

TODOS LOS QUE MIRAN PARECEN “ESTAR VIENDO” LO QUE OCURRE

Estrategia metodológica Teatral de la ósmosis y semiología del conflicto

Una forma distinta de enseñar el juego Teatral

DELIA MALLEA ROBLEDO

Actriz, directora Teatral, Gestora Sociocultural (IPCC). Investigadora en el ámbito socioeducativo cultural de proyectos teatrales que promueven la integración artística comunitaria.

RESUMEN

Proceso de exploración escénica de acogida activa de osmosis y semiología del conflicto. Una forma distinta de enseñar el juego teatral, estrategia metodológica con los unos y otros, aglutina vinculación de ideas, dimensión afectiva, valores, comunicación en la vía socio-comunitaria. Motivado por formas creativas, herramientas para la acción del dialogo abierto con este grupo de mujeres mayores, estimulando la libre expresión, curiosidad, o las razones que justifican el desarrollo del conflicto del esquema de incidentes de la historia para la acción, del mundo real e imaginario, en que van viviendo su vida cotidiana, juegos, imaginación en los personajes y conflictos en las acciones, impulsando, influencia osmótica sin detener el flujo a través de las membranas de inter-acciones, e ir desplegando facetas de vitalidad creadora en las ejecutantes, construyendo experiencia, relato de sentimientos desiguales, identificados con la emoción humana, un nítido y decisivo análisis que parte de lo parcial a lo particular, lo episódico a lo colectivo, juego escénico de experiencias y símbolos significativos avivando el papel del nudo transformativo que crea relaciones, tejiendo redes de acción e identificación colectiva, sobre base de relaciones vivas, acción integrativa dramática del vaivén en la búsqueda de síntesis en una sucesión dinámica, visto desde varias esquinas: ¿visión de quién mira o

ve emoción?, ¿por qué?, ¿dónde?, ¿cuándo?, ¿qué?; cómo se está haciendo? En lo que dicen, o dejan de decir, e inclusive en cómo sueñan. Es significativa sus presencias, vinculadas a una nueva situación de representaciones de la vivencia corporal de significaciones simbólico-socioculturales de la práctica de interinfluencia escénica de las actrices, de una manera simple elemento propicio sociocultural del abordaje de problemáticas sociales en la escenificación de la multifacética expresión humana y su entorno. Las animamos a emprender la estimulante aventura de actitud activa no solo ante la experiencia sino ante la vida.

PALABRAS CLAVES

Comunidad; experiencia; mujer; conflicto; relato teatral

SUMMARY

Scenic exploration process of active reception of osmosis and semiology of the conflict. A different way of teaching the theatrical game a methodological strategy with each other, brings together the linking of ideas, the emotional dimension, values, communication in the socio-community way. Motivated by creative forms, tools for action of open dialogue with this group of older women, stimulating free expression, curiosity, or the reasons that justify the development of the conflict of the scheme of incidents of the story for action, of the real world and imaginary, in which they live their daily lives, games, imagination in the characters and conflicts in the actions, driving, osmotic influence without stopping the flow through the membranes of inter-actions, and unfolding facets of creative vitality in the performers , building experience, story of unequal feelings, identified with human emotion, a clear and decisive analysis that starts from the partial to the particular, the episodic to the collective, scenic play of experiences and significant symbols, enlivening the role of the transformative knot that creates relationships, weaving networks of action and collective identification, based on living relationships, dramatic integrative action of the coming and going in the search for synthesis in a dynamic succession, seen from various corners: vision of who is looking or do you see emotion?, why?, where?, when?, what?; how is it being done? In what they say, or don't say, and even in how they dream. Their presence is significant, linked to a new situation of representations of the bodily experience of symbolic-sociocultural meanings of the practice of scenic

interinfluence of the actresses, in a simple way a sociocultural conducive element of the approach to social problems in the staging of the multifaceted expression human and its environment. We encourage them to undertake the stimulating adventure of an active attitude not only towards experience but towards life.

KEYWORDS

Sociocultural environment; Experience; Creativity; Conflict; Theatrical Narrative

INTRODUCCION

Cuando conocemos una persona, la tratamos y llegamos a considerarnos amigos, querámoslo o no, sin embargo, debemos cumplir con una serie de etapas de conocimiento previo anteriores a la declaración del grado de amistad, o antes de que con propiedad absoluta en realidad conozco a tal persona, preguntarán, que tiene que ver este preámbulo con las personas que forman las organizaciones. Se trata de la relación personal, de ahí que la intención de realizar esta exploración es creer entre otras cosas en la capacidad de las personas que son quienes forman las comunidades, es accionar colectivo de interacción social, el respeto y la aceptación de su modo de pensar y sentir, siendo libre y perfectible a través del desarrollo de sus actitudes y de la convivencia democrática

En nuestra tesis sobre el teatro en y con la comunidad y su relevancia socioeducativa, cultural, partimos con las siguientes interrogantes ¿Qué es?; ¿Para qué sirve?; ¿Cómo lo hacen?; ¿Quiénes lo hacen? Nos encaminamos en nuestra búsqueda para comprender y dar respuesta acerca del teatro comunitario-socioeducativo-cultural, quizá sea más fácil ya que he conocido y observado muchísimas organizaciones desde las comunidades, sus formas de trabajo, sus encuentros y desencuentros, sus procesos para llegar a sus objetivos, entonces buscar la disponibilidad que se desarrollan en las áreas del sentido de la territorialidad y espacio para la comunidad, que la gente se reúna de forma integrativa, divertida, compartir experiencias de la vida cotidiana y de actividades planificadas, y la facilitación para la acción superadora de conflictos sociales lo que anima a la producción de la estrategia de exposición, preparación y complicación del proceso de desarrollo del conflicto. Sistematizando la exploración de acción teatral activa participativa, lo que implica comprometerse responsablemente en esta experiencia de la osmosis y semiología lúdica teatral del conflicto. Una forma distinta de enseñar

