

**ALGUNAS ORIENTACIONES PARA LA PRODUCCIÓN DE GIRAS EN EL MARCO  
DEL PROYECTO TEATRO CIRCULAR**

**SISTEMATIZACIÓN DE LA EXPERIENCIA DE LA OBRA ‘NUEVE EL VARIETÉ’**

**Por:**

**María Juliana Buitrago Barrios**

**Tutor:**

**Hernando Parra**

---

**Universidad Pedagógica Nacional**

Facultad de Bellas Artes

Licenciatura en Artes Escénicas

Bogotá, Colombia

2021

## **AGRADECIMIENTOS**

A mi padre celestial

A mis padres

A mi hermana

A mi compañero de vida Andrés Gutiérrez

A mi amiga Mileidy Quitián

A mi maestro Hernando Parra

A la vida

Por la confianza, el amor, el apoyo y por  
creer en este sueño.

“La experiencia no es lo que te sucede, sino  
lo que haces con lo que te sucede.”

*A. Huxley*

## **Resumen**

Con el ánimo de ampliar la formación en el área de la *GESTIÓN TEATRAL, ARTÍSTICA Y DEL CAMPO CULTURAL* que se ofrece en la Licenciatura en Artes Escénicas (en adelante LAE), se hace necesario compilar y sistematizar la experiencia de los procesos de gestión enmarcados en el proyecto de teatro circular.

Una experiencia que se cristaliza en la implementación de una gira, en diferentes regiones del territorio nacional, nacida de la necesidad de descentralizar el *hecho teatral*, así como de compartir desde la praxis pedagógica contenidos que permitan realizar intervenciones sociales y educativas en distintos territorios del país.

Es así como, nuestro estudio de caso, se sustenta en el proceso de circulación realizado en el año 2017, periodo 2, titulado ‘Nueve el varieté’, donde se construyó un paso a paso para el desarrollo de las diferentes acciones y actividades y lo que implicó, por un lado, la circulación de una obra por diferentes municipios del país y, por otro, el despliegue de una serie de dispositivos de carácter formativo.

En ese orden de ideas, desde un encuadre pedagógico, el documento analiza, desglosa e invita a comprender una serie de pautas acerca del momento en el cual los estudiantes de la licenciatura entran en relación con las prácticas socioculturales de los territorios, permitiendo un fructífero y enriquecedor intercambio de saberes.

**Palabras claves:** Teatro circular, gestión de la educación, procesos autónomos de creación.

# Contenido

Introducción.....	6
1.1. Situación problema .....	10
1.2. Objetivos.....	10
1.2.1. Objetivo general.....	10
1.2.2. Objetivos específicos .....	10
<b>2. Antecedentes .....</b>	<b>11</b>
2.1 Experiencias de procesos de gira teatral en escenarios de formación superior en teatro.....	11
2.2 Experiencias situadas, monografías LAE.....	15
<b>3. Marco teórico .....</b>	<b>17</b>
3.1. Paraje de la creación.....	17
3.2. Paraje de la producción.....	19
3.3. Paraje de la gestión .....	21
3.4. Paraje de la formación superior en artes escénicas .....	25
<b>4. Metodología.....</b>	<b>27</b>
4.1. Enfoque cualitativo .....	27
4.2. Estudio de caso.....	28
4.3. Instrumentos para la recolección de información.....	29
<b>5. Análisis .....</b>	<b>30</b>
5.1. Pre- producción, producción y post-producción.....	30
<b>5.1.1 Pre- producción.....</b>	<b>31</b>
Comité financiero .....	36
Comité operativo – logístico.....	38
Comité técnico .....	41
Comité académico.....	47
<b>5.1.2 Producción.....</b>	<b>50</b>
Comité financiero .....	51
Comité operativo- logístico .....	52
Comité técnico .....	54
Comité académico.....	56
Comité de comunicaciones.....	57
<b>5.1.3 Post – producción.....</b>	<b>59</b>
Comité administrativo y de planeación.....	60
Comité financiero .....	61
Comité operativo-logístico .....	62
Comité técnico .....	62
Comité de comunicaciones .....	64
<b>5.2 Práctica educativa en gestión (acercamientos) .....</b>	<b>65</b>

<b>6. Conclusiones.....</b>	<b>67</b>
Desde el valor logístico y operativo para los y las estudiantes .....	67
De la experiencia en la construcción de una serie de orientaciones para la realización de giras.....	68
Del aporte pedagógico .....	68
<b>7. Bibliografía.....</b>	<b>70</b>

## Introducción

A lo largo de los años, un sin número de estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional han circulado sus proyectos de formación en diferentes territorios del país y, así mismo, se han visto abocados al diseño e implementación de diversas estrategias para llegar a un sector poblacional determinado. En términos de la *GESTIÓN TEATRAL, ARTÍSTICA Y DEL CAMPO CULTURAL*, como área de estudio y práctica, se da un interés particular por comprender esas maneras particulares y analizarlas como hechos creativos.

Así pues, en el presente documento, abordaremos la relación existente entre la apuesta creativa del pedagogo teatral y su quehacer en términos de gestión para llevarla a cabo. Esto, apoyado por los lineamientos de M. Lacerna (2005), donde construye una mirada didáctica sobre algunos principios de la gestión para construir comunidad.

Igualmente, haremos referencia a los planteamientos de J.Linares (2017), quien nos propone que, en la construcción y transformación social de un territorio, son decisivas las perspectivas del gestor-pedagogo.<sup>1</sup>

Es así como tejaremos el puente para llegar a una serie de *orientaciones alrededor de la producción como práctica educativa en el territorio nacional*, enunciando las diferentes etapas, dimensiones y estrategias para la realización y producción de obras artístico-pedagógicas, tomando como fuente los hallazgos de M. León (2011) y, de esta manera, hacer la conexión con el *PROYECTO DE TEATRO CIRCULAR* Garzón (2018), el cual se desarrolla en el núcleo de fundamentación (formación) en la licenciatura en los semestres quinto y sexto.

Así mismo, se construye una línea de antecedentes que se relacionan con las formas de hacer una gira teatral en el territorio nacional y, sobre todo, cómo es el proceso de hacer una gira teatral en un escenario de formación universitaria. Es por ello que pondremos en diálogo las diferentes apuestas universitarias de carreras afines con el proceso de circulación teatral enmarcados en un escenario educativo.

Traeremos a colación el proyecto de gira nacional del programa de Arte Dramático de la Universidad Central en convenio con el Teatro Libre (proyecto gestado en el 2007 y cuyo programa funcionó hasta el año 2020). Igualmente, los procesos de circulación de la Universidad del Valle

---

<sup>1</sup> Claro está, el autor lo aborda desde un enfoque de construcción de paz (muy cercano a nuestro contexto local).

(sede Cali y pacífico) y el *PROYECTO DE TEATRO CIRCULAR* (2015;2018) mencionado desde el foco experiencial y su evolución en el programa.

También contaremos con experiencias monográficas que han surgido en la licenciatura referente al tema del teatro circular (Barbosa, 2020), (Pabón, 2015), entre otros.

En este punto es preciso mencionar que abordaremos la observación desde los tres momentos que hicieron parte de la experiencia (preproducción, producción y postproducción), estableciendo una relación entre la gestión como escenario educativo y el alcance obtenido en el territorio nacional (departamento Valle del Cauca).

Finalmente daremos unas conclusiones, donde no solo se detalla la experiencia de cómo un estudiante se transforma o adquiere rasgos de un gestor desde el momento que inicia su acción de gestar (gestar espacios, gestar vestuario, gestar públicos, etc.), sino además, se incluye una hoja de ruta para aquellos que quieran abordar estos procesos de producción ejecutiva, operativa y creativa, en la construcción y circulación de un proceso autónomo de creación.

Esperamos, pues, dar cuenta de ‘Nueve el varieté’, donde se vivieron una serie de experiencias de orden estético, pedagógico y social y ahora se ven sistematizadas en el presente documento.

## 1. Justificación

Al referirnos al *PROYECTO DE TEATRO CIRCULAR*, aludimos directamente a un lugar donde el sujeto es creador de contenidos que, acudiendo a las herramientas teatrales, logra tejer un puente de comunicación sensible con el otro, en este caso, con los espectadores de una experiencia escénica particular.

Sin embargo, esta búsqueda no siempre se queda en el lugar de los ensayos y de la representación. Es sabido que estamos en un lugar de formación de formadores en artes escénicas, por tanto, implica diseñar y ejecutar didácticas apropiadas para llegar con contenidos, materiales y herramientas efectivas a nivel axiológico, afectivo, social, entre otras.

En ese orden de ideas, el lugar de lo sensible reposa en la construcción del rol docente que se desplaza a unos municipios del territorio nacional, donde el proceso creativo es el pretexto para acompañar una práctica formativa y experiencial desde el teatro.

Dicho lo anterior, partimos de comprender esta sistematización en dos focos de atención: el primero se relaciona con las formas de creación artística y de circulación, acompañadas por las peripecias de la gestión, como una práctica formativa para el estudiante en artes escénicas.

Y, el segundo, visto desde la pregunta ¿cómo se construyen esos contenidos pedagógicos, desde un montaje académico universitario, teniendo una intención didáctica en el proceso de circulación?<sup>2</sup>

En consecuencia, es necesario pensar esta práctica educativa desde las nociones encontradas en la ‘formación superior en teatro’ (Trozzo, 2012) a modo de nombrar esas didácticas comunes y afines con el proceso formativo y, así, fortalecer el proceso de la circulación.

En efecto, la acción de circular, girar, desplazarse (...), nos convoca a la idea del pensar el rol (o los roles) del estudiante de un programa de Licenciatura en Artes Escénicas, ya que éste adquiere otras posibilidades en su *quehacer* que, obviamente, por un lado, desbordan una práctica pedagógica tradicional y, por otro, va en consonancia con el perfil del egresado. A saber:

---

<sup>2</sup> Ahora bien, cabe mencionar que estos dos focos van en concordancia con la formación que recibe el estudiante en la licenciatura, pues la gira teatral se convierte en un espacio para la práctica educativa.



“El egresado de la Licenciatura en Artes Escénicas se reconocerá como un educador en artes con un amplio sentido de su responsabilidad social en términos de lo pedagógico, lo escénico y lo investigativo, con altos niveles de competencia para definir problemas, proponer acciones de transformación educativa, trabajar en equipos de formación, liderar proyectos de investigación y desarrollar procesos de intervención socio-culturales que incidan en las comunidades”(página web UPN, 2021)<sup>3</sup>

Ahora bien, retomemos la última línea: “... *desarrollar procesos de intervención socio-culturales que incidan en las comunidades*”. Es aquí donde se puede evidenciar la relación del estudiante y más tarde del egresado, en la línea de la gestión de procesos pedagógicos, pues el estudiante que está en el ciclo de fundamentación cursando la materia de teatralidad y representación 1 y 2, va a desarrollar múltiples procesos, entre los cuales podemos identificar:

- Actor, para un público que observa la obra.
- Profesor, para un grupo de alumnos y alumnas que se encuentran con la experiencia teatral en algún escenario del territorio nacional.
- Gestor, en relación con el diseño y ejecución de diversas tareas del orden operativo, técnico y financiero de un proceso de creación autónomo.
- Investigador, en lo que refiere a la fase de creación de la obra y, más tarde, a su sistematización.

Así, la necesidad de sistematizar la experiencia es entendida como un acto de memoria que afianza, aún más, el compromiso del programa con las comunidades periféricas de nuestro territorio nacional. Y, además, como un esfuerzo por mostrar el alcance pedagógico-didáctico que estudiantes, profesores, administrativos y colegas realizan cada vez que un espectador vive un

---

<sup>3</sup> Tomado de la página web de la LAE -UPN (actualización 2021).

acontecimiento teatral en el marco del proyecto de teatro circular.

### **1.1. Situación problema**

De acuerdo al planteamiento anterior y, teniendo en cuenta la necesidad de visibilizar la gestión realizada en el proceso de circulación de la obra “Nueve el varieté”, realizada en el año 2017, nuestra pregunta orientadora del proceso de sistematización es la siguiente:

- ¿Cuáles son los hallazgos a nivel pedagógico alrededor de la gestión que tuvieron que realizar los estudiantes de la licenciatura en artes escénicas en el proceso de circulación de la obra “Nueve el varieté”?

Pues bien, esta pregunta orientadora, como su nombre lo indica, nos da la posibilidad de conocer las necesidades de una gira, así como las razones por la cuales es de vital importancia crear vínculos con las comunidades para solucionarlas.

### **1.2. Objetivos**

#### **1.2.1. Objetivo general**

- Identificar las diferentes fases del proceso de circulación de la obra “Nueve el varieté” mediante un estudio de caso que permita sistematizar la experiencia.

#### **1.2.2. Objetivos específicos**

- Analizar y describir las diferentes acciones realizadas, en cada uno de las fases de producción de la gira, de acuerdo a los comités creados para dicho fin.

- Construir una propuesta que derive en una serie de orientaciones, para todos aquellos estudiantes que quieran saber cómo se realiza una gira teatral y que puntos se deben tener en cuenta.
- Evidenciar la relación existente entre la práctica artístico-pedagógica con la práctica de la gestión para el fortalecimiento de procesos de carácter formativo en el territorio nacional.

## 2. Antecedentes

### 2.1 Experiencias de procesos de gira teatral en escenarios de formación superior en teatro

En diferentes programas de formación superior en artes escénicas en el país<sup>4</sup> se menciona, en su pensum, la creación de una obra para el desarrollo de la dimensión creativa, experiencial y profesional de sus estudiantes.

