Wake</i> .
May, (Madre) carácter difícil, desciende de una familia de terratenientes arruinados. Sufrió insomnio, paranoia, excéntrica, obstinada.	1922	1923	Acaba su beca en <i>lecteur</i> y volvió a Dublín en la <i>Trinity College</i> . Dimitió
1906 Samuel Beckett Nace 13 abril de 1906 en Dublín, Irlanda. Solitario, psicológicamente complicado, destacaba en deportes, excelente estudiante,	1923	1930	Empieza a escribir su primera novela basada en la Divina comedia. Síntomas de alcoholismo.
	Entra al internado protestante <i>Portora Royal</i>	1932	La novela fracasa y se convierte en un cuento llamado <i>Dante y la langosta</i> .
	Independencia de Irlanda.		Empezó a vivir más aislado que nunca. Se va para Londres, empezó psicoanálisis desde la línea de Jung.
	Contemporáneo: Francis Bacon (Pintor)		Acceptan en Londres su libro de cuentos <i>Más pinchazos que patadas</i> .
	Entra a <i>Trinity College</i> de Dublín para estudiar Lenguas modernas.		Publica colección de Poemas <i>Los huesos de Eco y otros precipitados</i> .
	Se vuelve aficionado a la cerveza		Acceptan publicar en Londres: <i>Murphy</i> . 1ª obra profesional.
	Va a Francia a trabajar en la <i>École Normale Supérieure</i> de Francia		
	Profesor de los filósofos Jean-Paul Sartre y Simone de Beauvoir..		
1940-1960		1960- ...	
1938 Recibe una puñalada en el pecho por parte de un proxeneta.	Empieza a escribir (EAG) Esperando a Godot	1957	Escribe y publica <i>Final de Partida</i>
La pianista Suzanne Déschevauz-Dumesnil se enamora de él.	1950	1958	Escribe y publica <i>La última cinta de Krapp</i>
1939 Inicia 2ª Guerra Mundial	Muere Mary Roe (madre). Beckett recae en el alcohol	1961	Se casa con Suzanne Publica <i>Días Felices</i>
1940 Se une a la resistencia	1951	1963	Realiza el guión de <i>Film</i>
1942 La pareja trabaja en granjas, para sobrevivir.	Es Suzanne quien circula sus obras archivadas, en editoriales.	1969	Gana el Premio Nobel de Literatura
1945 Escribe <i>Watt</i> , tiene influencias de Kafka	1952	1971	Publica <i>No yo</i> y otras obras minimalistas
1946 Periodo en el que escribió sus mejores obras: <i>Molloy</i> , <i>Malone muere</i> y <i>El innombrable</i> .	Dirige EAG en el <i>Théâtre de Babylone</i>		
	1953		
	Empieza la gira de <i>Esperando a Godot</i> Francia		
	1955		
	Londres		
	1956		
	Estados Unidos		
		1976	un periodo de cruda enfermedad como consecuencia de su alcoholismo en años anteriores.
		1987	Se traslada a una residencia de ancianos
		1989	Muere Suzanne y Beckett

Nota: Adaptado de (Strathern, 2016)

Las obras de Beckett son vigentes y a diario cientos de lectores y espectadores por todo el mundo se ven enfrentados a su complejidad, a esa carga sinsentido y pretenciosa “Según sus admiradores Beckett ha descubierto el canon de la gran literatura, un estatus muy difícil de conseguir, pero imposible de perder una vez adquirido” (Strathern,2016, p. 103), es su experiencia de vida, sus antecedentes familiares, la época a la que se enfrentó, su propia incompreensión y sobre todo una visión cruda del mundo contemporáneo lo que se ve reflejado en su obra.

La sorprendente habilidad de Beckett superó todos los retos de su herencia familiar, llevándolo a conocer a grandes mentes de la filosofía, hasta convertirse él mismo en una, como herramientas para su ruta de éxito, sus decepciones fueron muchas, y aunque no pudo evitar el alcoholismo, a pesar de su permanente depresión y su tendencia misántropa, al ser Premio Nobel de Literatura (1969), confirmó que todo por lo que pasó al final fue reconocido con el valor crucial que tiene en la actualidad.

1.1.2. El teatro Beckettiano

Samuel Beckett se sitúan en un espacio entre la modernidad y la posmodernidad y en un tiempo que transcurre a mediados del siglo XX, una época en la que nace una importante búsqueda de las diferentes artes, como la pintura, la música, la arquitectura, la literatura y la danza, por buscar “la propia voz”, singular e interna. Para tal fin, había que pararse firmemente en la modernidad y de este modo lograr verla desde fuera con el fin de deconstruirla, “Beckett se enfrentó con una serie de problemáticas, tales como, el sujeto enunciativo, la estructura rizomática, la representación y el lenguaje, el Sujeto y el Otro”. (Arentsen y Toro, 2015, p.61). Todas, problemáticas que fue estudiando y resolviendo a lo largo de su vida teatral, comenzando cuando

escribe y presenta “Esperando a Godot” (1952), seguido por “Final de Partida” (1957), “Los Días Felices” (1961), La última cinta de Krapp (1958) y finalmente *Breath* (1969) una obra con una duración menor a un minuto, sin actor, minimalista, silenciosa).

Por lo cual si nos vamos a las definiciones de teatralidad² y teatro³, podría llegar a decirse que Beckett “no escribe textos teatrales ya que desnuda toda noción de diálogo, personaje, espacio, tiempo, el cuerpo del actor/ actriz, la estructura” (Arentsen y Toro, 2015, p.62), más adecuado sería decir que Beckett logra de manera particular hacer que los signos sean interactivos, lo que les permite ser captados y encontrados en cada texto. El estilo de Beckett tiene que ver con la inseparable relación entre “la textualidad” y “la acción”, en otras palabras, el espectáculo tiene su matriz en el texto. “En el caso de Beckett, la teatralidad reside en el espectáculo como texto, puesto que no hay separación entre lo uno y lo otro”. (Arentsen y Toro, 2015, p.63). Estas son las razones por las cuales Fernando de Toro afirman que la obra de Beckett no puede ser adaptada, porque al alejarse de la propuesta original se desvirtuaría y sacrificaría esa relación texto-espectáculo, única en Beckett, característica que ha llevado incluso a ponerle más cerca del performance (figura 3) que del teatro.

El lugar que tiene Beckett entre la teatralidad y el performance es lo que hace a su estilo tan particular, la figura 4 deja ver sus unicidades a través de la descripción de sus características.

² *Teatralidad*: Es el teatro sin el texto, es un espesor de signos y sensaciones, que es edificada en la escena a partir del argumento escrito, esa especie de percepción ecuménica de los artificios sensoriales, gestos, tonos, distancias, sustancias, luces, que sumergen al texto bajo la plenitud de su lenguaje exterior. (Barthes, 1964, p. 41)

³ *Teatro*: Una especie de máquina cibernética. Cuando se encuentra en reposo, esta máquina está oculta detrás de un telón. Pero si se descubre, comienza a enviarnos un cierto número de mensajes. Estos mensajes tienen una característica peculiar: son simultáneos, aunque, su ritmo es diferente. Así, en un determinado momento del espectáculo, recibidos al mismo tiempo 6 o 7 informaciones (las que proceden de la escenografía, de los trajes, de la iluminación, de la ubicación de los actores, de sus gestos, de su mímica, de sus palabras), pero algunas de estas informaciones se mantienen (es el caso de la escenografía), mientras que otras cambian (la palabra, los gestos). Por lo tanto, nos encontramos frente a una verdadera polifonía informacional. (Ronald Barthes, 1964, p. 258)

Shainberg (como se citó en Toro, 2002) plantea a Beckett como “un artista que sigue su visión interior con tanto coraje y con tanto desinterés por cualquier tipo de gratificación fácil, [que] su trabajo se convierte- en el sentido más puro del término- un una práctica espiritual” (p.54), pues con la propuesta del dramaturgo en excluir todos los aspectos de la teatralidad, al proponer una escenografía minimalista, dejar al actor invisibilizado tras el uso del lenguaje, es lo que deja en evidencia su apuesta más grande: La conciliación entre su historia de vida personal y su obra, que evidencia del ser, sin engaños o eufemismo, presentando que la realidad más cruda es la que experimenta cada hombre y cada mujer de manera particular en su época

Figura 3

Características del performance



Nota: Adaptado de Arentsen y Toro, (2015).

Figura 4

Características del Teatro Beckettiano



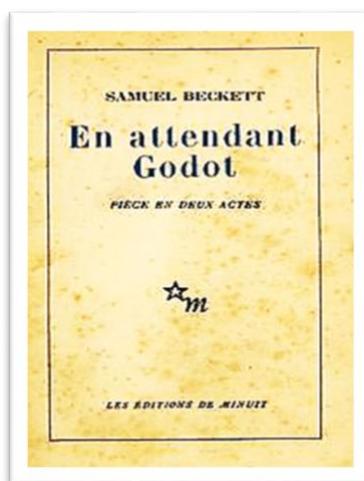
Nota: Adaptado de (Arentsen y Toro, 2015).

1.1.3 El teatro y la danza en *Esperando a Godot*

Esperando a Godot (1952) es una de las obras de Samuel Beckett más estudiadas, analizadas, montadas, compradas, leídas, interpretadas y adaptadas del siglo XX, se ha estudiado tanto sobre ella que a veces parece que queda poco por decir al respecto de esta incomparable obra maestra, pero por su fascinante universalidad, permite decir cosas nuevas en sus niveles, teatrales, literarios, filosóficos, estéticos e históricos, renovándose y a la vez inmortalizándose en el pasar de la historia.

Figura 5

Portada Esperando a Godot, primera edición 1952



Nota: Tomada de librería digital Biblio, (2021).

Samuel Beckett decidió darse un respiro del *El innombrable*, la tercera novela de su trilogía, al iniciar a escribir *Esperando a Godot*, así lo expresa Strathern (citando a Beckett S.F.) “empecé a escribir Godot para relajarme para distanciarme de la horrible prosa que escribía entonces”, es decir, para desestresarse de una ardua tarea en la que se había envuelto, casi que por ocio, terminó

escribiendo su obra más famosa, la obra más representada del S.XX, que a su vez de manera sorprendente, lo inició en el mundo (para él hasta el momento desconocido) del teatro.

Esperando a Godot es una obra en dos actos, a la que se le ha reconocido como a pesar de las situaciones circulares, *nada pasa dos veces*, de esta obra se ha dicho también que logra capturar la *filosofía nihilista* del S.XX⁴, de igual manera, se encuentra que es una obra universal por su poder de transformación temporal y espacial, es decir, esta obra podría haber sido entendida en la época medieval o bien recibida por una población rural que conseguiría afinidad con sus personajes de una manera muy natural.

A través de acotaciones específicas y diálogos geniales, Beckett sitúa al lado de un camino en donde sólo se ve un árbol, a Estragón y Vladimir, un par de vagabundos que están a la *espera* de Godot, en los dos actos se encuentran con Luki y Pozzo, cada uno refleja la precariedad de su condición de vida, al final Godot nunca se presenta.

Muchos han dicho que Godot es una encarnación de Dios, tanto por la etimología que puede guardar la palabra como por la misma carga simbólica dentro de la obra, sin embargo, Beckett siempre lo negó y además “detestaba esta simplificación de su obra y no deseaba que la desmerecieran interpretaciones literales. No deberíamos buscar la clave del enigma inherente. No hay una respuesta correcta para el rompecabezas” (Strathern, 2016, p. 70).

Uno de los enfoques poco explorados en el estudio de *Esperando a Godot* es el coreográfico,

“La aparente incompatibilidad de este enfoque [coreográfico] con la literatura o el teatro es sin duda lo que explica que haya sido escasamente explotado. No obstante, *Esperando a Godot* es una obra a la vez teatral y coreográfica, tanto desde el punto de vista del

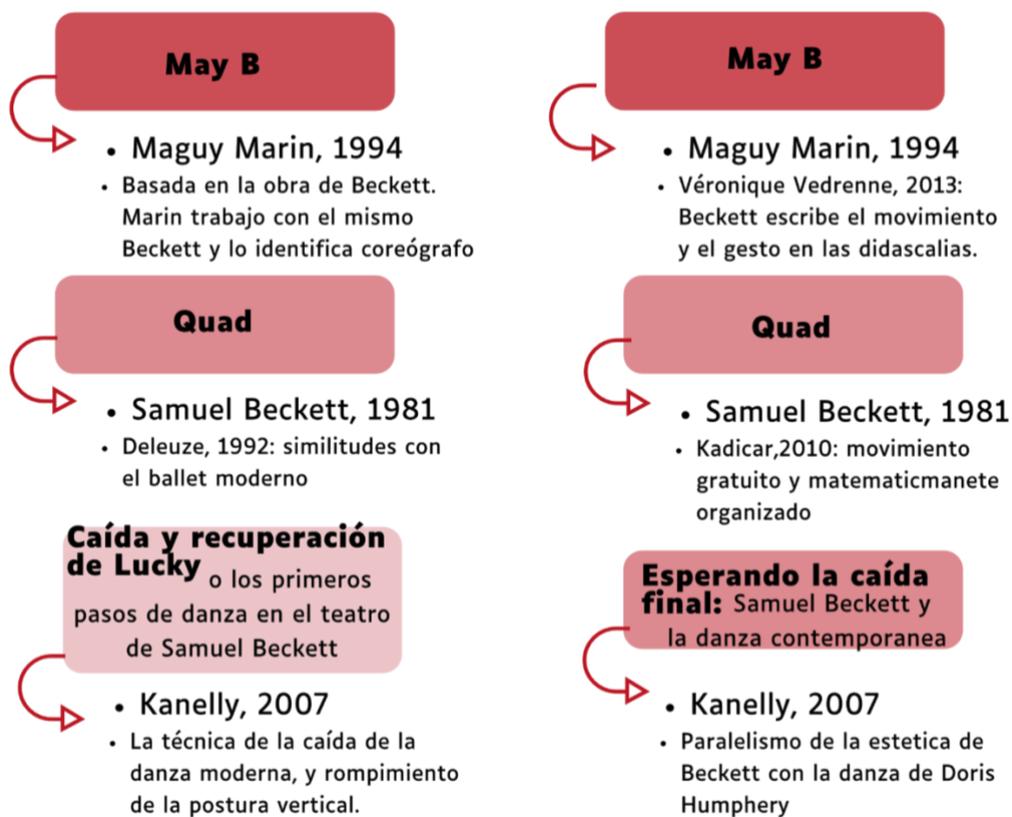
⁴ La cual nace con Nietzsche y su fundamento sobre la muerte de Dios.

contenido (el tema, la especificidad del espacio-tiempo...), como desde el punto de vista formal (la escritura gestual, las acotaciones geográficas) es posible que existiera en Beckett una tendencia inconsciente a la coreografía”. (Arentsen y Toro, 2015, p.271).

Definir a Beckett desde su faceta de coreógrafo cobra mayor sentido cuando en el estudio de su biografía se reconoce que la llegada del escritor al teatro fue inesperada, pues él no era si quiera espectador de este arte y parece muy posible que de igual manera haya tocado el campo de la danza sin si quiera notarlo, algunos de los coreógrafos que le han analizado o han realizado obras danzarias o ensayos al respecto de esta temática se pueden ver en la figura 6.

Figura 6

Samuel Beckett y la danza

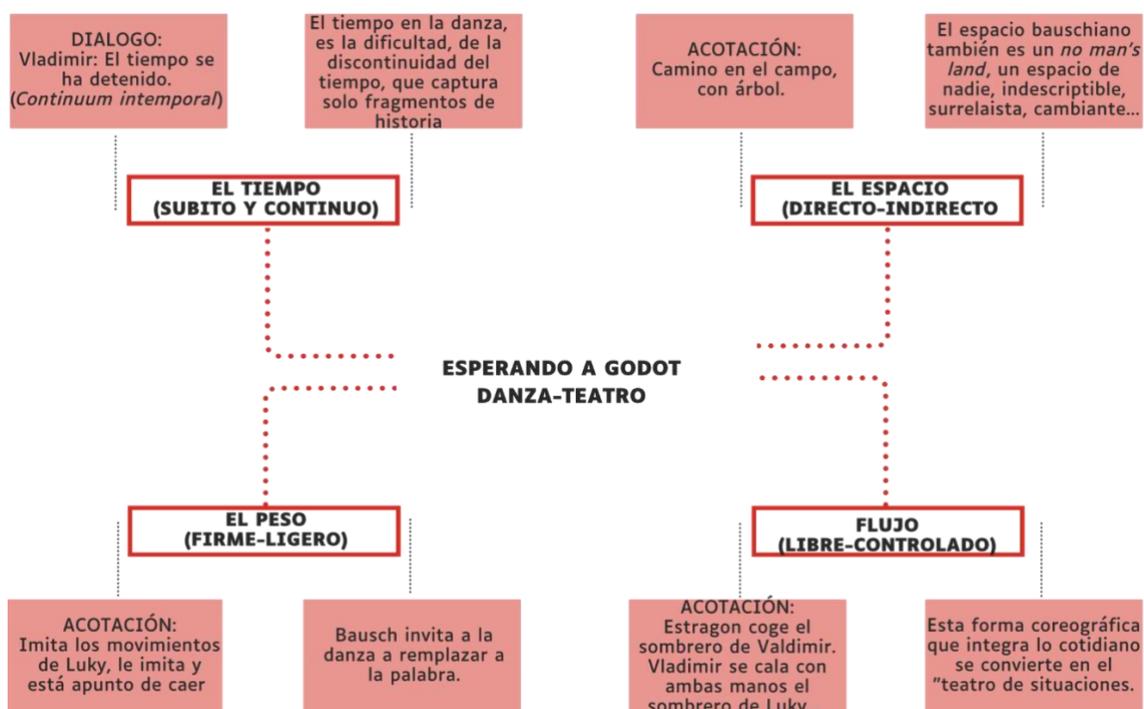


Nota: Adaptado de Arentsen y Toro, 2015.

Otra gran relación danzaría (ver figura 7) que hay que hacer y que no se expuso en la figura 6, es la relación de Esperando a Godot con el Tanztheater de Pina Bausch, una referencia obligatoria por ser ella “la coreógrafa que ha aportado a la historia de la danza la reflexión más rica sobre las resonancias que existen entre el mundo de la danza y el teatro” (Arentsen y Toro, 2015, p 274), y además, por ser quien se aventura a retomar de los griegos la danza y el teatro, como un solo lenguaje escénico que no debería estar dividido en la historia de las artes, pues en su relación espacio-tiempo juegan un papel complementario, que en Beckett es más evidente que nunca.

Figura 7

Esperando a Godot y el Tanztheater de Pina Bausch



Nota: Adapto de Arentsen y Toro, (2015).

De este modo, *Esperando a Godot* no es una obra donde se deban buscar respuestas, pues si de eso se tratase, aquellas estarían en el interior de cada uno de sus lectores, en la experiencia de vida de cada lector y no más allá. Al comprender a Beckett casi que ni se podría afirmar que la obra pretende algo, pero si lo hiciese sería recordar la situación esencial en la que nos encontramos, y extrañamente parece que es una condición inmanente, una condición que siempre ha existido y siempre existirá, más allá de las épocas, las naciones, las comunidades o el paso del tiempo.

En el libro de dirección del montaje conjunto *Mujeres y ¿Godot?*, resultado de los cursos de Montaje Conjunto en Danza y Teatro (ver anexo A), se trataron aspectos del género teatral de *Esperando a Godot* que se pueden revisar allí con profundidad y que en palabras concretas se puede definir como “una pieza farsica con elementos didácticos” (Libro de Dirección, 2020, p.27), y que en sus aspectos tragicómicos hay una influencia de Chaplin en cuanto a la construcción física de los personajes (vagabundos) y a la forma en que se relacionan (no puede sobrevivir el uno sin el otro).

1.1.4 Martin Esslin; El teatro del absurdo y Samuel Beckett

En un diálogo entre Beckett particularmente desde su obra *Esperando a Godot* y el popular texto de Martin Esslin (1961) en el que funda El Teatro del Absurdo, afirma “la angustia metafísica, originada por el absurdo de la condición humana, es, en líneas generales, el tema de las obras de Beckett, Adamov, Ionesco, Genet” (Esslin, 1966), logra incorporar toda una serie de autores y textos, pero sin necesariamente considerar sus particularidades, detalles y grandes diferencias. Esslin reduce las diferencias de los detalles entre estas obras a insignificancias, lo que es importante para él son sus temas generales. En el caso de Beckett todos los detalles de la “trama”,

la situación y el carácter, pasan a ser superfluos, agrupando a “Esperando a Godot”, “Final de partida”, “Días felices” y otras de sus obras teatrales simplemente como dramáticas con declaraciones sobre la condición humana.

A pesar de los esfuerzos de Esslin por teorizar sobre el absurdo es importante confrontarle con las apreciaciones presentadas en el capítulo “La Construcción de Samuel Beckett en el Teatro del Absurdo de Martin Esslin”, Arentsen, y De Toro (2015) afirman que Esslin expresa que para él:

“ya no existe nada cierto, la metafísica está muerta. Sin embargo, el mismo pronuncia constataciones de certitud, que de hechos son metafísicas. [Llegando a declarar, Esslin que] -la imposibilidad de volver a alcanzar la certeza alguna vez- implica la certeza de un estado eterno de incertidumbre. Al ser autorreflexivas, las proposiciones de Esslin se vuelven auto-objeciones. Se mantienen dentro del marco de la especulación metafísica como una afirmación positiva”. (p.22).

Los representantes del absurdo se han unido en un grupo, más que por sus evidentes similitudes para formar un género, se les logra agrupar porque hacen parte de una época de grandes relatos, que constituye su condición posmoderna. Otra característica que hace Esslin sobre el *Teatro del Absurdo* es que este teatro, no guarda una *posición ideológica* (Arentsen, y De Toro, 2015), lo que para el caso específico de la obra de Beckett es invalido, porque produce impactantes críticas al sistema político. Y aunque Esslin no pueda aceptar ese lugar ideológico dentro del género porque eso generaría una apertura del mismo, y prefiera entonces, guardar la afirmación esencial sobre la “condición humana”, es evidente la canonización que pretende deja por fuera fundamentales características de Beckett.

Para Beckett, la “experiencia del ser” es la que aparece de manera central en su obra, lo que rápidamente Esslin transforma en la “condición humana” sin clarificar cómo hace este desplazamiento, nuevamente perdiendo de vista lo particular con el fin de universalizar.

La obra de Beckett proporciona numerosos detalles que contradicen de manera efectiva tal categorización.

“Los detalles en “Esperando a Godot” y “Fin de partida” resultan ser fundamentales para volver a definir los gestos metafísicos de las aseveraciones aparentemente sancionadas por el autor, en episodios paródicos de la puesta en escena, de la exposición metafísica. Sin embargo, Esslin opina lo contrario, ya que según él, en ambas obras -a Beckett le preocupa explorar hasta una profundidad en la que ya han desaparecido la individualidad y los eventos definidos y únicamente emergen esquemas básicos- (2001:76). Como el “esquema básico” siempre esboza declaraciones dramáticas de la “condición humana en sí” se puede sospechar que Esslin está dispuesto a sacrificar los detalles en las obras de Beckett para poder hacer hincapié en el mismo mensaje metafísico que él necesita que manifiesten todos los dramaturgos del absurdo” (Arentsen, y De Toro, 2015, p.304),

De este modo, es curioso cómo, aunque el género del Teatro del Absurdo, tiene orígenes en el estudio de la obra y biografía de Beckett, una obra que no debería ser estrictamente definida, termine siendo este un género teatral que constituye un canon que pierde en detalles y gana en simplificación.

1.2. Aproximación teórica a las mujeres indígenas, afrodescendientes y rurales de Colombia

1.2.1. *La mujer como protagonista de su comunidad*

Las comunidades indígenas o rurales por toda Latinoamérica viven o incluso se pueden decir que sobreviven a las condiciones políticas, sociales, económicas y culturales de cada uno de sus países, pues en la actualidad no hay ningún país en América Latina que más allá de cada una de sus constituciones políticas hayan hecho valer la importancia de pensamiento y la praxis de los pueblos originarios, afrodescendientes o de los saberes campesinos. Los movimientos sociales todo el tiempo están tratando de sacar a flote la importancia de estas comunidades, pero en la actualidad son muchas las inconsistencias y segregaciones que se tienen de manera permanente a estas comunidades amenazadas de etnocidio.

La vivencia de *la mujer* dentro de estas comunidades, tiene una percepción particular del conflicto y su contexto, además, la realidad que se busca aterrizar aquí, es la de algunas comunidades colombianas que, si bien tienen la característica de repetirse en otros países, como si de los mismos modelos de exclusión hicieran parte, es importante comprender la realidad desde su dimensión contextual e histórica, lo que se da de manera particular en cada territorio.