el juego teatral, nada puede quedar desligado del conjunto, sino que todo debe integrarse cuyo proceso forma parte de un todo de lo cual la unidad es necesaria, e imprescindible al trabajo del conocimiento colectivo dentro de un escenario natural. De Hallazgos a partir de una exploración conjunta que nos permita acercarnos a la realidad, aprehenderla, ser dueños de ella y no, por el contrario que la realidad sea poseedora de la gente a partir de mecanismos hegemónicos elaborados por pocos. Una metodología de indispensable practica y experiencia reflexiva , búsqueda y encuentro, de comunicación consensual de ellas entre ellas y, yo con ellos, de sus identidades del interés de problematizar la practica teatral desde su visión de mundo, permitiendo una evaluación propia de los movimientos surgidos, promoviendo entendimientos flexibles entre ellas, de fase de conocimiento, exposición, preparación del proceso de osmosis y semiología teatral del conflicto, de significaciones que apuntan a elementos metodológicos en la reflexión y procesos de aprendizajes, recursos lúdicos, herramientas escénicas que va favoreciendo las acciones socioeducativas, la identificación emocional con personajes y conflictos, supone una memoria de las inter-acciones de fuente-vida, personal y colectiva que permite resignificar apropiándose del mensaje a través de la fantasía creadora e imaginación. La estrategia de la osmosis y semiología teatral del conflicto. Una forma de enseñar el juego teatral va socializando tiene dentro de sus objetivos que sea activa de construcción, donde las personas de las comunidades finalmente puedan apropiarse de las acciones escénicas, utilizando diversas practicas van en búsqueda de formas creativas de comunicación y dialogo. La experiencia es pensada también identificando la organización conjugando entonces las actividades para diversas edades, con una estructura flexible y consistente, necesaria para agrupar actividades diversas, acumulativamente conducentes al fortalecimiento de la actitud deseada, en torno a temáticas y objetivos constantes a lo largo de los distintos niveles, supone teóricamente un proceso de aprendizaje que parte de la percepción de los procesos escénicos comunicativos en que están inmersas las participantes (personal)de la organización (grupal).

BITACORA DEL PROCESO

Cuando fuimos pensando el proceso metodológico fue mirando, considerando ese futuro en el cual las participantes puedan depositar la alegría, la bondad, la sencillez, la solidaridad y la cultura en todos los ámbitos y rincones donde sean necesario desde una práctica, experiencia, anclaje de sentimientos de la acción Teatral.

Antes de estos debemos señalar que: Presentar la metodología para la formación activa de la ósmosis y semiología teatral del conflicto. Una forma distinta de enseñar el juego teatral (OSCEJT), método de interacción con las artes escénicas reconociendo pasos para construir una historia, imaginando, ideando, transmitir, descubrir, darse cuenta, identificar el desarrollo del juego teatral, síntesis de la interpretativa, indagar entre las percepciones diversas, y los cualitativos, creatividad, trabajo en equipo, e ir construyendo una experiencia comunicativa significativa en el campo de la expresión teatral. Focalizando la intervención en el Barrio Los Navíos, ofreciendo una forma de conocer, utilizar y manejar un modelo orientando a técnicas lúdicas, juegos escénicos de formas expresivas socioeducativas concretos y aplicables. Códigos como repertorio de signos, lenguaje, expresiones corporales activos en el proceso de comunicación. Identificando las percepciones que este grupo de mujeres mayores van creando al interpretan los mensajes para desplegarse en vitalidad creadora.

Hemos emprendido la tarea de explorar, realizada con un sentido práctico, muchas de las veces de obtener información, sin fundamentar una acción socioeducativa dramática activa de la recepción de la osmosis y semiología teatral del conflicto. Una forma distinta de enseñar el juego teatral, que sea propicio el rescatar el recurso de las personas ante la gestión socioeducativa del sistema social en el cual se encuentran viviendo, de la consistencia de las premisas básica del propósito cuyo desarrollo nos moviliza. Poder generar el fortalecimiento de la convivencia y confianza entre las vecinas.

Razones para decidimos a explorar la recepción de la osmosis y semiótica teatral del conflicto. Una forma distinta de enseñar el juego teatral Esta exploración puede proporcionarnos información y comprensión de hechos para argumentar sobre la necesidad de implementar un plan de recepción activa-integrar grupos, de cómo motivarlos, de cómo hacerlo. En una organización de mujeres, ¿por

dónde partir?; ¿en qué nivel podría insertarse?; ¿edades de las participantes?; ¿empleos?; ¿Cuál es la vida real?; ¿qué conocimiento tienen sobre el teatro?; ¿se conocen?; ¿Actividades que realizan?; ¿el tiempo que viven en el lugar?; ¿asisten al teatro? Decisiones de este tipo se fundan en los resultados de la exploración, con el propósito de promover logros y dificultades individual y colectiva. La metodología desarrollada quiere estimular como finalidad y como estrategia finalmente lograr la creatividad, el aprecio y desarrollo de los valores propios. Potenciando grupos de comunidades locales para que asuman la estrategia metodológica Teatral de la osmosis y semiología del conflicto. Una forma distinta de enseñar el juego Teatral de modo autónomo y autosuficiente integrándola a sus propios fines y temáticas del tipo vivencial, experimental la que se adecue a las motivaciones, intereses y necesidades de las destinatarias. Por supuesto que fuera Autosuficiente: y ojalá con bajo costo para lograr auto-sustentarse con ayuda mínima; tomando en cuenta que no siempre las condiciones económicas son tan favorables, conviene crear un clima de confianza y comunicación, formas creativas existiendo un proceso gradual y progresivo.

