



UNIVERSIDAD DE LAS ARTES

Escuela de Artes Escénicas

Presentación artística

Instalación escénica, VOCES DE LA ISLA TRINITARIA

Previo la obtención del Título de:

Licenciado (a) en Creación Teatral

Autora:

Jenny Patricia Jaramillo Coimen

GUAYAQUIL - ECUADOR

Año: 2021

Declaración de autoría y cesión de derechos de publicación de la tesis

Yo, Jenny Patricia Jaramillo Coimen, declaro que el desarrollo de la presente obra es de mi exclusiva autoría y que ha sido elaborada para la obtención de la Licenciatura en Creación Teatral. Declaro además conocer que el Reglamento de Titulación de Grado de la Universidad de las Artes en su artículo 34 menciona como falta muy grave el plagio total o parcial de obras intelectuales y que su sanción se realizará acorde al Código de Ética de la Universidad de las Artes. De acuerdo al art. 114 del Código Orgánico de la Economía Social de los Conocimientos, Creatividad E Innovación* cedo a la Universidad de las Artes los derechos de reproducción, comunicación pública, distribución y divulgación, para que la universidad la publique en su repositorio institucional, siempre y cuando su uso sea con fines académicos.

Firma del estudiante

*CÓDIGO ORGÁNICO DE LA ECONOMÍA SOCIAL DE LOS CONOCIMIENTOS, CREATIVIDAD E INNOVACIÓN (Registro Oficial n. 899 - Dic./2016) Artículo 114.- De los titulares de derechos de obras creadas en las instituciones de educación superior y centros educativos.- En el caso de las obras creadas en centros educativos, universidades, escuelas politécnicas, institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, e institutos públicos de investigación como resultado de su actividad académica o de investigación tales como trabajos de titulación, proyectos de investigación o innovación, artículos académicos, u otros análogos, sin perjuicio de que pueda existir relación de dependencia, la titularidad de los derechos patrimoniales corresponderá a los autores. Sin embargo, el establecimiento tendrá una licencia gratuita, intransferible y no exclusiva para el uso no comercial de la obra con fines académicos.

Miembros del Comité evaluador del trabajo de titulación

Lorena Toro

Tutora del Proyecto de investigación -práctica

Sara Baranzoni

Miembro del tribunal de defensa

Paula González

Miembro del tribunal de defensa

Agradecimientos

Desde lo más profundo de mi corazón agradezco a Dios, mi madre, maestros y compañeros. A Dios, por darme las fuerzas necesarias cada vez que sentía no poder continuar con mi proceso en esta hermosa carrera sin fin. A mi Madre, porque a pesar de mi Disfemia (Tartamudez) desde un inicio me apoyó y confió en mí motivándome a seguir mis objetivos hasta el final. A mis maestros por darme la oportunidad de aprender de ellos dentro y fuera de un aula de clases, gracias porque nunca me hicieron sentir diferente a los demás. A mis compañeros porque siempre estuvieron ahí, para mí. Y gracias al teatro por existir.

Dedicatoria

A los adolescentes y preadolescentes de la Isla Trinitaria y a todas las comunidades urbanas de Guayaquil oprimidas y violentas. A la lucha diaria por la equidad e igualdad. Al trabajo fuerza y dedicación por avanzar y seguir en lucha.

Resumen

Voces de la Isla Trinitaria es un proyecto que surge como una metáfora del encierro, de la opresión y de la discriminación que vive la gente de la comunidad Isla Trinitaria. El cuerpo como espacio de historias, refleja la síntesis de lo que somos, de lo que fuimos y de lo que podemos llegar a ser. El trabajo práctico llevado a cabo, con las y los adolescentes trinitarios, es desglosado aquí desde el espacio social, el espacio individual y el espacio colectivo, como geografías que nos permiten plantear una mirada panorámica de las aristas desde las cuales he dirigido esta investigación. Como mujer, artista y habitante de una comunidad, que por años ha sido marginada, considero que el arte es un instrumento capaz de movilizarnos tanto interna como externamente; y, por ende, veo en este, un resquicio que nos permite hablar de nuestros afectos, de nuestros miedos, de nuestros sueños y de nuestras incertidumbres que se tejen por medio de una creación colectiva. Todo esto nos lleva a imaginar que es posible construir sociedades distintas, basadas en el respeto y la igualdad. Nos lleva también, a poder reconocer el otro lado de la historia que jamás ha sido contado, y con ello, poder dar voz a aquellas voces que por años han sido silenciadas e invisibilizadas.