Es así, como la fase de circulación aparece para complementar y, sobre todo, evidenciar a modo de práctica artística y pedagógica, los diferentes hallazgos, fortalezas y oportunidades que se presentan a la hora de dar a conocer una obra en un contexto determinado.

Es decir; la creación es llevada a diversos espacios para que entre en contacto con diversos públicos y, de esta manera, los contenidos de la obra (temáticos, plásticos, técnicos, entre otros) prueben su eficacia comunicativa y pedagógica.

Por consiguiente y, en primer lugar, vamos hacer referencia al proyecto denominado Gira Nacional del Programa de Arte dramático de la Universidad Central (en convenio con el Teatro Libre). Uno de los más cercanos ejemplos a las giras de teatro universitario y, cuyo modelo, fue tenido en cuenta a la hora de diseñar el *PROYECTO DE TEATRO CIRCULAR*.

A continuación, el antiguo coordinador del programa, hace mención de algunos aspectos del proyecto:

---

<sup>4</sup> Cuyos egresados obtienen el grado de licenciados o maestros en artes escénicas, según sea el caso.

“Este proyecto nació en 2002, en el seno de la antigua Escuela del Teatro Libre, predecesora del actual programa de Arte Dramático de la Universidad Central, creado en convenio con el Teatro Libre (...). Esta iniciativa ha generado, en diversas regiones, la percepción de que la Universidad Central ha venido trabajando en la construcción de espacios de paz, en un país en posconflicto, incluso, antes de que se hablara de este tema” (A. Franco, 2017)

Como lo vemos, dicha Gira Nacional es un acierto en la medida que, por un lado, ha promovido la descentralización de la oferta de productos artísticos y, por otro, ha aportado a la transformación social de algunos territorios inmersos en un contexto en guerra.

A su vez, también podemos observar como este proceso tiene un mayor énfasis en el área disciplinar y como se han diseñado estrategias de autogestión que permiten la circulación de las obras durante 3 meses. Así lo relata un maestro acompañante de la gira, Ricardo de los Ríos:

“Cabe destacar que la gira es un proyecto auto sostenible, lo que significa que sus costos de operación (transporte, alimentación y alojamiento del grupo que viaja) se financian con la comercialización de las obras y los ingresos derivados de las actividades pedagógicas que se desarrollan con colegios, universidades, organizaciones privadas y, en algunos casos, con los gobiernos municipales o departamentales” (2017).

Por lo tanto, los estudiantes de este programa deben cumplir con un total de 50 funciones, además de implementar talleres que tengan como eje central los juegos teatrales.

En este punto, cabe resaltar los multi-roles de los estudiantes, donde el perfil del ‘estudiante gestor’ sale a flote, pues las necesidades de desplazarse a un territorio alejado de su contexto le implican considerar, diseñar y ejecutar acciones administrativas, operativas y financieras. Igualmente, es importante señalar que, con respecto a este punto, estaríamos hablando de una práctica educativa en gestión, quizás desde un enfoque adidáctico<sup>5</sup>, ya que se va aprendiendo sobre la marcha, en este caso particular, sobre la circulación de la obra.

Ahora bien, para ir comprendiendo el fenómeno de las giras teatrales como campo de estudio en los

---

<sup>5</sup> Véase el planteamiento de Brousseau, ‘Situaciones adidácticas’ (2007, pág. 37).

escenarios educativos de formación superior en teatro, fortalecemos este marco de antecedentes con la experiencia del programa en Arte Dramático de la Universidad del Valle (sede Cali y pacífico), donde sus estudiantes han tenido la posibilidad de: 1) Realizar giras internacionales. 2) Participar en diferentes festivales nacionales. 3) Abordar escenarios locales.

Es así, como los estudiantes de la sede pacífico (ubicada en la ciudad de Buenaventura) recrean en sus obras un contexto político frente a la condición social de su territorio y comunidades aferentes. Así lo manifiesta J. Osorio:

“Buenaventura es un territorio violentado. Nosotros como profesores del programa y, quien les habla, como coordinador, aprendimos a escuchar el territorio y entender sus tiempos. Por esta razón los procesos de creación tienen una naturaleza local” (Entrevista para el programa streaming Tablas y Tableros, 2020).

Por esto, es importante comprender que los procesos de gira se sitúan en el contexto particular, pues existe -desde los estudiantes- la necesidad de narrar sus historias y, en consecuencia, darlas a conocer para que sean valoradas socialmente.

Dicho lo anterior, los estudiantes de UniValle (sede pacífico) regresan de su gira después de haber recorrido diferentes lugares del Chocó. Al respecto J. Osorio comenta:

“Nosotros somos un programa donde el territorio no se adapta a nosotros, nosotros nos adaptamos al territorio”<sup>6</sup>. Los procesos de gestión, a partir de un enfoque comunitario, nacen desde la noción de territorialidad para abordar la identidad negra, raizal y diversa y, en consecuencia, dar cuenta de nuestra riqueza cultural en esferas locales e internacionales.

Prueba de ello, son las actividades realizadas por el colectivo teatral ‘Arrullo’ de la ciudad de Buenaventura (Colombia), donde un grupo de estudiantes del programa viajan a España a atender su primera invitación internacional con la obra "El Potrillo" (obra desarrollada en el marco de la materia de creación y producción).

---

<sup>6</sup> Entrevista programa Tablas y Tableros, 2020 (streaming)

Una pieza que, sin lugar a dudas, da cuenta de un programa de estudios que está trabajando para que la circulación sea entendida como un proceso de transformación territorial; donde sus estudiantes sean partícipes de esa construcción tanto en ámbitos nacionales como internacionales.

Ahora, hemos visto dos procesos de circulación que, decididamente, buscan llegar a los territorios desde los lenguajes teatrales. No obstante, hay quienes encaminan sus búsquedas desde la investigación.

Es por ello que traemos a colación el trabajo de C. Montoya (2020), egresado del programa de Arte Dramático de la Universidad de Antioquía, quien en su trabajo monográfico titulado “*Proyecto propuesta del programa de circulación y proyección entre las obras resultado de los procesos académicos del departamento de artes escénicas y los teatros de Medellín*”, nos ofrece algunas nociones sobre los procesos de circulación de una obra, en el espacio académico de práctica profesional, en el programa de Arte Dramático de la Universidad de Antioquia.

A continuación, el egresado nos presenta el programa de gira teatral titulado ‘Desde artes escénicas a la 10’:

“*Desde artes escénicas a la 10*, es un programa para la formación profesional del estudiante como proceso académico en el teatro por medio de la circulación y la proyección de los semestres cuarto y séptimo de los pregrados que integran el Departamento de Artes Escénicas de la Facultad de Artes de la Universidad de Antioquia -UdeA-, en algunas salas de teatro de la comuna 10-la Candelaria-. Del mismo modo, el programa está enfocado en generar una aproximación de los resultados de procesos académicos de los pregrados (los cuales son Arte Dramático y Licenciatura en Artes Escénicas) a los diferentes públicos de la ciudad, dejando en el estudiante una experiencia de haberse presentado en diferentes escenarios como proceso formativo. Todo esto sin olvidar la contribución desde la formación de públicos en la ciudad, ya que es la razón del ser en el arte y el teatro en general. En consecuencia, el programa también pretende contribuir al desarrollo cultural en la ciudad de Medellín” (C. Montoya, 2020).

Conviene entonces destacar que este proceso de circulación es promovido, desde semestres tempranos, con dos objetivos: 1) Fortalecer el proceso formativo de sus estudiantes y 2) Preparar la realización de una gira local o, mejor aún, comunal.

Igualmente, podemos evidenciar un trabajo de gestión que busca animar procesos de participación local, a través de la programación cultural de la ciudad, ofreciendo una agenda artística cercana, innovadora y educativa (línea de formación de públicos).

## **2.2 Experiencias situadas, monografías LAE**

En la búsqueda por encontrar diferentes experiencias investigativas que hayan tenido como foco el *PROYECTO DE TEATRO CIRCULAR*, encontramos una cercanía con el trabajo monográfico de Jordán Barbosa (2020) titulado “*Perspectivas pedagógicas de los maestros acompañantes del proyecto de teatro circular*”, quien se cuestiona por los puntos de vista que tienen los maestros con respecto al proyecto, así como por la forma en que conciben el proceso formativo y el aporte a la formación de futuros licenciados. A saber:

“El impulso que brinda el proyecto es inmenso. Según los maestros, muchos estudiantes proyectan su accionar académico desde la experiencia vivida en el PTC. Ellos guían sus investigaciones personales hacia esos elementos de la gira que más les llamó la atención. En el proyecto de teatro circular los estudiantes transitan por espacios de conocimientos variados (gestión, creación, pedagogía, técnicas teatrales, iluminación, escenografía, educación rural, entre otros) donde muy posiblemente definen sus líneas investigativas y de formación, las cuales aplican y profundizan en los espacios académicos posteriores en la carrera luego de la finalización del proyecto” (Barbosa, 2020).

Una vez más evidenciamos al estudiante multi-rol, quien va asumiendo y construyendo ese perfil en la gira para, posteriormente, desarrollarlo a profundidad como egresado. Así mismo, vemos una relación directa entre las formas de abordar los discursos pedagógicos y sus inclinaciones investigativas o aquellas inquietudes que quedan luego de la fase de desmontaje o post-producción<sup>7</sup>

Por otro lado, contamos con el trabajo monográfico de Samantha Pabón (egresada) titulado “*La construcción del espacio escénico como proceso de formación en el montaje Comala en la licenciatura en artes escénicas*” (2015).

---

<sup>7</sup> Donde se involucra la investigación como línea procesual (énfasis en lo sistémico).

Lo interesante de mencionar en este trabajo es el contraste en cuanto a la malla curricular. La estudiante ingresa a la carrera en el año 2011, para esta época aún estaba en vigencia la primera malla curricular, donde el espacio de formación se llamaba *Actuación y prácticas creativas (Montaje I y II)* y cuya orientación aún estaba ligada a un enfoque disciplinar.

Sin embargo, en el periodo de entrega del trabajo de grado (2015) estaba la nueva malla curricular. Esta situación generó que los contenidos se fueran modificando y que, progresivamente, el ejercicio de creación adquiriera un mayor soporte didáctico, dando lugar a un diálogo donde la dimensión pedagógica no es considerada un elemento accesorio, sino la base para generar múltiples desarrollos. Así lo enuncia Pabón (2015).

“(…) el interés por sistematizar los procesos de construcción de un proceso de montaje, ya no sólo en el entendido de un proceso propio de la formación del oficio del actor, sino como los procesos de aula en un proceso de montaje visto como proceso didáctico. Esto permite analizar el proceso académico que cierra el ciclo de fundamentación, posibilitando observar cómo el estudiante apropia los contenidos adquiridos en los semestres previos y los encarna, prioriza y discrimina según las necesidades en la situación de montaje y procesos posteriores” (pág. 3).

Además de lo mencionado, cabe resaltar que este montaje ha sido de los pocos que han tenido apertura internacional, ya que tuvo presencia en 20 pueblos de México, incluyendo las múltiples presentaciones que tuvo en el territorio nacional.

Así las cosas, los procesos de circulación han logrado establecer un diálogo fructífero entre la línea de creación artística y los materiales didácticos del aula, generando que el montaje sea un pretexto para forjar un canal de escucha con los diferentes contenidos que queremos movilizar.

En consecuencia, emerge la necesidad de sistematizar la experiencia, teniendo como foco la forma como los materiales e instrumentos son escuchados/presentados en los territorios. Así lo relata Pabón (2015):



“Los futuros profesores comprenden que la formación artística es el medio y recurso para incidir en la educación, ya que es capaz de intervenir en diferentes escenarios educativos a través de las artes de la representación y, en consecuencia, convertirse en uno de los aspectos clave del desarrollo humano y social para mejorar la calidad de vida del cuerpo social de la cultura” (pág. 26).

En efecto, la dicotomía entre el saber disciplinar y saber pedagógico estaba en auge y efervescencia y, sin duda alguna, este trabajo nos muestra esa apuesta por comprender desde la realización del montaje I y II (enunciado así en su momento) una relación abierta, expandida y sin tensiones.

### **3. Marco teórico**

Antes de comenzar, es necesario mencionar que los diferentes acápites de esta sección del documento se nombrarán como parajes. Parajes, donde el lector tendrá la oportunidad de detenerse a observar -con pausa y detalle- cada uno de los lugares de formación.

#### **3.1. Paraje de la creación**

Empecemos por comprender la etimología de la palabra, “esta viene del latín *creave*, que significa engendrar, dar nacimiento a algo que aún no tenía existencia” (Camargo et al., 2016). Por lo tanto, hablar del lugar de la creación en la Licenciatura en Artes Escénicas, nos convoca a pensar en la génesis de las obras teatrales, de las experiencias teatrales que serán llevadas a diferentes territorios, las cuales se desarrollan a partir de temáticas o intereses (comunes o particulares) que emergen del pedagogo-creador.

Así pues, debemos revisar la relación de la pedagogía con la creación, ya que se constituye en un elemento fundamental para diseñar y ejecutar escenarios educativos. Al respecto, Camargo et al., afirman:

“La pedagogía de la creación es la acción que tiene un sujeto social para promover, por medio de metodologías, la oportunidad de dar origen a nuevas ideas que lleguen a materializarse en expresiones artísticas o situaciones cotidianas, entre ellas, la manera de

dar solución a las problemáticas en las que el sujeto se ve involucrado” (2016, pág. 3).