Las mujeres colombianas han promovido *acciones* reivindicativas, para transformar la grave situación de violación a los DDHH de las mujeres en Colombia, de una manera pacífica, aún mientras siguen pasando por discriminación y violencia. La mujer nacida en el territorio colombiano es por primera vez recocida como *sujeto-social de derecho* con la Constitución Política de 1991, que rechaza la discriminación jurídica y fáctica hacia las mujeres, pues antes de eso, a la mujer se le consideraba *sujeto de protección* y no como *sujetos titulares*, por lo que se

podría decir que antes del año 91 la mujer no era considerada un ser humano (Semana, 2011), lo que jugaba un papel complementario para la vulneración, como lo expone Buitrago, (2013):

“La historia constitucional de Colombia sufrió grandes y profundos cambios, desarrollados por algunas legislaciones que marcan hito en las reivindicaciones indígenas, como es el caso de la Ley 89 de 1890, por la cual se determina la manera como deben ser gobernados los salvajes que vayan reduciéndose a la vida civilizada. La referida norma hace alusión a los *salvajes* de las comunidades indígenas que estaba excluidas de sus derechos.” (p.20).

En Colombia las comunidades indígenas y por su puesto sus mujeres, realizan una fuerte resistencia por la defensa de sus derechos territoriales y la autonomía de sus gobiernos y es sólo en la nueva constitución aprobada en 1991 que han quedado reconocidos una serie de derechos para las comunidades indígenas: “El Estado reconoce y protege la diversidad étnica y cultural de la Nación Colombiana y es obligación del Estado proteger las riquezas culturales” (Constitución Política de Colombia, 1991). La resistencia es el primer paso para el reconocimiento de las diferencias étnicas de orden ideológico, cultural, religioso y forma en que gobiernan, por eso la lucha de las mujeres porque cada vez sean más protegidas sus comunidades.

Es común encontrar en las sociedades un reflejo de la frase popular “detrás de cada gran hombre hay una gran mujer”, sin embargo, en la investigación que hace Francesca Gargallo publicada en su libro “Feminismos desde Abya Yala” (2014), se nota una insistencia por parte de las mujeres pertenecientes a las comunidades indígenas, afro y rurales por reflejar que ellas *caminan al lado de sus hombres* y de esa manera se perciben.

Figura 8

Autopercepción de la mujer indígena, afro y rural colombiana



Fuente: Gargallo (2014).

1.2.2. La mujer dentro del conflicto armado colombiano.

El conflicto armado colombiano es uno de los más largos en comparación con sus países vecinos, pues lleva más de 50 años, y aunque hace pocos años se dieron los diálogos de paz de la Habana-Cuba (2011-2016), para ponerle fin al conflicto, hoy en día se presentan muchas inconsistencias en contraste con sus objetivos. Se presentan cifras diarias de persecución de líderes sociales, constantes de masacres y el creciente miedo en las comunidades rurales, afrocolombianas e indígenas en perder sus territorios o verse afectados por decisiones políticas frente a los recursos naturales con la vía libre a la explotación minera a cielo abierto, el uso de glifosato y la amenaza permanente de una reforma agraria. El Centro de Memoria Histórica en el informe *Basta Ya* (2013) muestra que desde 1985 el conflicto armado ha dejado 6,2 millones de víctimas reconocidas, en donde más del 50% han sido mujeres.

Figura 9

Actores victimarios reconocidos en el conflicto armado colombiano



Nota: Adaptado de Barros y Mateus (2015).

Para que haya una serie horrorizante de víctimas debe haber en contraparte un rol de victimario, que para esta historia son los grupos al margen de la ley de los que se encuentran algunas características en la figura 9 y frente lo que habría que agregar que, no le quita el status de víctima, que la mujer en Colombia tengan un rol importante en la etapa activa del conflicto y al mismo tiempo en la construcción de paz, es decir, las mujeres pueden asumir diferentes roles en un mismo momento, pueden ser víctimas, actrices importantes del conflicto activo y constructoras de paz al tiempo. (Barros y Mateus, 2015)

Figura 10

Formas de violencia hacia la mujer rural, indígena y afrocolombiana en el contexto del conflicto armado.



Nota: Adaptado de Gargallo (2014).

De modo que, a pesar de que los genocidios busquen como medidas maquiavélicas de los grupos armados *educar* para la sumisión y la constitución de víctimas, para las debilidades intrínsecas de la afectación de la comunidad y para subordinación de las mujeres en el intento de desaparición del colectivo, a pesar de la sádica lista de formas de violencia hacia las mujeres (figura 10), estas se resisten a reconocerse como víctimas, se resisten a hacer parte del propósito de amedrentamiento.

1.3. La educación en tiempos de Crisis

1.3.1. Los cambios para las comunidades educativas

La imprevista aparición de la pandemia por COVID-19 llega a Colombia una vez confirmado el primer caso positivo el 6 de marzo del año 2020, a raíz de esto, la educación básica, media y superior hace una transición hacia la educación remota, lo que genera una serie de modificaciones al sistema escolar.

Uno de los primeros retos, tuvieron que ver con que la adaptación hacia la educación remota generara el menor impacto posible sobre los vínculos entre maestros y estudiantes, y de esta forma evitar la interrupción de los procesos pedagógicos. Lo anterior, fue y sigue siendo en alguna medida, un mar desconocido e incierto, y a pesar de ello, desde una percepción optimista “ofrece la oportunidad de abrirnos a modelos de enseñanza y aprendizaje más flexibles, dialogantes, creativos y sensibles” (Meneses et al, 2021, p.11).

Así como Colombia, todos los países que se vieron afectados por la pandemia pasaron por procesos similares en sus sistemas educativos y es por esto que en Chile plantean la Mesa Social Covid-19, enmarcada en el trabajo académico interdisciplinar que impulsa a la publicación del documento “Didácticas para la proximidad: Aprendiendo en tiempos de crisis” (2020). Este informe elaborado en el marco de las propuestas en educación trabajo interuniversitario mesa social, cumple con el objetivo de proponer orientaciones concretas para el aprendizaje bajo este contexto en crisis y para las distintas áreas disciplinares.

En línea con dicho documento, está el Informe Final de la Mesa Social 3B COVID-19 titulado “Propuestas Educación: Trabajo interuniversitario” coordinado por la Pontificia Universidad Católica de Chile y la Universidad de Chile (2020), en ambos documentos aparece como primera

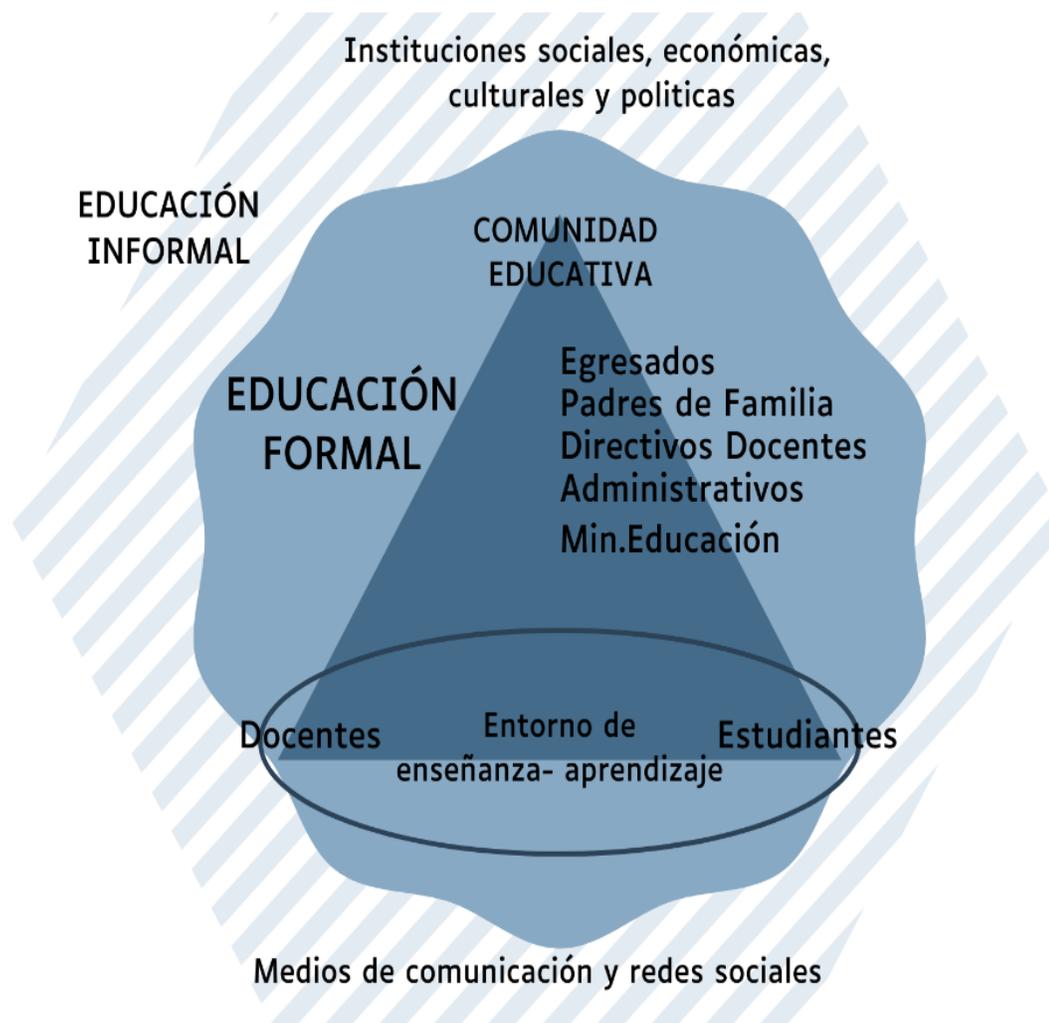
necesidad favorecer el bienestar socioemocional de las comunidades, pues se identifica que una crisis social como la pandemia trae consigo consecuencias a la salud psicológica de las personas, y es allí donde la educación cobra un valor esencial como propiciadora del bienestar socioemocional porque da lugar a las relaciones humanas desde la participación y la comunicación entre los agentes de la comunidad educativa, pues permite tanto a docentes como estudiantes sentirse participes activos de un colectivo, lo que mitiga el riesgo de crisis frente a lo que se está viviendo.

Otro factor clave para la continuidad de los procesos educativos es la priorización curricular, la cual tiene como objetivo los aprendizajes nucleares y significativos enmarcados en la crisis y la necesaria provisión de educación, ésta utiliza plataformas y recursos digitales que permiten construir instancias de interacción con los estudiantes de una manera flexible, (Meneses et al, 2020). Donde además se promueve la resignificación coyuntural del rol docente, para que este mantenga el vínculo y comunicación con cada estudiante y consiga que todos participen del proceso de enseñanza-aprendizaje aún bajo los diversos contextos en los que se encuentran.

En la figura 11 se puede ver la clásica organización de la comunidad educativa, bajo las definiciones de la Ley General de Educación y en la figura 12 la manera en que las redes sociales, los integrantes del núcleo familiar y la educación a través de medios informales cobran lugar en el entorno de enseñanza-aprendizaje a raíz de la pandemia.

Figura 11

Comunidad Educativa: Educación formal, modelo previo a pandemia COVID-19



Nota: Figura con base a la definición de Comunidad Educativa: “está conformada por estudiantes o educandos, educadores, padres de familia o acudientes de los estudiantes, egresados, directivos docentes y administradores escolares.” Ley 115 de (1994).

La priorización curricular, parte de la premisa imposible, humanamente hablando de enseñar y aprender todo lo que quisiéramos (Meneses et al, 2020) , pero es claro que de manera remota no

es posible tampoco alcanzar todos los contenidos del currículo nacional o los particulares planteados por maestros de las diferentes instituciones de educación, por lo que la tarea que trae la pandemia consiste en seleccionar los contenidos principales, delimitando los “cualitativamente más importantes, de mayor utilidad o de mayor potencial formativo. En este punto es importante hacer una aclaración: priorizar no significa reducir las posibilidades de educar.” (Meneses et al, 2020, p.12). Para esto es importante tener en cuenta un concepto que toma protagonismo en el discurso docente a causa de la coyuntura actual: flexibilización.

La oportunidad de flexibilización en educación permite que los docentes tengan la capacidad de decidir con criterio la priorización curricular, la cual tiene como objetivo reconocer y proveer del servicio de educación a las diferentes realidades sociales, culturales y económicas de la comunidad educativa de cada institución y garantizar así, “las distintas necesidades de aprendizaje y circunstancias socioemocionales de sus estudiantes” (Meneses et al, 2020, p.12). Encontrar prácticas pedagógicas flexibles, como señalan Ryan & Tilbury, (2013) implica el ajuste circunstancial de las metodologías de enseñanza, formatos de tareas, contenidos, metas, medios de comunicación, recursos pedagógicos, objetivos de aprendizaje y métodos de evaluación. Para esto el documento *Didácticas para la Proximidad*, plantea el estudio de los escenarios de conectividad descrito en la Tabla 1, en la que se permite analizar la diversidad de los contextos para el aprendizaje:

Tabla 1*Escenarios de conectividad*

TIPOS DE CONECTIVIDAD	DESCRIPCIÓN
Conectividad baja	Estudiantes que mantienen un contacto mínimo con el establecimiento educativo. Las actividades para el aprendizaje son mediante la entrega por mano de formatos impresos (libro de texto, guías o cuaderno). También hay situaciones en que se les envían las instrucciones a los apoderados en la medida de lo posible por celular.
Conectividad limitada	Estudiantes con acceso y conectividad limitada. En estos hogares, los estudiantes pueden tener un celular, no necesariamente de uso personal, con el cual se pueden conectar en momentos específicos del día. Para este escenario se considera, por lo tanto, sobre todo actividades asincrónicas (cápsulas explicativas), el uso del celular para acceder a materiales y el WhatsApp para algún tipo de interacción puntual o videollamada. Asimismo, se pueden usar las RRSS (Facebook o Instagram) para compartir las rutas de aprendizaje.
Conectividad avanzada	Estudiantes con acceso y conectividad media a internet. En estos hogares, los estudiantes pueden contar con un computador o tablet para conectarse en algunos momentos; por lo tanto, pueden trabajar de manera más autónoma a través de estos dispositivos en actividades asincrónicas y realizar algunas actividades sincrónicas a través de plataformas como Zoom o Google Meet.

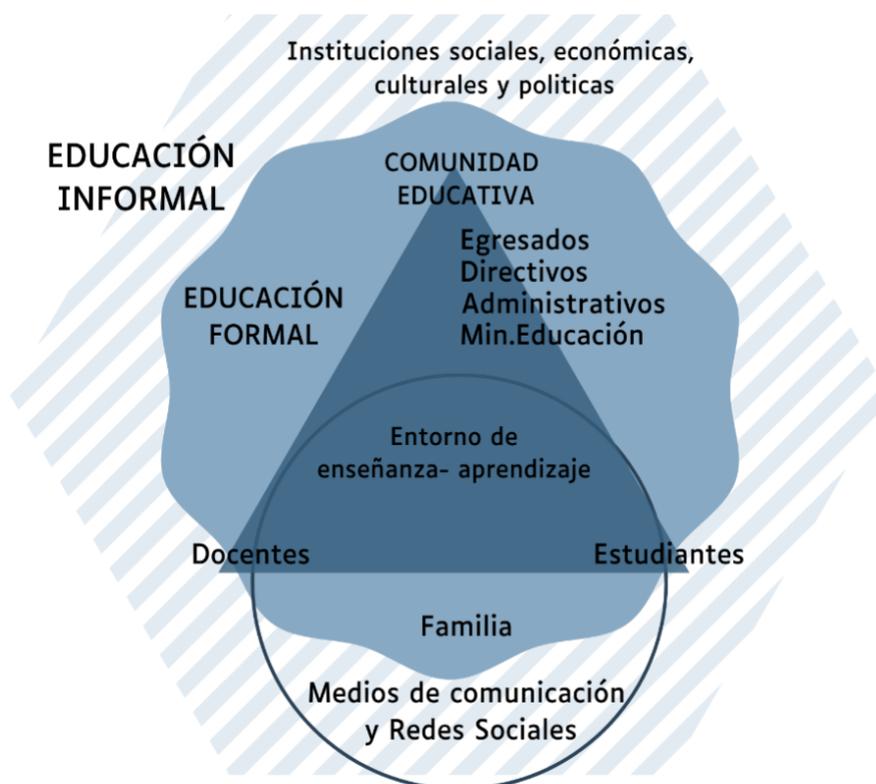
Nota: Tomada de Didácticas de la Proximidad (2020).

La crisis sanitaria transformó profundamente la educación, con ello surgieron respuestas educativas que contemplan diversificadas modalidades como alternativas a la presencialidad: la televisión, la radio, las redes sociales, el internet y el teléfono inteligente son ahora protagonistas en la construcción del conocimiento, que en términos de la Ley general eran reconocidos en la

educación informal, pero que en la coyuntura actual, son fundamentales y que por otro lado han dejado en evidencia las desigualdades económicas y sociales con las evidentes brechas digitales.

Figura 12

Comunidad Educativa: Educación informal, modelo bajo la coyuntura por pandemia COVID-19



Nota: Figura en base a la definición de Educación Informal: “Se considera educación informal todo conocimiento libre y espontáneamente adquirido, proveniente de personas, entidades, medios masivos de comunicación, medios impresos, tradiciones, costumbres, comportamientos sociales y otros no estructurados.” Ley 115, (1994)

1.3.2. El caso de la Educación Artística

Un maestro artista formador o en formación, anhela seguir aprendiendo aún en estos tiempos de crisis, sin embargo, la reflexión sobre por qué seguir haciéndolo, ¿por qué aprender en tiempos de crisis?, comprende factores humanos, académicos y pedagógicos más importantes de lo que una respuesta rápida pueda hacer.

Las artes tienen un poder especial en esta coyuntura por COVID-19, pues en su natural apuesta por experimentar, explorar, crear, comunicar opiniones, emociones y cuestionamientos, como pilares de un aprendizaje significativo, permite ser una alternativa única para combatir esa obligación que ahora tenemos de estar expuestos a las pantallas de los computadores, celulares, entre otros y así brinda la oportunidad de continuar con esa posibilidad que brindan las artes de re-imaginar el mundo.

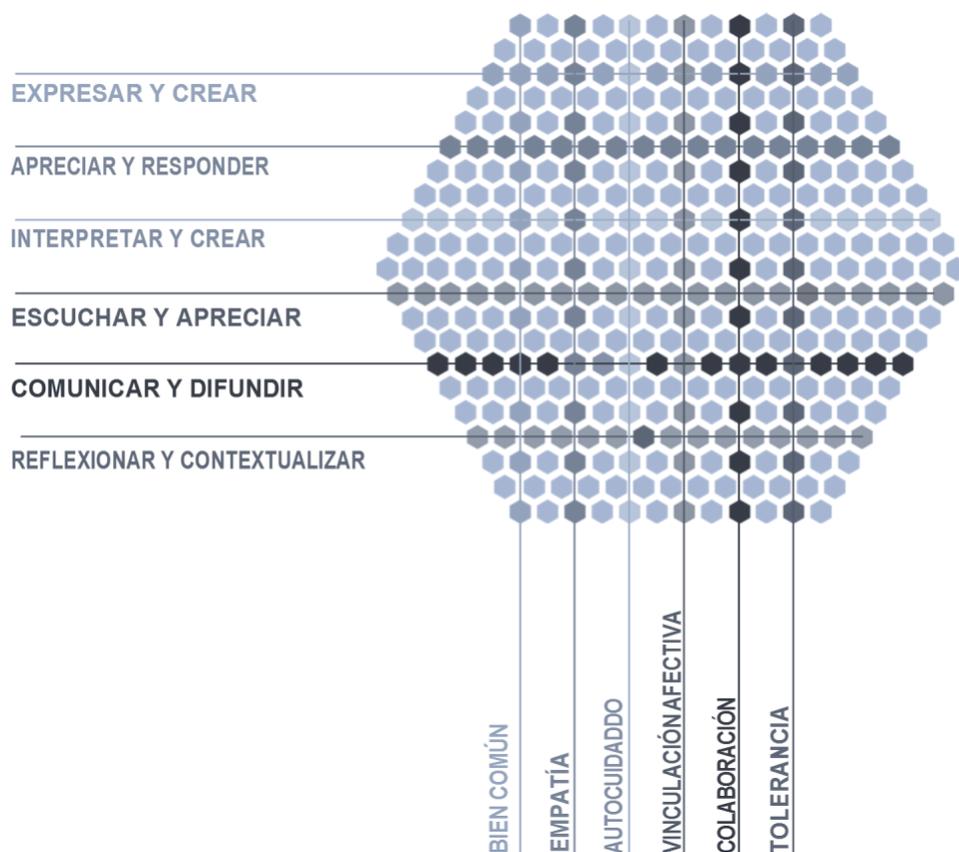
Como se menciona en el documento *Didácticas para la Proximidad* (citando a Connor y McTaggart, 2017) re-imaginar, implica incorporar una estrategia metodológica en la que se potencien las habilidades de pensamiento crítico y creativo, las cuales conducen a entender que la realidad en que vivimos puede ser transformada por medio de los sujetos, por lo que, las artes tienen que proveer una plataforma tanto para el desarrollo cognitivo y psicomotriz, como para el pensamiento crítico y propositivo.

Entonces, ¿por qué seguir aprendiendo artes en tiempos de crisis?. La Propuesta de Educación de la Mesa Social COVID-19, señala que cuando una comunidad se encuentra en crisis, la tarea prioritaria de las escuelas no yace en mantener buenos resultados académicos sino en invitar a estudiantes y docentes a pensar que la realidad, a pesar de todo, aún puede estar llena de maravillas por explorar (O'Connor & Aitken, 2014). A pesar del contexto actual de aislamiento,

las artes pueden parecer aún más activas como efecto de esa distancia con el mundo exterior. Las artes se vuelven herramientas vitales para enfrentar tiempos de crisis porque sus procesos permiten reconocer y explorar temas o problemáticas significativas y contingentes para los estudiantes. Por su belleza, las artes permiten contemplar lo incierto y percibir los problemas sin ofrecer métodos o respuestas absolutas, más bien, permiten una diversidad de posibilidades por explorar, pues crear abre la posibilidad de imaginar un mundo diferente, diverso y más sano. (García, 2020, p. 48).

Figura 13

Interconexión entre objetivos de aprendizaje en Artes y el bienestar de la comunidad



Nota: Tomado de Didácticas para la proximidad, 2020.

Dadas las circunstancias es importante revisar cuales son las prioridades curriculares para las artes, el documento rector de esta reflexión plantea un tejido como metáfora para integrar las habilidades del pensamiento holístico del aprendizaje como se muestra en la figura 13.

Además, el Ciclo de Aprendizaje Generador del Aprendizaje en Artes, que contribuirá al análisis del proceso de creación del que se enfoca esta sistematización:

Figura 14

Ciclo de aprendizaje en artes.



Nota: Tomado de Didácticas para la proximidad, 2020.

Capítulo 2. Marco metodológico

2.1. Oscar Jara y la Sistematización de experiencias

2.1.1. Una vida dedicada a la transformación social

Figura 15

Oscar Jara Holliday



Nota: Captura de pantalla tomada de la entrevista a Oscar Jara Holliday realizada durante el III Encuentro de Experiencias de Transformación (2013).

Oscar Jara Holliday es sociólogo y educador popular nacido en Lima, Perú. Su biografía ha sido poco rastreada, pero se pueden extraer detalles de su contribución a la investigación en educación y sistematización de experiencias en los relatos que ha depositado en sus libros. Actualmente, es el Director General del Centro de Estudios y Publicaciones Alforja en Costa Rica y presidente del Consejo de Educación Popular de América Latina y el Caribe. (Blasco, 2015).

Jara “aboga por una educación transformadora siguiendo las pautas de la educación popular en América Latina inspirada en pedagogos como el brasileño Paulo Freire (1921-1997)” (Blasco,

2015, párr. 2), es decir, teoriza y lucha para que los procesos educativos contribuyan en la formación de seres humanos críticos y creativos, que desarrollen sus capacidades humanas en función de un proyecto de transformación de la sociedad.

Figura 16

Portadas de los dos libros sobre Sistematización de Experiencias de Jara



Nota: Portada **A** tomada de la FaHCE de la Universidad Nacional de La Plata-Argentina y portada **B** tomada del Centro de Investigación Clacso-RIUS Centro Internacional de Pensamiento Crítico.

En 1994 publica “Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica”, que para el año 2012, podría decirse que evoluciona en el que actualmente se configura como su libro más referenciado: “La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles”. El impacto de ambas publicaciones aumentó el interés por la sistematización de las experiencias en un auge y crucial importancia para las épocas en que se publicaron, permitiendo que en la actualidad se diversifique esta práctica en áreas como: salud, educación, proyectos de desarrollo, derechos humanos, capacitación agropecuaria y protección del medio ambiente, hoy se basan en su propuesta. (Jara, 2018).