La tarea de indagar sobre el influjo del proceso estratégico de osmosis y semiología del conflicto. Una forma distinta de enseñar el juego teatral nos lleva hasta la comunidad de los Navíos, Junta de vecinos 33 A, organización dirigida por su presidente Francisco Bobadilla Veliz, junto a su colaboradora Isabel Vergara vecina del sector, es importante destacar lo que ella nos señala abriendo un paréntesis para que nos cuente como nació la población los Navíos: **señala que por ahí por los años 1979-1980 los pobladores de los Navíos fueron erradicados o sacados de otras comunas y traídos a la comuna de La Florida, quienes eran denominadas como poblaciones “callampas” fue a través del decreto N° 2.552 de febrero de 1979, que se implanto el programa de viviendas básicas de erradicación dictado por el régimen dictatorial de Augusto Pinochet Ugarte. Fueron expulsado a la periferia de la capital, modificando el paisaje urbano a vista de los habitantes. El tamaño de las nuevas viviendas era de 18 m² en un terreno de 120 m². La distribución de las viviendas contemplaba un baño, una cocina y una sala de estar- comedor- dormitorio, existiendo la posibilidad de ser ampliadas a futuro a 40 m². Las casetas sanitarias dejaban espacio para la ampliación,** Conociendo de esta situación de pertenencia e identidad, que es una necesidad para cualquier persona, grupo o

comunidad que nos permite saber de dónde venimos y orientarnos hacia donde vamos. Los recuerdos están ahí son materia prima de nuestra identidad. Si no sabemos de dónde venimos, no podemos saber a dónde vamos, no es una afirmación nostálgica, con el gusto de quedarse en el pasado o con la incapacidad de mirar hacia adelante. Por el contrario, tiene que ver con la necesidad de resignificar el futuro. Vamos apreciando que la vida se teje entre lo individual y lo colectivo, representado en el relato de sus protagonistas es confluencia de voluntades que van cobrando sentido y transcendencia al momento de encontrar armonía, en la que cada parte contribuya a la totalidad y esa totalidad contiene e integra cada parte, simboliza en su contenido y en su forma la complejidad y su riqueza histórica. De otro modo, pero igualmente significativo, las historias de estas mujeres mayores de la comunidad los Navíos, representa el relato, la recuperación de la memoria cargada y persistencia social. Comenzamos la planificación del proceso.

FASE PREPARACION: Que nos proponemos. Que es lo que se desea alcanzar con la metodología de la osmosis y semiología del conflicto. Una forma distinta de enseñar el juego teatral. Entramos en el periodo de preparación y diseño de la exploración, desde que nos surge la idea hasta que redactamos el plan de acción escénica. ¿Qué queremos saber? ¿Para qué? ¿Entre quienes? ¿Cómo serán nuestras técnicas escénicas y dinámicas que utilizaremos? ¿Lo haremos sola o con ayuda de otros? ¿Quiénes? ¿Cuánto va a costar? ¿solicitaremos financiamiento a quién? ¿Necesitare pendrive, CD? Imprimir material, cámara fotográfica, computador, traslados, ¿habrá más de un guía en las sesiones? Debemos hacer un presupuesto para evitar sorpresas. Esta fase es un periodo de organización y reflexión. De acuerdo con el objetivo y demás variables en que se crearán o elegirán las técnicas lúdicas, teatrales pertinentes. Por ejemplo, una misma actividad debe ser adaptada de acuerdo con la edad las participantes. El ámbito físico debe estar relacionado con la cantidad de ejecutantes. La duración de la actividad debe tener en cuenta la capacidad de atención y física, instrucción y costumbres de las participantes, horarios de la actividad y duración.

FASE DEL DESCUBRIMIENTO: Pareciera entretenida y estimulante, también la más larga ya que es el periodo de observación del lenguaje de la escenificación encuentros de múltiples aspectos relacionados con el montaje mismo y con el aparato que se mueve en torno a ello y que están relacionados entre sí. Aquí aplicaremos nuestros juegos de actuación y dinámicas. También hacemos encuestas y entrevistas. El descubrimiento va provocando entusiasmo y excitación; en la medida que emergen aspectos nuevos sobre las participantes, pretendemos ir cada vez más lejos. Sin embargo, debemos ponerle un plazo de termino, ser organizados y rigurosos. La ubicación en la secuencia de juegos de actuación, se debe respetar el inicio secuencial con juego de caldeamiento, presentación, motivadores y relacionados con la temática convocante. En definitiva, el saber entrecruzar o articular las variables apuntadas nos permitirá un plan seriamente diseñado. La posibilidad de la aparición de variables intervinientes desfavorables como por ejemplo un corte de electricidad, problemas climáticos, variación significativa de participantes, es por ello, que la implementación de la planificación, es parte del desafío de verse con estas mujeres mayores protagonistas de la experiencia escénica y ante lo cual debemos exponernos. ¡Para no asustarse!

Nos fuimos vinculando luego de llamados diversos con algunas, invitación a compartir un espacio de conexión y encuentro entre ellas de diversión. Otras a través de un anuncio en Facebook. Fue el comienzo del proceso durante la primera quincena de marzo 2021 se conectaron 20 mujeres, quedando 12 de ellas, curiosidad creo yo, “vecinas” de una comunidad, ¿Qué roles tendrán?: hijas, madres, esposas, amigas, abuelas, amantes, solteras, viudas, dirigentes, emprendedoras, dueñas de casa, jubiladas, cuidadoras, en fin, ya lo veremos. La invitación era a formar un grupo de teatro, ellas dirán, si les interesa hacer teatro, o quizás les interese hacer otras actividades de tipo cultural. Todo se podía combinar. Pero si lo que queremos es hacer teatro, tenemos que formar un grupo y la tarea más interesante será crear historias y aprender jugando, actuar improvisando, a través de las historias que conocemos de las personas que conocemos o nos imaginamos, de los personajes que nos gustaría conocer y ocuparnos de las cosas importantes que hay que hablar sobre la comunidad, ya sean problemas, éxitos o ilusiones, es aquí donde hay que entusiasmar a la audiencia a formar el grupo teatral. Siempre llamar la atención, por lo tanto, hay que comenzar a trabajar rápido, de lo contrario