Así las cosas, podemos establecer que la creación convoca escenarios de participación crítica y reflexiva, como sustento pedagógico, en el momento de transponer contenidos. Esto quiere decir que, el acto creativo desde un lugar pedagógico, pasa a ser un acto educativo. Tal como lo enuncia Garzón (2018), refiriéndose al ‘*proceso autónomo de creación*’:

“Creación: se refiere al proceso de gestación de un hecho o un dispositivo escénico, desde su inicio hasta su materialización escénica, visual, plástica y sonora que, se sabe, deberá concluir con una muestra pública de su resultado, ante comunidades ajenas al programa, la facultad y la Universidad. Con base en el programa o Syllabus establecido para este desarrollo curricular, todos los estudiantes participantes se asumen en sus roles como creadores y aportantes de textos o dramaturgias propias; lenguajes, referentes, imágenes. Así mismo, se debate y construye sobre espacialidades, sobre públicos destinatarios, sobre pertinencias de los lenguajes, hasta completar una mirada global del hecho escénico como ecosistema de creación, desde la individualidad, hasta la complementariedad que generan las lecturas externas” (pág. 3). Es así como la participación de los estudiantes en la fase de creación, es interpelada desde las necesidades en construir un formato de obra acompañado de unas referencias contextuales, cuestionamientos del yo creador, del yo artista y fundamentalmente el yo docente, que será el lugar de diálogo con los territorios o bien estas ‘comunidades ajenas’.

Por otro lado, es necesario enunciar el proceso desde una mirada didáctica, es decir, un proceso de enseñanza - aprendizaje enmarcado en la dimensión creativa ¿se enseña la creatividad?

Pues bien, para referirnos a estos términos, Camargo et al., enuncia dos nociones, las cuales consideramos esenciales para la ampliar la comprensión de este apartado: *el profesor creativo* y *el aprendizaje y la enseñanza creativa*. A saber:

“**El profesor creativo:** se considera que el aprendizaje auténtico es un claro ejemplo de la creatividad, por lo tanto, el profesor encargado de manejar los procesos crea un entorno de aprendizaje abierto a infinitos espacios de relación con la finalidad de entender las necesidades de los alumnos y encontrar posibles soluciones a las mismas. Se postula al

docente como un ser capaz de enfrentarse a nuevas situaciones de trabajo de forma flexible de manera que pueda desenvolverse eficazmente ante situaciones imprevistas.

**El aprendizaje y enseñanza creativa:** se define el aprendizaje creativo como una forma de captar o percibir problemáticas cotidianas para dar respuesta a las diversas formas de adquirir conocimiento. el estudiante está en la capacidad para reconocer el momento en que hay fallas en el proceso de aprendizaje; cuando esto sucede, el afectado comienza a buscar alternativas para desatar las tensiones y dar solución a su problemática. (Pág.6, 7. 2016).”

De aquí es clave resaltar el rol del profesor como un orientador de los procesos autónomos de creación y no como un director teatral tradicional, pues el mismo proceso creativo nos lleva a diseñar dinámicas de orden cooperativo y colaborativo donde la “verdad” es una construcción que se basa en la inclusión y el respeto a la diferencia.

### **3.2. Paraje de la producción**

“El punto de partida de toda producción artística es una idea, un sueño de cual deviene su posterior proceso de cristalización”.

*Marisa de León.*

Si hay un punto de encuentro en cualquier proceso de creación emprendido en la Licenciatura en Artes Escénicas es que las experiencias teatrales deben ser apreciadas, valoradas, resignificadas, intervenidas o transformadas por un público determinado.

En ese orden de ideas, se deben generar procesos, ya no solo desde la creación, sino desde el área de la producción que permitan el acceso y disfrute de las obras de teatro por parte de una comunidad. Procesos de producción que se hacen imprescindibles en la medida que tratan de solucionar problemas administrativos, financieros, operativos y/o escenotécnicos. Tal como lo resalta M. de León (2011):

“(…) La producción de espectáculos escénicos es una actividad fundamental en la vida artística y cultural de cualquier sociedad (..) se requieren de más profesionales para concretar espectáculos de calidad” (Pág. 19).

Por consiguiente, procederemos a dar una serie de definiciones que consideramos fundamentales a la hora de sistematizar el ejercicio realizado por el estudiante creador-gestor-investigador, las cuales nos darán el sustento para entender el proceso mediante el cual se materializa la creación en hechos técnicos y prácticos, así como para comprender los diferentes roles por donde transitaron los estudiantes (quienes muchas veces emprendieron tareas de forma intuitiva).

Para esto, acudiremos nuevamente M. de León (2011), quien nos propone las siguientes acepciones:

*“Producción:* se refiere al proceso generado por la actividad conjunta de los equipos de trabajo a través de procedimientos planificados para lograr un producto que logre expresar ideas, valores, actitudes y creatividad artística y ofrezca entretenimiento, información o análisis; aspectos en los que la producción es la vía para que este producto alcance su máximo potencial y se revierta a la sociedad

*Productor:* Es el responsable del financiamiento del espectáculo. Selecciona la obra, nombra al director, plantea una serie de premisas del proyecto y gestiona el teatro, además de estar presente en las decisiones fundamentales para el proyecto.

*Coordinador de producción:* Planea y diseña el proceso de producción, en tiempo, espacio y acciones. Se encarga, en la práctica, de la organización humana, técnica y administrativa del proyecto a partir de la sistematización de cada etapa del proceso.

*Gerente de producción:* Administra el dinero, contrata al elenco, a los equipos artístico y creativo, y al personal de apoyo. Se ocupa de la promoción publicitaria de la obra, junto con el responsable de difusión y de relaciones públicas.

*Productor ejecutivo*: Literalmente ejecuta la producción los criterios artísticos y estéticos determinados por el director y el equipo creativo. Coordina las actividades de los equipos de trabajo (creativo, artístico y técnico): ayuda a resolver necesidades administrativas, técnicas logísticas y operativas” (Pág. 22, 23).

### **3.3. Paraje de la gestión**

Para entender de qué se trata la gestión, acudiremos a M. Lacerna (2005), quien nos propone la siguiente definición:

“La gestión comprende todas aquellas prácticas y acciones que facilitan procesos de desarrollo psicosocial, pedagógico y cultural. Para llevar a cabo esos procesos apela a distintas herramientas y actividades que permiten llevar a cabo los objetivos propuestos: conservación del patrimonio, creación y/o edición de bienes y servicios culturales, representación de obras artísticas, implementación de procesos pedagógicos, entre otros” (Pág. 8).

Dicho lo anterior, reconocemos por tanto que la acción de gestar nos relaciona directamente con el conjunto de aspectos simbólico – expresivos de la conducta humana; los cuales, según el Observatorio de cultura urbana, en su texto Consumo cultural en Bogotá, son los siguientes:

(...) las manifestaciones verbales, escritas y no escritas, los gestos, las conductas ceremoniales, las ideologías, las religiones, los ritos, los mitos, las fiestas y los sistemas filosóficos. Igualmente los estados de ánimo, los sentimientos, los valores.

Sin embargo, ¿cómo llevar a cabo una lectura del contexto que pueda desembocar en un intervención pedagógica -artística abarcante, profunda y comprometida con la transformación del territorio? ¿Qué tipo de recursos podemos utilizar para diseñar dicha acción?

Para dar respuesta a estas preguntas, M. Lacerna propone una serie de herramientas. A continuación y, a manera de ejemplo, mencionaremos la siguiente actividad:

1. Anote al menos cinco ideas que podrían convertirse en proyectos sociales y/o culturales.

○ .....

○ .....

○ .....

○ .....

○ .....

2. Identifique en cada idea expresada, el problema o la necesidad que intenta resolverse.

Idea	Problema /necesidad
○ .....	○.....
○ .....	○.....
○ .....	○.....
○ .....	○.....
○ .....	○.....

3. Jerarquice en orden de importancia estas ideas. Esto lo llevará a determinar prioridades. Algunos criterios de priorización son:

- La carencia de algo que se considera fundamental
- La cantidad de población que será beneficiada
- La compensación de desigualdades
- La existencia de recursos para esas demandas puntuales
- La articulación y movilización de recursos materiales y humanos existentes.

○ .....

○ .....

○ .....

○ .....

○ .....

*Imagen 1. Actividad de la Idea. M. Lacerna 2005.*

Como se observa, un ejercicio que puede parecer simple (la concepción de un proyecto a partir de un indicio creativo), pasa rápidamente a contemplar aspectos para su implementación y, posterior, ejecución.

Así mismo, podemos observar, por un lado, como una priorización de tareas se convierte en un proceso de mediación didáctica para la construcción de proyectos. Y, por otro, como se focalizan los esfuerzos del gestor-creador para la solución de una problemática claramente identificada en un contexto particular.

Por otra parte, es necesario mencionar el concepto de actor múltiple (o el agente múltiple), quien centra su accionar en la movilización de las comunidades. A propósito J. Linares (2016) afirma:

*“El actor múltiple de la acción cultural: La compleja red de colaboraciones de las supervivencias que se desarrolla en los contextos de crisis ha creado ciertas colaboraciones necesarias entre sectores que abandonan su espectro habitual. Activistas, artistas, gestores y promotores culturales, defensores de derechos humanos, líderes comunitarios, académicos, han generado un proceso de activación de resistencias ciudadanas que convergen en su perspectiva de crisis institucional, configurando una serie de perfiles que en su quehacer configuran un actor múltiple de la acción cultural/política que hace frente a la complejidad de la crisis” (Pág. 235).*

Hago énfasis en esta última cita, ya que es importante reconocer la activación del sector pedagógico-cultural mediante el apoyo mancomunado en red. Esto es muy cercano a los procesos de circulación en la Licenciatura en Artes Escénicas, ya que el diálogo constante con entidades, grupos, colectivos, casas de cultura y demás agentes, redundando en la creación de espacios alternativos desde una perspectiva de reconocimiento de la diversidad.

Linares, además, nos invita a reflexionar acerca de cómo la gestión construye comunidad y, a su vez, como la circulación nos convoca a entrar en contacto con la totalidad de los campos de la vida social.

Ahora bien, para finalizar este apartado, procederemos a revisar una definición de la acción de “gestar” que, para los fines del presente documento, se ajusta con propiedad. Al respecto Escudero y Encalada (2015) afirman:

*“(…) podemos decir que, en un punto, cultural y gestionar se asimilan: el ser humano gestiona el alimento, la vivienda, la fiesta, el juego, las ceremonias, todo el aprendizaje (...) es decir: se siguen ciertos pasos, en principio ordenados por la memoria colectiva, aunque luego se los transgreda para lograr la satisfacción de las necesidades vitales, materiales y espirituales (ético - simbólicas)” (Pág. 81).*

Como se observa, este *ethos*<sup>8</sup> cotidiano de los individuos, funciona de manera sistémica en tanto se evidencia como un proceso, dicha similitud (valga la pena mencionarla) la comparten los diferentes procesos autónomos de creación, ya que allí se *gesta* un *ethos* de trabajo (si se quiere) en la medida que:

- Se establecen unos principios o reglas del juego.
- Se acuerdan una serie de prioridades, objetivos y metas a nivel pedagógico, artístico y social.
- Se definen roles y responsabilidades a partir de competencias, habilidades e intereses.
- Se pactan tiempos y ritmos de trabajo.



Imagen 2. OBRA: *Nueve el Varieté*. (Presentador y muñecas). Foto tomada por Carlos Mario Lema. 2017.

<sup>8</sup> Costumbres y comportamientos de un grupo específico de personas que habitan en comunidad. (Dussel, 1966).



### **3.4. Paraje de la formación superior en artes escénicas**

“La didáctica del teatro de nivel superior, frente a un desafío mayúsculo por el esfuerzo y la fortaleza que requiere construir una contracultura dentro de la cultura del enseñar-aprender”.

Ester Trozzo.

Cuando hablamos de la formación a nivel superior en artes escénicas, nos referimos específicamente a las estrategias pedagógicas que se deben implementar para identificar y desarrollar habilidades, actitudes, intereses, convicciones y capacidades de los estudiantes y, en esa medida, entregar herramientas para que se interpele su realidad por medio del teatro.

En ese orden de ideas, las experiencias estéticas de creación son el espacio más adecuado para implementar dichas estrategias, ya que permite que el estudiante encuentre su propia voz y se convierta en sujeto creador y productor de conocimiento.

Dicho esto, la maestra argentina Ester Trozzo (2015), parafraseando a Gardner, menciona:

“Un cognitivista especialmente significativo para los profesores de enseñanza artística es Howard Gardner. Este investigador pone especial énfasis en el descubrimiento y la explicitación de los mecanismos mentales que posibilitan el entrenamiento en el pensamiento creativo y en el desarrollo de lo que él llama las inteligencias múltiples. Plantea que todos los seres humanos poseen potencialmente una multiplicidad de inteligencias que, por diversos motivos, tanto ambientales como genéticos, cada individuo desarrolla en determinados perfiles concretos. Explica que la mente de cada persona es diferente y que la educación debería ser sensible a estas diferencias e intentar asegurar que todo el mundo reciba una educación que maximice su propio potencial intelectual” (Pág. 12).

Ahora bien, a nivel de la gestión ¿Cuales son entonces las didácticas implementadas para desarrollar las inteligencias múltiples que promuevan la circulación y el encuentro con diversos públicos?

Para responder a esta pregunta, acudiré a Trozzo (2015), quien nos plantea una ruta para que exista una ‘didáctica para la formación superior en teatro’; es decir, formas de aprender a aprender y donde cada uno, maximiza ese potencial intelectual en beneficio de un espacio académico; pero sobre todo y, pensando desde la circulación, en la comunidad que especta y participa del proceso.