Posteriormente Jara participó en diversos congresos y colectivos en los que se piensan la educación en relación con el cambio social, lo que le permite incrementar su experiencia y así poder realizar un resumen de la historia de la educación popular en América Latina desde principios del siglo XX hasta el presente que, se ve reflejado en su libro “La educación popular latinoamericana: historia y claves éticas, políticas y pedagógicas” año 2018, aunque no es su libro más reconocido, si es el más propositivo y reflexivo.

2.1.2. Sistematizar: una práctica necesaria

Actualmente hay una demanda, una exigencia, por transformar la lógica de aulas autoritarias, verticales, impositivas y formalizadas a procesos más creadores y críticos, que estén vinculados con los desafíos de la realidad, tal y como lo expone Jara (2013) en el III Encuentro de Experiencias de Transformación, a lo que agrega que hablar de educación debería significar transformar las lógicas y el sistema educativo abriendo el campo con experiencias innovadoras.

En el antes mencionado encuentro, Jara (2013) señala que en América Latina hay un proceso que está encaminado en encontrar ese cambio en las nociones de educación que es liderado por las organizaciones sociales, las cuales buscan en los procesos de educación formal revisar toda la manera en que se hace educación para que esté en concordancia con los procesos sociopolíticos en las que están encaminadas. De igual forma, describe que los movimientos sociales tienen varios desafíos, en primer lugar, la articulación para no trabajar en base a una sola reivindicación o perspectiva y además el desafío de convertir a la comunidad educativa en sujetos políticos con apuestas de transformación de todo el conjunto que conforma la sociedad, es decir, los movimientos sociales deben ser como señala Jara, (2013):

“Sujetos protagonistas de acciones educativas en la dinámica de sus propios movimientos y en espacios de formación de nuevos liderazgos democráticos, que sean capaces de construir propuestas muy concretas que a la vez apunten a un cambio radical de la lógica con la que funcionamos en esta sociedad [...] conquistando y manteniendo niveles de autonomía y por otro lado incidiendo con propuestas en las dinámicas gubernamentales, tienen un desafío crucial para la transformación democrática en los países de América Latina en su diversidad de contextos” (03:17).

Es luego de esta comprensión, que Jara (2013) menciona como a pesar de que se están realizando experiencias significativas, muy ricas, no son procesadas ni siquiera por quienes las están llevando a cabo y entonces la necesidad de rescatar los aprendizajes sobre nuestras experiencias prácticas de la acción cotidiana, es cada vez más evidente y valorada, pero no siempre se sistematizan, por las diversas razones que aparecen en la Figura 17.

Figura 17

Desafíos de la sistematización



Nota: Adaptado de La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles. (Jara, 2018).

Los desafíos de la sistematización poco a poco se van superando al tratar de encontrar en la práctica las respuestas o alternativas ante tantas preguntas formuladas. Dichos desafíos, son justamente los que llevan a Jara (2018) a “promover formas diversas de puesta en práctica de ejercicios de sistematización, que sin buscar llegar a la sistematización ideal, sí nos permitan descubrir cuáles son las claves teóricas, metodológicas y operacionales más importantes que la hagan posible” (p.26). Es la necesidad que tenemos por sistematizar sin excusas para la transformación social, humana y educativa.

2.1.3. Rastreo conceptual de la Sistematización de Experiencias

Figura 18

¿Sistematizar información o sistematizar experiencias?



Nota: Adaptado de Jara (2018).

En primer lugar, hay que señalar una diferencia marcada entre “sistematizar información” y “sistematizar experiencias” plasmada en la Figura 18. Donde se puede ver que sistematizar experiencias es un proceso cualitativo y en contraste más complejo, que el que alude a la sistematización de información en la que solamente se organizan o clasifican datos.

Figura 19

Dimensiones de la experiencia



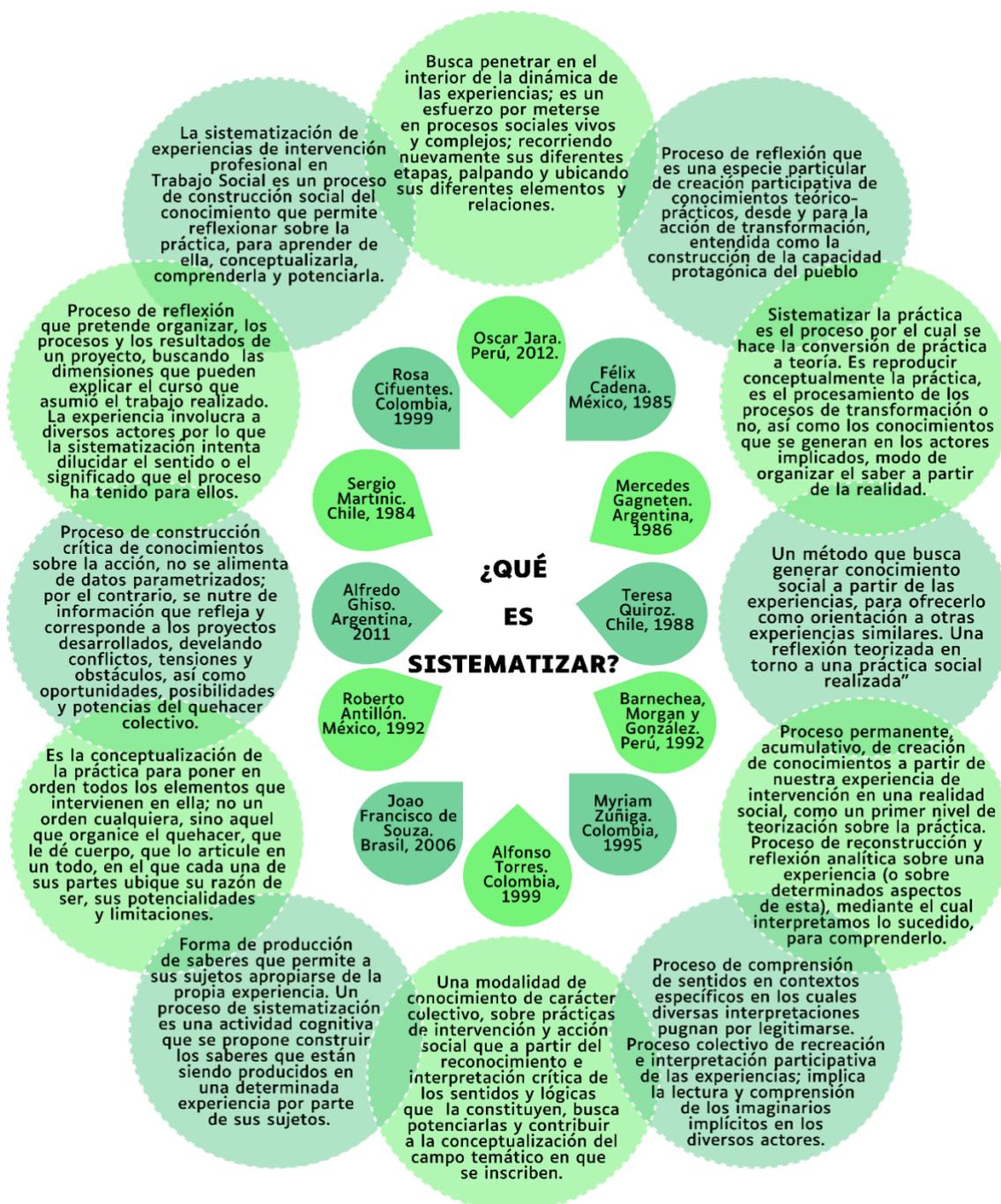
Nota: Adaptado de Jara (2012).

Es importante señalar que “la experiencia” para la sistematización de experiencias se constituye de varias dimensiones, en primer lugar, Jara (2012) señala al contexto, pues toda experiencia inamoviblemente nace en uno, en el que se dan unas situaciones particulares que de manera única e irrepetible se reúnen de maneras específicas, y estas a su vez, están constituidas por *acciones* que desempeñan los colectivos humanos, estos últimos, viven la experiencia desde percepciones, sensaciones, emociones e interpretaciones, donde vez pasada la experiencia, es común que se modifiquen factores existentes anteriormente tanto desde una mirada objetiva, como subjetiva, lo que finalmente van a tener un impacto sobre las relaciones entre las personas que vivieron la experiencia.

Otro concepto central a comprender es el de sistematización, que Oscar Jara (2012) define como un concepto en construcción y frente al que hace una amplia profundización, en la que, encuentra puntos de confluencia en las propuestas teórico-metodológicas de las que se extrae cómo considerar a la sistematización de experiencias, en torno a una práctica realizada o vivida, de la cual, se realiza una reconstrucción ordenada de lo ocurrido, que provoca una mirada crítica sobre la experiencia y que produce nuevos conocimientos, para esto, se puede revisar el aporte de varios autores en la figura 20 y así revisar su teorizado sobre este concepto. De igual manera, en la figura 21, finalmente se presentan las características generales de la sistematización de experiencias de *Oscar Jara Holliday*.

Figura 20

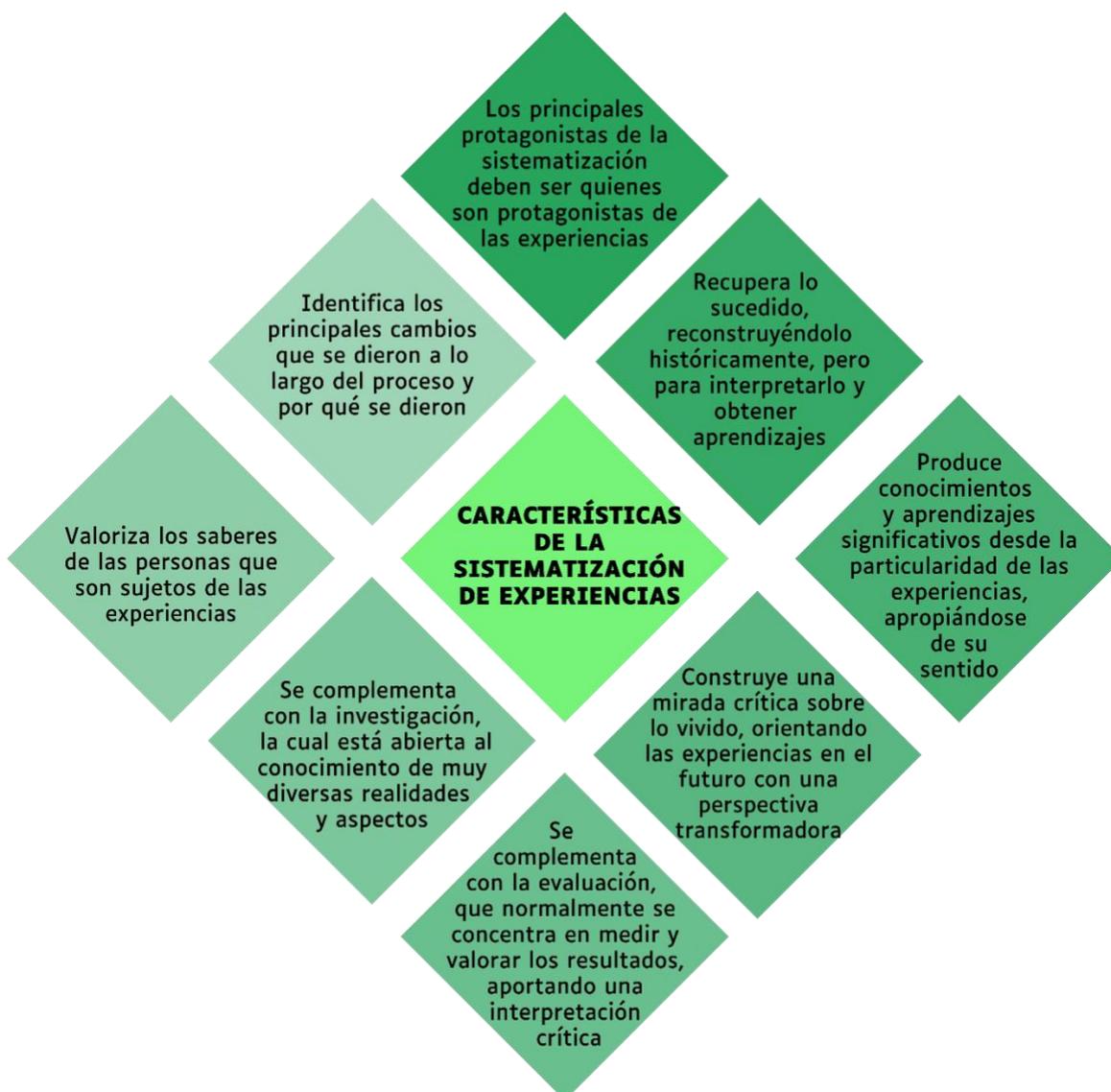
¿Qué es sistematizar experiencias?



Nota: Adaptado de Jara (2018).

Figura 21

Características generales de la Sistematización de Experiencias.



Nota: Adaptado de Jara (2012)

2.2. La sistematización de experiencias: ¿un modelo bien definido?

La experiencia que se desea sistematizar en este documento, se realizará bajo la metodología propuesta por Oscar Jara Holliday, quien expone la *sistematización de experiencias* como un concepto en construcción, que debe entenderse principalmente relacionado con los procesos de interpretación crítica de las experiencias, en los que confluyen los factores que intervinieron, la manera en que se relacionan y por qué sucedió de esa manera, con el fin de apropiarse de la experiencia, y así, comprenderla teóricamente para hallar su sentido y finalmente orientarla hacia una perspectiva transformadora⁵.

De su propuesta metodológica generalmente se tiende a esperar que sea una respuesta modelada, que arroje un paso a paso, una receta para seguir fielmente y de ese modo llegar a un resultado exitoso, lo que Jara (2018) señala como “felizmente erróneo”. La propuesta “no es un ejercicio simplista que se pueda hacer mecánicamente o siguiendo alguna fórmula preestablecida, sin preparación específica o rigurosidad, sino que es un ejercicio apasionante que exige una disposición creativa para realizarse” (p.133). Esta propuesta en la sistematización de la experiencia del proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” se planteará siguiendo esa postura heurística.

2.3 Planificación y diseño

La propuesta metodológica con la que Jara (2018) propone la transformación cualitativa del proceso de sistematización de una experiencia, se orienta a través de cinco tiempos, que se presentan con un orden predeterminado para cualquier proceso de sistematización, frente a lo que

⁵ Esta definición se encuentra ampliamente expuesta en Jara, O. (2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles*. (pp. 51-74).

se reitera la flexibilidad de los criterios que pueden ser acomodados a las particularidades de cada proceso.

Los cinco tiempos que propone Jara (2018)⁶ se desglosan a continuación con el fin de plantear la ruta de sistematización que se adecua al proceso de creación del montaje conjunto *Mujeres y ¿Godot?*.

2.3.1. El punto de partida: la experiencia

Este primer tiempo se divide en dos:

a. Haber participado en la experiencia.

Consiste en responder ¿quiénes han formado parte de la experiencia? y ¿quién la sistematiza? Esto con el fin de hacer explícito el puente que se tiende entre los protagonistas de la experiencia y los protagonistas de la sistematización, buscando en ella el mayor grado de involucramiento posible de quienes vivieron la experiencia. (Jara, 2018)

b. Contar con registros de las experiencias.

El tiempo en relación con las acciones, donde se hace necesario precisar en esas particularidades metodológicas del proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?”, las acciones previas (que, para la experiencia de nuestro montaje, se sitúan en las situaciones particulares y las condiciones del contexto).

⁶ Estos tiempos se encuentran resumidos en Jara, O. (2018). La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles. (pp. 163-164). Colombia, donde aparece el Cuadro 5.1: Los momentos metodológicos de una sistematización. Características y recomendaciones, disponible para su consulta. Sin embargo, su abordaje directo no permite seguir la invitación reiterativa del autor frente a desglosar las intenciones y rutas metodológicas de una manera creativa y que responda a las necesidades específicas de la experiencia. Por lo que, se recomienda siempre abordar a Oscar Jara desde una lectura completa, antes que acudir al cuadro de resumen realizado por él mismo o a algunos otros resúmenes que rondan en la web.

2.3.2. Formular un plan de sistematización

Para dar inicio de manera formal al proceso de Sistematización se plantean preguntas que, definirán el rumbo a seguir de toda la sistematización:

a. ¿Para qué quiero sistematizar?

Este apartado consiste en definir el sentido, la utilidad o el resultado que espero al sistematizar la experiencia del proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?”, lo cual será expresado en el capítulo 4, en el que a través de los párrafos se narrará desde las orientaciones de Jara (2018):

- La definición del “para qué me va a ser útil” hacer esta sistematización
- La misión y estrategia que tuvo la experiencia “Mujeres y ¿Godot?”
- Los intereses, motivaciones y posibilidades personales del equipo
- La consolidación de estos elementos en el objetivo de la Sistematización

Una vez definido el objetivo, el plan de sistematización tomará un determinado rumbo, “aún es necesario identificar con claridad otros elementos vinculados ya directamente con la selección de la experiencia que nos proponemos sistematizar.” (Jara, 2018, p. 144):

b. ¿Qué experiencia quiero sistematizar?

Delimitación de los elementos que se tendrán en cuenta para esta sistematización ubicada dentro de los límites del tiempo y el espacio. Para tal propósito, se tendrá en cuenta las orientaciones:

- Definir ¿dónde se realizó? y en ¿qué periodo?
- Responder ¿por qué quiero sistematizar esta experiencia y no otra?
- Seleccionar con claridad y criterio, de manera delimitada que elementos de la experiencia se desean sistematizar.

- En este apartado la sistematización del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” relacionará la delimitación del objeto con la elección de las categorías de la investigación.

c. ¿Qué aspectos centrales de esta experiencia me interesan más?

Este es un apartado complejo y esencial para una sistematización coherente con el objetivo, consiste en precisar más el enfoque para no dispersarse. “Es el papel del eje de sistematización: concentrar el foco de atención en torno al aspecto o aspectos centrales que, como un hilo conductor, cruzan el trayecto de la experiencia.” (Jara, 2018, p. 146). En este sentido, es la columna vertebral que permite la conexión entre todos los elementos a sistematizar de la experiencia del proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?”:

- Formular la pregunta *eje*.
- Establecer si la experiencia ha sido exitosa, fracasada o aún está en curso.
- Responder ¿en qué aspecto específico esta experiencia ha innovado?
- Sintetizar el eje de sistematización de acuerdo a la anterior respuesta

d. ¿Qué fuentes de información tengo o necesito?

Identificar los registros que nos permitirán acceder a la información hará posible que arribemos a los resultados esperados y de ese modo, también identificar temas o periodos en los que la información que se tiene es insuficiente y por tal motivo aparecerá la necesidad de construir instrumentos que ayuden a superar dado vacío. Este momento además debe construirse desde el eje de sistematización para discriminar la información bien delimitada.

e. ¿Qué procedimiento vamos a seguir?

Plan conciso de sistematización

Una vez terminadas de responder estas preguntas iniciales, es el momento de organizar las actividades que se darán para sistematizar, incluyendo las orientaciones de Jara (2018):

- Describir las distintas etapas o fases
- Concretar ¿qué se espera lograr en cada fase?
- Precisar el cronograma de actividades
- Qué productos o subproductos se planea elaborar

2.3.3. La recuperación del proceso vivido

El ejercicio descriptivo y narrativo, según Jara (2018) consiste en una exposición del recorrido de la experiencia, que en la sistematización del proceso de creación de *Mujeres y ¿Godot?* permitirá objetivar los distintos elementos desde lejos; es decir, realizar una narración meramente descriptiva que evite la interpretación donde, además “independientemente del orden en que lo hagamos, en este tiempo de la recuperación del proceso vivido debemos incluir al menos dos tareas específicas: a) reconstruir la historia de la experiencia, y b) ordenar y clasificar la información”, de lo que se aclara, no tienen que necesariamente darse por separado y que, de hecho, este trabajo de grado, se ocupara de unificarlas lo más posible.

a. Reconstruir la historia de la experiencia.

Mirada general de los sucesos más importantes que se dieron durante la experiencia, con la característica principal de presentarlos cronológicamente. Para esto Jara (2018) propone la *matriz de ordenamiento y reconstrucción* que, mientras se elabora será necesario:

- Guardar los detalles que estaban perdidos en la memoria y se van descubriendo.
- Tener una mirada objetiva, pero que rescate el valor que tiene la subjetividad.
- Basarse en los registros que se tienen, vistos como un proceso.
- Identificar: situaciones, interpretaciones, ideas y emociones que se produjeron durante la experiencia
- Si surge alguna interpretación, no se debe inhibir, se recogerá aparte, como pasará en la medida en que se identifiquen y nombren etapas.

Al ser la Matriz de Ordenamiento y Reconstrucción una matriz flexible, donde “el número y tipo de columnas dependerá de la necesidad e interés en cada proceso de sistematización. Se tendrán en cuenta para la adaptación de la matriz original, las siguientes características:

- Reconstrucción histórica de los principales hitos que marcaron el proceso con relación al eje de sistematización
- Datos del contexto en relación con el eje de sistematización.

b. Ordenar y clasificar la información

- Ubicar los distintos aspectos o componentes del proceso, por lo cual la matriz que se propondrá al finalizar las siguientes características de este apartado deberá incluir, un ítem en el que se separen los aspectos relacionados con el eje de sistematización.
- Crear categorías de clasificación, pertinentes y transversales.
- Objetivo específico de cada momento
- Motivaciones e intenciones que tuvieron los participantes
- Acciones de formación realizadas
- Reacciones y opiniones (emociones y sensaciones) de las personas participantes

- Logros y dificultades de cada momento
- Formular preguntas críticas

De tal forma, la Matriz de Ordenamiento y Reconstrucción que se adapta para la sistematización de la experiencia del proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” es:

Tabla 2

Matriz de ordenamiento y reconstrucción

Fecha y medio	Principales <i>Hitos</i>	Contexto	Objetivo	Motivaciones	Reacciones participantes	Acciones de formación	Dificultades y logros

Nota: Adaptado de Jara (2018).

Luego de diligenciar esta matriz se realizará un proceso interpretativo, que iniciará dentro de este mismo momento, hallando los elementos de la “recuperación del proceso vivido” que no fueron incluidos en la *matriz* anterior: Categorías de clasificación y preguntas críticas.

2.3.4. Las reflexiones de fondo.

La interpretación crítica de lo vivido, realizando un análisis y síntesis desde la riqueza de la propia experiencia. Ello nos permitirá develar, explicitar y formular aprendizajes. Todos los otros momentos de la propuesta metodológica están en función de este momento. (Jara, 2018). Para

iniciar con la rigurosa tarea de abstracción es necesario preguntarse en cada momento *¿por qué pasó lo que pasó y no pasó de otra forma?* para:

a. Análisis y síntesis

La primera necesidad de este momento será realizar un *esfuerzo analítico* de los componentes por separado. Este será el momento de encontrar:

- Coherencias e incoherencias
- Continuidades y discontinuidades
- Secuencias y rupturas
- Características asumidas a lo largo del tiempo

Esto con el fin de “dejar hablar a la experiencia”, de modo tal que sea ésta misma quien genere los interrogantes de profundización que aporten a responder el por qué ocurrió el proceso de ese modo y en línea con ello “establecer relaciones y descubrir nudos problemáticos transversales [...] interrelacionando los distintos factores de significación y reconocerlos dentro de la complejidad de los fenómenos, las influencias, condicionamientos y determinaciones de los distintos factores sobre el conjunto de la experiencia.” (Jara, 2018, p.155). Lo cual implica realizar procesos también de conceptualización desde la experiencia ya pasada por los momentos previos de donde será necesario utilizar categorías de interpretación que tengan origen en el contexto teórico.

Por lo tanto, la sistematización de la experiencia sobre el proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” recurre a la construcción de un marco teórico para este trabajo de grado alrededor de:

- La visión de los procesos de creación en artes en medio de la coyuntura Covid-19.

- La concepción sobre las mujeres referenciadas para el montaje desde sus territorios.
- Las decisiones que se tomaron en el proceso de creación del montaje en relación con el teatro beckettiano.

b. Interpretación crítica

Este momento será dedicado para comprender el sentido de fondo de la experiencia, preguntándose la causa de lo sucedido. Es el punto central de toda la sistematización para ubicar:

- Tensiones y contradicciones
- Vincular particularidades con el conjunto
- Aspectos similares y diferentes
- Interrelacionar componentes personales con colectivos
- Autocrítica, ¿por qué lo hicimos así?
- ¿Qué es lo más importante que recojo de la experiencia?
- ¿En qué sentido esta experiencia me marcó profundamente? y ¿por qué?
- ¿Cuál es el cambio fundamental que este proceso ha generado?