se produce un desanimo. Es importante para que esto no ocurra ir asignando a cada una de ellas una tarea concreta, hacerlas responsable de las diferentes partes del proceso, que se conozcan con sus cualidades y sus defectos, sentirnos a gusto, porque ellas nos dirán si el trabajo está bien hecho o no, y algunas veces no nos gustara lo que nos digan. Pero si vamos creando un vínculo de confianza, el trabajo será más fácil. Es necesaria una planificación realista y demarcada en un tiempo específico y considerando las necesidades en el aspecto material y artístico, lo que genera la programación de actividades que deben ser calendarizadas en función de su prioridad y factibilidad, poniendo el acento en la creatividad social, las relaciones sociales, interrelacionarnos, conectaremos con los otros. Va siendo un desafío, toda vez que estas nuevas maneras de comunicación y acción sociocultural se dan en un espacio-tiempo, practicas reales, en que la comunicación mezclada es una representación e integración. Asistimos a una función adaptativa de formas coexistiendo una experiencia de aprendizaje en dirección y didáctica de la participación la que nos desafía a pensar, planificar formas y contenidos permanentemente, explorando las potencialidades de las artes dramáticas articulando conceptos con una actitud ética y de respeto, donde es vital la participación e implicación de las actrices como protagonistas del proceso teatral, readecuando los canales de comunicación y las herramientas de trabajo. Lo que se relaciona en gran medida en cómo interpretemos esa influencia, lo que deseamos observar, analizar, nos vamos preguntando a medida que avanza el proceso que está presidido por el modelo conceptual con que estamos pensando en los movimientos e inter-acciones socio-dramáticas del conflicto, lo mismo sucede con los instrumentos que utilicemos para alcanzar el objetivo, es entonces, amplificar las capacidades socioculturales de transformar activamente el proceso teatral, para ello estas ejecutantes mujeres mayores deben aprender a relacionar la comunicación sociodramática del conflicto con las temáticas que constituyen su propia identidad social y cultural.

El comienzo de la secuencia es la exposición del desarrollo de cada sesión contiene una 1:00 hora, (20:00 a 21:00 Hrs.) de lunes a viernes. Destinamos entre 5 y 10 minutos caldeamiento “rompehielos” e iniciadoras de ciertas capacidades de observación, concentración, memoria, imaginación, técnicas

que facilitan y tiendan a la relajación de movimientos suaves, como así misma diversión, articulación mezcladora con las participantes, con argumentos de hechos importantes que ocurren en la comunidad. Cada una de las unidades en que vamos dividiendo la forma. La visión en actos se relaciona con la disposición que se desea dar forma del método propuesto para construir momentos de juegos grupales. Tener en cuenta el no obligar a jugar, sino permitir observar a quienes en principio no desean implicarse corporalmente. Historias en forma de dialogo del conflicto humano. La estrategia por lo tanto, ya que la experiencia dice que una elaboración seria y sistemática acoplada a las reales posibilidades del guía hace que en la mayoría de las oportunidades la puesta en práctica de juegos de actuación tenga resultados favorables, incluyendo los cómo de la aplicación de las diversas actividades poniendo el arte y el estilo en función de conjugar lo planificado con las ejecutantes a las que se dirigirá la secuencia, Resultará más fácil lograr la desinhibición, eliminando las barreras vergonzosas y paciencia para el manejo. Las descripciones, con resabios de mal gusto en ocasiones, son por lo general pinceladas oportunas, con manchas seguras, con nítidos caracteres de objetividad lograda y certera, tenemos algunos ejemplos de juegos escénicos del repertorio de las ejecutantes: El invierno ya estaba muy cerca; el mar y las estrellas arriba, observando la llovizna acorralada; temblaba como gelatina cuando sentía esos pasos; era el uso directo del método comparativo, pero también la chispa como decía mi maestra Ruth ¡si yo fuera! ¿Cómo lo haría? Era ese guiño a Stanislavski, estimulando la imaginación: peinarse, maquillarse frente a un espejo imaginario; Escritorio desordenado, ordenar y limpiar; caminar sobre una cuerda floja a 20 metros de altura; despide a tus padres que parten de viaje muy lejos; repentino mensaje en la televisión ¿de qué se trata? Expresar emociones diga sin palabras: Sí – no- por qué – por favor – venga aquí – salga – tome mi brazo - ¡Qué pesado! - ¡Qué alto! O jugando en equipo: “El Belinda” el llamado debe representar una situación en que este incluida la palabra. Colaboración entre lo objetivo y lo subjetivo, entre la guía y la galería humana de estas mujeres mayores, se va desplegando en facetas de una vitalidad creadora. Aquí se escriben las historias personales y las colectivas del barrio con sus características inconfundibles y dentro del determinismo fatalista, del dolor y de la explotación. Aquí el medio encarna a las protagonistas y ellas ensamblan perfectamente en la idea, muchas veces inexpresada pero latente de construir una experiencia, un

deleite para los sentidos en el escenario. El juego humorístico compensara a otros cuadros más sombríos. Otras dinámicas: Las botellas, juego para analizar la importancia de la organización y coordinación para ejecutar una actividad; ¡Seguro que alguna vez pasaste cerca! juego que simboliza o representa el monolito o estatua ubicada en la comuna de La Florida; ¿Los extremos se tocan? Jugando, podremos experimentar actitudes, conductas y valores tendientes a vincular saludablemente a las generaciones, pudiendo al mismo tiempo reflexionar sobre las razones que empujan a la segregación entre las mismas. Ejercicios de mímica sin parlamentos. Lecturas colectivas, todo esto para ir acercándonos momento a momento al montaje teatral.

Otra manera que pensamos la influencia de la osmosis y semiología del conflicto. Una forma distinta de enseñar el juego teatral lo hacemos desde un ángulo diferente de expresiones significativas cuyo conocimiento permitirá descubrir claves de identidad de estas 12 mujeres, siendo ellas: Marta (68), Miriam (70), Isabel (73), Soledad (69), María (75), Amelia (72), Carmen (67), Sandra (65), Angela (68), Anabela (75), Patricia (74), Juana (67) las que en su mayoría perciben su infancia y adolescencia como “Buena”, aceptable. Con estudios básico y secundarios completos. Una de las integrantes con estudios universitarios (profesora de inglés). En su totalidad se encuentran casadas, una viuda y otra sin pareja, jefa de hogar, dueñas de casa, madres, abuelas, hijas algunas de ellas, dirigentes y socias en sus respectivas organizaciones. Cuatro de ellas no participan en grupos organizados. Algunas se definen como “Líder para sus cosas”. Sus formaciones relacionadas con las organizaciones, fueron participando algunas a través de la iglesia católica como agentes pastorales en capillas y colegios, definen que esta incursión fue lo que germinó la semilla del servicio público. Valoran la figura de la madre, ya que de ellas aprendieron a convivir en el barrio, algunas profundamente la del padre. Aman a sus hijos. Se han sentido: “amadas “y han “amado”; como todos han tenido sus dificultades y así las describen: “la peor época”; “el gran dolor de sus vidas”; “muchos dolores”; “rabias”; “una enorme pena”; “Cosas buenas y malas”; “La he sufrido muchísimo”; También “he sido valiente”; “justa contra el abuso”. En el ánimo y el humor “la vida tiene de todo” y agradecer a la vida como Violeta (Gracias a la vida, compuesta y cantada por Violeta Parra, escrita en 1966). Han realizado trabajos como el de

peluquería, secretaria ejecutiva, cajera de supermercado, profesora, guardia de seguridad, dueñas de casa, son mujeres que se han desempeñado en diversos roles.