Palabras Claves: Creación colectiva, individual, cuerpos, opresión, violencia, memoria.

Abstract

Voices of the Trinitarian Island is a project that emerges as a metaphor for confinement, of the oppression and discrimination experienced by the people of that community. The body as a space of stories, reflects the synthesis of who we are, what we were and what we can become. The practical work carried out with trinitarian adolescents is broken down here from the social space, the individual space and the collective space, as geographies that allow us to pose a panoramic look at the edges from which I have directed this Research. As a woman, artist and inhabitant of a community, which for years has been marginalized, I believe that art is an instrument capable of mobilizing us both internally and externally; and, therefore, I see in this, a loophole that allows us to talk about our affections, of our fears, of our dreams and of our uncertainties that are woven through a collective creation. All this leads us to imagine that it is possible to build different societies based on respect and equality. It also leads us to be able to recognize the other side of history that has never been told, and with it, to be able to give voice to those voices that for years have been silenced and invisibility.

Keywords: Collective Creation, individual, bodies, oppression, violence, memory.

Índice

Introducción.....	9
¿Quién soy?	9
¿Quién dicen que soy?.....	9
La marginación como una cara de opresión	12
Recorridos de creación	13
CAPÍTULO 1	16
Historia de la comunidad de la Isla Trinitaria y abordaje desde una mirada social	16
CAPÍTULO 2.....	21
La creación colectiva como herramienta de liberación social	21
CAPÍTULO 3	26
¿Por qué la creación colectiva es pertinente como metodología en la creación de Voces de la Isla Trinitaria?.....	26
CAPÍTULO 4	28
Análisis del proceso creativo del espacio escénico.	28
Proceso individual (Primer mes)	28
Proceso colectivo (segundo mes)	34
Proceso de creación	40
Conclusión.....	46
Bibliografía.....	50
Anexos.....	55

Introducción

Durante 30 años compartí mi vida con algunas personas que vivían en la Comunidad de la Isla Trinitaria. Hablo en pasado porque muchas de ellas emigraron a otros países, ciudades y sectores diferentes, en busca de una mejor vida económica y social. También están los que se fueron por enfermedades como el cáncer, sida, adicción a drogas, causas que lentamente acabaron con sus vidas. Y otras que fueron opresoras y oprimidas, siendo víctimas de asesinatos a cargo de bandas que se disputaban territorios y el empoderamiento, en el mercado del narcotráfico. Este espacio de conflictos y violencias se convirtió en un lugar donde las opresiones se hacían constantemente presentes, dentro de los distintos grupos sociales que habitaban ahí: mujeres, hombres, niños, niñas, ancianos (as).

Y en medio de estas circunstancias tan conflictivas para mí, llegó un momento en que me pregunté *¿Quién era yo realmente? ¿Qué valía tengo para los demás?* Aquellas preguntas me removían el pecho y me llenaban de mucha incertidumbre. Años más tarde, me enfrenté a estos cuestionamientos en mi proceso de formación en la universidad. Trabajar con mi cuerpo y mi voz me llevaban a cuestionarme acerca de mi identidad personal, por medio del ejercicio del yo y de la otredad. Y es así como, en mi búsqueda y concientización identitaria me preguntaba constantemente:

¿Quién soy? (El Yo) A partir del encuentro con mi cuerpo, con mi etnia, con mi rostro, con mi tartamudez y con mi cabello. El ejercicio pretendía la exploración de la imagen de mí misma *¿Cómo se ve una ante sí misma y cómo uno se ve ante los demás?* Con este ejercicio creé una foto de esteticidad, donde el cuerpo se congela, e ingresa a un espacio presente de sensaciones, que escapa a la posibilidad de materializarlas en palabras escritas o habladas.