**“Organizar la tarea:** tener un patrón, una matriz permanente de organización, ordena el trabajo, encauza las energías, ahorra tiempo y esfuerzo, otorga un soporte lógico y permite un mejor manejo del proceso. Existe un prejuicio en el imaginario colectivo acerca de la relación entre proceso organizado versus proceso creativo (...).

**Construir un clima propicio:** se enseña más con el modo de enseñar que con los contenidos que se seleccionan para la enseñanza. La construcción del clima implica actitud y, la actitud, ideología; la ideología, valores, filosofía de vida. Al pararnos frente a otro para enseñarle algo, conscientemente o no, tenemos un concepto de quién es, qué puede, qué riesgo o qué oportunidad representa para mí su presencia, qué sentido tiene que yo esté intentando enseñarle algo. Y esos conceptos tienen nuestro accionar en el vínculo y en el estilo de mediación (...).

**Motivar, provocar, ofrecer diversidad de oportunidades:** se aprende desde la interacción con la realidad. Y la realidad del espacio para aprender la construye, en gran medida, el que enseña. Encender la llama del deseo no es tarea sencilla, requiere de provocaciones. Y estoy hablando del deseo de aprender: juegos, narraciones, poesía, videos, historietas, debates, invitaciones a presenciar y luego comentar espectáculos, investigación de diferentes resoluciones estéticas, de diferentes formas de incluir en el teatro el aporte de otros lenguajes artísticos, como la danza, la música, las artes visuales (...).

**Promover procesos metacognitivos:** hoy es un clásico hablar de Piaget. Se escucha en la sala de profesores de cualquier institución educativa. Por lo tanto, ya son palabras de uso generalizado asimilación, acomodación-apropiación del conocimiento. Palabras, pero no siempre conceptos comprendidos. Si queremos expresar muy sencillamente lo que esto significa, diríamos: uno aprende cuando lo nuevo que vivencia, escucha o lee, lo pone en relación con lo que ya sabía acerca de eso, reordena la información en la mente, desechando

lo que considera desactualizado frente a lo nuevo y empieza a probar cómo usarlo. Es el ¡eureka! de Eurípides (...)"'. (Pág. 12. – 14).

## **4. Metodología**

### **4.1. Enfoque cualitativo**

Desde el enfoque cualitativo se pretende realizar la sistematización de la experiencia del proceso de circulación de la obra ‘Nueve el Varieté’ y, en esa medida, utilizarlo como pretexto para hablar de los procesos de gestión como un lugar de práctica educativa.

Así pues, este enfoque aparece como campo de observación deductivo, por lo tanto, no utiliza un sistema de medición exacta, ya que lo que nos interesa es describir e interpretar las relaciones que establecen los estudiantes frente a este espacio.

“El enfoque cualitativo se selecciona cuando el propósito es examinar la forma en que los individuos perciben y experimentan los fenómenos que los rodean, profundizando en sus puntos de vista, interpretaciones y significados” (Sampieri, 2014).

Además, cabe recalcar que al ser un enfoque cualitativo de observación, descripción y análisis de lo que se observa, es necesario volver al lugar del detalle para familiarizarse y estar presente ante cualquier cambio o transformación. Para enfatizar en esta cercanía, Sampiere (2014) afirma:

“Una vez concebida la idea del estudio, el investigador debe familiarizarse con el tema en cuestión. (...) Necesitamos conocer con mayor profundidad el “terreno que estamos pisando”. Imaginemos que estamos interesados en realizar una investigación sobre una cultura indígena, sus valores, ritos y costumbres. En este caso debemos saber a fondo dónde radica tal cultura, su historia, sus características esenciales (actividades económicas, religión, nivel tecnológico, total aproximado de su población, etc.)” (Pág. 358).

En consecuencia, no se busca establecer una verdad absoluta, sino “contar el cuento” del proceso formativo en gestión, tomando como referencia tanto aspectos teóricos como experienciales.

## 4.2. Estudio de caso

En este enfoque, la revisión de las particularidades de un hecho específico nos permitirá comprender el significado de lo que fue la experiencia (la circulación de la obra ‘Nueve el varieté’), así como esbozar una serie de derroteros que le propondrán al estudiante creador-gestor-investigador una ruta a seguir para nuevas experiencias. A propósito, Jacuzzi (2009), citado por Barbosa (2020), menciona:

“Todo buen diseño incorpora una teoría, que sirve como plano general de la investigación, de la búsqueda de datos, y de su interpretación. A medida que el caso se desarrolla, emerge una teoría más madura, que se va cristalizando (aunque no necesariamente con perfección) hasta que el caso concluye” (pág. 9).

Ahora bien, siendo un método que permite analizar diversos casos (cada uno basado en un acontecimiento específico) para llegar a diferentes interpretaciones, posturas y conclusiones, es preciso mencionar que cada “momento” de la circulación de la obra ‘Nueve el varieté’ será estudiado de manera individual. Al respecto, Yin (2009), citado por Barbosa (2020), afirma:

“el estudio de caso puede contener en sí mismo análisis de varios procesos o situaciones específicas” (pág. 46).

Así pues, la revisión de las singularidades propias de la producción de la obra nos permitirá, posteriormente, comprender que hacen parte de un sistema integral y dinámico, donde los “momentos” no pueden concebirse de manera aislada, sino que cada uno está en permanente interrelación con los otros. Tal como lo menciona De Zubiría (1998):

“(…) Se entiende por sistema el conjunto de elementos interdependientes e interactuantes; el grupo de unidades que combinadas forman un todo organizado y cuyo resultado es mayor que el resultado que las unidades podrían tener si funcionan independientemente con dos propiedades fundamentales:

1. Todo sistema tiene uno o algunos propósitos u objetivos y que las unidades o elementos, como también las relaciones, definen una distribución que trata siempre de alcanzar como objetivo.

2. Todo sistema guarda la esencia de una naturaleza orgánica, por la cual, si una acción produce cambios en las unidades del sistema, con mucha probabilidad producirá cambios en todas las otras unidades. El sistema siempre reaccionará globalmente a cualquier estímulo producido en cualquier parte o unidad (...)” (pág. 46).

#### 4.3. Instrumentos para la recolección de información.

- Entrevistas semiestructuradas.
- Bitácoras (plan de formulación de la gira)
- Informes finales de los diferentes comités.
- Grabaciones de la obra.
- Matrices operativas y logísticas del proceso de gira.
- Archivos visuales.
- Documentos técnicos.



*Imagen 3. Elenco obra: Nueve el Varieté. Foto tomada por Carlos Mario Lema, 2017.*

## 5. Análisis

### 5.1. Pre- producción, producción y post-producción

Resultado de la observación<sup>9</sup> hecha a la gira de la obra “Nueve: El Varieté” por el departamento del Valle del Cauca en 2017 periodo 2, a continuación procederemos a analizar las herramientas proporcionadas a los estudiantes; las cuales les permitieron orientar el ejercicio en cuanto a la planeación, diseño y ejecución de la intervención artística y pedagógica.

Así pues, lo primero que se hizo fue implementar un modelo de operación basado en un “antes, durante y después” de la realización de la circulación del montaje. Esquema que permitió delimitar en tiempo, herramientas, estrategias y acciones cada una de las fases.

Para este modelo se utilizaron, entonces, los conceptos de **pre-producción, producción y post-producción** aplicados y ajustados al área artística y pedagógica, los cuales se definen de la siguiente manera:

- **Pre- producción:** Donde quedarán consignadas todas las tareas a realizar antes de la circulación del montaje; es decir, cuando el grupo todavía se encuentra en Bogotá.
- **Producción:** Donde se describirán las actividades necesarias para la circulación del montaje; es decir, desde la llegada al departamento elegido hasta el regreso a Bogotá.
- **Post- producción:** Se refiere a todas las actividades de sistematización y análisis de la información recolectada durante las etapas anteriores. Este periodo se desarrolla cuando el grupo vuelve a Bogotá.

Ahora, para la implementación de las fases antes mencionadas, también se tuvieron en cuenta tres aspectos claves:

- El primer aspecto es la división de funciones, las cuales se asignan teniendo en cuenta las

---

<sup>9</sup> Realizada mediante el estudio de los registros alcanzados y los testimonios obtenidos a través de entrevistas con los estudiantes que hicieron parte de la misma, así como al orientador del proyecto el profesor Hernando Parra.

aptitudes y capacidades de los integrantes de la agrupación. Es de anotar que dicha asignación, no solo facilita la realización de tareas, sino que distribuye equitativamente las responsabilidades.

- El segundo aspecto es la intervención pedagógica, componente de gran importancia, pues mediante ejercicios de transmisión de conocimientos del orden artístico, pedagógico y cultural, los estudiantes buscan impactar positivamente el territorio visitado.
- El tercer aspecto es la implementación de procesos de recolección y análisis de información sobre las actividades desarrolladas, generando así un material de estudio que permita desarrollar mejoras, ajustes y/o cambios de enfoque.

### **5.1.1 Pre- producción<sup>10</sup>**

#### **Elección del departamento / municipio / población.**

Para iniciar el proceso de circulación, fue necesario escoger uno de los 32 departamentos que componen el territorio colombiano. Las variables a tener en cuenta para dicha elección fueron:

- Orden público. – Departamentos donde se den condiciones de seguridad y tranquilidad mínimas para los estudiantes.
- Accesibilidad. – Departamentos con una infraestructura vial que facilite la comunicación entre los municipios.
- Recurrencia. – Departamentos donde el *PROYECTO DE TEATRO CIRCULAR* no haya llegado o lo haya hecho en pocas oportunidades.

Así pues, a manera de ejemplo, a continuación se propone una tabla para realizar dicho análisis:

---

<sup>10</sup> Con el ánimo de propiciar una lectura más ágil e interactiva del texto, se incluirán algunas tablas sin diligenciar.

Período	Departamento	Municipios	Orden público	Accesibilidad	Recurrencia

Tabla 1. Elección del departamento y municipios.

### Primeros contactos

Una vez se definió el departamento, se procedió a escoger los municipios en donde se realizó la gira. Para esta elección fue necesario elegir un estudiante para que se comunicara con los diferentes líderes municipales<sup>11</sup> y les propusiera y explicara el *PROYECTO DE TEATRO CIRCULAR*. Esto se hizo por cada uno de los municipios, pues los encargados del área cultural son diferentes.

A continuación encontrará la base de datos con el que se hizo el seguimiento pormenorizado:

Municipio	Fecha de comunicación	Encargado del municipio	Número de contacto	Interés en el proyecto

Tabla 2. Contacto con los municipios del circuito de gira.

### Acuerdos con cada municipio

A partir del seguimiento implementado a cada uno de los agentes culturales, se definieron los ofrecimientos por parte de los municipios y por parte del grupo que realizó la gira. Esto permitió tener una idea sobre los gastos económicos que se causarían en cada municipio. A propósito M. de León menciona (2011):

<sup>11</sup> En este punto es necesario aclarar que, para cumplir con el número exigido de municipios, fue necesario contactar el doble de lugares, pues en muchas oportunidades fue imposible la comunicación o, en su defecto, el líder no demostró interés alguno.



“Una buena preproducción determina en gran medida el desarrollo y el éxito del proyecto y del producto escénico. Esta etapa abarca la primera reunión de trabajo, hasta la entrada al foro para el montaje. Es decir, incluye simultáneamente la planeación, la definición y financiamiento del proyecto, así como el proceso de ensayos, la construcción escenográfica y la realización de elementos escénicos” (Pág. 115).

Así, por parte de los municipios, se brindaron las siguientes condiciones:

- Alimentación. - Desayuno, almuerzo y comida.
- Alojamiento. - Hospedaje generado por el desplazamiento de los estudiantes al municipio.
- Lugar para la presentación de la obra. - Espacio convencional o no convencional utilizado para desarrollar las intervenciones artísticas.
- Lugar para realizar la actividad pedagógica. – Espacio utilizado para desplegar el dispositivo de enseñanza – aprendizaje.
- Población objeto de la intervención pedagógica. – Sujetos a quienes va dirigido la actividad didáctica.

Y, por parte del *PROYECTO TEATRO CIRCULAR*, se ofreció:

- Obra. - Puesta en escena que incluye escenografía, iluminación, vestuario, entre otros.
- Actividad pedagógica. - Talleres, conversatorios y lecturas dramáticas diseñadas para profundizar en diversos temas y contenidos.
- Transporte. – Buses de la Universidad Pedagógica Nacional encargados de los traslados de los estudiantes a los municipios.

La siguiente tabla ilustra la manera como hizo el seguimiento respectivo a cada uno de los

ofrecimientos hechos por los municipios.

Item	Municipio 1	Municipio 2	Municipio 3	Municipio 4	Municipio 5
Espacio de obra					
Espacio del taller					
Hospedaje					
Transporte					
Desayuno					
Almuerzo					
Comida					

Tabla 3. Relación de ofrecimientos de los municipios.

### Diseño de la ruta por el departamento

Una vez se definieron los municipios que se visitarían, se procedió a elaborar la ruta a seguir durante la gira. El recorrido se planeó teniendo en cuenta, por un lado, el siguiente mapa:



Tabla 4. Mapa del departamento del Valle del Cauca.

Y, por otro, el siguiente cuadro, en el cual se relacionan las fechas de salida y llegada a cada destino.