Fuimos preguntando: ¿Qué es lo que realmente hacen durante el día? ¿Qué saben de sus actividades los miembros de su familia?; ¿Cuánto tiempo gasta en cocinar, atender al cuidado de la familia, asear la casa, otras actividades?; ¿Cuánto tiempo emplea en conversar con las amigas y vecinas, leer, escuchar radio, ver televisión? Observar durante dos o tres días de semana todo lo que hace desde que se levanta hasta que se acuesta, ponga las siguientes calificaciones según sea su apreciación de carácter que tiene cada actividad **T (trabajo); D (descanso); L (tiempo libre)** Al final, sume el número de horas destinadas a “**T**”; “**D**”; “**L**” se desarrollo hasta la reflexión final del proceso.

Tengamos cuidado, ya que el facilitador o guía puede ser un agente que utilizando el escenario teatral propicie todo lo contrario a lo expuesto. Por medio de la “fachada teatristica” podemos ser consciente o inconscientemente de factores de reproducción de lo establecido, de lo hegemónico, de los relativo a factores de sometimiento que nada tienen que ver con un camino de libertad y de consecuente creatividad para conocer, develar y transformar.

Nos parece necesario así mismo señalar dentro del plan metodológico las significaciones de la practica socioeducativa de participación sociodramática del conflicto

participación	Sujeto de aprendizaje, cuan relevante ha sido su experiencia de aprendizaje
Confianza	Es preciso estimular las potencialidades de las personas, recordando que cada sujeto tiene su ritmo y que es necesario respetar la opinión de cada uno.
Aprendizaje	ligado con la vida personal y social. Las técnicas y actividades permitan relacionar a las participantes con hechos de la vida personal, grupal, social, vinculándolo con su medioambiente
Búsqueda	Del cambio, a través de la metodología participativa, busca que las participantes desarrollen sentido comunitario, solidaridad

Corresponde a la existencia de una acción ascendente de formas y contenidos de esa vida y por sobre todo dar el paso dinámico del explicar al implicar que compone la descripción: ¿quiénes son los personajes?; ¿dónde se sitúan los personajes?; ¿Cuándo ocurre la acción? ¿Qué relaciones pasadas de los personajes, causará el conflicto? Indagando, el texto o la historia se debe responder a todas las preguntas que deseemos formular. Directa o indirectamente nos debe entregar informaciones acerca de nuestro amigo “el personaje” A él o ella los vemos viviendo un momento o una serie seleccionados momentos de sus vidas. Entonces para entenderlo en ese momento, para condenarlo, perdonarlo, para compadecerlo, o para jugarlo, en fin, es necesario comprender la razón del porqué de su conducta de ahora, en esa etapa de su vida, en la situación que aparece en la representación. Una vez que la historia ha sido delimitada por el punto de ataque (momento de la historia en que se inicia la intriga) La fantasía creadora va completando los detalles que, en todo caso, deberán engarzar con los restantes del texto o la representación expone. Ojo si alguna explicación caprichosa se pretenden las actrices introducir, siendo aceptadas solo aquellas que tengan coherencia lógica y natural con el retrato directo que la obra ofrece, de los antecedentes entregados anticipadamente y que fundamentan momentos del avance del conflicto y Confusión parte del nudo en que se desarrolla la pugna de fuerzas en conflicto, culmina con el clímax -sí lo hay – o se resuelve directamente en el desenlace, depende que ocurra, con la secuencia de acciones, dónde, cuándo y que está haciendo y conoce por qué y cuáles son los obstáculos que se oponen en la secuencia dramática, es como un plano de lo que ocurre en el escenario, es posible extraer una lista de acciones físicas que cada personaje, pero por sobre todo entregar una interpretación, creíble, verdadera, que este presente durante la actuación por muy pequeña que esta sea, crear sus movimientos y vestir su personaje sus objetivos (motivados por sus necesidades) y al tratar de cumplirlos entran en pugna unos con otros, con el mundo (clima, catástrofes, distancias, elementos, fuerzas superiores, etc.) o con ellos mismos (prejuicios, ambiciones, iluminaciones, temores, defectos, etc.) La relación de estos factores que los hace depender unos de otros, es la demanda de la temática, claridad de la premisa, correspondiente al marco ideológico, de nuestro juicio a los contenidos de la muestra lo que se expresa a través del texto o de creación colectiva, permitiendo