¿Quién dicen que soy? (El Otro) En esta pregunta, el ejercicio me permitía explorar el trabajo de conciencia e identidad del cuerpo con supuestas ideas que los demás tenían sobre mí. Resonaban palabras como: Pobre, sin dinero y con padres trabajando hasta altas horas de la noche. Vive en un círculo social de conflictos y violencia, creció en una comunidad que carece de empoderamiento. En este tránsito, mi cuerpo se fue abriendo poco a poco hasta llegar a un resquebrajamiento total (quizás como una

respuesta a la pregunta). El cuerpo estático había tomado otras formas que habían sido parte de su construcción desde una visión lejana. En ese resquebrajamiento el cuerpo escribe y aprende a partir desde una vulnerabilidad crítica, liberadora y consciente.

Así entonces, cabe decir que (tal vez) *El cuerpo existe per se* (y pese) a la visión que tienen los demás de nosotros, empujados por críticas, muchas veces, llenas de prejuicios y preconcepciones. El cuerpo se enfrenta a su propia voz para alcanzar la liberación que necesita. Es lo que propone Boal en sus planteamientos esbozados dentro del *Teatro del Oprimido*, a partir de una pedagogía que liga lo social y lo educativo. El cuerpo oprimido experimenta una alfabetización liberadora, justa y social de sí mismo. Reescribe en su cuerpo lo que percibe, lo que siente, lo que dibuja y desdibuja. La lectura que el mundo tenía hacia mí, padeció ante un cuerpo objeto que se construía como un cuerpo sujeto, a través del aprendizaje y re-conocimiento de mí misma. La propuesta de Boal coloca el cuerpo en dos momentos distintos de una manera sutil y progresiva. Primero la importancia que el cuerpo de la persona tome conciencia en la realidad opresora que este vive; segundo se basa a la iniciativa que tome la persona para luchar en contra de las críticas opresoras:

Históricamente en Guayaquil (Ecuador) los grupos más discriminados son los, indígenas y afroecuatorianos. Los prejuicios que conllevan a la sociedad a clasificar y desvalorizar a estos grupos son: los temas raciales, el color de piel, el tipo de creencias religiosas y el factor económico, mientras más pobres sean más discriminados y oprimidos son. Muchos de ellos se asientan en los territorios urbanos como emigrantes, pues dejan sus tierras buscando mejores oportunidades de vida, económica y laboral. Cuando estos grupos demuestran ser “débiles” son constantemente atropellados y violentados. No obstante, como seres sociales que somos, estos grupos suelen encontrar apoyo entre ellos e intentan luchar contra las desigualdades de su entorno. La Isla Trinitaria es uno de aquellos espacios que través de la marginación, el aislamiento social, la explotación, la violencia física y mental, los opresores por medio de la delincuencia, el hurto y los problemas intrafamiliares han vulnerado los derechos, de los habitantes oprimidos, destruyendo y minando sus identidades culturales, las cuales son bases prioritarias para la construcción armónica y saludable de un cuerpo.

Michel Foucault en su texto “*Concepto sobre poder*” plantea que “*El poder designa relaciones entre sujetos que, de algún modo, conforman una asociación o grupo; y para ejercerlo, se emplean técnicas de amaestramiento, procedimientos de dominación,*

y sistemas para obtener la obediencia".¹ En ese sentido, podemos añadir que las opresiones no solo son ejercidas desde los gobernantes sino también se generan por un acto dominante entre los mismos habitantes de la comunidad. Por ejemplo, los jefes de pandillas y traficantes de tierras que van en busca del poder. Si un joven o adolescente está pasando por problemas económicos en su familia, estas bandas lo primero que le ofrecen es su apoyo económico, a cambio de ser parte de su grupo, en donde deben aprender a hurtar y matar. Otra forma de violencia común es a través de la venta de terrenos. A las personas que no tienen techo y desean obtener un terreno propio, los traficantes de tierra lo que hacen es venderles un espacio sin ninguna legalización, aprovechándose de la necesidad de las personas y robándoles lo poco que tienen. Estas acciones hacen que estos grupos de poder terminen teniendo el control en grupos vulnerables como niños, niñas, jóvenes y adolescentes del sector.