<b>Día</b>	<b>La Victoria</b>	<b>Versalles</b>	<b>Buga</b>	<b>Guacarí</b>	<b>Palmira</b>
<b>Día 1/ 17-10-2017</b>	<b>X</b>				
<b>Día 2/ 18-10-2017</b>	<b>X</b>				
<b>Día 3/ 19-10-2017</b>	<b>X</b>				
<b>Día 4/ 20-10-2017</b>		<b>X</b>			
<b>Día 5/ 21-10-2017</b>		<b>X</b>			
<b>Día 6/ 22-10-2017</b>		<b>X</b>			
<b>Día 7/ 23-10-2017</b>			<b>X</b>		
<b>Día 8/ 24-10-2017</b>			<b>X</b>		

*Tabla 5. Diseño de la ruta*

### **Cronograma de la gira**

Seguidamente se procedió a elaborar un cronograma teniendo en cuenta las siguientes condiciones:

- Definir las actividades que se habrán de desarrollar para llevar a cabo la gira
- Secuenciar esas actividades en una línea de tiempo definida
- Establecer la duración de cada una de las actividades
- Asignar las tareas

<b>Tarea</b>	<b>Fecha</b>	<b>Encargado</b>

*Tabla 6. Designación de tareas. Grupo de montaje Nueve el varieté. 2017.*

## **Definición del organigrama - Comités**

Se propuso un tipo de organización compuesto por comités de trabajo que ejecutaran las diferentes fases de producción de la gira y, de esta manera, se materializará en un plan de acción.

En consecuencia, cada estudiante tenía la posibilidad de escoger una sola comisión de trabajo de acuerdo a sus funciones, responsabilidades, habilidades y competencias.

Igualmente, de cada comité se nombró un líder o representante, quien tenía la responsabilidad de reunirse con otros representantes y evaluar el desarrollo general de la gira.

## **Comité financiero**

### **Elaboración del presupuesto de la gira**

Una vez identificadas las necesidades de la gira en lo que refiere a los costos en el área logística, técnica y de salud, se realizó un estimado anticipado de los gastos.

Es decir; una descripción precisa del proyecto en términos financieros que permitió hacer seguimiento y control, así como identificar oportunidades, corregir debilidades y asignar los recursos económicos con creatividad.

Tal como lo menciona M. de León (2011):

“En esta etapa se elabora la primera versión del presupuesto general de producción a partir de que se cuenta con la información proporcionada por cada departamento (comité) en cuanto sus requerimientos y necesidades financieras, y se concreta cuando termina el proceso de cotización de cada elemento” (Pág. 117).

<b>Elemento</b>	<b>Costo</b>

*Tabla 7. Presupuesto del montaje*

### **Estudio de mercado: realización de cotizaciones**

Con el fin de establecer el valor más adecuado a pagar por un mismo bien o servicio, se creó una tabla para consignar las diferentes cotizaciones realizadas y, en consecuencia, elegir el precio más adecuado a pagar de acuerdo a tres variables: 1) Calidad. 2) Valores agregados 3) Cumplimiento.

<b>Elemento</b>	<b>Cotización 1</b>	<b>Dirección 1</b>	<b>Cotización 2</b>	<b>Dirección 2</b>

*Tabla 8. Cotizaciones.*

### **Presentación de la propuesta y del presupuesto a la UPN**

Con la elaboración de las dos tablas anteriormente mencionadas, se procedió a realizar la propuesta definitiva, la cual fue entregada a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Pedagógica Nacional siguiendo las indicaciones que a continuación se describen:

Elemento	Cantidad	Costo unidad	Lugar de compra	Total
				\$
				\$
				\$
				\$
				\$
				\$
				\$
Total (+ % IVA)				\$0

Tabla 9. Cotización y tabla presupuestal.

### Definición de los requisitos básicos para la legalización de recursos (impuestos – formatos)

Entre los requisitos que la Universidad Pedagógica Nacional estableció para el manejo del presupuesto destinado a los montajes de la Licenciatura en Artes Escénicas, estuvo el de realizar las compras bajo el nombre de la entidad que opera sus recursos.

En ese orden de ideas, se llevó un cuadro donde se registraron, por un lado, los gastos que se hicieron antes, durante y después del desembolso del presupuesto y, por otro, donde se especificaba el tipo de soporte que validaba el gasto (factura, recibo de caja, entre otros).

Elemento	Costo del pago	¿Se posee factura?	Tramite aceptado
	\$		
	\$		
	\$		
	\$		

Tabla 10. Registro de gastos.

### Comité operativo – logístico

#### Requerimientos para la legalización del viaje (Permisos, trámites y solicitudes internas a la UPN, seguros de viaje, entre otros)

Entre la documentación se alistaron varios documentos tales como la carta de invitación o

participación por cada municipio para sustentar la presencia e intervención en cada uno de ellos.

Estas cartas las solicitó el estudiante o el asistente de producción, quien fue la persona que mantuvo la comunicación con los encargados de cada municipio.

<b>Municipio</b>	<b>Encargado del municipio</b>	<b>Carta de participación</b>

*Tabla 11. Registro de las cartas de invitación.*

Así mismo, se informó a todos los profesores sobre el cronograma de la gira. Para los estudiantes que veían alguna clase fuera de la sede del Parque Nacional, se realizó una carta donde se manifestó las razones de su ausencia y luego se dirigió a la secretaría para hacerla firmar por el coordinador de la licenciatura (esta gestión se tuvo que hacer con anterioridad para hacerle llegar una copia firmada al docente encargado de cada clase)

<b>Estudiante</b>	<b>Carnet actualizado</b>	<b>Seguro estudiantil</b>	<b>Certificado de afiliación a la EPS</b>	<b>Carnet de vacunas</b>

*Tabla 12. Banco de datos de participantes del proceso creativo.*

### **Diseño de la hoja de ruta de la gira I: Diseño de agendas de trabajo (presentaciones y talleres)**

Se establecieron acuerdos en cuanto a los horarios con los encargados de cada municipio. A partir de esos acuerdos se proporcionaron los datos para la siguiente tabla, delegando a una sola persona responsable por cada tarea.

<b>Municipio</b>	<b>Tarea</b>	<b>Inicia</b>	<b>Finaliza</b>	<b>Responsable</b>

Tabla 13. Responsables de las actividades

**Diseño de la hoja de ruta de la gira II: Itinerarios de viajes, lugares de alojamiento, horarios de alimentación y refrigerios, ensayos, desplazamientos internos en el lugar de destino, reuniones, entre otros**

Una vez definidos los municipios que harían parte de la gira, se procedió a definir un itinerario pormenorizado de cada una de las actividades.

<b>ITINERARIO FUERA DE LA CIUDAD DE BOGOTÁ</b>						
<b>JORNADA</b>	<b>DÍA 1</b>	<b>DÍA 2</b>	<b>DÍA 3</b>	<b>DÍA 1</b>	<b>DÍA 2</b>	<b>DÍA 3</b>
7:00 - 8:00	Salida Bogotá	DESAYUNO	DESAYUNO	DESAYUNO	DESAYUNO	DESAYUNO
8:00 - 9:00	Parada para Almuerzo	Montaje	talleres - lecturas dramáticas	Salida la victoria- Versalles	Montaje	Infantil
9:00 - 10:00				llegada check-in		
10:00 - 11:00						
11:00 - 12:00						
12:00 - 13:00						
13:00 - 14:00				ALMUERZO		
14:00 - 15:00	Llegada a la victoria	Ensayo general	función infantil	Organización componente p	Ensayo general	toma artística
15:00 - 16:00				Montaje		
16:00 - 17:00						Función 9
17:00 - 18:00				CENA		
18:00 - 19:00	check-in	Función 9	Función/desmontaje		CENA	Función 9
19:00 - 20:00						
20:00 - 21:00	CENA	CENA	CENA	CENA	CENA	CENA
21:00 - 22:00						
22:00 - 23:00						
23:00 - 24:00						

Tabla 14. Ejemplo del itinerario por cada municipio.



## Comité técnico Visita de preproducción

Fue necesario realizar un viaje con anterioridad de la gira para conocer los lugares de presentación. Esto fue importante para tener un conocimiento previo de como: 1) Realizar el acondicionamiento de los espacios 2) Llevar a cabo el montaje de acuerdo a las especificaciones escenotécnicas de la puesta en escena. Así, lo menciona M. de león (2011),

“Es durante esta etapa cuando se prepara el camino para poder entrar al teatro en las mejores condiciones y con claro entendimiento de las posibilidades, condiciones, limitaciones y carencias de los espacios, así como su contexto organizacional” (pág. 126).

No obstante, antes de viajar con el profesor que orientó el proceso, se solicitó a cada municipio: 1) Especificaciones técnicas de los espacios susceptibles de ser intervenidos. 2) Fotografías de soporte.

A continuación se presenta el cuadro por medio del cual se realizó el seguimiento a cada uno de los espacios visitados:

Municipio	Características		Dimensiones del escenario			Equipos del escenario	
	Escenario	Taller	Profundidad	Largo	Alto	Luces	Sonido

Tabla 15. Características del espacio de representación.

### Levantamiento de las necesidades técnicas de la obra (*Rider* técnico de sonido, luces y espacio)

El diseño de un documento que detallara las necesidades técnicas de la obra (*rider*) nos permitió relacionarnos con las condiciones técnicas de la escena, así como trabajar efectivamente en el montaje (sin importar las vicisitudes o problemas que se pudieran encontrar).

Este primer *rider* lo entregamos pensando con los equipos y espacios con los que cuenta la

universidad. El *rider* incluyó un plano de luces, plano de sonido y distribución de la escenografía, tiempo que duración de la obra, así como el tiempo necesario para montar y desmontar (por separado).

Los datos que adjuntamos en el *rider* fueron:

1. Plano general
2. Responsable del Montaje Técnico
3. Medidas del Escenario
4. tiempo de Montaje
5. Sonido
6. Personal Técnico para el Montaje y el desmontaje
7. Reparto
8. Tipo de público
9. Utilería
10. Carga
11. Catering.

### **Levantamiento de las especificaciones técnicas de los escenarios (Rider técnico de sonido, luces yespacio)**

Una vez conocidas las dimensiones de los espacios, así como las luces y los equipos de sonido disponibles en los diferentes municipios, se construyó un *rider* por cada municipio<sup>12</sup> con el objetivo de tener un plan de contingencia.

Los datos que consignamos en el *rider* fueron:

1. Plano general (diseñado para cada municipio).
2. Responsable del montaje técnico.
3. Medidas del escenario
4. Equipamiento del escenario (aclarar qué ofrece el teatro y qué el montaje).Tiempo de montaje.
5. Sonido (aclarar qué ofrece el teatro y que elementos el montaje).

---

<sup>12</sup> Haciendo las modificaciones correspondientes para el montaje.

6. Iluminación (hacer un plano por municipio con las luces que allí ofrecen, distinguir en el plano las luces que proporciona el montaje)
7. Personal técnico para montaje, desmontaje y función (el número de estudiantes que componen el personal técnico siempre debe ser el mismo, aun cuando en algún municipio haya trabajadores técnicos que ayuden en el montaje o desmontaje)
8. Reparto (aclarar que de aquí salen los que componen el personal técnico)
9. Tipo de público.

## **Inventarios**

Se realizó una relación detallada y ordenada de cada uno de los elementos que componen la escenografía, la utilería, el vestuario, la iluminación, los instrumentos y el equipaje. Tal como lo recomienda M. de León (2011)

“Antes de trasladar todos los elementos escénicos y el vestuario al teatro, el productor ejecutivo deberá haber solicitado al grupo una relación completa y detallada de cada uno de los objetos y piezas que son responsabilidad de cada departamento” (pág. 124).

Las siguientes tablas se diseñaron para cumplir dicho propósito:

### **1. Tabla para el inventario de escenografía y utilería**

<b>Nombre de la obra</b>				
<b>Elemento</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Descripción</b>	<b>Observaciones</b>	<b>Responsable</b>

*Tabla 16. Inventario*

## 2. Tabla para el inventario de equipos de iluminación y sonido

Nombre de la obra				
Equipo	Cantidad	Descripción	Marca	Observaciones

Tabla 17. Inventario.

## 3. Tabla para el inventario de herramienta

Nombre de la obra				
Herramienta	Cantidad	Descripción	Marca	Observaciones

Tabla 18. Inventario.

## 4. Tabla para el inventario general de la gira

Nombre de la obra					
Elemento	Cantidad	Descripción	Observaciones	Medidas (aproximado)	Responsable

Tabla 19. Inventario.

## **Embalaje de escenografía, utilería, vestuario, maquillaje, telones, equipos de iluminación y equipos de sonido**

Cada uno de los elementos materiales que compone la puesta en escena fueron protegidos y agrupados de manera temporal pensando en su manipulación, transporte y almacenamiento. Dicho proceso se verificó por medio de los siguientes cuadros:

<b>Paquete</b>	<b>Elementos</b>	<b>Delicado</b>	<b>Responsable</b>	<b>Valor</b>

*Tabla 20. Lista de inventarios.*

## **Plan de montaje y desmontaje en cada municipio**

El trabajo en cada municipio estuvo sujeto a los recursos humanos y técnicos con los que se contaba. Por eso fue necesario especificar en qué territorio ofrecen apoyo técnico con recurso humano y en donde había tramoya o sistemas de poleas dentro del escenario que permitieron un fácil acceso a las alturas; de no contar con ese tipo de ayudas el tiempo de montaje y desmontaje se extendía por la manera que se instalaría la escenografía y equipos, todo esto estuvo relacionado con la dramaturgia de cada obra.