resaltar lo trascendente para la entrega del mensaje, llegando a ser un contexto didáctico, poético o narrativo, siendo una representación del hecho realista, fantástica, simbólica. Dentro de la acción básica o central del desarrollo del conflicto en términos de planteamientos, pugna o fuerza y resultado o desenlace, realizándose la acción a través de la intriga, pero se remite a las fuerza o funciones del conflicto y no a los acontecimientos (unidad de la intriga la que incluye más de un incidente) mismos de la intriga. La acción descendente la que se extiende entre el clímax y el fin compuesta de inversión y desenlace. La acción subsidiaria (aquella que, no siendo central converge en ella). Acción paralela (comportamiento escénico que acompaña la acción central sin converger hacia ella). Acción total (la acción básica y la acción subsidiaria y/o paralela). Acción progreso comienza con la descripción de una situación de equilibrio precario y de los elementos que atentan contra ese equilibrio (descripción; preparativo; y confusión) progresa, presentando la pugna de fuerzas en conflicto (complicación, clímax) para terminar en una nueva situación de equilibrio o desenlace, pudiendo pasar por peripecias e incluir reconocimientos. Siendo la acción, unidad de la consistencia en las premisas básicas del propósito cuyo desarrollo moviliza la acción dramática, y le señala un principio, medio y fin. Centralmente en cada una de las unidades en que se divide este proceso sociodramático del conflicto, se relaciona con la disposición que se desea dar a la forma interior, y está relacionado con la concepción de las temáticas y juegos teatrales que la sustenta. La división se reduce a tres momentos; Principio, medio y final que corresponden a la disposición de la forma interior en exposición, desarrollo y desenlace del conflicto dramático, correspondiendo a partes naturales de la estructura interna que vaya reflejándose en la externa. Las ejecutantes van realizando la acción, en tanto función de estas, no debe confundirse con el personaje o de las palabras que pronuncia un personaje que manifiesta su verdadero modo de sentir o pensar de acuerdo al esquema de los incidentes de la historia (argumento) imprescindible para el desarrollo organizado de la acción del ciclo de las partes lineales de la acción que se extiende entre situaciones de estabilidad del conflicto, siendo cada acción más pequeña (o sub-acción) con su propia exposición, acción ascendente y crisis, llegando a la crisis máxima que es clímax. Todo esto que va ocurriendo en el escenario, es necesario matizarlo con actividades que descarguen energía física, juegos, improvisaciones y procurar un ambiente agradable

y acogedor que facilite la concentración, no descartando la recreación. (materiales, música) Caminar al compás de la de una melodía, marcha, bolero, tango, cumbia, rock, etc. Saludarse con los codos (todos comienzan sin dejar de moverse a tocarse los codos con todos), saludarse con la frente; saludarse con las narices, es posible realizar todos los saludos imaginables de acuerdo con el tipo de grupo humano con el que juegue. En el ámbito afectivo y el equilibrio emocional. Imitar movimientos de animales, gato, perro, elefante, caballo, etc. Acciones de oficios conocidos; reír, llorar, roncar, vociferar, asustarse, alegrarse, tomar helado, recoger flores de un campo; hacer un ramo. Vemos entonces posibilidades basadas en un principio dramático activo, en el cual existe una unidad de opuestos con fuerzas potencialmente equilibradas entre protagonistas y antagonistas, que simboliza al sistema socio histórico muchas veces, siendo causante de conflictos y tensiones de los personajes. Supone también una capacidad de transformación y de acción histórica la que a la vez se torne aprendizaje y fuerza acumulable en la historia.

FASE DE INTERPRETACION: corresponde ahora evaluar la información recolectada. Tabulando los datos de los cuestionarios; reflexiones sobre sus resultados. Leemos y releemos las transcripciones de las entrevistas y examinamos los registros escritos o grabados de las dinámicas del grupo, vamos estableciendo el material en carpetas organizadoras por ítems o categorías temáticas. Intentamos dar un salto a partir de los datos concretos y conceptualizaciones más conclusiones. Es un periodo que exige organización, discusión y mucha reflexión. Llega el momento de quitarnos las anteojeras y aceptar con tranquilidad las evidencias, ya que sí estas no aparecen con claridad meridiana, no debemos asustarnos los fenómenos de la vida social y cultural nunca dejan de aprehenderse con excesiva facilidad. Este proceso de interpretación también lo llamamos evaluación supervisión, en la que se hace necesario reflexionar en función de comparar lo planificado y organizado con lo realizado efectivamente. La evaluación entre las integrantes del equipo más coordinadora es un elemento esencial. Aquí se discutirá técnicamente, se ratificarán y/o modificaran acciones realizadas, se propondrán cambios, se lograrán aprendizajes, se incentivará la creatividad al poder retroalimentar con la experiencia vivencial (jugar efectivamente con estas mujeres mayores) las diversas técnicas y

juegos escénicos utilizados y nuevos que en nuestra imaginación vayan surgiendo. Asimismo, invitando a incorporarse representantes de las mujeres participantes en la evaluación, pudiendo ser una modalidad formativa para todos. La supervisión si bien no es muy difundida en estas acciones, se considera un factor importante al poder contar con expertos en el tema que desde una mirada externa pueden aportar diversos elementos constructivos de un proceso lúdico-escénico. Es otro elemento de aprendizaje y de enriquecimiento para futuras aplicaciones. Una metodología de la evaluación permanente siendo la alternativa para un perfeccionamiento constante e innovador, no solo del proceso activo de la osmosis y semiótica teatral del conflicto, una forma distinta de enseñar el juego teatral adecuados a las necesidades de la audiencia. Empleando también la evaluación cualitativa y de consulta a actores sociales de la comunidad los que tuvieron un impacto una huella dinamizadora en la autocomprensión de las actividades y futuro del proceso teatral del conflicto. Es decir, nos fueron ayudando a iluminar mejor nuestro rol actual y futuro, como encuentro que pretende realizar varias líneas de acción, convergentes todas hacia los mismos objetivos, con cierta autonomía, de modo que puedan desarrollarse con independencia y ritmos diversos. La importancia de la comunicación extrateatral o alternativa al escenario teatral es otro factor que comenzó a reaparecer, no tiene la misma significación entre las mujeres mayores participantes abundantemente expuestas a otros espacios como la radio, la televisión, o el cine, el celular. Además, esta organización compuesta de mujeres mayores se manifiesta como importantísimas fuentes de información y elaboración de significaciones socioculturales: iglesia, grupos de acción hacia la comunidad, les reconocen activamente significados en la vida social, grupos significantes, menor aparece la influencia del ámbito escénico, ésta tiene que compatibilizarse con otras significaciones valoradas positivamente, La practica sociocultural se esta revalorizando como eficientes fuentes de sentidos extrateatrales. Lo que vamos estimulando, se refiere a la previsión y planificación del modo de insertarla recepción activa de la osmosis y semiología teatral del conflicto en el trabajo del grupo organizacional. Si no se avanza en esa previsión, es posible que la capacitación permanezca desastrosa como destreza personal de la educadora, lo que significa que no se traduzca en el desempeño con los ejecutantes. Es necesario entonces la evaluación regular y constante de las actividades. Para ello, hemos abierto un espacio donde reflexionar, conversar con