Estos grupos también manifiestan diferentes técnicas de dominación a través de costumbres y comportamientos corporales. Por ejemplo, las pandillas de la Isla Trinitaria tienen por costumbre vestirse con ropa ancha, gorras y pañuelos amarrados en las manos. Tienen un comportamiento rudo y desafiante. Una de sus normas antes de que un nuevo miembro ingrese a la pandilla, es que una vez que hayan sido miembros del grupo y pasar las pruebas, la única forma de salir del grupo es estando muerto. Por aquello piden lealtad, ante todo. Los traficantes de tierra, por su parte, suelen utilizar intermediarios de la misma comunidad, porque esto les permite manipular a más personas para la compra de terrenos ilegales. Ya que estas personas pueden dar "veracidad" de dichas compras.

El poder que se ejerce dentro de un territorio termina vulnerando corporalidades. Judith Butler afirma que "*La vulnerabilidad que caracteriza a nuestras vidas desde la infancia hasta la vejez, cuando nos hacemos adultos nunca deja de ser*"² Entiendo estas palabras desde un estado de fragilidad, mientras más un cuerpo se expone a un espacio de opresión, se hará más dependiente de otras personas y de otros espacios. Aquella dependencia nos enfrenta al peligro de someternos a las necesidades de los demás y borrar las nuestras (o no ser conscientes de estas). Nos vemos obligados a permanecer en grupos

¹ Michel Foucault - *Concepto sobre poder Telos*, vol. 8, núm. 2, mayo-agosto, 2006, pp. 215-234
Universidad Privada Dr. Rafael Belloso Chacín Maracaibo, Venezuela
Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99318557005>

² Judith Butler - de *La ética y la política de la no-violencia* © de la traducción, Marcos Pablo Mayer, Editorial Paidós SAICF, Argentina, 2020 Editorial Planeta, S. A., 2021
Paidós es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A. Barcelona, España
<https://www.cccb.org/es/actividades/ficha/la-etica-y-la-politica-de-la-no-violencia/228477>

a través de normas y estructuras que dan lugar a cambios de comportamiento que se manifiestan a través de actos corporales.

La marginación como una cara de opresión

Pienso en las comunidades urbanas que por años han sido marginadas por la sociedad, un gran número de sus habitantes han caído en la drogodependencia o segregación (acción o adicción que conlleva a la diligencia y absoluta pobreza). Estas personas, en el contexto de una sociedad “en desarrollo”, no solo son excluidas por el lugar donde viven, sino también por su forma de vestir, actuar, pensar. Otros en cambio, no son bien vistos porque no se ajustan a un estándar de belleza impuesto socialmente.

En la presente investigación me centro en la comunidad del sector de la Isla Trinitaria, cuyo asentamiento se da al sur de Guayaquil en 1992. Este sector, es considerado urbano marginal pues cuenta con poca atención por parte del gobierno local en lo que respecta a servicios públicos, en torno a la problemática de violencia y delincuencia, esto hace que a muchas personas de la ciudadanía les de terror ingresar a esta comunidad. Y cuando los “trinitarios” salen al centro de la ciudad, muchos de ellos son discriminados tanto en el área social y laboral.

Esta condición de ser considerados “marginados” me lleva a la necesidad de revalorizarnos desde la mirada del sector más vulnerable como lo es la niñez y adolescencia. Mi interés es fomentar en ellos a través del arte, un pensamiento crítico en pos de la búsqueda de la equidad e igualdad, además de apelar a un (re)conocimiento de su historia, identidad, antropología y etnografía.