2.3.5. Los puntos de llegada

Formular conclusiones y comunicar aprendizajes orientados a la transformación de la práctica:

a. Formular conclusiones.

Aquí se pondrá en juego la capacidad de sintetizar toda la reflexión realizada en los momentos anteriores, que como resultado genere de manera clara y consistente unas conclusiones donde estén:

- Las afirmaciones en relación al objetivo para el cual se está realizando la sistematización.

- Las respuestas más relevantes dadas a las preguntas que configure la guía de interpretación crítica.
- Las recomendaciones para prácticas a futuro.
- Afirmaciones conceptuales sobre lo reflexionado.

b. Comunicar los aprendizajes.

Para esta sistematización de experiencias del proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” se compartirán además de los aprendizajes manifestados en el desarrollo de este documento, también reflexiones metodológicas respecto a la Sistematización de las experiencias de Oscar Jara, a través de un poster sobre la experiencia, que se compartirá con la comunidad educativa de la Universidad Antonio Nariño a través de la participación como ponente en el Congreso "Ciberculturas y desigualdades digitales en América Latina y el Caribe. 27,28 y 29 de mayo de 2021". (Ver anexo T)

Para realizar este poster en conjunto a su ponencia y presentar todos los demás documentos que hacen parte de la comunicación de los aprendizajes, Jara realiza unas orientaciones que se presentan ya adaptadas a continuación bajo las necesidades comunicativas de esta experiencia en particular:

- ¿Qué contenidos se priorizarán?
- ¿A quiénes va dirigida?
- ¿Es necesario elaborar una informe síntesis?, que incluya: Introducción, justificación, objetivos, breve presentación de hitos principales, etapas, momentos significativos, principales reflexiones interpretativas, conclusiones y recomendaciones, todo de manera muy bien resumida.

- Una carpeta virtual que incluya todo lo que podría resultar en los anexos, como planes, documentos de recuperación histórica, gráficos, fotografías, documentos de interpretación crítica, poster, etc.
- ¿Cómo no cerrar el trabajo de grado con un punto final sino con un punto seguido que brinde e invite a seguir con la sistematización de experiencias afines a Mujeres y ¿Godot? y de esa manera retornar al punto de partida que arriba a la espiral ascendente de un inagotable y apasionante proceso. (Jara, 2018)

Finalmente, los registros propios de la sistematización del proceso creativo del montaje, debidamente categorizados en conjunto con el Libro de dirección Mujeres y ¿Godot? serán anexos a este documento de trabajo de grado.

Capítulo 3. El Punto de Partida: Vivir la experiencia

3.1 Situaciones Particulares

“Ninguna experiencia se puede llevar a cabo fuera de una determinada conjunción de situaciones específicas; es decir, unas circunstancias, un espacio y un lugar, en los cuales se vive una experiencia y que le dan su dimensión propia e irrepetible.”

(Jara, O. 2018)

A lo largo del proceso de formación dentro de la Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro, hubo un curso en especial que como estudiante movió mis intereses éticos y estéticos: Teatro Contemporáneo. Es común que en un determinado momento de los cursos de teatro se genere un acercamiento teórico a los autores referentes de las épocas que se abordan y en aquel espacio académico no fue la excepción. Recuerdo haber expuesto sobre los Dramaturgos y Filósofos entre los años 30's y 60's como Antonin Artaud y su Teatro de la Crueldad, Bertolt Brecht con el Teatro Épico, el Teatro Didáctico y sobre los Existencialistas Albert Camus y Jean Paul Sartre, principales influyentes en el nacimiento del Teatro del Absurdo, permitiéndome así descubrir una de las obras catalogadas como referentes centrales de este género, reconocimiento que comparte con las obras más representativas de Eugenio Ionesco y Jean Genet: Esperando a Godot de Samuel Beckett.

Desde el primer momento que leí Esperando a Godot, sentí una fuerte relación entre las experiencias de los personajes y algunos aspectos de la vida colombiana, donde de una manera muy intuitiva, hallaba una relación entre el panorama de post-guerra del que vienen los personajes y la situación de postconflicto en que vivimos en nuestro país, así mismo, me pregunté ¿qué

representa Godot para los personajes de la obra? y una pregunta paralela desde nuestra realidad cómo país ¿qué podría representar la espera de Godot para nosotros como colombianos?

Aquella época de Teatro Contemporáneo se quedó allí, detenida en el tiempo, hasta que, en el momento de llegar a los cursos Montajes Conjuntos en Danza y Teatro en el semestre 7 de la carrera, recibí junto con mis compañeros la invitación por parte de los maestros: Carlos Cárdenas y Martha Jiménez a revisar esos momentos centrales en nuestra formación a lo largo de la Licenciatura. Dentro de la dinámica de la clase de Montaje Conjunto en Teatro estuve con Lina Carabalí, Gabriela Romero, Vannesa Poveda, Paula Sandoval y Marcela Rodríguez conformando uno de los tres equipos de trabajo. Donde en un tiempo limitado por la premura de decidir el horizonte del Montaje Conjunto y al mismo tiempo el silencio de mis compañeras por el shock de esta introspección, me llevo a verles directamente al rostro.

Al mirarlas, me identifique y las identifique como mujeres, cada una con una historia, un color de piel y un semblante diferente. Al mirarlas supe que si el reto del semestre consistía en vincular nuestra formación teatral y la tradición danzaría de nuestras regiones: lo íbamos a encontrar dentro de cada una de nosotras. Tras el momento de silencio y contemplación, de una manera muy arriesgada, me dejé llevar por mi intuición artística y también por lo que venía a mi memoria y reflexión. Así, les propuse realizar, lo que conocía como adaptación dramática y que a lo largo del semestre aprendimos a identificar desde Eliecer Gantillo como una acomodación dramática de Esperando a Godot bajo el contexto de la mujer colombiana de los territorios que, por un lazo sanguíneo, ideológico, danzario o de formación dentro de la universidad nos hiciera sentir identificadas.

Aquella propuesta resultó de lo más interesante porque luego de ponerles mi ejemplo, donde a pesar de ser nacida en Bogotá, mi sangre la he sentido indígena muchas veces, tal vez por mis

antepasados nariñenses y muiscas, lo que me hace sentir preocupada por las gentes y los territorios de este orden, incluso sin distinguir comunidades o resguardos, siento una profunda empatía con ellos. Lina Carabalí como mujer rola y de ascendencia afro acepta la propuesta que les hago, expresando su fuerte lazo con los territorios afros de nuestro país, principalmente del Pacífico colombiano. Seguida por la compañera Marcela quien de manera sencilla encuentra su identidad en el territorio rural cundiboyasense, siendo su familia de éste y en el que incluso de manera actual vive. De manera concordante, Vannesa nos relató la manera en que para ella la danza de la región cundiboyasense le ha permitido acercarse con profundidad a algunos de estos territorios rurales hasta el punto de sentirlos parte de su corporeidad. A lo que se unen Gabriela y Paula por su conexión con el territorio llanero a través de la danza.

3.2. Condiciones del Contexto:

“El contexto no es algo exterior a la experiencia, sino una de sus dimensiones, ya que ella no sería, no estaría siendo o no habría sido, sino es en y por ese contexto.”

(Jara, 2018)

Aquella decisión colectiva nos arrojó de inmediato a un panorama contextual definido y al mismo tiempo amplio y complejo, en la búsqueda de referentes para la construcción de personajes a partir de la realidad de las comunidades que reconocimos como parte de nosotras.

Los territorios a indagar de los cuales hicimos referencia en los personajes son: el Cauca indígena (misak) y afro, la ruralidad boyacense y la historia de los Llanos orientales, que han estado azotada de manera insistente por una afectación económica, política y social a las mujeres a causa de ese devenir incierto que es el conflicto, y que trae como consecuencia para estas mujeres

una profunda indignación, que se nos trasmite de una manera inmediata en el proceso de hacernos conscientes de sus realidades.

De esta manera dimos inicio al proceso creativo del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?”, en el que las condiciones de las mujeres de nuestro país y en nuestro intento por entenderlas posibilitó la experiencia como parte de su realización, haciendo del contexto una dimensión de la experiencia que configura en nosotras una necesidad: la de manifestarnos con empatía y desde la indagación y creación con un sentido crítico.

3.3 Quién sistematiza

La Licenciatura en Educación Artística con énfasis en Danza y Teatro de la Universidad Antonio Nariño, programa reconocido con acreditación de alta calidad en la formación de docentes de educación artística, que se enfoca en “la consolidación de reflexiones teórico prácticas entorno a la historia de la danza y el teatro, buscando que éstas se conjuguen en obras que conducen a lo que en el programa se denomina: Montajes Conjuntos.” (UAN, 2016). Aspirando, como lo expresa el Grupo de Investigación Didáctica de las Artes Escénicas (2003) a promover las “necesidades particulares de las disciplinas artísticas que configuran el aprendizaje, en la composición de la obra artística y en los sujetos parte de los procesos creativos que la hacen posible”.

Para este caso, la experiencia del proceso de creación del Montaje Conjunto Mujeres y ¿Godot? soy yo, Laura Mariana Mora Guataquira, quien sistematiza. Tengo veintiséis años, soy Normalista Superior de la Escuela Normal Superior Distrital María Montessori, soy mamá de “Zajana” de tres años, trabajo como docente de Primera Infancia con la SED y como maestra artista en formación de la UAN, hice parte del equipo de trabajo que posibilitó la creación para la escena bajo la modalidad virtual por coyuntura COVID-19: “Mujeres y ¿Godot?”.

Capítulo 4. Las Respuestas Iniciales

4.1. La definición del objetivo de esta sistematización

Teniendo en cuenta, la misión que tuvo esta experiencia del montaje conjunto *Mujeres y ¿Godot?* se orientó por los fines de los cursos, expresados en los Syllabus de Montaje Conjunto en Danza y Teatro (ver anexo S) de la Universidad Antonio Nariño donde se plantea: desarrollar proyectos de investigación-creación en danza y teatro a partir de la comprensión de la tradición en diálogo con la cultura académica y universal a través de la sistematización y el diseño de procesos didácticos para la puesta en escena.

Llevamos a cabo un montaje conjunto que involucró procesos de investigación para la creación de una puesta en escena donde aparecieron de manera complementaria los lenguajes de la danza y el teatro, presentándose esos elementos de la tradición a través de las vivencias de mujeres colombianas del Cauca, Región llanera y boyacense, desde la cultura académica universal con *Esperando a Godot* de *Samuel Beckett*, que fue consolidado en el libro de dirección del montaje.

Agregando, que todo el equipo de trabajo mostró a lo largo del proceso y con énfasis en la parte final de los cursos, un fuerte aprecio por el *Montaje Conjunto Mujeres y ¿Godot?* por los procesos de formación danzaría y teatral bajo el reto de la virtualidad, como también por las posibilidades creativas, comunicativas y autodidácticas que permiten los cursos, motivos por los que en decisión conjunta se esperaba que una de nosotras le diera trascendencia a este proceso y de ese modo conseguir dar un paso más con esta experiencia.

Por tanto, el objetivo de esta sistematización es: Comprender los procesos de creación del montaje conjunto *Mujeres y ¿Godot?*, realizado durante el segundo semestre del año 2020 en los espacios académicos Montaje Conjunto en Danza y en Teatro, desarrollado de manera virtual y perteneciente a la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro–UAN.

4.2. Delimitar el objeto a sistematizar

La experiencia que se desea sistematizar es *Mujeres y ¿Godot?*, montaje conjunto resultado del trabajo colectivo realizado entre agosto de 2020 y Noviembre de 2020, dentro del curso de Montaje Conjunto, impartido de manera virtual, en la Licenciatura en Educación Artística con Énfasis en Danza y Teatro, teniendo como referente central a las mujeres colombianas en el conflicto armado, específicamente representantes y líderes de sus pueblos indígenas y afro en el territorio caucano de nuestro país y mujeres rurales llaneras y boyacenses, que fueron puestas en escena desde la interpretación en directa relación con las posibilidades que arrojó la reescritura de *Esperando a Godot* de Samuel Beckett.

Lograr delimitar el campo de esta experiencia ha sido un proceso extenuante, pues en ese proceso de conversaciones que acabo de mencionar, entre algunas integrantes del grupo pasamos por largas reflexiones y conversaciones, arrojando una extensa lista de categorías: Mujer colombiana, Samuel Beckett, violencia colombiana, tradición, *espera*, montaje conjunto, danza, teatro, diseño escenográfico, análisis del espectáculo, teatro del absurdo, cultura colombiana, educación virtual, IBA, sistematización, entre otras.

Objetivos específicos:

- Identificar las rutas de aprendizaje en el montaje desarrollado durante la crisis por COVID-19.
- Propiciar una mirada crítica sobre la experiencia desde el lugar de la identidad socio-cultural de las mujeres referenciadas.
- Reflexionar sobre la experiencia para profundizar teóricamente en el teatro beckettiano.

4.3 La precisión del eje de sistematización

Para identificar ¿qué aspecto central de esta experiencia me interesan más?, inicialmente me planteo como pregunta eje: ¿Cómo fue el proceso de creación del Montaje Conjunto Mujeres y ¿Godot?, pregunta que me permite reflexionar frente a los aspectos innovadores de la experiencia a “Mujeres y ¿Godot?” como una experiencia en curso por la necesidad de circulación que aún tiene y también, que no es claro si ha sido o no exitosa en sus resultados, lo cual se irá develando a lo largo del desarrollo de este documento

Esta experiencia reflexiona sobre la vivencia que tienen las mujeres en Colombia en sus aspectos sociales, familiares y personales, no parece innovador porque esta temática ya ha sido abordada en el teatro colombiano de diversas maneras, pero cuando se conoce que esta temática dentro de “Mujeres y ¿Godot?” está ubicada en una de las obras de teatro universal más importantes de todos los tiempos: “Esperando a Godot” de Samuel Beckett, además desde una apuesta de montaje conjunto con relación indisoluble de danza-teatro, realmente parece provocar cambios en la manera de percibir esta problemática en el equipo de estudiantes que hicimos parte de su creación.

De esta manera, el eje de sistematización es comprender el proceso de creación del Montaje Conjunto “Mujeres y ¿Godot?”.

4.4 Fuentes de información

Las fuentes de información con la que se cuentan son:

- a. Syllabus de los cursos de Montaje Conjunto en Danza y Montaje Conjunto en Teatro: Compendio del programa que se desarrolló a lo largo de los cursos.

- b. Las grabaciones de las mesas de trabajo: Videos donde se generaron los debates y se tomaron las decisiones más importantes para la creación del montaje dentro del equipo.
- c. Videos de los ensayos teatrales y danzarios: Videos donde se realizan acercamientos, propuestas y proceso de montaje para el resultado final.
- d. El Libro de Dirección del montaje “Mujeres ¿Godot?”: Documento donde se sistematiza la información y las versiones finales sobre la propuesta a nivel teatral, danzario, sonoro y del diseño escenográfico.
- e. Video del montaje “Mujeres y ¿Godot?” en su versión final.

4.5. Procedimiento

- a) Dar respuesta a las preguntas que orientan el punto de partida y preguntas iniciales
- b) Realizar la recuperación del proceso vivido en un ejercicio unificador entre la reconstrucción de la historia y la organización de la información, haciendo uso de la matriz de ordenamiento y reconstrucción debidamente adaptada a las necesidades de esta experiencia.
- c) Realizar las reflexiones de fondo iniciando con el proceso de análisis y síntesis a través del enfoque desde las categorías.
- d) Interpretar críticamente la narrativa buscando la causa de lo sucedido.
- e) Formulación de conclusiones y recomendaciones.
- f) Comunicar los aprendizajes

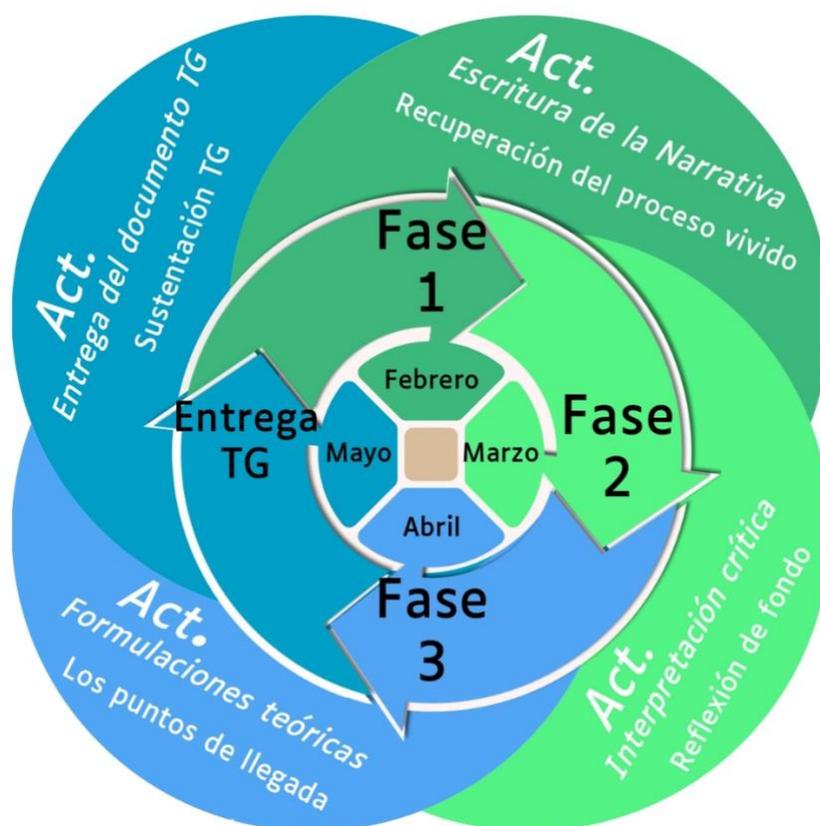
4.5.1. Fases de la sistematización

La primera fase desarrollada durante el mes de febrero donde se da respuesta al *Punto de partida*; en la que me apoyé en las grabaciones de las mesas de trabajo, en el libro de dirección y el video del montaje en su resultado final. De igual manera en *Las preguntas iniciales*; que, al

responderlas, me permite delimitar el objetivo a comprender, precisando los ejes, modos, fuentes de información y procedimientos a seguir en línea con los objetivos.

Figura 22

Organigrama general de la experiencia.



Nota: Elaborado por Mariana Mora, 2021.

Para cerrar esta primera fase realizaré la recuperación del proceso, organización y clasificación de la información a través de las posibilidades narrativas que nos da Jara (2018), donde luego de organizar la información se reconstruirá el proceso. En el cual se identifican momentos significativos y etapas para facilitar la interpretación de los aspectos con una visión alternativa de describir los procesos.

La segunda fase se desarrolló en el mes de marzo, el análisis y síntesis de la reconstrucción de la experiencia, donde busqué hacer una interpretación crítica del proceso y de esa manera, alcanzar el objetivo de comprensión sobre el ¿por qué pasó lo que pasó?, y así, obtener la reflexión de fondo a traviesa por el contexto socio-cultural de las mujeres referentes para el montaje.

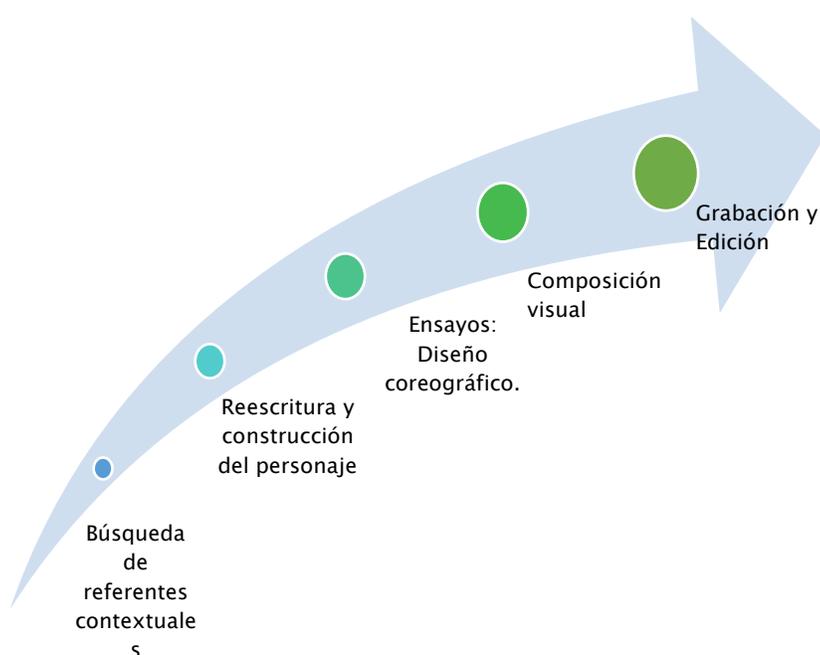
En abril; la Tercera fase: Los puntos de llegada en los que se formulan las conclusiones y recomendaciones donde encontré las principales afirmaciones que surgen como resultado del proceso de sistematización y que, para este trabajo en específico, se llega a reflexiones teóricas desde la experiencia y para la apropiación del teatro Beckettiano.

Capítulo 5. Mujeres Y ¿Godot?: La Reconstrucción De Una Historia de Creación Escénica

El proceso de creación del montaje conjunto *Mujeres y ¿Godot?* se dio de manera totalmente remota, los encuentros fueron por la plataforma *Google Meet*, de los cuales se retoman las grabaciones de las *mesas de trabajo*, espacios autónomos acordados por el grupo, con el propósito de realizar, debatir y delegar cada una de las tareas que se presentaron necesarias para la propuesta que se estaba formando. Aquellos encuentros se dieron de agosto a octubre del 2020 y en el mes de noviembre se realizó todo el proceso de grabación del video, edición, estos espacios se convirtieron en “*sagrados*”, pues de manera ininterrumpida, semana a semana, se tomaron las decisiones más importantes con disciplina y pasión por parte del colectivo de trabajo.

Figura 23

Etapas del proceso de creación de “Mujeres y ¿Godot?!”



Nota: Elaborada por Mariana Mora, 2021.

La historia a continuación reconstruida se realizará sesión a sesión:

Tabla 3

Mesa de trabajo 1: Los acuerdos y la espera

REUNIÓN 1

Fecha	Día 8, agosto 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Creación cronograma de actividades. ➤ Definición de la justificación del proyecto.
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet para definir el cronograma de actividades y la justificación para el proyecto de montaje conjunto, llegando a acuerdos y asumiendo roles.
Objetivo	Trazar un horizonte de trabajo, el cual defina las bases y fechas de forma organizada para la ejecución del proyecto de montaje conjunto titulado “ <i>Mujeres y ¿Godot</i> ”.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ La previa investigación y conocimientos hace que exista un camino para definir a donde se quiere llegar con el proyecto. ➤ La obra “Esperando a Godot” y la realidad de la mujer rural en Colombia
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Aportes a la hora de organiza y definir roles. ➤ Se muestran propositivas al momento de desarrollar la justificación de las actividades. ➤ Satisfacción con los avances alcanzados en la sesión.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Organización de actividades. ➤ Delegar y asumir roles. ➤ Concretar ideas.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Existen diferencias al momento de definir en qué fechas se entregan y ejecutan ítems del proyecto, finalmente se llegan a acuerdos y se cumple con el objetivo inicial. ➤ Existen diferencias al momento de organizar algunas ideas, pero a cada problema se le encuentra una solución, aquí surgen ideas para organizar y justificar el proyecto.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

Es la primera sesión, “desde ahora debo procurar potenciar a mis compañeras”, es lo primero que pienso. No sé cómo lo perciben ellas, pero de alguna manera me siento o me hacen sentir líder, ya he tenido experiencia con eso y no siempre me sale bien, no porque no pueda poner en juegos cualidades como la responsabilidad o (la que creo que me hacen líder) mi constante *estado* de proponer: de encontrar soluciones, de ir más allá, de lograr en mi cabeza una imagen ideal de lo que puede llegar a ser “dado proyecto”, en este caso el montaje conjunto.

Mi tarea personal para esa semana consistió en que todas fuéramos conscientes del espacio-tiempo en relación con lo que pudiéramos soñar sobre nuestro proyecto, ya que, solo de esa manera lograríamos aterrizar un cronograma (ver anexo B) que se adaptara a nuestra capacidad y expectativas, al igual que el acuerdo y la consciencia (ahora por la necesidad de escritura: de manera objetivada), sobre el ¿por qué es importante proponernos hacer Esperando a Godot acomodado al contexto de la mujer Colombia?. Terminaba la sesión y con ella empezaría nuestra *espera*, ese concepto que nos persiguió desde el primer momento en que le reconocimos clave, nuestra *espera*: terminar con éxito el proceso de creación.