ellas, donde profundizar experiencias de vida, donde mirar el futuro colectivamente. El problema es que no siempre lo primero encuentra el espacio que requiere. Acerca de la comunidad Los Navíos, llamamos a las mujeres mayores a contar la historia de sus rincones, a reflexionar, a describir el esfuerzo y compromiso de este grupo, así como de los obstáculos que se fueron encontrando en la construcción social de ellas. Las llamamos a recoger sus protagonismos históricos para asumir colectivamente su identidad y definir sus futuros, para hacerse cargo responsablemente de lo que viene para ellas por delante. A partir de la recepción del grupo ejecutante mujeres mayores aparecen necesidades temáticas más vinculadas con la calidad de la vida cotidiana, la familia, social y económico, resignificando las diversas acciones escénicas como la entretención socioeducativo cultural, que son apreciadas y valoradas, es posible descubrir y experimentar nuevas temáticas socioeducativas y culturales asociadas a técnicas teatrales que contribuyen al desarrollo. Por tanto, el trabajo teatral tiene una significativa presencia social de destrezas dinamizadoras.

Claramente faltan lugares de participación para mujeres mayores, lugares autónomos que les identifiquen. Marta nos describe sus sensaciones. *En la población tenemos la sede vecinal, Fue un poco de temor a esto del teatro, que casi había visto, ni menos practicado, pero me gustó mucho todo lo que conversamos. Otra cosa importante; aprendimos a darnos un espacio para la participación, nos dimos tiempo para trabajar y también para gozar. Se hizo evaluación del proceso, además hacíamos improvisaciones por grupos, al principio me dio vergüenza, pero después nos largamos a actuar. Fue una experiencia hermosa, muchas nos identificábamos con los personajes y nos dimos cuenta de que teníamos aptitudes artísticas. Nosotras las mujeres sabemos que no basta pedir, sabemos también que no todo se resolverá de la noche a la mañana*". Se fueron comprometiendo a participar activamente, a organizarse, aportar con eficacia y esfuerzo toda nuestra experiencia, para ir enfrentando y resolviendo los problemas que les aquejan. **Carmen:** *"Este es un camino largo desde este espacio nos proponemos abrir nuevos momentos, jugarnos por tener un rol en nuestra población"*. Estos contenidos vivos y variados están ligados de una manera inseparable, el sostener el teatro y el mundo sociocultural. Estas expresiones culturales cobran significado sólo cuando están situadas en su contexto, pues son las ejecutantes y su espacio de tiempo y lugar quienes

le otorgan el sentido que poseen. Invitando a un ambiente interactivo, distendido, exento de apuro, alejado del temor a equivocarse, olvidado de convencionalismos paralizantes, que facilite el “curiosear”, como también la exploración y descubrir con-partidamente la realidad. La representación del grupo ejecutante y su universo cultural permite descifrar sus valores, mostrar estas manifestaciones desvinculadas de su contexto telúrico (territorial) y humano es despojarles de su significación más profunda. Lo que puede interpretarse como develamiento de cuestiones sociales, Sin que aparezcan de otra manera engañosas como mitos, prejuicios, o falsas informaciones.

CONCLUSION

Al llegar al final de este texto, debo confesar que sido una experiencia compleja y difícil para su autora, ya que ello implica replantearse el sentido, expresión y potencialidad de la proyección de la estrategia de la osmosis y semiología teatral del conflicto. Una forma distinta de enseñar el juego teatral no como hecho artístico restringido, sino como una globalidad de expresiones significativas cuyo conocimiento va permitiendo descubrir claves de identidad. Aprendimos que las personas resignifican, reinterpretan las propuestas de sentido de la vida que el escenario teatral va formulando a través de su entramado de códigos. debemos identificar relaciones: ¿cómo se relaciona la afectividad, asociatividad, la vida familiar con la forma en que interpretan los mensajes del mundo real e imaginario a través de los personajes?

A lo largo de nuestro trabajo hemos tratado de paliar las diversas deficiencias existentes, e instancias de comunicación con este grupo de mujeres mayores de la comunidad Los Navíos. Su sabiduría fue una alternativa socioeducativa de valores irremplazables pudiendo ser compartidos y proyectados al resto de la comunidad fue uno de los impulsos que nos motivó el presente el trabajo. Han sido gratos momentos de charlas e intercambio de experiencias, que ahora y siempre, han permitido ampliar nuestra visión, que sinceramente agradecemos. Potenciar las capacidades de este grupo social mujeres mayores para apropiarse y construir su propia interpretación del significado de los mensajes de la osmosis y semiología teatral del conflicto. Una forma distinta de enseñar el juego teatral Vigorizando la expresividad socioeducativa cultural de modo que puedan activamente demandar sus insuficiencias

adaptadas a sus necesidades. Les quedaran objetivos a corto plazo, a mediano plazo e ir construyendo al desarrollo de un espacio comunitario escénico de encuentros cercanos que responda a las necesidades e intereses de las que pertenecen a este segmento sociocomunitario, donde permanentemente surgen preguntas, va desarrollando descripciones estrechamente entrelazadas con ejemplos, hechos, cifras significativas. También arroja luces sobre algunas facetas poco conocidas, las que muchas veces resultan cruciales para la vida, lo que conseguimos es una interpretación del argumento, que ayuda para los de afuera, del mismo modo es una reinterpretación para los de adentro. El desafío para la puesta en escena, hubo de conjugarse no solo lo coloquial con lo dramático, sino lo realista con lo mágico, lo melodramático del juego del conflicto, proyectando la complejidad de los lenguajes en el espacio escénico, soporte de la diversidad de niveles en que se exploran las otras temáticas, sino también poblando el espacio escénico de la más diversa índole, la casi absoluta desnudez de los espacios, la simplicidad del vestuario, la escasa ausencia de elementos técnicos, muchas veces como la iluminación, o tramoya o el maquillaje que permiten que los montajes no posean mayores requerimientos económicos. A la vez cualquier lugar y ocasión se puede volver adecuado para realizar un monologo, un dialogo, una puesta en escena. A partir del juego teatral podemos hacer ejercicio de libertad, nos permite situaciones que en la mayor parte de nuestro diario vivir nos resultaría prohibido, o quizás censurado o simplemente no propuesto por nosotros mismos. Por medio del escenario teatral es posible imaginar sin límites muchas veces, moverse y percibir de forma diferente a las convenciones aceptadas en lo cotidiano, experimentar sin los temores que existirían en los momentos “serios” de la vida. Esta libertad promueve el camino propenso para la creatividad del insight, a la imaginación creativa libertaria transformadora. Los lenguajes que expresan estas aproximaciones son también diversos, pero altamente correspondientes con la visión de mundo, un realismo dramático, un realismo simbólico. La situación límite en que se desenvuelven en las improvisaciones estas mujeres, hace que la profundidad de sus conflictos algunas veces sea desesperada, y es esta intensidad experiencia permite trascender la barrera de su caracterización para proyectarse a las bases de la condición humana misma en sus limitaciones corporales y espirituales de