Para ejemplificar esto tomaré la cita de Echeverría, en donde arguye que “*La identidad humana propuesta por la modernidad “realmente existe” y consiste en un conjunto de características que constituyen a un tipo de ser humano que se ha construido para satisfacer al “espíritu capitalista.”*”³ Esto me hace pensar como las personas marginadas que viven en sectores urbano-marginales pierden su verdadera identidad, ya que muchas veces empiezan a copiar estilos de comportamiento, apariencia y personalidad de otros individuos o celebridades que aparecen en los *mass-media*. En la

³ Bolívar Echeverría - *Modernidad y blanquitud* <https://es.scribd.com/book/464131317/Modernidad-y-blanquitud> 9/07/2021

mayoría de los casos estas acciones se presentan en ellos para satisfacer y ser aceptados dentro de su entorno (y por consiguiente sobrevivir dentro del espacio en que habitan).

Recorridos de creación

Entre los proyectos relacionados a la presente propuesta de investigación, encontramos el proyecto Arteducarte, dirigido por María Consuelo Tohme M, surge en Cuenca (Ecuador) en el año 1999, y en Guayaquil en el 2000. Nació como una forma de educación artística, independiente y sin fines de lucro. Este espacio funciona como un punto de encuentro integrador donde se fomenta el arte, la música, el canto, la danza y el teatro mediante videos e imágenes que muestran conflictos sociales. Su objetivo principal era establecer espacios de saberes y diálogos mediante procesos creativos artísticos, que fortalezcan la identidad y evidencien los conflictos sociales que cada joven, adolescente y pre –adolescente se enfrenten en su diario vivir. Los talleres que realizan son considerados como un tiempo de ejercitación y exploración individual y colectiva.

Por otra parte, otros de los proyectos artísticos realizados en la comunidad de la Isla Trinitaria, son las películas llamadas “The Trinity: Dime hasta cuándo” en el año 2011. Producida por el actor, cantante y director de cine independiente esmeraldeño Jackson Jickson Quintero; y “Una noche sin Sueño” en el 2015, dirigida por José Daniel Cuesta. Ambas películas no solo fueron grabadas en la Isla Trinitaria, también fueron vendidas en las calles del mismo sector de la ciudad de Guayaquil y San Lorenzo. El objetivo no solo era darle un realce a una comunidad que a diario se la conoce como “Zona roja”; sino también era evidenciar los conflictos presentes en los habitantes. Además, de realzar el talento, capacidades y habilidades artísticas que poseen algunos de los habitantes del sector.

Otro antecedente que considero pertinente mencionar, es la propuesta con la cual surge el grupo Malayerba en 1980. Este grupo fue fundado por actores profesionales con una visión independiente del ejercicio teatral. Su objetivo era hacer un teatro que exprese la realidad del diario vivir de las personas, a través de un lenguaje propio y aplicado en las distintas comunidades por medio de la creación colectiva. Este grupo ha realizado muchos montajes alrededor del Ecuador y del mundo. El grupo se centra en la búsqueda de un lenguaje artístico que pueda comunicar y expresar situaciones que el ser humano atraviesa en diferentes momentos de la vida. Por ejemplo: el abandono, la muerte, el

maltrato intrafamiliar, la desigualdad, la discriminación, la identidad, la memoria y el destierro. Que permitan, al actor y al espectador, asumir una posición crítica, consciente, reflexiva, activa y constructiva frente a la situación y procesos sociopolíticos de la realidad humana.

Con relación a estos antecedentes, desarrollo mi proyecto práctico desde distintas aristas que atraviesan el espacio social, el espacio individual y el espacio colectivo. En ese sentido, la reflexión teórica que realizo y que da forma a la presente tesis, lo dividí en cuatro capítulos: En el primer capítulo me remito a la historia de la comunidad de la Isla Trinitaria, ubicada en el sur de Guayaquil. El segundo capítulo abordo la Creación Colectiva como una herramienta de la liberación social. En el tercer capítulo profundizo el “por qué” considero necesaria aplicar la Creación Colectiva como metodología de creación en esta obra dentro del sector de la Isla Trinitaria y finalmente hacia el cuarto capítulo desarrollo el Proceso de Creación individual y colectiva que realicé en la presente investigación escénica.