En esta sesión nos permitimos organizando por comisiones, que a su vez definían las líderes de cada micro proyecto que compondría la creación del montaje conjunto final, apareciendo afinidades por parte de cada una a los elementos que componen la puesta en escena, como la teatralidad, la danza, el diseño escenográfico, el diseño sonoro, el maquillaje, vestuario objetos y la ya prevista edición. La organización que conseguimos tenía como fin mejorar el rendimiento en equipo y definir ciertas responsabilidades pero que no determinaban un rol director o una decisión individual, todas las propuestas deberían pasar siempre por la mesa de trabajo, ser contemplada y potenciada.

Figura 24*Cronograma del proyecto creativo Mujeres y ¿Godot?*

A	B	C	D	E
MES	SEMANA	TAREA	OBJETIVO	RESPONSABLES
AGOSTO	3 AL 8	Primer mesa de trabajo	COMISIONES, TEXTO GUIA, RELACION CON LA TRADICION , INVESTIGACION Y SOCIALIZACION Y ACUERDOS	Gabriela: Gestión de circulación y escenografía Lina Carabalí: Diseño sonoro y danza Mariana Mora: dramaturgia Paula Sandoval: Maquillaje y vestuario Vanessa Poveda: danza y edición de video
		PLANTEAMIENTO DE LA PROPUESTA	DEFINIR UN HORIZONTE DE TRABAJO	Todas
	10 al 15	Texto parrafo sobre el teatro del absurdo y sus características	Definir propuesta y contextualizar	Lina
		Investigación sobre teatro de lo absurdo , leer la obra , ver el video , creación del personaje	Empezar a realizar la adaptacion sobre el guion de la obra original	Todas
	17 al 22	Segunda mesa de trabajo : Presentación del personaje , perfil , que espera y cuales su absurdo	Definir personajes : protagonistas, antagonicos , secundarios	Todas
		Que relacion encuentra de los personajes de esperando a Godot con respecto al texto		Todas
Exponer escena donde va a retomar el personaje y visualizarla			Todas	
24 al 28	Contruccion	Primera escaleta	Todas	
Septiembre	21 al 27	Guion Tecnico de la obra completa/ montaje de danzas/ definición de metodología de grabacion	Guion tecnico final final fin , acuerdo sobre ¿como grabar?	Todas
	28 al 4	Montaje de todas absolutamente TODAS las danzas y aprender textos/ reunion nieves	Todas las danzas version final fin , todos los textos aprendidos, definir propuesta escenografica	Comite Danza / Todas
octubre	3 - 4	Grabacion de videos	primer video general	
	5-11	Primer video ensayo General	grabar propuestas de planos, maquilladas, espacio, vestuario definido todo final	
	12-18	encuentro con un profesional		
	19-25	grabacion de videos oficial		
	26-1	edicion / libro de direccion		
noviembre		finiquitar edicion de video		

Nota: Captura de pantalla, 2021. Realizado en colectivo durante la primera mesa de trabajo del proceso creativo del montaje con junto en danza y teatro titulado Mujeres y ¿Godot?, (2020).

Tabla 4

Mesa de trabajo 2: El contexto colombiano, un prólogo para la creación de personajes.

REUNIÓN 2

Fecha	Día 17, agosto 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Socialización y análisis de los prólogos ➤ Presentación de los personajes y contextualización.
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet en donde leen sus textos y presentan unos personajes

	abordando a la mujer rural colombiana como eje principal para el desarrollo del proyecto.
Objetivo	Socializar cada uno de los prólogos y personajes de diversas obras, realizando una observación y crítica constructiva que ayude a concretar ideas para el proyecto.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Los prólogos motivan a la lectura de los textos de las obras tratadas. ➤ La lucha, paciencia y espera de las mujeres negras que salen o se quedan en su territorio. ➤ Resistencia y espera de la mujer, madre, soltera en un patriarcado con influencia de los conflictos colombianos y una enfermedad terminal. ➤ Importancia por la tradición y la espera de los campesinos y el reconocimiento de su trabajo en el campo. ➤ La vulneración del cuerpo de la mujer. ➤ Las problemáticas sociales y culturales de las mujeres.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Angustia porque existe carencia de personajes en la obra principal a desarrollar. ➤ El video que se comparte conmueve y da ideas sobre un futuro monólogo. ➤ Consideración pertinente frente al desarrollo de los propósitos e ideas principales de cada uno de los textos, teniendo en cuenta la obra de la que se desarrolla el prólogo y el contexto al que quieren guiar el proyecto. ➤ Los personajes y temas tratados en la socialización logran conmoción y generan ideas para trabajar en el proyecto.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escucha y análisis constructivo para el desarrollo de un texto. ➤ Generar sed de aprendizaje. ➤ Proporcionar y fomentar referentes teóricos. ➤ Organización y definición del orden de los monólogos. ➤ Asignación de tareas para lograr avances.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Se observa que hay carencia de personajes, sin embargo, se plantea que un mismo personaje puede existir en dualidad teniendo en cuenta distintos tiempos. ➤ Surge preocupación al momento de relacionar los personajes al texto principal, aunque realmente van por un buen camino. ➤ El aporte y pensamiento de cada una de las estudiantes ,permite que se trace un camino frente a la creación de los personajes. ➤ Se genera preocupación por la ausencia de una compañera; esto puede generar desconocimiento de los temas abarcados durante la sesión.

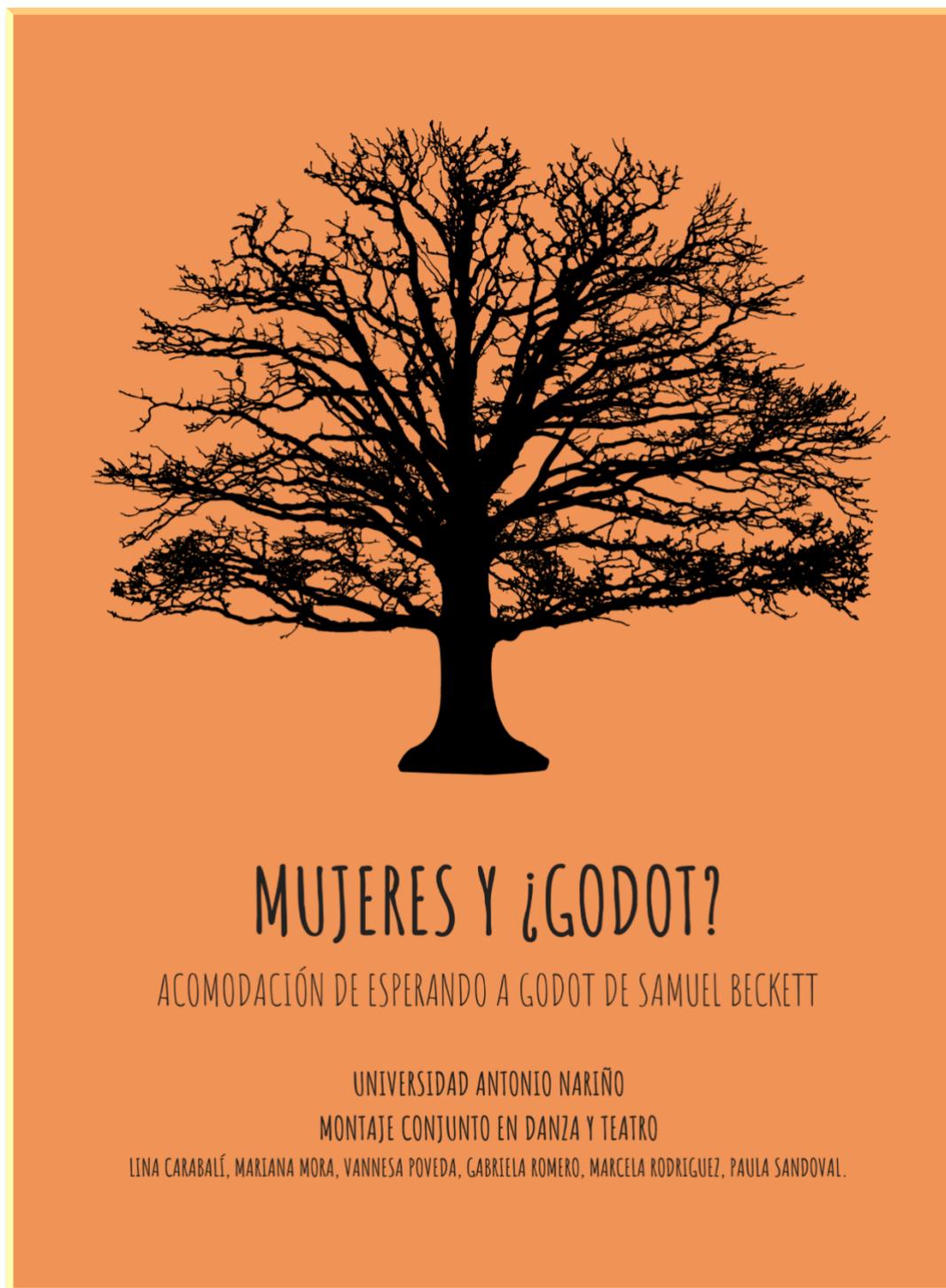
- Se realizan aportes para la construcción escenográfica para la obra y para la construcción de la dramaturgia como la inclusión de la danza y el canto con el objetivo de enriquecer el montaje.
- Algunas de las frases de la obra se refieren específicamente al hombre, por ende, las intérpretes piensan en la posibilidad de cambiar el texto o hacer crítica a los hombres.

La orientación por parte de los maestros en las asesorías, nos ponen en tareas muy interesantes, que traemos ya para socializar en esta segunda mesa de trabajo: los prólogos, de las cuatro obras de teatro más reconocidas de Samuel Beckett (ver anexo C): “Esperando a Godot”, “Final de Partida”, “Días felices” y “La última cinta de Krapp”, con que logramos sentirnos un poco más cercanas a la psicología beckettiana. También empezamos a medir nuestra capacidad de escritura, de disciplina y recepción de las críticas de nuestras compañeras, claramente para la cualificación. Fue una sesión bastante interesante, cuando socializamos la construcción hasta el momento de nuestros personajes que, para mi caso, ya empezaba a estar bien definida, al encontrar en el proceso de indagación un corto-documental de una mujer Misak llamada Jacinta que, desde su manera de expresarse, la acción cotidiana que es captada por el documental, el sentimiento que transmite al describir sus luchas y lo que a partir del referente teatral, empecé a nombrar como su *espera*, que empecé a redondear como el fin del conflicto.

En conjunto con las compañeras, describimos para cada personaje, su contexto y complementando con vídeos, noticias y anécdotas; soñé más alto, encontré potencia en nuestros personajes, conciencia de la realidad que vivimos, reflexión por nuestra condición de mujeres y empatía por esas mujeres que se empezaban a convertir en nuestros mayores referentes para la creación.

Figura 25

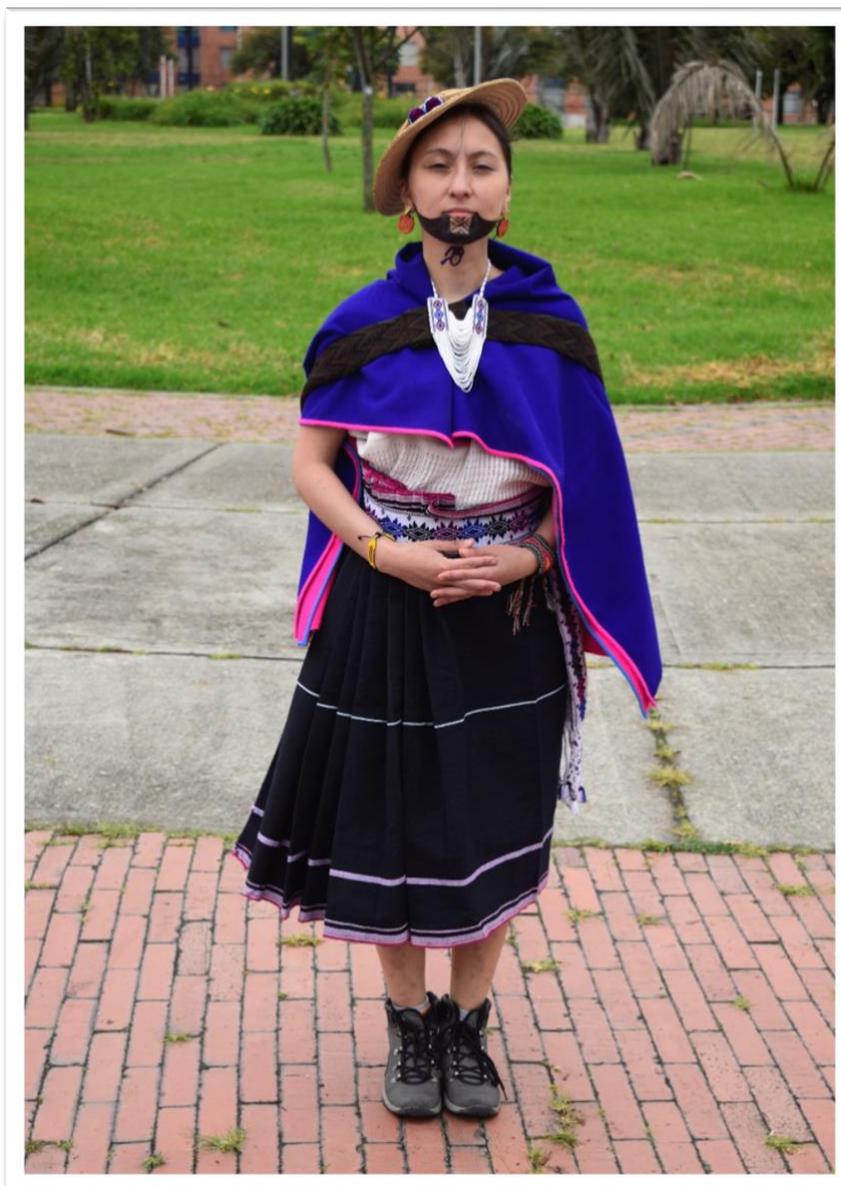
Portada del libro de dirección del montaje conjunto Mujeres y ¿Godot?



Nota: Diseñado por Mariana Mora, (2020).

Figura 26

Jacinta, personaje final



Nota: Fotografía de Daniel Pedroza, (2020), colaborador.

Tabla 5

Mesa de trabajo 3: Acomodándonos en la escaleta

REUNIÓN 3

Fecha	Día 24, agosto 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Organización de una escaleta escénica que incluya “escena”, “trama”, “tiempo/lugar” y “locaciones/vestuario/escenografía”. ➤ Organización de un guion técnico (diseño audiovisual) ➤ Liberación de escenas por personajes o por páginas para reducir el texto a lo más mínimo y significativo o un Cadáver exquisito
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con el fin de organizar y definir los ítems principales para la construcción de una escaleta.
Objetivo	Organizar, entender y desarrollar los ítems para la construcción de una escaleta, teniendo en cuenta para su construcción el texto dramático y acciones escénicas desde la virtualidad para el proyecto de montaje conjunto titulado “ <i>Mujeres y ¿Godot</i> ”.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ El desarrollo y construcción de la escaleta
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Felicidad y explosión de emociones al imaginar algunas escenas de la obra. ➤ Cuestionamiento frente a los pensamientos de forma objetiva o específica de detalles como la fecha y lugar en que transcurre la obra.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Organización, comprensión y desarrollo de un texto. ➤ Concretar ideas. ➤ Lluvia de ideas. ➤ Asignación de tareas para lograr avances.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Dilema a la hora de decidir cuál es la mejor opción para la construcción de la escaleta y reducción del texto dramático, existiendo como opciones: “liberación de escenas por personajes”, “liberación de escenas por páginas” o “construcción de un cadáver exquisito” ➤ Definición de la estructura inicial de la obra, en donde se plantean ideas para la escaleta, teniendo en cuenta: “escena”, “trama”, “tiempo/lugar” y “locaciones/vestuario/escenografía”.

Agosto avanzaba a toda velocidad y con él los retos. Empezamos a hablar de tareas complejas como la escaleta escénica (ver anexo A), la organización del guion técnico en su primera versión (ver anexo D) para concretar la mejor opción y acomodar el texto original *Esperando a Godot*. Era la primera vez que me proponía a realizar una escaleta escénica, realmente no conocía este recurso en la creación teatral, un recurso que permite simplificar el argumento, las locaciones, las relaciones y las propuestas de la teatralidad para la consolidación de una trama, de un argumento. Este trabajo me traía dos retos, el primero, lograr llegar a la petición que hacen la escaleta por simplificar la obra, pues metodológicamente siempre me ha costado los esquemas de planificación en la escritura, siempre me funciona más “echar” a escribir y luego si es necesario o requisito realizar esquemas, ahí si hacerlos. Me estaba pasando igual con la escaleta, se suponía que hacer daría luces para empezar a realizar la reescritura del texto, pero para mí era más sencillo primero lograr hacer el texto y ahí sí plantear una escaleta acorde a él, esta era la parte de la comisión de dramaturgia, liderada por mí.

Tabla 6

Mesa de trabajo 4: La escaleta en 90 minutos

REUNIÓN 4

Fecha	Día 25, agosto 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Socialización escaleta ➤ Observaciones y socialización de textos recomendados
Contexto	El grupo realiza una reunión por Google meet con la intención de socializar el boceto inicial de la escaleta teatral, ya que en el encuentro anterior algunas de las participantes tuvieron que desconectarse.
Objetivo	Socializar y aportar nuevas ideas al boceto inicial de la escaleta para el proyecto de montaje conjunto titulado “ <i>Mujeres y ¿Godot</i> ”.

Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ El bosquejo de la escaleta. ➤ Desarrollo de comisiones. ➤ La lectura del bosquejo
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Emoción frente al bosquejo inicial de la escaleta. ➤ Explosión de ideas al socializar el bosquejo.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Creación de acuerdos para evitar discrepancia en el grupo de participantes. ➤ Asignación de tareas para el avance del proyecto ➤ Lluvia de ideas
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Aprobación de la escaleta para el proyecto de montaje por parte de las participantes. ➤ Aclaración de ideas para dar inicio al desarrollo de las comisiones.

No conseguí ir en contra de mi metodología personal, tuve que proponerle a mis compañeras hacerlo a mi modo, aunque ellas no parecían notar nada extraño en mi propuesta, para llegar a la escaleta tendríamos que pasar por un largo proceso en el que se tuvo que hacer primero la acomodación del texto acercándonos a la versión final a través del cuadro de acomodación (ver anexo E), en equipo nos dispusimos a esta ardua tarea, desde mi propuesta de cadáver exquisito evidente en el mismo cuadro, de tal modo que no se plasmara en la reescritura una visión personal de mi parte sobre el texto y los personajes por ser quien estaba liderando este trabajo, sino que se diera la posibilidad de que cada una fuera aportando desde sus percepciones y propuestas creativas. Transcribimos toda la obra, con el fin de discriminar para su profundización el estudio especial de las acotaciones, de igual manera, permitimos pensar qué relación podía llegar a tener el personaje de la obra original con el que cada una de nosotras estábamos construyendo, y además dando un criterio que permitiera definir qué fragmentos de la obra iban o no para la reescritura del libreto final.

Objetivo	Observar, acomodar y realizar aportes al texto escénico del proyecto de montaje conjunto titulado “ <i>Mujeres y ¿Godot</i> ”.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ El afán de concretar un texto escénico para iniciar el desarrollo corporal de la obra. ➤ Apropiación de un lenguaje de jergas colombianas.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Comodidad e inicio en el desarrollo de ideas. ➤ Preocupación debido a que el texto es largo.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Trabajo autónomo. ➤ Concreción de ideas. ➤ Organización de un formato textual. ➤ Lectura dramática.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Socialización de una parte del texto escénico. ➤ La obra es bastante larga, por lo cual no se alcanza a terminar la socialización del texto por completo.

Se utilizaron varias estrategias para acomodar el texto: releer la obra una y otra vez, notar que por más que discriminamos escenas fragmentos o textos de la obra original nunca era suficiente, pues cuando tuvimos la primera versión de la reescritura del texto (ver anexo F) notamos que a pesar de haber logrado reducir la obra a una tercera parte de esta, seguía siendo más extensa, que el requisito de 20 minutos máximo por grupo en el audiovisual final, se sobre pasaba, teniendo en cuenta este requerimiento por parte de los maestros.

“Esperando a Godot” no es una obra muy extensa, pero por las acotaciones, las repetidas pausas que señala Beckett, los diálogos circulares y reiterativos, fue un reto a la hora de pensar en el límite de tiempo del audiovisual, reducir esta obra maestra y dejar tiempo también para la representación desde el lenguaje de la danza, estaba siendo un proceso complejo. Para este punto aún había muchas preguntas por resolver, hasta no tener una versión más corta del texto de acomodación no íbamos a terminar de asegurar los personajes y los monólogos de cada una. Aquella semana tuvimos que encontrarnos

telefónicamente con las compañeras, en las que estudiábamos cómo sintetizar la obra sin que perdiera su significado y forma.

Tabla 8

Mesa de trabajo 6: Proponiendo la teatralidad

REUNIÓN 6

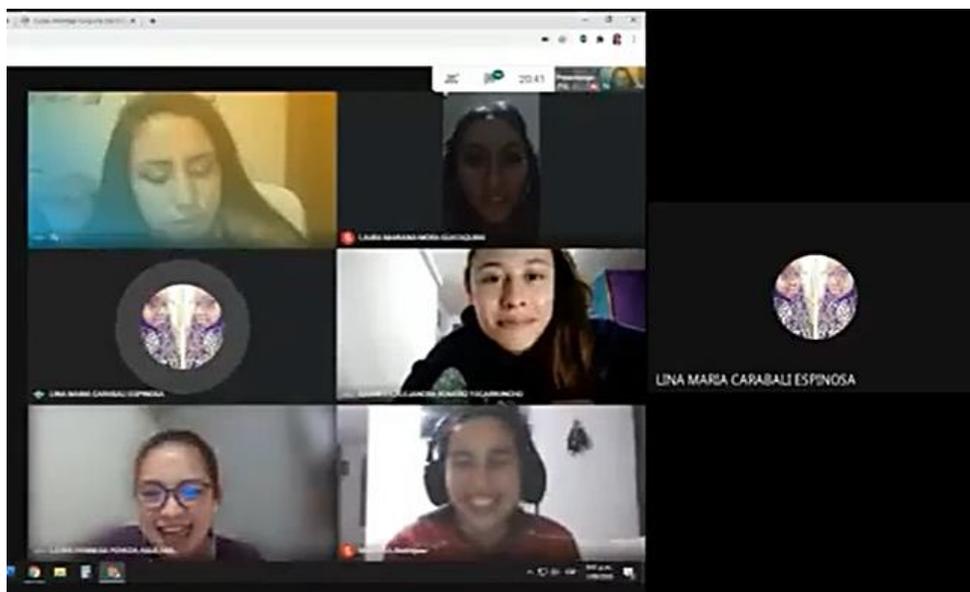
Fecha	Día 1, septiembre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Actualizar y sincronizar la escaleta con el guion ➤ Propuestas de personajes, propuesta musical y sonora, propuesta coreográfica, propuesta audiovisual y reflexión.
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de hacer propuestas para el libro de dirección.
Objetivo	Generar y crear propuestas para la escena teniendo en cuenta factores como el faul, los personajes, la música y sonoridad, las coreografías, la parte audiovisual y la debida reflexión del proyecto.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ El texto escénico produce en las participantes el deseo de crear. ➤ Ganas de leer un documento que les puede brindar un referente para el desarrollo del libro de dramaturgia.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Ansiedad debido al afán de leer un libro de un referente que les habían recomendado y no está disponible.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Lluvia de ideas. ➤ Observación de referentes teóricos. ➤ Asignación y revisión de tareas. ➤ Resolución de conflictos.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Dificultad a la hora de elegir el punto de partida para desarrollar escénicamente el proyecto. ➤ Dificultad debido a que quieren leer un documento y no consiguen acceder a este. ➤ Definición de un libro de dramaturgia para dar desarrollo escénico al proyecto.

En la medida en que se iba avanzando, iban apareciendo nuevos retos. Con septiembre empezamos acercándonos a la versión final del guion dramático (ver anexo G). Ya había que

empezar a mirar en todas la demás necesidades del montaje, empezando por los elementos del libro de dirección pensar y de esta forma revisar si estábamos cumpliendo con el cronograma que nosotras mismas nos habíamos propuesto, revisar si las tareas delegadas iban a buen paso a través de cada una de sus responsables, además de pensar una manera creativa para llevar a cabo el libro de dirección, pues como equipo siempre nos propusimos ser las mejores e innovar con todo lo que hacíamos, aunque a veces nos distraíamos con la necesidad de hacer del espacio de la mesa de trabajo un momento para compartir y ser compañeras, entre risas y hablar de nuestras vidas, por qué no teníamos otro espacio para hacerlo, realmente la virtualidad nos distanció y ahora resultaba difícil ser tan estrictas, había globos de vez en cuando y aun así nos autodefinimos disciplinadas (ver anexo H).