lo que las rodea, de sí mismas, de lo trascendente, universalizando la problemática o introducir nuevas significaciones de la vida humana.

Esperamos que con esta experiencia colaboremos en retomar y acrecentar la actitud escénica que en todos existe; promocionar el teatro socioeducativo como factor de conocimiento y abordaje de lo sociocultural. Experiencias como una forma distinta de ofrecer el juego teatral relacionadas con problemas y cuestiones sociales que vayan siendo de utilidad en los diversos campos profesionales y de las organizaciones. Flexibilidad, horizontalidad, creatividad, comunidad contando con estos elementos se pueden generar cambios en los procesos y pareciera que el teatro del conflicto que juega se encuentra presente y es utilizado como lenguaje que cumple con ciertas aperturas necesarias para dialogar, siendo una herramienta que lo que disponga hacer con ella, usada de un modo correcto, creativo se pueden lograr grandes o pequeñas transformaciones, identificando opiniones, actitudes, deseos, percepciones, sentimientos, e ideas del modelo, procesos de identificación, gustos, preferencias reales, los “porqué” de esos gustos y preferencias.

REFERENCIAS

- Andreani, O, Orio S. (1972): Las raíces psicológicas del talento. Investigaciones acerca de la inteligencia y la creatividad. Editorial Kapeluz. Buenos Aires.
- Astrosky, D. (2013) Pedagogía teatral, una mirada posible. T E ediciones, Buenos Aires.
- Auyero, J., Isla, A., Kessler, G., Lvovich, D., Merklen, D., y Semán, P. (2003). *Desde abajo: La transformación de las identidades sociales*. (M. Svampa, Ed.). Buenos Aires: Biblos.
- Besnard, P., (1991) La Animación Sociocultural., Paidós, Ibérica, S.A.Barcelona
- Boal A. (2016) La estética del oprimido (2016) Interzona Editora, Buenos Aires, Argentina
- Barros, S., O., (2016). El papel de los artistas y del arte en el período de la dictadura latinoamericana, Departamento de Arte y Arquitectura, Universidad de Guadalajara- Jalisco, México, Scientia Plena
- Casamayor M., Sarrias M., (2013) Como montar un espectáculo teatral, Ediciones Robinbook, s.l., Barcelona

- Cornelius H, Faire S., (1995). Tú ganas, yo gano, Como resolver los conflictos creativamente y disfrutar con las soluciones, Ed. Gaia
- De Toro, F., 2008. Semiótica del Teatro, del texto a la puesta en escena. 4ta edición. Buenos Aires. Galerna
- Dewey, J., (2008), *El arte como experiencia*. Barcelona, Paidós.
- Dunn, J. (1993) Los comienzos de la comprensión social. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Etkin, J., R., (2005), Gestión en la complejidad de las organizaciones, Ediciones Granica S.A. Buenos Aires
- Garner, H., (1996) "Inteligencias Múltiples". Paidós. Buenos Aires.
- García, S., (1983), Teoría y práctica teatral, Bogotá, Ediciones, CEIS.
- Freire, P., (2016) El maestro sin recetas, El desafío de enseñar en un mundo cambiante, Grupo editorial Siglo Veintiuno
- Fischer-Lichte E. (1999) Semiótica del teatro, Arco Libros S.A
- García, S. (1983). Teoría y práctica teatral. Bogotá: Ediciones CEIS.
- Garner, H. (1996) "Inteligencias Múltiples". Paidós.Bs As.
- Marín, R. (1976): La creatividad en la educación. Buenos Aires. Kapeluzs.
- Martínez, G. (1994). Teatrario. Medellín: Secretaría de Educación y Cultura.
- Pavis, P. (1998). Diccionario de teatro. Dramaturgia, estética, semiología. Barcelona: Paidós comunicaciones, Buenos Aires, México.
- Poveda P Lola., (1995). Ser o No Ser. Reflexión antropológica para un programa de pedagogía teatral Narcea, S.A. de Ediciones.
- Salazar, J. M. y otros (1979). Psicología Social. Editorial Trillas. 2º ed. México.
- Stanislavski, K., Manual del actor (1963) traductor Robert w. Maggregor. Editorial Diana, México
- Sotoconil, R. (1988) Prontuario del Teatro, Manual y Vocabulario, grupo editorial planeta
- Shutz, Alfred (1972). Fenomenología del mundo social. Buenos Aires: Amorrortu
- Teatro Síntoma: Oettinger G. (2021) trilogía Testimonial de mujeres pobladoras, Editorial Cuarto propio, Santiago Chile

Trozzo, Ester (1996) Documento publicado por GETEA “Valor Pedagógico de la Creación Colectiva de Textos Teatrales”, UBA.

Vigotsky, L. S. (1981): Pensamiento y Lenguaje. Editorial Pueblo y Educación. La Habana.

COMO CITAR ESTE ARTÍCULO: Mallea Robledo, Delia (2024); Todos los que miran parecen “estar viendo” lo que ocurre; En: <http://quadersanimacio.net> n° 40; Julio de 2024; ISSN: 1698-4404