<b>Municipio</b>	<b>Técnico de luces</b>	<b>Técnico de sonido</b>	<b>Técnico escenográfico</b>	<b>Técnico teatro</b>	<b>Tiempo montaje</b>	<b>Tiempo desmontaje</b>

*Tabla 21. Designación de responsabilidades en la puesta en escena.*

## **Definición del protocolo de seguridad industrial para el montaje y desmontaje de la obra**

Este ítem de seguridad industrial hace referencia a la implementación de cualquier tipo de norma o regla que en el semestre consideramos necesario para implementar y prevenir cualquier tipo de riesgo durante el montaje y desmontaje de la escenografía. Aquí, cabe mencionar como el grupo se preparó de forma sistemática, colectiva y armónica para sobre llevar cualquier carga que impidiera el desarrollo de una presentación, además de considerar un sistema de cuidado personal.

A continuación, algunas recomendaciones que tuvimos en consideración:

1. Utilizar los EPP (elementos de protección personal) necesarios para las diferentes labores de montaje y desmontaje.
2. Si se trabaja en altura mayor a 1.30 mts, contar con un asistente que este sobre el piso.
3. Si se trabaja en andamio utilizar arnés de seguridad con su correspondiente eslinga. Por más que la persona sienta la capacidad de hacer el trabajo sin la implementación de estos elementos de seguridad, es necesario el uso de estos, por algo se llaman líneas de vida. Usar correctamente los puntos de anclaje.
4. Si se maneja alguna carga eléctrica por mínima que sea, trabajar con el cabello recogido.
5. Cortes sobre cualquier material, perforaciones, martillada, preferiblemente usar guantes y gafas de protección.
6. Si se trabaja con música, hacerlo con volumen moderado. Esto, aunque parece inverosímil, puede disminuir el tiempo de reacción en caso de accidente.
7. Procurar trabajar con la ropa adecuada según la labor de montaje o desmontaje que se esté realizando.
8. Advertir la presencia de elementos corto punzantes por el espacio.
9. Utilizar siempre elementos como escaleras, mesas, entre otros, para lograr una altura de trabajo necesaria. No apoyarse en compañeros para alcanzar la altura de trabajo que se necesita para determinada labor.
10. Si se trabaja con corriente, utilizar guantes y herramientas aislantes.
11. Implementar una jornada de información por parte del comité técnico, a todos los miembros del semestre sobre las labores que se hacen y cómo se hacen para montar y desmontar escenografía, equipos y elementos que tengan para la obra; esto es pertinente si en algún momento se requiere de la ayuda de más gente por cuestiones de tiempo (lo ideal es calcular muy bien el

tiempo para no trabajar con tiempos cortos de montaje, esto aumenta el riesgo de accidentalidad).

Para el montaje			
Labor	N° de personas requeridas	Elementos de protección	Encargado

Tabla 22. Montaje.

### Elaboración y compra de la lista de insumos para la caja de herramientas

Con el propósito de brindar herramientas para el trabajo en alturas, así como para el montaje y desmontaje de la obra, armado de equipos y reparación de utilería, se definió el siguiente cuadro:

Nombre del montaje				
Herramienta	Código	Marca	Especificaciones	Cantidad

Tabla 29. Caja de herramientas labor industrial.

### Comité académico

#### Levantamiento de la información referente al contexto del lugar de la presentación

Esta información nos permitió hacer una planeación clara y objetiva para todo el trabajo que se desarrolló durante la gira con el proyecto de Teatro Circular, Las variables a tener en cuenta fueron

las siguientes:

- Variables demográficas.
- Variables geográficas.
- Variables psicográficas.

<b>Municipio</b>	<b>Tipo de población</b>	<b>Condiciones de la participación</b>

Tabla 23. Variables del lugar.

Los datos de la tabla los diligenciamos con ayuda del contacto que se tiene por municipio, a diferencia de las variables que deben ser buscadas por el comité. Las condiciones de participación se entienden por la manera en cómo se presenta el proyecto en el municipio (festival, conmemoración, aniversario, feria universitaria, entre otros).

### **Establecimiento de un enfoque pedagógico para las intervenciones**

Según el contexto establecido en el anterior punto, empezamos a desarrollar un plan de trabajo pedagógico para cada municipio, dependiendo las necesidades u ofrecimientos que se plantearon en los talleres, En los objetivos del taller aprendimos a ser claros con las intenciones para cada uno de los municipios ya que las poblaciones son diferentes. Nos enfocamos en el sustento pedagógico que cada uno contiene, los autores y metodologías con las que se planeó trabajar.

<b>Municipio</b>	<b>Tipo de población</b>	<b>Modelo pedagógico</b>

Tabla 24. Intervención pedagógica.





Imagen 4. Escena Bogotá años 3000. Teatro negro. Foto tomada por Carlos Mario Lema. 2017

### **Diseño de las intervenciones (talleres, foros, conversatorios, entre otros)**

Para desarrollar la parte pedagógica del proyecto Teatro Circular, tuvimos en cuenta los datos anteriormente consignados, especialmente hacia qué público se dirige el espacio. La planeación de la intervención debe tener un tema, objetivos, metodología propuesta, edades a la que se dirige.

<b>Municipio</b>	<b>Nombre de la charla o taller</b>	<b>Responsable</b>	<b>Tipo de público</b>	<b>Duración de la intervención</b>	<b>Espacio requerido</b>

Tabla 25. Diseño de intervenciones pedagógicas.

Manejamos un plan de respaldo específicamente en el tema de los talleres, pues puede haber cambios a último momento en la población que tome el taller, como nos pasó en algunos espacios como en la casa de la cultura Guacarí.

### **Definición de los recursos didácticos para la ejecución de la estrategia pedagógica**

El encargado de cada taller debió diligenciar en la siguiente tabla los recursos necesarios para llevar a buen término el espacio pedagógico que propuso. Estos recursos no se centran solo en lo material, aunque estos también los relacionamos en la tabla.

<b>Responsable</b>	<b>Nombre del taller</b>	<b>Recurso didáctico</b>	<b>Recurso material</b>

*Tabla 26. Recurso didáctico.*

Los recursos materiales son textos, proyector de audio o sonido, hojas, lo que la persona considere necesario para trabajar en su espacio. El recurso didáctico se centró en la manera cómo se va a compartir el aprendizaje, qué ejemplos, juegos, referencias visuales, se van a utilizar durante el taller, es definir la ruta conceptual que tendrá durante el tiempo del taller, así lo realizamos.

### **5.1.2 Producción**

#### **Comité administrativo y de planeación**

#### **Integración del comité administrativo y de planeación con los otros cinco comités**

En esta etapa cada uno de los miembros del comité administrativo y de planeación se integró a los otros cinco comités para apoyar en las actividades correspondientes. De esta forma lo señala M. de León (2011),

“Esta etapa (conocida en inglés como *get-in*), inicia cuando ingresan todos los elementos y accesorios escénicos al teatro, y el equipo creativo con el personal técnico del teatro trabajan

en conjunto para ensamblar cada una de las partes en el total estético, técnico y mecánico del espectáculo” (pág. 127).

Por tal razón, es recomendable que la distribución de equipos sea conforme a la cantidad de responsabilidades que les corresponda a los demás comités. Y también lo tuvimos en cuenta para la división del comité que en la etapa de post-producción, el comité administrativo y de planeación tuvieron ciertas tareas delegadas con relación a algunos temas de otros grupos.

Un ejemplo de distribución que hicimos fue el siguiente:

<b>Comité financiero.</b>	<b>Comité operativo-logístico.</b>	<b>Comité técnico.</b>	<b>Comité académico.</b>	<b>Comité de comunicaciones.</b>

Tabla 27. Ejemplo de operación.

### **Comité financiero**

**Administración de los recursos (desembolsos): control del presupuesto asignado a cada comité**

En cada comité hubo una persona encargada del manejo del presupuesto, la cual necesitó mantener contacto directo con el *comité financiero* para que los recursos monetarios estuvieran sustentados con las respectivas facturas y trámites financieros mencionados en la etapa de **Pre-producción**.

Por ejemplo:

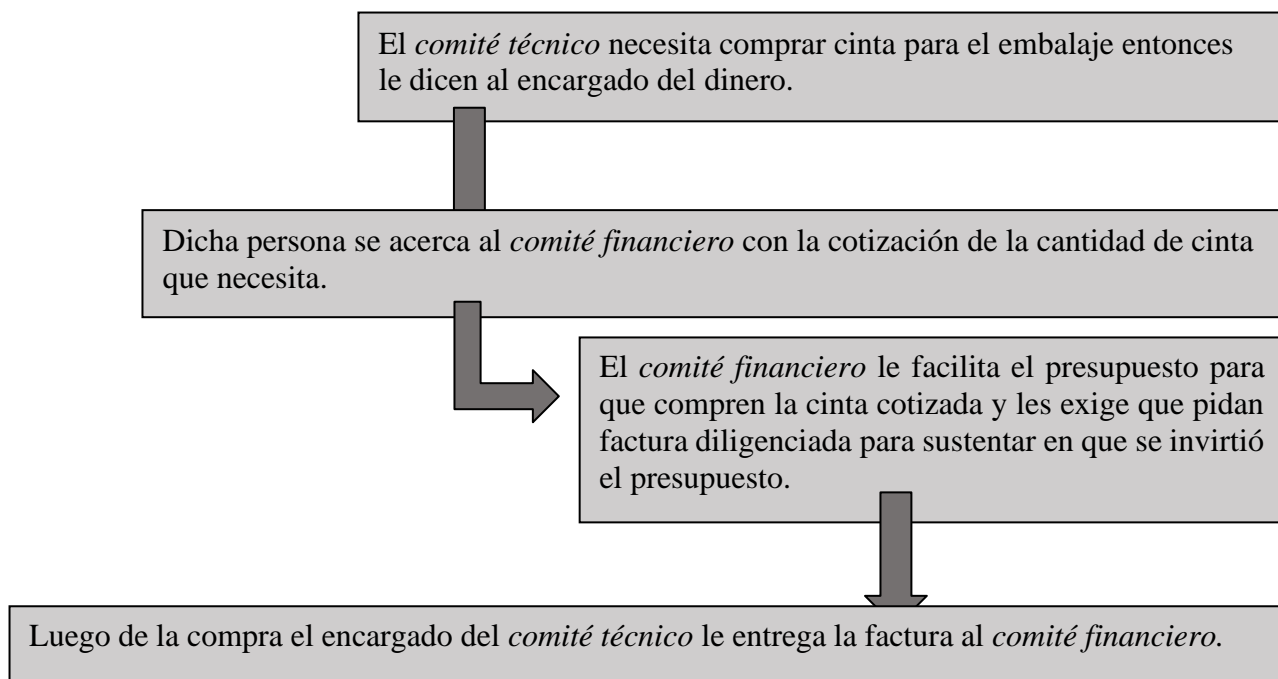


Ilustración 1. Manejo financiero.

## Manejo de caja menor

Durante la gira se presentaron algunos imprevistos relacionados con el presupuesto. En ese caso, fue necesario que el delegado del comité correspondiente se acerca al *comité financiero* para solicitarlo, siguiendo el anterior diagrama de flujo.

## Comité operativo- logístico

### Confirmación y ejecución de la hoja de ruta de la gira

Los integrantes del comité estuvieron pendientes del cumplimiento efectivo del cronograma de trabajo realizado en la etapa de **Pre-producción**.

El siguiente es un listado de aspectos correspondientes a la logística externa<sup>4</sup> que se vigiló durante la estadía en cada uno de los municipios:

- ✓ El cumplimiento con el horario de las funciones, los foros y los talleres.
- ✓ La asistencia de público a cada uno de las actividades.
- ✓ Los camerinos para ubicar el vestuario y el maquillaje.

- ✓ La disposición de los telones necesarios para la obra.
- ✓ La disposición de los equipos de iluminación y de sonido<sup>5</sup>.

### **Confirmación y ejecución de la hoja de ruta de la gira II**

Los integrantes del comité estuvieron pendientes del cumplimiento efectivo de los siguientes aspectos correspondientes a la logística interna<sup>6</sup>:

- ✓ Los itinerarios del viaje.
- ✓ Los lugares de alojamiento.
- ✓ Los horarios de alimentación y refrigerios.
- ✓ Los horarios de ensayos en el lugar correspondiente.
- ✓ Los desplazamientos internos en el lugar de destino.
- ✓ Las reuniones del grupo.
- ✓ El punto de encuentro con cada representante para transportarse de un municipio a otro.

### **Trámites de permisos de presentación**

Una vez estando en el municipio elegido fue pertinente presentar nuevamente los siguientes documentos:

- ✓ La carta que se le envió al representante.
- ✓ El cronograma o agenda de trabajo. Fue necesario preguntar al encargado del municipio que otros permisos había que diligenciar para poder presentarse en espacios convencionales y no convencionales.

### **Aseo y adecuación del lugar de la presentación (Antes y después de la obra)**

Durante nuestra estadía en el municipio elegido el *comité operativo y logístico* estuvo pendiente de que el equipo designado para el aseo y la adecuación del espacio cumpliera con el compromiso adquirido.

### **Definición del encargado del botiquín.**

Durante la gira elegimos a una persona que fue la encargada del cuidado del botiquín, de ayudar e informar a los demás sobre alguna situación que pusiera en riesgo la salud de uno de sus compañeros.

### **Comité técnico**

#### **Ubicación del camerino**

El *comité técnico* ubico a los integrantes de la obra en los camerinos para organizar los vestuarios y el maquillaje. Al finalizar cada función fue necesario que se revisará que todo fuera empacado en buen estado, de no ser así se deberá corregir a tiempo para arreglar los daños causados y así todo estuvo en perfecto estado para la próxima función.

Cabe resaltar que la revisión de los vestuarios y del maquillaje se hizo con el inventario en la mano.

#### **Montaje y desmontaje de la obra**

El *comité técnico* con ayuda de cada uno de los integrantes de la obra se encargó de montar toda la escenografía, de organizar la utilería, de montar las luces y el sonido necesario para llevar a cabo la función y así, al terminar cada función recogíamos todo y dejábamos el escenario en perfecto orden y aseo.