Figura 28

“Pausas activas” en las mesas de trabajo.



Nota: Captura de pantalla, 2021. Mesa de trabajo en la que necesitábamos hacerle frente al encierro.

Tabla 9*Mesa de trabajo 7: No paremos de danzar*

REUNIÓN 7

Fecha	Día 1, septiembre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Muestra y aprendizaje de una propuesta coreográfica ➤ Socialización de un video
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de aprender una coreografía de torbellino, más tarde realizan la socialización de un video.
Objetivo	Enseñar una propuesta coreográfica y socializar ideas frente a un video referente que sirvan para avanzar en el montaje escénico.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Evolución y desarrollo escénico del proyecto. ➤ Concreción de ideas para el proyecto.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Emoción con la coreografía y generación de diversas preguntas para poder aprender. ➤ Problemas de conexión de internet. ➤ Hay felicidad con la evolución y aprendizaje de la coreografía. ➤ Existe sorpresa y conmoción por los pensamientos y argumentos que se obtienen frente a un video.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Enseñanza. ➤ Socialización de ideas. ➤ Análisis. ➤ Revisión de tareas pendientes.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Dificultad a la hora de enseñar la propuesta coreográfica, debido al intercambio comunicativo de manera virtual y la calidad de internet. ➤ Se logra aprender la coreografía para su apropiación. ➤ Se consigue la socialización de ideas con respecto a un video.

Una vez nos sentimos más confiadas en el reto de la reescritura, empezó el tiempo de dedicarse a la danza. Fueron espacios únicos dentro del proceso, los espacios de creación danzaría, momentos en que podíamos aprovechar los encuentros virtuales para levantarnos de nuestros escritorios y movilizar nuestro cuerpo, a pesar de no estar en el mismo espacio físico con las compañeras. Lográbamos coreografiar y aunque fuese casi imposible ir a los territorios por los que

nuestros cuerpos no habían pasado, intentábamos llamar, invocar el cuerpo cultural vivo en el fondo de nuestro ADN, para que esa movilización, esa propuesta de movimiento, no quedaría perdida o simplificada al mero movimiento, al mero desplazamiento o repetición. Buscábamos que esta reflexión y ahora conocimiento sobre la vida de aquellas mujeres, que recurrentemente indagábamos, se viera presente en nuestros cuerpos.

Nos preguntábamos ¿cómo se podría ver la ruralidad en mi cuerpo? ¿cómo se podría ver el indigenismo en mi rostro? ¿cómo se podría reflejar la cultura afro en mi interpretación? ¿cómo se podría ver la mujer llanera en mi corporeidad? Tal vez, había mucho por pensar, pero los espacios de creación nos permitían por un momento silenciar nuestras agobiadas mentes, repletas de retos y de trabajo para encontrar en la sensación y la exploración corporal las respuestas.

Tabla 10

Mesa de trabajo 8: Cita a ciegas con las personaje.

REUNIÓN 8

Fecha	Día 8, septiembre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Discusión ideas de Beckett ➤ Discusión dificultades y oportunidades para grabar un video ➤ Revisión de videos de los personajes
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de discutir las ideas de Beckett y las dificultades que tuvieron al realizar un video.
Objetivo	Discutir, interpretar y presentar ideas alrededor de la previa lectura de un referente teórico de Samuel Beckett que aporte para el montaje escénico.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Visiones amplias y tranquilas de lo que puede ser el video final del proyecto.

	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Lecturas y expresión de ideas alrededor de un libro. ➤ Afán por definir un contexto, un suceso, un evento.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Diálogo sobre las dificultades que existieron en la grabación de los videos de la presentación de cada personaje. ➤ Al estudiar a Beckett existe cuestionamiento y dudas con respecto a la estructura aristotélica. ➤ Hallazgo de aciertos en el ejercicio de video inicial.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Proyección de ideas. ➤ Búsqueda de referentes históricos. ➤ Análisis reflexivo. ➤ Asignación de tareas.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Existió dificultad al momento de realizar las grabaciones previas a la tarea de entrega, pero esto genera que las chicas empiecen a pensar en muchos factores para la edición final del proyecto. ➤ La lectura de Beckett permite que se piensen detalles que son importantes definir a para la continuidad del montaje. ➤ Se generan observaciones frente a los videos iniciales que sirven para mejorar las propuestas.

Los retos para esta semana empezaron a ser materializables, por fin íbamos a tener el primer acercamiento concreto, el primer acercamiento material de cada uno de nuestros personajes, por fin me iba a encontrar con Jacinta la mujer Misak que estaba construyendo como personaje. No sabía cómo lo iba a hacer, no sabía cómo iba a encontrar dentro de mi casa un rincón que me permitiera ser esa mujer, seguramente iba a terminar haciendo un gran desorden, sabía que lo lograría, pero fue un reto grande, no tenía quien me grabara, aún hoy no sé cómo logré grabarme. Mis compañeras pasaban por lo mismo y sin embargo este primer ejercicio, ese primer ensayo que solo nos exigía un minuto, fue el primer paso de mucho otros videos de ensayos teatrales (ver anexo I) y danzarios (ver anexo J). Los ensayos nos permitieron el encuentro con cada uno de nuestros personajes, por fin las mujeres de *Mujeres* y *Godot* se veían los rostros por primera vez.

Figura 29

Ensayo por parejas desde el distanciamiento social



Nota: Captura de pantalla (2020) de video de ensayo por parejas: a la izquierda Lina interpretando a *Elena* y a la derecha Mariana representando a *Jacinta* (Vladimir y Estragón de Esperando a Godot- Beckett respectivamente). Video grabado por cada maestra-artista en formación en su localidad y luego editado por Mariana Mora para generar la ilusión de que las personajes se encuentran en un mismo espacio escénico.

Figura 30

Ensayo virtual Danza del Turbante



Nota: Captura de pantalla, (2021). Cada maestra-artista en formación graba en su locación y luego es editado por Vannesa Poveda. Proceso que se realizó para cada danza, tunando la edición entre todas.

Tabla 11

Mesa de trabajo 9: La inmutable violencia colombiana

REUNIÓN 9

Fecha	Día 9, septiembre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Definición de un contexto histórico. ➤ Observación de referentes video gráficos.
Contexto	El grupo realiza una reunión por Google meet con la intención de definir el contexto histórico en el que se situará el montaje escénico.
Objetivo	Discutir y definir el contexto histórico para el proyecto de montaje escénico.
Motivaciones	➤ Afán por definir un contexto histórico.
Reacciones participantes	➤ Existe emoción y se busca un punto en común para desarrollar una idea del contexto histórico en el que se desarrollara la obra.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Reflexión crítica. ➤ Toma de decisiones. ➤ Asignación de tareas.
Dificultades y logros	➤ Existe dificultad al decidir cuál será el referente histórico en el que se desarrollará la obra; pero, finalmente se logra ubicar la obra frente a un eje en común que muestre a la mujer y su vulnerabilidad aun existente en pleno siglo XXI.

El reto para esta semana era darle un contexto histórico a nuestra obra acomodada, para ello hicimos un rastreo de diferente material audiovisual, fue impactante. Cuando uno trata de darle un marco contextual a una obra basada en la violencia colombiana duele, duele la colombianidad, duele notar el encierro en el que estamos llamado violencia, duele ver cada una de las violaciones a los derechos humanos por las que han pasado nuestros compatriotas, duele reconocer una historia

marcada por la sangre, duele reconocer que el amplio amarillo de nuestra bandera se lo robaron, que el hermoso azul lo envenenaron y que el rojo nunca para de derramarse.

Por lo tanto, decidimos ubicarnos en la actualidad, porque no hay nada más real que reconocer que el conflicto sigue más vivo que nunca.

Tabla 12

Mesa de trabajo 10: El reto de danzar en colectivo a través de la virtualidad

REUNIÓN 10

Fecha	Día 16, septiembre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Danza del turbante ➤ Proyecciones escena 1
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de discutir y definir qué se debe incluir en la primera propuesta escénica del montaje (escena 1)
Objetivo	Analizar, discutir y definir la forma de trabajar la primera escena para el proyecto del montaje escénico.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Avanzar con el montaje escénico.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Preocupación debido a que en las grabaciones y ediciones serán difíciles de hacer de forma virtual. ➤ Preocupación por la posible falencia en la sincronía que puede existir a la hora de grabar las danzas. ➤ Desacuerdo y falta de entendimiento al tomar algunas decisiones.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Asignación de tareas. ➤ Definición de acciones escénicas.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Hay dificultad al pensar en que la virtualidad puede dificultar la grabación, sincronía y el buen trabajo escénico, pero se piensa que debe existir una reflexión del proceso propio y evaluar si la forma de trabajo ha funcionado o no.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

El proceso de creación está llegando a su cúspide, empezamos a apropiarnos más de las escenas teatrales, a grabar más y componer las otras danzas. Pero este era un camino desconocido, lo habíamos hecho muchas veces antes, pero nunca antes lo habíamos tenido que hacer a través de una pantalla, algunas de nosotras lo experimentamos el semestre anterior con soluciones de emergencia y mi percepción es que se logró, pero no se entendió como se logró, ni tampoco como lograrlo mejor, es decir, estábamos ahí una vez más frente al problema de la creación desde la virtualidad, del ensayo desde la virtualidad, de la coordinación danzaría desde la virtualidad, de la reacción entre personajes desde la virtualidad y realmente no sabíamos cómo resolverlo.

Nuestras soluciones siempre nos arrojaban al encuentro presencial, pero nunca lo hacíamos, porque teníamos muy presente que hacerlo, era un riesgo al que no estábamos dispuestas a ceder. Fuimos encontrando las estrategias de lograr expresar claramente las ideas sobre las danzas, una de las compañeras, Lina Carabalí, propuso el formato de ficha técnica para las danzas que no era un esquema totalmente estructurado, consistía en mencionar los momentos, utilizar imágenes de referencia, hablar de planos y ser muy descriptivo con la propuesta coreográfica, lo que resultó en que cada danza tuviera su ficha única (ver anexo K), a la par se propuso el tutorial paso a paso, que incluyera desde el paso básico, para lograr coordinarlos y tener la misma apreciación sobre la ejecución del movimiento.

Figura 31

Momento cuatro de la ficha técnica de la “danza de la siembra”.

Momento cuatro

Las julias hacen las siguientes labores, cada labor se hace en 8 compases

JULIA 1 REGANDO EL ABONO. Plano americano 	JULIA 2 REGANDO LA SEMILLA. Plano americano 
JULIA 1 TAPANDO HUECOS. Plano americano 	JULIA 2 TAPANDO HUECOS. Plano americano 

Nota: Captura de Pantalla (2021) del formato de ficha técnica diseñado por Lina Carabalí.

Ficha técnica danza de la siembra elaborado por Marcela Rodríguez.

Tabla 13

Mesa de trabajo 11: El convivio ausente, el estrés presente.

REUNIÓN 11

Fecha	Día 22, septiembre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Diálogo del cómo nos fue con las grabaciones del video ➤ Definición de un programa de edición
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de dialogar y contar su experiencia al realizar la grabación individual de la escena 1.

Objetivo	Dialogar, contar, discutir y hacer propuestas que se visualizaron al momento de realizar la grabación individual de la escena 1 del montaje
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Ver los videos de la escena 1. ➤ Generar aportes en los videos de los compañeros.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Tranquilidad por el material que se tiene. ➤ Preocupación frente a las futuras grabaciones debido a la edición.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Socialización de trabajo autónomo. ➤ Presentación de nuevas propuestas para la escena. ➤ Evaluación de oportunidades y dificultades. ➤ Asignación de tareas.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Con la grabación inicial surgen dificultades frente a la escenografía y los medios visuales que se utilizaron para esto, pero gracias a estos detalles surgen ideas que pueden ayudar a futuras grabaciones.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

Para esta semana extrañamos más que nunca el convivio teatral, ahora que era el momento de empezar a realizar los ensayos generales, pues la cámara era nuestra frontera con la unidad del colectivo, la conexión dificultaba la reacción y el ritmo. No sabíamos con precisión qué estaba haciendo la *otra*, cómo lo estaba haciendo, qué estaba pasando con su cuerpo, cómo podríamos retroalimentarle o ejemplificar. Era un reto entrar en el ambiente de trabajo y disponerse porque no estábamos en las tablas, estábamos en nuestras casas y alrededor de nosotras la vida pasaba, la vida cotidiana, entonces está la mamá cocinando, el primo hablando por celular, la hija llorando, el esposo que te habla mientras tu estás en la mesa de trabajo, el hermano quitándote megas de conexión porque normalmente a esa hora juega en su computador y eso no siempre se le puede pedir aplazar.

El estrés se había amplificado, pero perseverantes lo seguíamos intentando y de alguna u otra manera lo que estábamos esperando y lo que queríamos concretar era la fecha de grabación, el día en que se definía todo, solo estando ahí en el lugar definido frente a la cámara,

comprobaríamos si todo lo que habíamos soñado iba a ser posible o iba a ser un reflejo de las dificultades, seguramente sería un híbrido.

Tabla 14

Mesa de trabajo 12: Una fecha anhelada

REUNIÓN 12

Fecha	Día 23, septiembre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Definición día de encuentro y grabación. ➤ Discusión y definición de acciones dramáticas, musicales y coreográficas. ➤ Lectura e interpretación del texto.
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de leer e interpretar un texto con el cual se lograra definir ideas para la grabación.
Objetivo	Leer, interpretar y proponer acciones dramáticas, musicales y coreográficas que aporten en la creación del montaje titulado “ <i>Mujeres y ¿Godot</i> ”.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Avanzar en la definición de acciones dramáticas, musicales y coreográficas.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Felicidad y emoción por la riqueza de propuestas dramáticas, musicales y coreográficas. ➤ Burla con una de las ideas propuestas.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Asignación de tareas. ➤ Lluvia de ideas.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Se consigue aclarar y definir acciones dramáticas que no eran claras. ➤ Existe dificultad debido a que no todas cuentan con los mismos recursos de conexión y el mismo espacio de trabajo.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

Para conseguir nuestros objetivos esta semana empezamos a tomar decisiones concretar frente al proceso de grabación. Decidimos contar con alguien que nos grabara, una persona externa,

también que debíamos ir a grabar por parejas, eso nos permitiría cuidar la una a la otra, ya que habíamos definido un espacio exterior y nos daba temor que nos robaran los equipos.

El juntas por parejas nos permitiría por lo menos coordinar las danzas y disponer un cuerpo para que la compañera tuviera a quién hablar y aunque las escenas no se grabarían por parejas sino de manera individual, porque todo el tiempo lo habíamos ensayado de esa manera y era muy riesgoso llegar a cambiarlo al último momento, si teníamos la posibilidad de concretar y resolver situaciones que seguramente se presentarían bajo una mirada diferente a la propia.

Esta mesa de trabajo también nos permitió definir a partir de las acciones dramáticas, el diseño sonoro (ver anexo L) y el escenográfico (ver anexo M), procesos que fueron también dispendiosos.

Así mismo, realizar el ensayo de la lectura dramática del guión, aprendimos que las aplicaciones de videoconferencias no nos vendrían bien como plataformas para aterrizar nuestros anhelos, nos confirmaba la intuición de pre-grabar para editar, pues no había salido muy bien, era tedioso, lento y no pasaba mucho con nosotras mientras lo hacíamos.

Tabla 15

Mesa de trabajo 13: La vida a través del proyecto escénico

REUNIÓN 13

Fecha	Día 28, septiembre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Observación video ➤ Muestra guion técnico. ➤ Grabación video
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de dialogar algunos temas referentes al proyecto y realizar una grabación.

Objetivo	Generar nuevos acuerdos y realizar una grabación para el montaje escénico.
Motivaciones	➤ Avanzar en el proyecto y guion técnico.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Preocupación por la forma de filmación a futuro y el tiempo del camarógrafo. ➤ Desacuerdo con los temas que se discuten en la reunión. ➤ Preocupación por el cumplimiento del cronograma y pautas iniciales.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Asignación de tareas. ➤ Hallazgo de conflictos y resolución.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Existen problemas debido a que el cronograma inicial y las actividades que se están realizando no coinciden. ➤ Se consigue realizar una grabación de la escena uno de una forma más fluida.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

Después de superar el guion dramático y las composiciones de las danzas, vino la realización del guion técnico en su primera versión (ver anexo N). Se propuso unificar, nuevamente a través de llamadas individuales y por parejas, la visión y las propuestas estéticas que cada una tenía para su personaje. Fue una semana desgastante, donde seguimos ensayando (es decir, grabando y editando videos), creando el guion técnico y además evidenciando que empezamos a quedarnos atrasadas con el cronograma frente a las tareas del libro de dirección, pues éste, no avanzaba en paralelo.

Las dificultades de tener que repetir una y otra vez los vídeos tutoriales de las compañeras para aprender las danzas porque habíamos comprendido algo mal y tener que volver a grabar y tener que volver a conseguir quien te grabé, encontrar un espacio adecuado, una luz adecuada y un tiempo dentro de esas condiciones, se volvió complejo, e iba haciendo que aplazara el trabajo para el libro de dirección y con eso otras profundizaciones teóricas que quisimos hacer y que finalmente nunca conseguimos.

El trabajo práctico se convirtió en el epicentro del trabajo, cada proceso de edición de cada video de ensayo, implico el aprendizaje de las herramientas y programas de edición y aunque semana a semana nos íbamos *rotando* esta tarea, el tiempo que le dedicamos al montaje duplicaba el tiempo que realmente se había dispuesto para tal fin. Nuestra vida se había vuelto este proyecto.

Figura 32

Propuesta de guion técnico

SECUENCIA	N° PLANO / (CANTIDAD)	ÍNDICE TÉCNICO	ENCUADRE / PLANO	ÁNGULO	MOVIMIENTO DE CÁMARA	STORYBOARD	SONIDO	Duración Plano	HORARIO
Al lado del árbol sin hojas						EXT/DÍA			
1	1	Plano detalle, Jacinta mira sus pies	Plano D.	Plano subjetivo	Libre			6"	4:00pm
1	2	Plano detalle, Jacinta se masajea el pie descalza, repite los mismos gestos.	Plano detalle	normal	Zoom out Hasta plano Panorámico (encuadre)			8"	4:00pm

Nota: Captura de pantalla, (2021). Esquema diseñado por Gabriela Romero, (2020).

Tabla 16

Mesa de trabajo 14: Aterrizando ideas

REUNIÓN 14

Fecha	Día 29, septiembre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Socialización guion técnico. ➤ Definición de la presentación de la entrega de avances. ➤ Apariencia de los personajes.
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de socializar y aportar ideas frente a un guion técnico.
Objetivo	Socializar y aportar al guion técnico del proyecto de montaje escénico titulado " <i>Mujeres y ¿Godot</i> ".
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Terminar el guion técnico. ➤ Avanzar en el proyecto.

Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Cuestionamiento frente al guion técnico. ➤ Sorpresa y expectativa frente al trabajo escénico desde la virtualidad. ➤ Cuestionamiento frente a la apariencia de los personajes. ➤ Felicidad con los avances obtenidos hasta el momento.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Asignación de tareas. ➤ Aporte de nuevos referentes. ➤ Socialización y observaciones. ➤ Aporte de nuevas ideas.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Se observa el guion técnico y surgen preguntas y nuevas ideas frente a este. ➤ Se presentan los avances del proyecto para contar con una nueva opinión (por parte del maestro) ➤ Se consigue definir la forma de entrega de uno de los avances del proyecto.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

Continuamos puliendo el guion técnico, hasta obtener su versión final (ver anexo O), lo que nos permitió embarcarnos en una tarea complementaria, la elaboración del Storyboard o guión gráfico (ver anexo P). La construcción de los dibujos nos trajo muchas preguntas frente al guion, por lo cual se tuvieron que hacer aclaraciones conceptuales cercanas al cine y al manejo de cámaras, de igual manera se empezó a definir la apariencia de los personajes, es decir, la propuesta de maquillaje, vestuario y paleta de color, la tarea de dibujar fue como nos la esperábamos: dispendiosa, incluso llegó a traernos inconformidades, porque ninguna era experta haciéndolo y no sabíamos al final sí lo lograríamos a tiempo y de una manera acorde con nuestras expectativas.

Tabla 17

Mesa de trabajo 15: Un libro desplazado

REUNIÓN 15

Fecha	Día 7, octubre 2020
-------	---------------------

Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Libro de dirección. ➤ Socializar el trabajo de la comisión de danzas.
Contexto	El grupo realiza una reunión por Google meet con la intención de socializar una danza y definir algunas tareas para avanzar en el proyecto.
Objetivo	Socializar y realizar aportes frente a la propuesta coreográfica para el montaje.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Avanzar en el proyecto escénico. ➤ Avanzar en el libro de dirección.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Dilema con la exactitud de las danzas y cuestionamiento frente a lo que cada personaje siente. ➤ Emoción con las posibilidades que pueden lograrse con la danza llanera. ➤ Desconcierto con respecto a las lateralidades.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Asignación de tareas. ➤ Definición de propuestas para la filmación. ➤ Definición fechas de entrega de avances. ➤ Socialización coreográfica. ➤ Crítica constructiva frente a lo socializado.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Se logra definir como se realizará la grabación final del proyecto. ➤ Se definen fechas específicas para la entrega de algunos avances. ➤ Existe dificultad al entender las lateralidades frente a un espacio escénico virtual, pero finalmente se logran entender y definir.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

Retomamos en este punto los aspectos centrales del libro de dirección, notamos que ya teníamos varios insumos, por lo que fue el tiempo de organizar y escribir en forma para el libro. Nuevamente aparecían de manera relevante las comisiones, prácticamente cada una de nosotras, representaba una, por lo que notamos que el trabajo más atrasado era el de la escritura de las danzas. La comisión de danzas empezó un segundo trabajo de liderazgo, después de que ya habíamos montados las danzas con ellas a la cabeza del proceso, era momento de que se realizara la planimetría y la estereometría de la coreografía de las danzas. Tal fin implicó fotografiar los

cuerpos en trusa de algunas compañeras, como siempre, repetir las tomas que quedaran mal, continuar con el proceso de borrar en el fondo de las tomas y la necesidad de creación de los símbolos para las convenciones y finalmente la apuesta por lograr unificar en un solo formato entre las compañeras que se estaban ocupando de la tarea.

Para este momento, el tiempo nos dio un baño de agua fría que nos comunicó que debíamos aterrizar esos primeros sueños y empezar a definir realidades para definir formato del libro de dirección y las fechas de entrega de los avances.

Tabla 18

Mesa de trabajo 16: Buscando la ayuda de profesionales

REUNIÓN 16

Fecha	Día 13, octubre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Diálogo con el camarógrafo. ➤ Socialización del guion técnico
Contexto	El realiza una reunión por Google meet con la intención de socializar el guion técnico.
Objetivo	Socializar y resolver dudas del camarógrafo y editor frente al guion técnico del montaje.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Avanzar en el proyecto.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Preocupación por las condiciones climáticas que se pueden presentar durante la grabación. ➤ Emoción con las nuevas herramientas que pueden generar una atmósfera en el video. ➤ Felicidad y tranquilidad por el diálogo con el camarógrafo y editor.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Asignación de tareas. ➤ Definición de herramientas video-gráficas. ➤ Visualización del proyecto.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ No se ha pensado en el diseño sonoro del montaje, pero se inicia a pensar en ello. ➤ Se consigue acordar con un camarógrafo y editor, un presupuesto para la grabación del proyecto. ➤ Se consiguen aclarar ideas frente al guion técnico.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

Mientras cada una construía sus aportes para el libro de dirección, ensayaba sus líneas aprendía y practicaba la ejecución de las danzas, tuvimos un diálogo con el camarógrafo. Éste nos hizo pensar y reflexionar sobre muchos aspectos del proceso de pre-producción, al proponer grabar en un exterior nos exponía a encontrarnos con la lluvia, a que se descargaran los equipos, a que la luz no siempre fuera la misma, a que la voz si no se contaba con un buen micrófono se perdiera.

Debíamos hacer un plan de rodaje con todas estas implicaciones, pero que hasta el momento no nos habíamos puesto como tarea, lo habíamos dialogado con los maestros pero no lo habíamos comprendido como un plan, aunque habíamos pasamos cartas a algunos parques pertenecientes al IDRDR, pero antes de una respuesta por parte de esa institución, decidimos hacerlo en un ambiente más público, donde no hubiese mayor restricción, ni dificultad para grabar y que a su vez fuese seguro, el parque-humedal: Juan Amarillo.