*Imagen 5. Escena Las Catrinas. Foto tomada por Carlos Mario Lema. 2017*

### **Embalaje de escenografía, utilería, vestuario, maquillaje, telones, equipos de iluminación y equipos de sonido**

El *comité técnico*, apoyado en los inventarios realizados previamente, se aseguró que la escenografía, la utilería, los vestuarios y los equipos técnicos (iluminación y sonido) estuvieran empacados y en perfecto estado para continuar con la gira. Por ejemplo:

- ✓
- ✓ Herramientas
- ✓ Cinta para embalar
- ✓ Cuerdas
- ✓ Telas
- ✓ Materiales fungibles

### **Definición del encargado de la caja de herramientas**

La persona que se delegó como responsable de la caja de herramientas estuvo pendiente de las herramientas que estaban dentro del inventario; adherimos, de ser necesario comprar una

herramienta será pertinente agregarla al inventario. Las herramientas iban previamente marcadas, ya que si por algún motivo se necesitan más herramientas y el encargado del municipio ofrece prestarlas, no se confundieran.

## **Comité académico**

### **Definición del lugar para la ejecución de la estrategia pedagógica**

Las personas que realizaron estrategias pedagógicas observaron que espacios se ajustaban a las intervenciones y a los grupos interesados. Para lo anterior tuvimos en cuenta lo siguiente:

- ✓ La cantidad de participantes.
- ✓ Si para realizar las intervenciones es necesario un espacio abierto o cerrado.

### **Ejecución de la estrategia pedagógica (conversatorios, talleres, foros, encuentros y otras actividades)**

Durante la ejecución de las estrategias pedagógicas fue necesario tomar en cuenta los siguientes puntos:

- ✓ Realizar las adaptaciones y/o transposiciones didácticas que sean pertinentes para la ejecución de las intervenciones con relación al contexto.
- ✓ Llevar registro audiovisual para la recolección de la información.
- ✓ Tener listas de asistencia para valorar el impacto en cuanto a la participación de cada municipio.
- ✓ Observar la respuesta de la población con respecto a la obra y las intervenciones pedagógicas con el fin de valorar el impacto.
- ✓ Observar y preguntar a qué participantes se les puede realizar entrevistas para recolectar como material de registro.



## **Comité de comunicaciones.**

### **Impresión de las piezas de difusión**

Las piezas de difusión fueron impresas desde Bogotá y así la persona designada en comunicaciones, se encargó de su difusión y cuidado.

### **Distribución de afiches, programas de manos e invitaciones especiales en el lugar de la presentación**

Al llegar a cada uno de los municipios las dos personas encargadas dentro del *comité de comunicaciones* comenzó a distribuir cada una de las piezas de difusión, este trabajo es importante para la comercialización de una obra en el territorio, así lo aclara M. de León (2011):

“En el trabajo de difusión, la buena organización y comunicación son fundamentales, por lo que conviene que desde el comienzo, en la preproducción, se definan las características de la campaña de difusión y se diseñen y elaboren los formatos que facilitarán la planeación, control y seguimiento de las actividades” (Pág. 194).

Comprendiendo lo dicho y desde nuestra experiencia en este proceso de gira teatral, recomendamos:

- ✓ Por cada municipio se pegarán dos o tres afiches grandes.
- ✓ Los programas de mano.
- ✓ Las invitaciones.
- ✓ Crear el vínculo con los canales de comunicación locales y comunitarios.

### **Gestión de públicos**

A parte de los afiches, los programas de mano y las invitaciones recomendamos según nuestra experiencia - para que haya mayor participación por parte de la población de cada municipio - resaltar la estrategia de perifoneo que tuvimos en los municipios y el voz a voz en plazas, parques y sitios de interés público, en estos lugares se dio una relación primaria con la pregunta: ¿qué es una obra de teatro? O ¿por qué ir a ver una obra de teatro?, habitan en el lugar, pues como lo

hemos mencionado con anterioridad, los lugares donde se desplazó la gira teatral, son lugares alejados, donde el interés cultural y artístico no tiene tanta fuerza o en algunos casos ha sido olvidado.

### **Ejecución del plan de prensa**

Iniciamos el trabajo de campo con los medios de comunicación del lugar de la presentación para la realización de las entrevistas, artículos u otros materiales que se hayan planteado. En esta parte el personal encargado de los equipos necesarios para la recolección de la información tuvo la precaución con el material reunido para no correr el riesgo de que se perdiera.

Algunas sugerencias que surgieron fueron las siguientes:

- ✓ Asegurarse que los equipos (cámaras, micrófonos, grabadoras, entre otros) se encuentren en buen estado y perfecto funcionamiento.
- ✓ Tener copias de todo el material.
- ✓ Realizar preguntas concisas y concretas.
- ✓ Pedir permiso a cada una de las personas entrevistadas para que el material recolectado sea utilizado con fines académicos.
- ✓ Mantener el orden durante la ejecución del plan de prensa (cumplir con los horarios establecidos y cronograma).

### **Presencia institucional de la UPN en cada uno de los escenarios de presentación de la obra**

Fue necesario la presencia del director y/o los docentes que acompañaron el área de Teatralidad y representación 1 y 2, de los estudiantes durante la gira; se resalta que dentro de los protocolos que estableció la Universidad Pedagógica Nacional se mencionó que dos docentes debían asistir y permanecer al corriente de todo lo que sucediera en la gira.

### **Realización del registro fotográfico y audiovisual de la gira**

Al igual que con el *plan de prensa* las personas delegadas tuvieron en cuenta que el material recolectado fuera guardado en diferentes formatos. Para dicha etapa planteamos lo siguiente:

- ✓ Asegurarse que los equipos (cámaras, micrófonos, grabadoras, entre otros) se encuentren en buen estado y perfecto funcionamiento.
- ✓ Ser pertinente con la información que se va recolectando (no todo se debe registrar).
- ✓ Tener copias de todo el material.
- ✓ Tener permiso para grabar.
- ✓ Revisar el material recolectado.

### 5.1.3 Post – producción

En este apartado cabe mencionar la definición de **desmontaje** que nos comparte M. de León(2011):

“En este sentido, el productor ejecutivo retoma el liderazgo para coordinar el trabajo de los departamentos involucrados en el desmontaje y plantea el procedimiento que seguirá cada de las actividades a realizar dependiendo de las opciones mencionadas. En cualquiera de los casos, el primer aspecto es organizar el desmontaje del espectáculo y la salida del teatro de todos y cada uno de los elementos escénicos, equipos, objetos materiales y herramientas que hayan ingresado” (Pág. 146).

Aquí observamos el planteamiento del desmontaje desde una línea operativa y logística, en cuanto al recurso material (escenografía, vestuario, utilería, herramientas, etc.), pero además de realizar estas acciones, el desmontaje también nos propone una idea crítica y de reflexión en cuanto al recorrido de la gira teatral y de todo su proceso creativo (sistematización), por eso, Garzón (2018), menciona,

“La sistematización se refiere al acopio de información, datos, instrumentos de recolección de información, bitácoras, registros visuales, audiovisuales, sonoros, digitales y demás que conforman la memoria de todo el proceso, y su respectivo tratamiento en un documento concluyente que aborda de manera integra la experiencia” (pág. 6).

Por lo tanto, podemos deducir que sigue siendo un proceso en crecimiento, es decir, cada planteamiento y cuestionamiento alrededor de los protocolos de la gira teatral y del proceso

creativo, implica la complicación de diferentes experiencias para abordar contrastes y sentires en diferentes perspectivas. Así, vamos concluyendo este análisis que se cristaliza en la experiencia de una posible guía para aquellos estudiantes que quieran indagar en los quehaceres y deberes de un proceso de circulación teatral.

### **Comité administrativo y de planeación**

#### **Propuesta de Estructura para Informe Administrativo y de Planeación**

- ✓ Encabezado: Aquí brevemente se definimos que contiene el documento.
- ✓ Estudio Preliminar: Se narro cuáles fueron las poblaciones que se tuvieron en cuenta para la realización de la gira, los factores para escoger dicha población, etc.
- ✓ Ruta: Aquí anexamos el mapa demarcando de cuales fueron los municipios dentro del departamento escogidos. (Ver ejemplo) además de hacer una descripción geográfica de cada uno de los municipios.
- ✓ Contacto: Se anexo una tabla de contactos con los que se hizo la relación, bajo los siguientes ítems:

<b>Nombre y Apellido</b>	<b>Municipio/Departamento</b>	<b>Cargo</b>	<b>Teléfono</b>	<b>Correo electrónico</b>

*Tabla 28. Banco de contactos.*

- ✓ Cronograma: Se anexó el cronograma diseñado para la gira y el que se realizó, se relatara si fue o no exitoso el seguimiento del cronograma dentro de la gira, mencionamos y describimos los aspectos que influenciaron en la alteración de dicho cronograma.
- ✓ Recomendaciones y conclusiones.
- ✓ Cierre: Aquí pusimos los nombres de los integrantes del comité y las personas que realizaron el informe final con número de identificación y código.

## Comité financiero

- ✓ Encabezado: Aquí brevemente se definió el contenido del documento.
- ✓ Estudio Preliminar: Se mostró el presupuesto que se tuvo dentro de la gira.
- ✓ Presupuesto y Desembolso: Teniendo en cuenta el ítem anterior, se justificó como se administraron los recursos. Además, se narró el proceso administrativo para el desembolso del dinero de los montajes.
- ✓ Legalización de Cuentas: hicimos un proceso muy descriptivo de cómo se administró el dinero teniendo en cuenta el ejemplo de la siguiente tabla:

MACROACTIVIDAD	ACTIVIDAD	NOMBRE	TIPO DE DOCUMENTO	DOCUMENTO	DESCRIPCIÓN	FEC HA	VALOR (ANTES DE IVA)	IVA	VALOR BRUTO (J + K)	RETENCIÓN EN LA FUENTE	RETENCIÓN DE ICA	VALOR NETO PAGADO

Tabla 29. Legalización.

Nota: Recordamos los siguientes soportes y documentos que fueron legalizados:

- ✓ Factura / Documento equivalente a factura (según sea el caso)
- ✓ Rut actualizado
- ✓ Cedula de Ciudadanía
- ✓ Parafiscales (EPS - Pensión - ARL)
- ✓ Recomendaciones y Conclusiones: Aquí establecimos cuáles fueron las dificultades del manejo presupuestal dentro del comité, y se dará una posible guía de mejoramiento para los próximos montajes.
- ✓ Cierre: Aquí pusimos el nombre de las personas que realizaron el informe final con número de identificación.

## Comité operativo-logístico

### Propuesta de Estructura para Informe Operativo Logístico

- ✓ Encabezado: Aquí brevemente se definió que contiene el documento.
- ✓ Estudio Preliminar: Anexamos la información obtenida por parte de los miembros de los montajes.

Nombre y apellidos	No. de identificación	Código	Teléfono	Correo	Persona responsable	Parentesco	No. de contacto	EPS

Tabla 30. Banco de información de integrantes.

- ✓ Descripción: se describieron de los requisitos para la realización de la gira en términos logísticos, acuerdos de cooperación (por escrito), visita técnica, aportes operativos desde la Universidad y de los municipios.
- ✓ Cronograma: se anexaron los diseños técnicos, horarios programados para las diferentes actividades dentro de la gira, se relató si fue o no exitoso el seguimiento del cronograma, mencionamos y describimos los aspectos que posiblemente influyeron en la alteración del plan de trabajo.
- ✓ Recomendaciones y Conclusiones.
- ✓ Cierre: aquí pusimos los nombres de los integrantes del comité y las personas que realizaron el informe final con número de identificación y código.

## Comité técnico

### Propuesta de Estructura para Entrega de Inventario – Comité Técnico

- ✓ Encabezado: aquí brevemente se definió que contiene el documento.
- ✓ Inventario: anexamos el inventario entregado a almacén de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional

<b>Artículo</b>	<b>Detalles</b>	<b>Cantidad</b>	<b>Estado</b>

Tabla 31. Inventario final - almacén LAE.

<p><b>Nombre de la persona que entrega:</b> _____</p> <p><b>Nombre del que recibe:</b> _____</p>
--

Tabla 32. Registro de entrega.

Finalmente, se relacionaron los gastos del presupuestado por parte de la Universidad, fuimos bastante descriptivos y cuidadosos con los elementos entregados al almacén, ya que se deberá guardar la copia del recibido por parte del almacén.

- ✓ Recomendaciones (Si Aplica).
- ✓ Cierre: Aquí pusimos los nombres de los integrantes del comité y de la persona que entrego el inventario con número de cedula y código, al igual de quien recibe el inventario en almacén.

### **Comité académico**

#### **Propuesta de estructura para entrega del informe final académico**

- ✓ Introducción: aquí se contó qué es el proyecto de Teatro Circular y su importancia para el desarrollo de los procesos académicos dentro de la licenciatura.
- ✓ Proceso de creación: se narró cómo fue el proceso de creación desde V semestre, dramaturgias, ejercicios, puestas en escena, decisiones plásticas y estéticas, etc.
- ✓ Referentes Teóricos: los referentes teóricos se relacionaron frente al quehacer escénico-pedagógico y cómo estos influyeron en la efectividad del proceso.
- ✓ Circulación: se describió por qué se escogió la población, cuál es la relación con el proyecto de Teatro Circular, y cómo esto potencio los conocimientos de los estudiantes de la

licenciatura en torno a lo pedagógico y escénico.