Tabla 19

Mesa de trabajo 17: Por todas nuestras relaciones y todos nuestros propósitos.

REUNIÓN 17

Fecha	Día 14, octubre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	➤ Revisión ficha técnica partitura de sombreros
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de socializar la ficha técnica de la partitura de los sombreros
Objetivo	Socializar, aportar y definir ideas frente a la ficha técnica de la partitura de sombreros para hacer una contribución para el montaje escénico: “ <i>Mujeres y ¿Godot</i> ”.
Motivaciones	➤ Avanzar en el proyecto
Reacciones participantes	➤ Dudas frente a la ficha técnica ➤ Explosión de ideas frente a la ficha técnica.

Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Asignación de tareas. ➤ Aporte de ideas.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Dificultad al momento de la interpretación de algunas de las ideas de la ficha técnica. ➤ Se logra socializar la ficha técnica de la partitura de sombreros.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

La tarea de pulir, escribir o ensayar, no tiene fin. El fin se lo da el límite del tiempo, que te plantea fechas y te dice que llega un momento en el que ya no hay más tiempo, para ensayar, para escribir o para pulir, por lo que seguíamos haciéndolo y al mismo tiempo haciendo más creación.

Había muchas dudas frente a los avances, se había hecho la ficha técnica de la danza de los sombreros y había confusión, no sabíamos si era el cansancio lo que estaba haciéndonos la tarea más dificultosa, pero lo que, si era evidente, es que algo pasaba, algo que nos hacía más difícil la comunicación y el entendimiento, las relaciones pasaron por mucho estrés, por desencuentros, incluso por malos entendidos, pero no había otra opción que continuar sin parar.

Tabla 20

Mesa de trabajo 18: La exploración de campo

REUNIÓN 18

Fecha	Día 21, octubre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Socialización de lo ocurrido en el encuentro físico con el camarógrafo. ➤ Diálogo sobre el vestuario de cada personaje. ➤ Diálogo sobre el maquillaje facial de cada personaje. ➤ Búsqueda de propuestas para la presentación del libro de dirección.
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de dialogar temas referentes a la apariencia de cada personaje e iniciación del libro de dirección.

Objetivo	Indagar, socializar y definir ideas sobre el libro de dirección del proyecto de montaje escénico titulado “ <i>Mujeres y ¿Godot</i> ”.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Avanzar con el libro de dirección. ➤ Avanzar en el proyecto.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Preocupación por la paleta de colores. ➤ Cuestionamiento sobre el formato para el desarrollo del libro de dirección.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Asignación de tareas. ➤ Presentación de propuestas. ➤ Toma de decisiones. ➤ Proyección.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Se define una estructura para el libro de dirección. ➤ Existen dificultades con respecto a quien debe definir la paleta de colores a trabajar (la comisión de vestuario o cada personaje); finalmente, se decide que la comisión debe tomar esta decisión y el resto debe regirse bajo esa decisión.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

Para esta semana, finalizando ya octubre, se estaban concretando los últimos detalles. Una de las compañeras visitó el lugar en donde grabaríamos y eligió el árbol para la obra. También se definió el vestuario y el maquillaje de cada una, pero se nos dificultaba concretar una paleta de color, pues al avanzar en la definición de cada personaje, de manera individual cada una había resuelto una paleta singular, lo que no nos pareció tan descabellado en ese momento. Aunque en realidad, lo que habíamos planteado inicialmente eran resolverlo en colectivo, bajo el liderazgo de una de las compañeras, percibíamos ausente ese liderazgo y todo lo que en el proceso de creación no se hiciera, seguramente se vería reflejado en el producto final, tanto como se ve, lo que si se hace.

Tabla 21*Mesa de trabajo 19: El principio del fin*

REUNIÓN 19

Fecha	Día 27, octubre 2020
Medio	Google meet
Principales Hitos	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Escritura de las coreografías. ➤ Libro de dirección.
Contexto	Un grupo de maestras-artistas en formación, realiza una reunión por Google meet con la intención de hablar temas relacionados con el libro de dirección.
Objetivo	Definir y explicar cómo se realizará dentro del libro de dirección la escritura de las danzas del montaje escénico.
Motivaciones	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Adelantar el libro de dirección.
Reacciones participantes	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Sentimiento de retraso por la realización del libro de dirección. ➤ Preocupación por la escritura de las danzas. ➤ Preocupación por realizar la grabación para las fechas establecidas.
Acciones de formación	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Asignación de tareas. ➤ Definición nuevas fechas de grabación. ➤ Explicar y entender.
Dificultades y logros	<ul style="list-style-type: none"> ➤ Existe dificultad debido a que no hay coincidencia en el tiempo disponible del camarógrafo y actrices. ➤ Se logra una asignación de tareas para agilizar la escritura del libro de dirección.

Nota: Elaborado por Mariana Mora, (2021).

Llegamos a la recta final del proceso, los próximos encuentros serían de acuerdo a las fechas estipuladas para grabar, dependía de nosotras cumplir con las citas, llegar con todos los requisitos, tanto de cuidado de la salud y protocolos de bioseguridad, como todo lo que requería

cada escena y personaje, ese era el compromiso y esperábamos que resultase, queríamos estar cerca a esa imagen ideal que cada una se planteó al iniciar el proceso.

El proceso de grabación por parejas, se realizó bajo el liderazgo de la compañera que dirigió el guion técnico, quien siempre estuvo presente en los momentos de grabación. Habernos dividido así, nos hacía sentir que estábamos menos expuestos al virus, sin embargo, pensábamos que finalmente la pareja, más la directora técnica y el camarógrafo era un grupo que una vez reunido parecía multitudinario y nos hacía pensar que tal vez, hubiese sido mejor grabar todas juntas.

Cuando empezaron las grabaciones no sabíamos qué el tiempo se pasa deprisa cuando tienes que cortar y volver a grabar, para hacer la siguiente secuencia, la siguiente captura, y así para cada momento parar y corroborar que todo estuviera bien, por su puesto se repetía la escena de un par de tomas para la corrección de un error en la interpretación o en el ángulo de la toma con la cámara, y la verificación del registro de la voz y el video.

Fueron retos que por la inexperiencia tuvimos que ir afrontando en la medida en que se presentaban, por lo que el tiempo de grabación se extendió para algunas escenas. Nos sorprendió más allá de lo presupuestado las condiciones medioambientales, éstas son inesperadas: en el humedal en el que grabamos había una gran comunidad de mosquitos. Esos habitantes endógenos del territorio nos afectaron más de lo que creíamos, estuve enferma una semana por las picaduras, algo que parecía insignificante pero que nos costó concentración, tranquilidad y disposición. Siempre que se tiene un reto grande, la vida nos demuestra que puede ser aún más grande.

Cuando nos volvimos a comunicar con las chicas a través de WhatsApp, sabíamos que estábamos listas para empezar el proceso de edición. El camarógrafo tenía todo el material y de manera remota junto con una compañera, tuvimos que empezar a hacer el proceso de

edición, ya nos habíamos medido cuando editábamos los vídeos de ensayo, pero ahora era el video final y teníamos que ser muy pulidas. Que el liderazgo quedara solo en dos personas del equipo, favoreció que la visión sobre el material audiovisual fuera más unificada, pues a pesar de que fue un proceso muy lento, qué se dificultaba por las conexiones de internet y por lo pesado que era cada uno de los vídeos, en una carrera contra el reloj y al mismo tiempo que se terminaba el libro de dirección, logramos hacer la entrega final del audiovisual (ver anexo Q).

En ese instante nos sentimos como diría Vladimir en *Esperando A Godot* (1962) “aliviadas y al mismo tiempo aterradas”, nos sentíamos orgullosas, nos gustaba lo que estábamos viendo, nos encantaba, estábamos embelesadas por el momentáneo frenesí que generaba sentir que el proceso terminaba, nos hacía sentir que todo había valido la pena, porque no solo habíamos logrado un buen diseño en el audiovisual y en el libro, sino que su contenido nos enorgullecía sabíamos que no era un espectáculo por el espectáculo, sabíamos que era una pieza comunicativa, crítica, simbólica y desde el momento en que tuvimos la versión final quisimos compartirla.

Figura 33

Plegable de invitación “Mujeres y ¿Godot?”



Nota: Diseñado por Lina Carabalí, (2020).

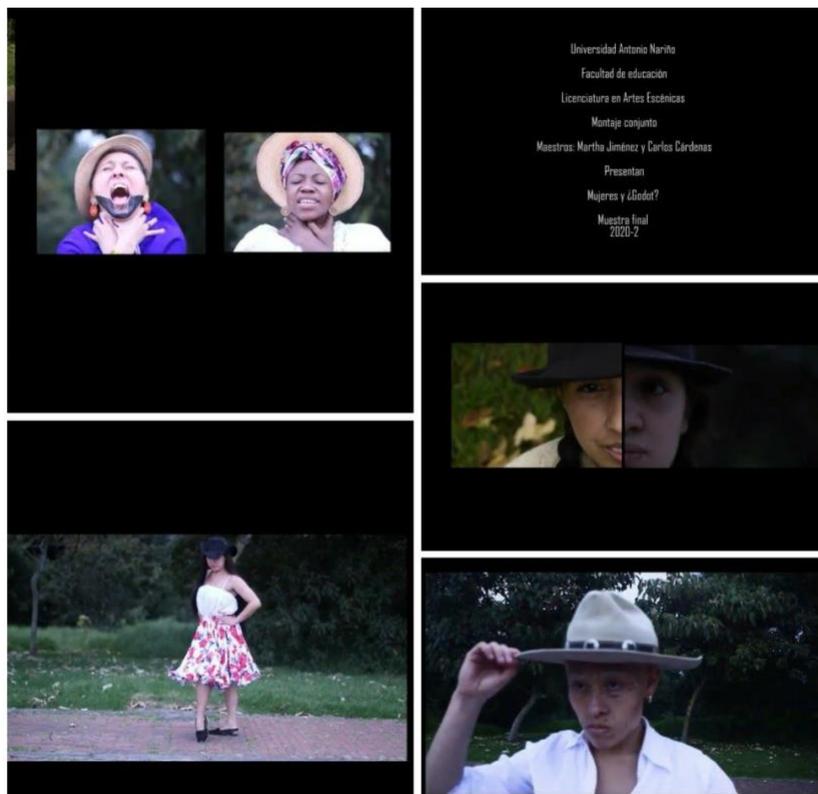
El material audiovisual se transmitió por el canal de YouTube de la Licenciatura en artes escénicas - UAN, se realizó la invitación a través del afiche de publicidad y el plegable de mano (ver anexo R) con el fin de generar la muestra de los cursos Montaje conjunto en danza y Montaje conjunto en teatro.

Era curioso que todo lo que nosotras estábamos viviendo, estaba pasando en paralelo, (con grandes diferencias) dos veces más, pues habían otros dos grupos trabajando en montaje conjunto e increíblemente solo hasta el día de las muestras conocimos los trabajos de nuestros compañeros, no hubo tiempo para indagar, preguntar cómo iban los demás, fue una tarea de

lleno que solo terminó el día en que nos evaluaron o eso creía yo, no sabía en ese instante, que ese esperado final, era el inicio de otro agradable y complejo reto, el de sistematizar esta experiencia .

Figura 34

Collage capturas de pantalla video final de “Mujeres y ¿Godot?”



Nota: Capturas de pantalla, 2021. Video final de Mujeres y ¿Godot?, (2020).

Capítulo 6. Las reflexiones de fondo: virtualidad, mujeres y Beckett

Las categorías encontradas luego de la reconstrucción de la historia del proceso de creación virtual del montaje conjunto en danza y en teatro *Mujeres y ¿Godot?*, se ratifican en tres:

- Educación y virtualidad
- Las mujeres colombianas
- La influencia de Samuel Beckett

6.1. Análisis y síntesis

6.1.1. Categoría: Educación y virtualidad

El análisis y síntesis que se tiene sobre el proceso de creación virtual del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” se hace bajo la mirada de las posibles continuidades, discontinuidades, secuencias o rupturas halladas, como es orientado por Jara, 2012:

- La condición virtual hace las relaciones impersonales, hay desconocimiento sobre el real bienestar de la compañera, no hay espacio para el esparcimiento o la comunicación personal, como si se da de manera natural en la presencialidad. En las artes las relaciones humanas son un factor central para los procesos creativos. Actualmente algunas de las participantes de este proyecto creativo no nos conocemos entre nosotras de manera presencial.
- Una vez asumidas las necesidades virtuales se genera un proceso de continuidad, con soluciones a las dificultades del montaje danzario, como en el caso de la ficha técnica para las danzas que se convierte en una herramienta metodológica fundamental para reducir los niveles de error en la interpretación colectiva de las coreografías virtuales.

- La ruptura más significativa que pudo darse fue aceptar que compartir un mismo lugar con alguien se convierte en un peligro que atenta contra la vida, pues para un colectivo de maestras-artistas en formación, siempre el contacto corporal, la escena viva, la proximidad, serán ejes potenciadores de la creatividad y la sensación, por lo que no es fácil de normalizar la necesidad del distanciamiento social.
- La creación por medios remotos, generan discontinuidad en los procesos, cuando se pone de *relieve una* frialdad propia de las pantallas que, a pesar de los esfuerzos de las maestras artistas en formación por no revelar esta condición, hay secuelas de esto en una especie de frigidéz, que aparece en los ensayos e incluso en el audiovisual final.
- La educación virtual entra a los hogares en forma de ruptura, pues de manera inesperada y rápida hizo a los medios tecnológicos disponerse a la educación en casa, no emprendiendo un proceso en el que la tecnología hace parte de la vida sino una repentina adaptación de la vida, ahora bajo una experiencia virtual.
- Existe una discontinuidad entre las artes escénicas y los medios audiovisuales, lo que género para nuestro proceso de creación, la necesidad de aprender los lenguajes del cine y el audiovisual. Esto sumó una tarea al ya complejo reto de la creación escénica. De manera autónoma, como estudiantes tuvimos que asumir ese proceso de enseñanza- aprendizaje, puesto que, a pesar de las circunstancias, no existe un espacio académico que complemente la formación bajo estas nuevas necesidades. Las soluciones se han dado intuitivamente y con los medios a disposición, como parte del nacimiento digital que todos estamos viviendo a causa de la pandemia. Para dejar ver la belleza de las puestas en escena bajo la creación virtual, es necesaria una formación profesional, aún hoy es posible que, los nuevos procesos que se estén dando dentro de los actuales cursos dentro de la licenciatura

continúen generando material audiovisual para sus muestras finales bajo conocimiento informales.

- Se presenta una discontinuidad cuando la *educación virtual* se agrega la palabra *autonomía*, pues si de manera natural, la vida sigue presentando problemas personales, para muchos esos problemas ahora con la virtualidad llegan a ganar más peso. Esto se da de la siguiente manera: a pesar de que definitivamente los medios virtuales traen consigo una serie largas de problemáticas a raíz de las redes de conexión, también como sujetos del aprendizaje nos vemos muchas veces excusados y justificados en lo que se convierte en *supuestas fallas de conexión*. Frente a las circunstancias, que van desde problemas graves personales, familiares o de salud hasta la pereza, la virtualidad se convierte en una plataforma perfecta para excusar nuestra ausencia o impuntualidad e incluso, se puede estar ahí, pero al mismo tiempo en cualquier otro asunto, en el celular, el trabajo, en otros compromisos académicos, en la atención a la familia o simplemente en descansar, entre muchas otras posibilidades.
- Al realizarse la sistematización de la experiencia del montaje conjunto mujeres y ¿Godot? se presenta un proceso de continuidad en la medida en que la experiencia no finaliza con la terminación del semestre, sino que trasciende para reflexionarla e interpretar críticamente.
- Hay continuidad cuando una vez planteado el libro de dirección como proceso inicial de sistematización se hace posible a través de la sistematización de Jara la profundización teórica frente a la mujer colombiana y el teatro beckettiano.
- Continuidad, cuando el proceso presencial del curso de teatro contemporáneo, se hace presente tiempo después para ser retomado ahora desde una realidad virtual para los cursos de montaje conjunto en danza y en teatro.

- Ruptura porque no todas las compañeras tenían conocimiento de la obra "Esperando a Godot" o sus cuestionamientos sobre la mujer colombiana no habían aparecido de manera tan relevante.
- Ruptura en el proceso de creación del montaje conjunto "Mujeres y ¿Godot?", cuando la obra se queda circulando para las familias y conocidos y no lo hace en plataformas o eventos académicos o comunitarios.
- Continuidad en cuanto la sistematización de esta experiencia se ubica como antecedente para proyectos con características afines y en riesgo de ruptura por si no se retoma para un posible remontaje escénico.
- Rupturas en cuanto a pesar de las posibilidades propositivas que parten de las capacidades de las intérpretes, como las cualidades de canto de algunas compañeras u otras propuestas, al final no se aprovechan en función del montaje.
- Es más viable una secuencia teórico-creativa de un diseño de guión a través de mesas de trabajo virtuales que una secuencia en los procesos de creación danzara. Se presentaron rupturas en el momento de creación colectiva de la danza, terminaron siendo lideradas por sujetos específicos y no desde la colectividad, era difícil de corregir o transformar una danza, porque cada pequeño cambio implicaba un ensayo virtual colectivo que por complejidad resultaba abarcando más del tiempo que se le tenía destinado. Finalmente, cada danza se ensayó solamente una vez de manera grupal-virtual (edición de videos de ensayo).
- Rupturas en los espacios familiares por muchas veces ponerles en función a nuestras necesidades escénicas, por ejemplo, para la construcción plástica de escenarios

convertirnos las casas en talleres, la responsabilidad que recargamos sobre ellos de ser bueno camarógrafos, la constante necesidad de silencio, entre otros.

- El proceso de creación de personajes se torna discontinuo, cuando no es posible compartir más de un par de minutos con los personajes de tus compañeros. Pues todo el proceso de creación que en la presencialidad se da de manera tan natural, donde incluso por horas se visualiza al compañero en sus ensayos y etapas, en las estrategias virtuales que resolvimos, nos quedábamos con solo los resultados, a través de los cortos videos que nos compartíamos. Los procesos de creación de cada personaje se quedaron para cada una.
- Discontinuidad cuando a pesar de la previa sobre procesos virtuales en el primer semestre del año 2020, los procesos de flexibilización curricular no fueron estudiados de tal manera que generaran herramientas prácticas o aprendizajes prácticos, por lo que cuando nos encontramos nuevamente con el reto de la educación virtual en el segundo semestre del 2020, nos tuvimos que volver a plantear las mismas preguntas que nos tomaron por sorpresa cuando inició todo. Eso tuvo que ver con la incertidumbre sobre la duración de la pandemia y siempre se estaba pretendiendo volver a la presencialidad,
- Continuidad cuando las necesidades plásticas como la escenografía hacen un tránsito adaptativo a los medios virtuales ubicándose en los lenguajes audiovisuales, pero ruptura también, cuando la actividad plástica manual o análoga se ve desplazada en gran medida por el uso de recursos digitales.
- Discontinuidad cuando en ejercicios como las lecturas dramáticas los cuerpos difícilmente se pueden movilizar, porque están todo el tiempo conectados a la pantalla, lo que genera una especie de ausencia en la interpretación, desconexión entre las propuestas creativas

que el intérprete puede hacer de su personaje y la necesidad de estar enfocado por la cámara estática de su computador para que te vean o quede todo registrado.

6.1.2. Categoría: Mujeres colombianas.

Las mujeres indígenas, afrocolombianas y rurales del territorio colombiano fueron la inspiración para la creatividad y la razón por la que se detona la necesidad indagativa como plataforma de reflexión y postura crítica dentro del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?”. A continuación, se presentan hallazgos desde la orientación dada por Jara, (2018) sobre revisar las coherencias e incoherencias y características asumidas a lo largo del tiempo:

- Resultaba coherente asumir la temática central de la acomodación para nuestra propuesta de montaje conjunto en danza y en teatro, porque todas sentimos nuestra sangre implicada, es decir, existe una conexión racial o cultural que nos hace sentir necesario abordar la temática de la mujer indígena, afrocolombiana y rural colombiana.
- Se presentaron incoherencias, cuando las búsquedas de referentes para la construcción de las mujeres personajes que quedaban en una etapa muy superficial, pues que esto hubiera pasada con lagunas de las intérpretes hacia que perdiera protagonismo las condiciones sociales y políticas en que realmente se encuentran estas mujeres desde sus condiciones particulares.
- Llegó a resultar incoherente no elegir solo una región colombiana o una comunidad y sus conflictos para ahondar en ellos. Pero a la vez se buscó coherencia dentro del lugar comunicativo que buscábamos.
- Resultaba incoherente la necesidad de conseguir los documentos de lectura cuando las bibliotecas estaban cerradas y a su vez, aunque podamos llegar a ser catalogados como

nativos digitales, nos resultó desconocida e incierta la relación virtual con las fuentes bibliográficas de préstamo de libros.

- Fuimos apropiando los cuerpos culturales, indagar los territorios, la violencia colombiana, la reflexión sobre el qué es ser víctimas, la indagación sobre ruralidad, periferia.
- Fuimos asumiendo la necesidad de manifestarnos con empatía y sentido crítico.
- A lo largo del tiempo se profundizó en la mirada reflexiva, la transformación y el crecimiento personal,
- Fuimos asumiendo el reto por realizar la escenografía cuando los cuerpos están en diversos lugares y no pueden estar encontrados.
- Con el tiempo apropiamos la simbología de la violencia y las secuelas de ésta como propuesta para el diseño de las danzas.
- Era coherente que cada participante tuviera su interés particular en la puesta en escena, que nace desde nuestras mejores aptitudes y cualidades.
- La violencia en Colombia fue siendo asumida con el paso del tiempo, vigente. Suficientemente presente en las últimas décadas, como para hacernos percibir que siempre hemos estado así, que no saldremos de ahí y que la espera de un cambio es como en *Esperando a Godot*: no importa si es el acto 1 o el acto 2, tal vez ninguna acción se repita, como en la vida que es única, pero de alguna manera al día siguiente se va a volver a presentar. Los asesinatos a líderes sociales son únicos, porque cada muerte constituye la historia de dolor y violación a los derechos humanos en una persona única e irrepetible, pero a la vez el acto cotidiano de que amanezcan muertos lo hace circular, laberíntico, infinito.

- Fuimos asumiendo el enfoque de la construcción de personajes desde la mujer colombiana y no desde la técnica actoral deducida de la obra “Esperando a Godot” de Beckett.
- Fuimos asumiendo la resolución de todos los problemas sin profundizar en ninguno. Por la multiplicidad de detalles que hay en la construcción de la teatralidad, las indagaciones tienen un espacio limitado por lo que la necesidad de estar avanzando rápidamente en la definición de estos elementos de la teatralidad como los diseños en escenográficos, sonoros y temáticos hacen que la profundización teórica a veces llegué hasta una mirada superficial y general que se queda con preguntas.

6.1.3. Categoría: La influencia de Samuel Beckett

Samuel Beckett configuró para el montaje conjunto en danza y en teatro desde la creación virtual *Mujeres y ¿Godot?* la plataforma teatral cuando abordamos la acomodación de la obra *Esperando a Godot*, pero también cuando aceptamos la influencia de otras de sus obras teatrales y su biografía. En este apartado los hallazgos desde las influencias, condicionamientos y determinaciones encontrados en la experiencia, como lo orienta Jara, 2012:

- Un concepto determinante durante todo el proceso de creación fue el de *espera*. Desde el momento en que abordamos la obra, todo de ahí en adelante tenía que ver con ese concepto, apareciendo todo tipo de preguntas que le incluían. ¿Cuál es la *espera* de Jacinta, Elena, Milena, Nidia, Julias?, ¿Cuál es la *espera* de la mujer colombiana en general?, ¿Cuál es la *espera* de la mujer misak, caucana, llanera, boyacense...?, ¿Cuál es mi *espera* como mujer y mis características?, ¿Qué se *espera* de este montaje?, entre otras.
- Tanto los liderazgos por comisiones, como los silencios y las ausencias determinaron e influenciaron todo el proceso de creación.

- Las miradas de los maestros orientadores de los espacios académicos de montaje conjunto en teatro y en danza influyeron sobre nuestra mirada, referentes teóricos y decisiones estéticas.
- Influencia de Beckett por poner en escena las realidades sociales, que en su naturaleza son desesperanzadoras y reiterativas.
- Influencia de Beckett por hacer central a la acotación, la que resultábamos convirtiendo en símbolos, imágenes y danza.
- La ausencia de la estructura aristotélica en la obra *Esperando a Godot* determinó que sintiéramos espacio para la flexibilidad en la reescritura y el nuevo argumento.
- Se determinó en medio de la difícil discriminación de escenas para la reescritura, los momentos más memorables de la obra original.

6.2. Interpretación crítica

Para el montaje conjunto *Mujeres y ¿Godot?* fue determinante la intervención de los liderazgos, pues desde el inicio las decisiones surgieron de las propuestas individualidades que, en el marco de la argumentación y la sensibilización, lograran persuadir a las compañeras para la aprobación de esas propuestas individuales. Esto mismo se vivió a lo largo del semestre, muchas veces los silencios por parte de algunas de las integrantes del equipo se configuraban como plataforma para potenciar la creatividad y carácter propositivo por parte de las otras y en ese dialogo, el discurso, la indagación, el acercamiento y apropiación de la temática de la mujer colombiana dentro del conflicto armado y la obra de Beckett, surgieron los elementos que empezaron a configurar *Mujeres y ¿Godot?*.

- ¿Por qué lo hicimos así?

En primer lugar, lo hicimos así por las circunstancias de la pandemia que, en conjunto con las inciertas formas de desarrollar un proyecto escénico desde la virtualidad, nos hizo dejarnos llevar más que nunca por nuestra intuición, acoplando nuestros saberes previos, las orientaciones de los docentes y las propias relaciones humanas a la realidad que cada día se iba configurando dependiendo siempre de la manera en que fuera resolviéndose la contingencia de salud.

Los naturales procesos dentro de un proyecto de montaje conjunto, pueden darse en el interior de los grupos de diversas maneras, sin embargo, nuestra forma de vivir este proceso y de relacionarnos, bajo el acuerdo tácito de creación bajo una relación horizontal entre las compañeras, dio lugar a la pluralidad creativa, por eso lo hicimos así, para permitirnos un permanente espacio para proponer, corregir, mejorar, crecer, eliminar, entre otros procesos que no necesitaban de un director o de una tensión de egos. Nos formulamos un esfuerzo en base al respeto por la otra, por sus apreciaciones estéticas, por la propia forma que cada una tiene de ser y con ello la posibilidad de un autocontrol y autoexigencia permanente, haciendo surgir un objetivo para un espacio académico de finales de carrera como lo son los montajes conjuntos: la autonomía de los procesos y los colectivos de trabajo.

Si bien, esa manera de hacer relación entre las integrantes, no tenía como propósito convertirnos en las mejores amigas, si tenía como propósito ser el mejor grupo del semestre, ser quienes mejor supieran resolver los retos y aunque eso no puede ser medible o de ello se pueda lograr una respuesta absoluta frente a si lo logramos o no, sí nos quedó la sensación de haberlo alcanzado como no lo soñábamos, aun cuando después de que todo pasó, la mirada retrospectiva, me permite ver que muchos factores mejor organizados, como el tiempo, el conocimiento y el potencial de cada una hubieran permitido un resultado aún más impactante.

- ¿Qué es lo más importante que recojo de la experiencia?

De la experiencia casi en su totalidad los aprendizajes fueron nuevos; realzar un montaje escénico que se pensara un equilibrio comunicativo entre la danza y el teatro, aprender a hacer eso desde las condiciones virtuales, el proceso de reescritura y acomodación, la escritura de las danzas desde su visión estereométrica, planimétrica y coreográfica, los lenguajes básicos del audiovisual para la creación del guión técnica y su puesta en marcha, la realidad de la mujer colombiana bajo contextos de violencia y la trayectoria de Samuel Beckett y su obra Esperando a Godot.

En cada elemento una serie de subelementos ya mencionados en la reconstrucción de la historia de manera amplia. Sin embargo, hay algo que desde mi relación y lugar particular con la experiencia se destacó y esto fue el acierto creativo por vincular elementos de nuestro contexto como mujeres colombianas con una obra universal como Esperando a Godot. Pues fue justamente esa chispa creativa que para ese momento la percibí como llegada de la nada, fue en últimas la gran apuesta que llegué a proponer de manera incierta en argumentos, pero rica en intuición.

Fue para mí muy gratificante ver como haber ubicado la temática de la mujer dentro de la obra de Beckett, nos permitía tomar al montaje escénico desde una postura comunicativa con incidencia social. Lo que para mí era todo el tiempo lo más significativo, ya que no estábamos realizando un montaje “por hacer la tarea” o desde la vaga necesidad de poner en escena una “bonita danza” ubicada dentro de alguna obra que lo permitiera, sino que ese acierto inesperado por vincular la temática con la obra teatral, terminó siendo la plataforma de reflexión que mantuvo un rico debate por hacernos responsables de la información que

estábamos manejando y el reto por hacerlo con la comprensión de Beckett para no terminar desconociendo su estética (aunque al final, sin profundizar en el análisis de lo que fue nuestro *espectáculo*, podría decir que ese terminó siendo uno de los vacíos más grandes en el producto final: las características del teatro de Beckett, tal vez porque en ese momento nuestra visión estaba más centralizada en las características del teatro del absurdo y no en lo que el marco teórico de este proyecto de grado llega a arrojar, sobre la diferencia entre ese tipo de teatro y el beckettiano).

De ese modo, que el proceso de creación se viera permanentemente permeado por la crítica social, la simbología y el argumento de la *espera*, fue lo más significativo, por dotar se significado al proceso de creación.

- *¿En qué sentido esta experiencia me marcó profundamente? y ¿por qué?*

No podría decir que soy la misma de antes, después de esta experiencia, principalmente por los aprendizajes de orden técnico, ya que, haber superado tareas como la reescritura de una obra, el diseño de un personaje tan complejo como lo fue Jacinta, la apropiación de técnicas de composición teatral como la escaleta y el cuadro actancial, al igual que el aprendizaje sobre la escritura pedagógica para la danza, el guión técnico y la elaboración del story board, junto con todos los detalles de composición escénica, el aprendizaje de múltiples aplicaciones y programas profesionales de edición de videos y en su gran conjunto el libro de dirección, hacen que obtenga hoy la experiencia mínima que necesito para abordar en el presente y en el futuro cada una de estas técnicas de trabajo para la escena con una confianza y conocimiento en algunos casos básico y en otros mucho más profundo y profesional que hoy en día me hacen una mejor maestra-artista y que no tenía antes de haber cursado por esta experiencia.

A lo que habría que agregar, que después de haber transitado por esta experiencia y aún más en su profundización teórica con este trabajo de grado, me vincula de manera inolvidable y permanente con continuar mi camino artístico desde esa inquietud movilizante por conocer cada vez que pueda un poco más a Samuel Beckett y sus grandes reflexiones y aportes desde el teatro como estrado de nuestra sociedad contemporánea, al igual que la motivación por encontrar la mejor manera de vincular las realidades dignas de denunciar de nuestra sociedad dentro del arte escénico.

- *¿Cuál es el cambio fundamental que este proceso ha generado?*

Principalmente generó un cambio en la perspectiva de las integrantes del grupo por la realidad de violencia en la que viven miles de mujeres de nuestro país desde su lugar periférico en las regiones y olvidado por la condición vulnerada de sus derechos, que se vivió desde el acercamiento en la construcción de su propio personaje y en conocimiento del personaje de las compañeras, lo que suscitó una abstracción de las problemáticas de diversas mujeres encarnadas en los personajes “*Mujeres y ¿Godot?*”, ubicando a esta experiencia como espacio para cambiar en casa una de nosotras esa mirada centralizada, ciudadina y miope de las mujeres indígenas, afrocolombianas y rurales que estudiamos, logrando crear lazos de empatía y solidaridad frente a esta problemática.

Capítulo 7: Los puntos de llegada

7.1 Conclusiones

a. Las etapas vividas dentro del proceso de creación del montaje conjunto bajo la modalidad virtual “Mujeres y ¿Godot?” se dieron en directa relación con el ciclo completo de la ruta de aprendizaje propuesto por García, L. (Ed). (2020), de la siguiente manera:

- La primera fase del ciclo de aprendizaje en artes propone “observar-escuchar”, frente a lo que en el proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” se vivió desde la etapa de la búsqueda de referentes, en dónde se generaron los primeros procesos de observación de material audiovisual, noticias, lecturas para la aproximación teórica con la temática de la mujer y la obra de Beckett., escuchando y tomando nota de los aportes de estos materiales para el montaje.

- La segunda fase del ciclo de aprendizaje en artes señala reflexionar, frente a lo que en el proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” se presentó con la etapa de construcción de personaje, un proceso que por su innata necesidad de referentes, nos acercó al reconocimiento de la mujer dentro del conflicto armado, con todas sus implicaciones políticas, psicológicas y en sus cuerpo, lo que nos profundizó en una etapa de reflexión sobre la realidad de las mujeres en sus territorios en relación con el conflicto armado.

- La tercera fase plantea apreciar frente a lo que en el proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” se presentó con la etapa de *ensayos* en la que por medio de los ejercicios de socialización de las mujeres personaje y las primeras propuestas de movimiento y danza, se abría un espacio para construir una mirada crítica y estética sobre los ejercicios

planteados desde las individualidades y el colectivo, surgiendo la retroalimentación de los maestros y las compañeras.

- La cuarta fase del ciclo presenta indagar, frente a lo que en el proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” se vivió desde la etapa de la composición visual, la reescritura y la construcción de personajes, en las que la necesidad de adquirir información para la apuesta argumentativa de la obra en su acomodación, donde además fue necesario el aprendizaje referente para comprender el teatro que para el momento fue indagado como “del absurdo” y de este modo realizar la reescritura de la obra. A la par la indagación tenía lugar en la revisión de tutoriales para el aprendizaje de programas profesionales de edición y en las clases del espacio académico Diseño escenográfico en las que se profundizaba en temas como el story board, el diseño del vestuario, la paleta de colores y el objeto escénico.

- La quinta fase suscita experimentar, lo que en el proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” se vivió todo el tiempo. Desde el proceso de reescritura de la obra, la construcción del personaje, los ensayos: danzarios y teatrales y la composición visual hasta el proceso de grabación y edición del material final, vivimos un constante estado de ensayar, reflexionar y volver a proponer, en los que a causa de la coyuntura virtual nos veíamos ensayando, reconociendo y probando toda clase de ideas y herramientas para el acercamiento al ideal sobre el montaje.

- La sexta fase del ciclo de aprendizaje en artes consiste en crear, lo que en el proceso de creación del montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?” fue transversal, pues como montaje escénico, se considera la creación como un proceso que incluye todos los momentos, sesiones, acciones, decisiones y creaciones durante el desarrollo del proyecto.

De este modo, el proceso de creación del montaje conjunto bajo la modalidad virtual “Mujeres y ¿Godot?” atravesó las etapas de búsqueda de referentes, reescritura, construcción del personaje, ensayos, composición visual y grabación-edición, de manera procesual y en algunos casos transversal en relación con el ciclo de aprendizaje en artes,

b. Abordar el arte como una plataforma comunicativa en este proceso de creación, nos permitió buscar un lugar crítico antes que solo un lugar espectacular, por lo que la mirada sobre las necesidades sociales, culturales y políticas de los grupos humanos nos permitió encontrar un sentido para la creación y socialización del montaje.

Comprender a las mujeres dentro del conflicto armado colombiano para el montaje, nos llenó de una importante responsabilidad por entender las realidades de las mujeres indígenas, afrocolombianas y rurales de regiones periféricas de nuestro país, pues a causa de haberlas convertido en una referencia temática no solo nos permitió superar la referencia folclórica, sino que nos obligó a profundizar en estas mujeres desde sus miradas y su manera de vivir dentro del conflicto armado. Con la profundización teórica en esta sistematización, se infiere que, la mujer colombiana no se identifica como víctima para posicionarse en otros roles que paralelamente viven además del rol victimario, como el rol de accionantes, líderes, constructoras de paz y defensoras de los derechos de sus comunidades, que incluye a sus hombres, recursos naturales y cosmovisiones.

En el montaje conjunto “Mujeres y ¿Godot?”, bajo las condiciones de educación remota, nos vemos presionadas a sintetizar la apuesta escénica en un breve espacio audiovisual, que si bien logra a través de la construcción de los personajes, los monólogos, diálogos y la simbología en las danzas, la composición de imágenes y en alguna medida, denuncias o descripciones de los aspectos más relevantes sobre la realidad de la mujer colombiana enmarcada en la violencia, en el

producto final, queda la sensación de ser necesario retomar para un posible remontaje y reescritura, ahora complejizando y describiendo con mayor profundidad dicha realidad, no en el marco de la acomodación de un fragmento sino de la obra en su totalidad.

c. Al hacer una mirada retrospectiva sobre los componentes teóricos desde el teatro del absurdo y la obra de Samuel Beckett bajo los que se montaron *Mujeres y ¿Godot?*, que quedaron plasmados en el libro de dirección y sustentados en el material audiovisual, se encuentra un abordaje somero de las técnicas teatrales con las que se constituyó la actuación e interpretación en relación con las emociones de cada personaje, que en gran medida por los retos del ensayo virtual, la entre-cortada retroalimentación de las interpretaciones y al reducción del tiempo por aparecer las necesidades de edición, es que no se consiguen apropiarse totalmente, pero que ahora se logran comprender mejor, con la construcción del marco teórico para este trabajo de grado, que aborda las características concretas sobre el teatro beckettiano, las razones por las cuales desde la biografía de Samuel Beckett se sustentan dichas características en su configuración estética y filosófica, el contraste con las características del teatro del absurdo y la relación que tiene el teatro beckettiano con la danza.

7.2 Recomendaciones

- a. Mientras no se determine el regreso a la educación presencial, flexibilizar los contenidos curriculares, para hacer del ciclo de aprendizaje en artes desde la virtualidad una tarea organizada que jerarquice los objetivos que se pueden alcanzar durante el tiempo del semestre, con el fin de profundizar en los aprendizajes y no tener que pasar superficialmente por algunos de estos. Al ser jerarquizados los aprendizajes desde el más importante hasta el que menos incidencia puede tener dentro del montaje, potenciará

aspectos del aprendizaje y permitirá una mejor calidad en los productos finales, al permitir una mejor organización de los esfuerzos y el tiempo.

- b. Configurar una mirada crítica sobre los territorios que se deciden abordan en el montaje conjunto, para rescatar de estos sus necesidades como grupo cultural, de modo que el arte escénico sea la plataforma para darles voz y de este modo no llegar a elegir una región solamente desde la empatía y gusto por una danza o espectáculo.
- c. Definir con anterioridad una propuesta dramática del teatro colombiano o universal, que creativamente pueda ser relacionada con el contexto de alguna de las regiones colombianas y que al montarse o acomodarse permita un lugar escénico para la un objetivo comunicativo claro o una reflexión que aporte al sujeto espectador, con el fin de no llegar sin propuestas o ser tomado por sorpresa con la primera necesidad que se tiene al iniciar el proceso de creación: la elección de la obra base del montaje.
- d. Si se elige metodológicamente seguir a Oscar Jara, se deberá optar por la lectura profunda y completa de su libro “La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles” y no optar por resúmenes que podrían hacer de sus procesos de sistematización superficiales que no cumplirían con las características reales de una sistematización, recomendando de igual manera, consultar el marco metodológico de este documento.

Referencias

Arentsen, M. y De Toro, F. (Ed). (2015) Beckett bajo la lupa: catorce miradas. (1º. Ed.). Paso de Gato. México

¡Basta ya! Colombia: Memorias de guerra y dignidad. (2013). Informe General Grupo de Memoria Histórica. Centro Nacional de Memoria Histórica.

<https://www.centrodememoriahistorica.gov.co/descargas/informes2013/bastaYa/basta-ya-colombia-memorias-de-guerra-y-dignidad-2016.pdf>

Blasco, R. (2015). El blog de Roge. Oscar Jara Holliday por la educación popular en América Latina.

<https://blogs.eitb.eus/rogeblasco/2015/10/02/oscar-jara-holliday-por-la-educacion-popular-en-america-latina/>

Barros, M. y Mateus, N. (2015). El Rol de la Mujer en el Conflicto Armado Colombiano. *Universidad Externado de Colombia.* <https://n9.cl/4rphu>

Buitrago, B. (2013). Mujeres indígenas: ¿protección constitucional en Colombia?. *Revista CES Derecho.* 4(2). 18-31. <https://n9.cl/w4vpz>

Constitución Política de Colombia [Const]. Art. 7 y 8. 7 de julio de 1991 (Colombia).

Defensoría delegada para la mujer. (2011, junio 23). La constitución del 91 y los derechos de la mujer. *Semana.* <https://www.semana.com/nacion/articulo/la-constitucion-del-91-derechos-mujer/241871-3/>

Esslin, M. (1966). El teatro del Absurdo. Editorial Seix Barral, Barcelona.

Garcia, L. (Ed). (2020). *Propuestas Educación Mesa Social Covid-19. Didácticas para la proximidad: aprendiendo en tiempos de crisis.* Santiago de Chile.

<http://educacion.uc.cl/images/documentos/informe-didactica-final.pdf>

Gargallo, F. (2014.). *Feminismos desde Abya Yala: Ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra américa.* Ciudad de México.

<https://francescagargallo.files.wordpress.com/2014/01/francesca-gargallo-feminismos-desde-abya-yala-ene20141.pdf>

Jara, O. (1994). *Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica.* Centro de estudios y publicaciones Alforja.

<http://www.fahce.unlp.edu.ar/extension/Documentos%20y%20Ponencias/para-sistematizar-experiencias-una-propuesta-teorica-y-practica>

Jara, O. (2012; 2018). *La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles. (1º. Ed.). CINDE.*

<https://centrodeinvestigacionclacsoriumex.files.wordpress.com/2019/04/libro-sistematizaciocc81n-de-oscar-jara.pdf>

Ley 115 de 1994. (1994, 8 de febrero). Congreso de la República de Colombia. Artículo 6º.

https://www.mineduccion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf

Ley 115 de 1994. (1994, 8 de febrero). Congreso de la República de Colombia. Artículo 42 y 43

https://www.mineduccion.gov.co/1621/articles-85906_archivo_pdf.pdf

Minihan, J. (1985). Whyte's. SINCE.

<https://www.whytes.ie/artist/john-minihan/16079/>

Ministerio de Salud y Protección Social, (2020). Histórico de noticias

<https://www.minsalud.gov.co/CC/Noticias/2020/03/Paginas/Historico-Noticias.aspx>

Propuestas Educación Mesa Social Covid-19 (2020). Didácticas para la proximidad: aprendiendo en tiempos de crisis. Santiago de Chile.

https://www.uchile.cl/documentos/didacticas-para-la-proximidad-aprendiendo-en-tiempos-de-crisis_165500_0_3258.pdf

Red Alforja, (Ed). (2017). *La formación política como estrategia de los movimientos y organizaciones sociales.* CEAAL.

<https://redalforja.org.gt/mediateca/wp-content/uploads/2018/07/MEMORIA-ENCUENTRO-DE-CREATIVIDAD-2017.pdf>

Ryan, A., & Tilbury, D. (2013). Flexible pedagogies: New pedagogical ideas. [Pedagogías Flexibles: Nuevas ideas sobre pedagogía]. York, England: The Higher Education Academy. https://www.heacademy.ac.uk/sites/default/files/resources/TEL_report_0.pdf

Strathern, P. (2016). Beckett en 90 minutos. Siglo XXI. España.

III Encuentro de Experiencias de Transformación. (2013, 6,7 y 8 de diciembre). Entrevista a Oscar Jara. [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/85468529>

Anexos

Letra	Título	Descripción	Link
	Carpeta de anexos en Google Drive	Capeta que contiene todos los anexos de este trabajo de grado.	https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1H42-HU3HUd0cHIZ0AxOtKpS-YbYtAWXO
Anexo A	Libro de dirección; Montaje conjunto <i>Mujeres y ¿Godot?</i>	Documento producto de los cursos de montaje conjunto en danza y teatro, 2020-2. Grupo 2.	https://drive.google.com/file/d/1JyJfH5zvf6gKu-qJvthhsKWJPiuDfuq/view?usp=sharing
Anexo B	Cronograma de actividades	Cuadro en Excel donde se realizó en colectivo el cronograma para desarrollar la experiencia.	https://drive.google.com/file/d/1ijCMkgE7Nvou8EizTA8l7sR-q4Ugz0oW/view?usp=sharing
Anexo C	Carpeta de prólogos.	Carpeta que contiene los prólogos de Esperando a Godot, Días felices, La última cinta de Krapp, Final de Partida.	https://drive.google.com/drive/folders/1RW-LGYalceESGSCHBRcf4BtkYkp4lgwt?usp=sharing
Anexo E	Cuadro de acomodación	Cuadro donde se realiza todo el proceso de estudio de Esperando a Godot. Archivo pesado.	https://docs.google.com/document/d/17zpz75GaM6vSL5LUmfulwwMltGJxB0aHaCNqCw76wYE/edit?usp=sharing
Anexo F	Guión dramático versión preliminar	Primer borrador de la reescritura de Esperando a Godot para convertirse en <i>Mujeres y ¿Godot?</i>	https://drive.google.com/file/d/1OQU-P0N4bnov4WC1vQiEfiHyGa00N8YZ7/view?usp=sharing

Anexo G	Guión dramático final	Versión final del guión <i>Mujeres y ¿Godot?</i>	https://docs.google.com/document/d/1eLEYqYvJBtbAmPBhfE6M4i9TrzhEsqPfMRRb68Hn034/edit?usp=sharing
Anexo H	Grabaciones mesas de trabajo	Carpeta que contiene las grabaciones sesión a sesión de las mesas de trabajo.	https://drive.google.com/drive/folders/1nAh4_xnABMrbG9jVbhmWNUNuJ8a06Nso?usp=sharing
Anexo I	Videos de ensayo teatral	Carpeta que contiene los videos de ensayo con contenido dramático.	https://drive.google.com/drive/folders/1U1Z7xGBSBvIPR0YDok44HEOhNQ2zqGTP?usp=sharing
Anexo J	Videos de ensayo danzario	Carpeta que contiene los videos de los ensayos de cada una de las danzas.	https://drive.google.com/drive/folders/1M087wSi6ftIfc4Bslrlwnbwlmv604Pbe?usp=sharing
Anexo K	Fichas técnicas danzarías	Carpeta que contiene las fichas técnicas con las que se dirigieron las danzas.	https://drive.google.com/drive/folders/1ilmDxCBPIJ_t6kohTNR09pBEyiHNf61a?usp=sharing
Anexo L	Diseño Sonoro	Documento donde se escribe el diseño sonoro de la propuesta.	https://drive.google.com/file/d/1NUSftrIiiHmspEt0eYpDiRHdiu3JNmxv/viiew?usp=sharing
Anexo M	Diseño Escenográfico	Carpeta que contiene el amplio proceso de la Metodología Proyectual para el diseño escenográfico.	https://drive.google.com/drive/folders/1Oj8ApN9HZvS33xKKhD2JCIZBHhUvy2z4?usp=sharing
Anexo N	Guion técnico preliminar	Primera versión del guión técnico para la producción audiovisual.	https://drive.google.com/file/d/1zK4_9jIUG3H5w4RWYbtoww4sOXrY7L2E/view?usp=sharing
Anexo O	Guion técnico final	Versión final del guión técnico con el que se direccionó la producción audiovisual.	https://drive.google.com/file/d/1dkVzOeqT79CVY7yOfYNP_rRx2sgTrR2J/view?usp=sharing

Anexo P	Story Board	Carpeta que contiene cada una de las fichas de dibujo análogo propias del Story Board.	https://drive.google.com/drive/folders/1ioNuZL-mL0-B_GASoPIVedGBG9wWvS-h?usp=sharing
Anexo Q	Video final <i>Mujeres y ¿Godot?</i>	Video de la versión final que consolida el montaje conjunto bajo la modalidad virtual <i>Mujeres y ¿Godot?</i>	https://drive.google.com/file/d/1KkCivrbsnw7W1oUTBR46RPNcTTdsLf6k/view?usp=sharing
Anexo R	Afiche y Plegable de invitación	Carpeta que contiene el material de invitación diseñado para la presentación del montaje conjunto <i>Mujeres y ¿Godot?</i> .	https://drive.google.com/drive/folders/1RqUWHgmxt6A8wbM2JpYwspB2dxFenrF-?usp=sharing
Anexo S	Syllabus de los montajes conjunto en danza y teatro	Carpeta que contiene los contenidos programáticos de los cursos de Montaje Conjunto en Danza y Montaje Conjunto en Teatro.	https://drive.google.com/drive/folders/1bHbMcyQA0SEaBvNNv4Xrd8kyEv1FOWXN?usp=sharing
Anexo T	Ponencia para Congreso Ciberculturas y Desigualdades Digitales en América Latina y el Caribe	Carpeta que contiene la sinopsis, ponencia y póster enviados a evaluadores del Congreso.	https://drive.google.com/drive/folders/1um2k37-109ghr3KEUST5-WDncbtd1fVw?usp=sharing