- ✓ Descripción de los municipios: describimos brevemente los municipios visitados, su contexto y ubicación.
- ✓ Descripción de la población: describimos brevemente los asistentes a los talleres y a las funciones.
- ✓ Impacto social: se narró cómo fue la relación desde los estudiantes, profesores orientadores y la población en torno a los montajes y talleres. (aquí serán un elemento fundamental las entrevistas realizadas durante la gira).
- ✓ Conclusiones.
- ✓ Anexos: dramaturgias de los ejercicios que se dieron durante el proceso, los escritos teóricos que se dieron en el primer momento al abordar el montaje, bitácoras, reflexiones de los estudiantes, planeaciones de los acercamientos pedagógicos, etc.

## **Comité de comunicaciones**

### **Propuesta de estructura para entrega de informe final de comunicaciones**

- ✓ Encabezado: Aquí brevemente se definió que contiene el documento.
- ✓ Carpeta de Prensa: Esta debió tener afiches, programas de mano de las obras, comunicaciones públicas en los municipios de la visita, etc.
- ✓ Material Fotográfico y Audiovisual: Tuvimos en cuenta que, para cualquier registro sonoro, fotográfico o de video debíamos pedir la autorización expresa de los involucrados, si eran menores de edad a sus padres o a quien haga su vez de tutor, sin olvidar que todo esto tuvo un fin meramente académico. Para la edición tratamos de que todo tuviera el mismo formato, eso nos representó una gran ayuda al momento de compilar todo el registro.
- ✓ Carpeta Digital: En un cd almacenamos toda la información que conveniente del proceso, antes, durante y después de la gira.
- ✓ Anexos: Aquí se anexaron todos los permisos, transcripción de las entrevistas, etc.
- ✓ Recomendaciones y Conclusiones.
- ✓ Cierre: Aquí pusimos los nombres de los integrantes del comité y las personas que



realizaron el informe final con número de identidad y código institucional.

## **5.2 Práctica educativa en gestión (acercamientos)**

A partir de las diferentes actividades relacionadas en apartados anteriores, pudimos delinear el perfil del egresado de la LAE, enfocado en la promoción cultural y artística en el país.

Pues bien, la multiplicidad del rol al cual nos vemos enfrentados en el marco de estudio ‘Teatralidad y representación 1 y 2’ en el ciclo de fundamentación de la carrera, nos convoca a preguntarnos por estas habilidades que se construyen en este periodo temporal para sus posteriores caminos profesionales.

Ahora, situándonos en el proceso de circulación, entendemos que la formación desde el desplazamiento sensible, es decir, ese lugar de búsqueda en la territorialidad implica un acercamiento con el *yo creador*, pero a su vez se desplaza al *yo docente*, aquí, referenciado desde el lugar del rol docente.

Por lo anterior, pudimos también observar una cercanía con las formas de organización, esto quiere decir que el trabajo de la colectividad no se sujeta a unas pocas necesidades de creación activa en un escenario, sino se expanden a los lugares de la fuerza logística, administrativa, financiera y de promoción cultural.

Esto último, referido a las estrategias comunicativas y emergentes de los diferentes comités que hicieron posible el desarrollo sistemático y responsable de un montaje universitario, visto como una labor académica pero sustentado desde el profesionalismo y la misma práctica orientadora en el ejercicio de la gestión, por ellos la gerencia es, en palabras de Escudero y Encalada (2015), “un puente adecuado para el despliegue de procesos participativos a partir de un aprovechamiento de las potencialidades de la aplicación de la ciencia administrativa” (pág. 89).

Aunque en la carrera no exista algún énfasis o electivas que declaren contenidos administrativos, gerenciales o de temas contables, este espacio de ‘montaje y circulación’, permite dialogar con esos saberes e indagar desde la autonomía del estudiante esos riesgos, causales y referencias con los procesos de gira teatral, allí se van forjando nuevos saberes que complementan la formación inicial.

Por último, cabe destacar los espacios de práctica pedagógica como un acierto y desafío para los

futuros profesores en artes escénicas, pues el desplazamiento a estas comunidades lejanas y apartadas de nuestro nicho cultural y académico, implica crear un paradigma (si se quiere) de la formación teatral para comunidades rurales, campesinas, afros, indígenas, etc., que compartan una vida festiva de representación, dicho de otro modo, nos encontramos con manifestaciones culturales en estos lugares que dialogan con los procesos de construcción de obra y además con la idea del material didáctico aplicado, porque es construido para un tipo de población en específico. Siendo una necesidad cada día del sector cultural y de los egresados de la LAE, poder llegar y visitar estos territorios desde el intercambio de saberes y el despliegue armónico de contenidos didácticos a partir de lenguajes teatrales.

“El teatro entrena para construir espejos en los que las personas puedan mirar la humanidad que hay en ellas mismas. También ofrecemos estas secuencias como una oportunidad para que otros colegas, docentes de Teatro, se miren en ellas y, a partir de lo que les despierten, se pregunten acerca de los logros y dificultades de sus propias decisiones y prácticas didácticas, y se sumen a esta alegría de crecer con otros” (2015).

*Ester Trozzo.*

## 6. Conclusiones



Imagen 6. Escena 'Magasin'. Foto tomada por Carlos Mario Lema. 2017.

### **Desde el valor logístico y operativo para los y las estudiantes**

Como resultado de los procesos de observación y análisis de la gira por el departamento del Valle del Cauca realizada en 2017 periodo 2, es importante nombrar la implementación de fases de desarrollo como lo fueron la *pre-producción*, *producción* y *post-producción*, acompañadas de un modelo de *comités de trabajo u operativos*, donde se diseñó una serie de encuentros estratégicos, con asignación de tareas y responsabilidades, su realización en las fases de desarrollo, definición de agentes internos y externos para los objetivos específicos y objetivos generales, así como una serie de herramientas de carácter pedagógico recomendadas y requeridas para cada una de las acciones propuestas.

Aquí emergió un desarrollo cognoscitivo y procedimental de las diferentes actividades que se realizaron en el proceso de circulación, pues partimos de la idea como sustento creativo, hasta llegar a una gira teatral con conocimientos administrativos y de derivación en políticas públicas -

culturales.

### **De la experiencia en la construcción de una serie de orientaciones para la realización de giras**

Al iniciar este proceso de sistematización, el interés por la construcción de unas orientaciones que acompañará los procesos de administración y comercialización de un montaje universitario fue la búsqueda por comprender estos lenguajes de la gestión para los y las estudiantes que llegaban a este camino de creación colectiva.

Sin embargo, en la ruta se va comprendiendo la diversificación de cada grupo, de cada persona y sobre todo de las diferentes necesidades de creación, por lo tanto, los procesos autónomos de creación son construidos en la variedad del pensamiento y el cuestionamiento situado.

Así, las orientaciones como construcción inicial se enfocaba en un estilo de gerencia, sin embargo, al finalizar, se logra consolidar en una línea de pedagogía en gestión, donde su terminología y acción precisas, dan aportes para la materialización de una idea creativa en colectivo. Esto es posible, gracias a sus definiciones de trabajo en grupo, como lo vimos en la creación de comités y designación de responsabilidades.

### **Del aporte pedagógico**

De acuerdo a la propuesta del contenido, el enfoque pedagógico, la estructuración desde una investigación realizada sobre la ejecución de un ejercicio práctico y la experiencia obtenida del mismo por parte de sus integrantes, como una fuente vital de información y evidencia fundamental, la sistematización resulta en un documento que propone facilitar, agilizar, concretar y optimizar la realización de giras para el proyecto Teatro Circular, pero que también pretende sumar al desarrollo y crecimiento de proyectos independientes afines en el sector de las artes escénicas, aportando desde su organización para la circulación y por qué no, poner en práctica esta estructura de comités de trabajo para aterrizar en ella el funcionamiento de otros tipos de objetivos.

Asimismo, se plantea como un documento para una fácil comprensión y aplicación, acompañado de una serie de herramientas diseñadas de manera práctica, para la implementación en el buen

desarrollo de las tareas y que en general alienta la optimización del recurso humano de los proyectos, mediante el aporte y el compromiso de los integrantes en una relación que lleva a la comprensión y sensibilización de aquellos otros campos y aspectos que están más allá de los procesos creativos.

Busca de manera pedagógica, que esta relación ponga al servicio de los estudiantes una oportunidad para desarrollar otras aptitudes y conocimientos desde la estructuración de proyectos, la relación interpersonal, el desarrollo de estrategias asertivas de comunicación, la regulación y optimización de recursos económicos, la búsqueda de fuentes de financiación, la gestión de recursos, insumos y espacios, así como la obtención de espacios para la discusión y el discernimiento frente a objetivos, formas y maneras del proyecto.

El documento también permite la divulgación del proyecto Teatro Circular como una iniciativa de docentes y estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas (LAE), que plantea una importante intervención en territorios y regiones del país, con una necesaria descentralización de la oferta artística, que viene acompañada de procesos pedagógicos y formativos, fortaleciendo las actividades locales con un intercambio de conocimientos, situándose como una interesante plataforma para la práctica, puesta en ejecución de los conocimientos y desarrollo de metodología de futuros docentes, de la cual también se favorecen de manera notable no solo por la intervención realizada, sino por la retroalimentación desde el enfoque social y el rico contexto cultural del territorio.

Con la visibilidad del ‘Teatro Circular ‘y la estructura presentada, el documento finaliza con una invitación a que otro tipo de iniciativas propendan por este tipo de ejercicios en regiones del país, incentivando las posibilidades de ampliar el espectro de los procesos artísticos y culturales en zonas alejadas de nuestra geografía, que benefician, nutran y hagan crecer a los futuros agentes del sector, que requiere siempre nuevos aportes y mentes frescas que lideren los cambios y planteamientos evolutivos.

Esta herramienta gratuita se suma a la bibliografía de las artes escénicas en Colombia, como una guía de estructuración y desarrollo para las iniciativas teatrales, desde el aporte de los estudiantes de la Licenciatura en Artes Escénicas de la Universidad Pedagógica Nacional.

## 7. Bibliografía

- Barbosa, J. (2020). Perspectivas pedagógicas de los maestros acompañantes del proyecto de teatro circular Obtenido del repositorio UPN:  
file:///Users/manager/Downloads/PERSPECTIVAS%20PEDAG%3%93GICAS%20DE%20LOS%20MAESTROS%20ACOMPA%3%91ANTES%20DEL%20PROYECTO%20DE%20TEATRO%20CIRCULAR.pdf
- Camargo, J., Infante, L., Ceballos, S., SanQ455chez, C., Meneses, G., Rojas, E., & Lozano, G. (2016). *Pedagogía de la creación*. Bogotá: Licenciatura en Artes Escénicas.
- Escudero, C. L., & Encalada, J. R. (2015). El Fundamento Social de la Gestión Cultural. *CEDAMAZ*, 82;89.
- Franco, A., & De los Ríos, R. (18 de 08 de 2017). La Gira Nacional, oportunidad única para explorar todas las posibilidades del arte teatra. Bogotá., Bogotá, Colombia.
- Garzón, J. D. (2018). *TEATRO CIRCULAR. Proyección disciplinar articulada a la práctica pedagógica y a la investigación en campo*. Bogotá.
- Lacerna., M. (2005). *Formulación de proyectos culturales*. Mendoza., Mendoza, Argentina.
- León, M. d. (2011). *Colección Intersección*. Obtenido de Espectáculos escénicos, producción y difusión.:  
file:///Users/manager/Downloads/ESPECT%3%81CULOS%20ESC%3%89NICOS\_PRODUCCI%3%93N%20Y%20DIFUSI%3%93N\_MARISA%20DE%20LE%3%93N.PDF
- Linares., J. (2016). HACIA UNA PERSPECTIVA DEL ACTOR MÚLTIPLEDE LA CULTURA

EN LA CONSTRUCCIÓN DE PAZY LA GESTIÓN CULTURAL. *Revistas UCA*, 231, 240 . Obtenido de HACIA UNA PERSPECTIVA DEL ACTOR MÚLTIPLE DE LA CULTURA EN LA CONSTRUCCIÓN DE PAZY LA GESTIÓN CULTURAL.

Montoya, C. (2020). *Proyecto propuesta del programa de circulación y proyección entre las obras resultado de los procesos académicos del departamento de artes escénicas y los teatros de Medellín*. Obtenido de Biblioteca digital UdeA.: [https://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/17654/2/MontoyaCesar\\_2020\\_Proyecci%C3%B3nCirculaci%C3%B3nTeatro.pdf](https://bibliotecadigital.udea.edu.co/dspace/bitstream/10495/17654/2/MontoyaCesar_2020_Proyecci%C3%B3nCirculaci%C3%B3nTeatro.pdf)

Osorio, J. C. (2020). Coordinador del programa en Arte Dramático de la Universidad del Valle sede pacífico. (C. Franci, & D. Santos., Entrevistadores)

Pabón, S. (2015). *La construcción del espacio escénico como proceso de formación en el montaje Comala en la Licenciatura en Artes Escénicas*. Obtenido del repositorio UPN: <http://repository.pedagogica.edu.co/bitstream/handle/20.500.12209/1223/TE-11480.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Trozzo, E. (2015). *Didáctica del teatro para la educación superior*. Río Negro Argentina.: Editorial UNRN.

Zubiría Samper, Sergio De; Abello Trujillo, Ignacio; Tabares, Marta. (1998). *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*. Madrid, España: Editado por la Organización de Estados Iberoamericanos para la Educación la Ciencia y la cultura [OEI]. Colección cuadernos de Iberoamérica.

V.V. Consumo cultural en Bogotá. CEICOS. (1998). ed. Observatorio de cultura urbana.