Así entonces, en pos de establecer una mirada crítica frente a esta problemática, me propuse trabajar con adolescentes-preadolescentes, mediante un proceso creativo a fin de realizar una instalación escénica, haciendo uso de la creación colectiva como técnica. De la cual hablaré más ampliamente en el segundo capítulo. Pero a modo sucinto podemos decir que es una técnica que basa su metodología en la exploración interna y externa, de las y los participantes en relación con el contexto del que forman parte. Se utilizó, por ende, mecanismos de intercomunicación como el juego teatral, el dibujo, las imágenes corporales, audios, registros visuales y ejercicios de escritura (bitácora) como posibilidades de expresión.

La pertinencia de mi proyecto, el cual lo abordaré más detalladamente en el tercer capítulo de esta tesis, lo esbozo desde la Creación Colectiva como un medio de expresión y presentación de hechos sociales; lo cual a su vez permite expresar, evidenciar y fomentar un pensamiento crítico, específicamente desde la práctica colectiva comunitaria del teatro. Dónde cada puesta en escena se presenta como una oportunidad para generar condiciones de cambios dentro de una comunidad

Durante el proceso, se encontró a través de los materiales generados vínculos consigo mismo y con el otro, es decir, la reconstrucción de una mirada hacia el Yo y hacia El/Lo Otro, de lo cual hablaré en el cuarto capítulo. Estos varios momentos hicieron que

se fortalezca el trabajo en equipo, el reconocimiento a sus habilidades, el despertar y valorar su creatividad en relación a la creación de una obra teatral. Esta investigación apunta a mostrar la manera cómo se va construyendo los procesos creativos, cómo se va tejiendo entre un material y otro, hasta crear una escritura colectiva. Y la pieza escénica busca evidenciar cómo el participante puede generar un pensamiento crítico hacia su realidad, desde el abordaje de herramientas teatrales como: lo colectivo, la escucha, el juego, lo invisible, la imagen, etc.

Finalmente, me parece pertinente enmarcar la pregunta con el cual comencé a desarrollar mi proyecto de investigación *¿Pueden las herramientas de la Creación Colectiva ayudar a los adolescentes y preadolescentes de la comunidad de la Isla Trinitaria a expresar sus problemas, conflictos y opresiones con los cuales se enfrentan en su cotidianidad?* Dejo al lector mediante el desarrollo de esta investigación, pueda esbozar sus propias conclusiones.

CAPÍTULO 1

Historia de la comunidad de la Isla Trinitaria y abordaje desde una mirada social

La Isla Trinitaria, ubicada al sur de la ciudad de Guayaquil en la parroquia Ximena desde 1992 era una Isla rodeada de tres esteros que estaban contaminados con desechos tóxicos y líquidos en el río, cubierta de grandes y fuertes manglares. Las personas que emigraron de Esmeraldas de los cantones como san Lorenzo Urbina, los Ajos; eran afro-ecuatoriano de escasos recursos que no tenían un terreno a donde vivir, fueron los primeros en invadir y construir sus casas de cañas sobre pilotes, introducidos sobre el lodo cubierto de agua. Los invasores que tenían un poco más de dinero compraban puntales de madera para fijar fuertemente la base de sus casas, otros que no tenían dinero talaban los manglares más fuertes para apuntalar sus futuras viviendas. Las casas eran ubicadas a dos o tres metros de distancia la una de la otra. Estas casas de caña se comunicaban a través de puentes de palos, caña y tablas muy frágiles, las cuales eran deterioradas por el sol y agua, causando muchos peligros a los habitantes de la isla, como, por ejemplo: cuando el río estaba seco los niños (as) solían correr sobre los puentes y muchos de ellos sufrían caídas que le causaban lesiones en sus piernas y cortaduras en cualquier lugar del cuerpo. En tiempos de aguaje, el río crecía más de lo normal, ocasionando inundaciones. Por muchos años los habitantes de la Isla Trinitaria, tuvieron que sobrevivir con el agua hasta las rodillas, dentro de sus casas por algunos días, perdiendo gran parte de sus pertenencias materiales.

La voz de Carmen Quiñonez, moradora y fundadora de la Isla Trinitaria, nos relata: *“Los tiempos de aguaje, no eran peligrosos porque perdíamos nuestras pertenencias materiales, más bien el temor rodeaba nuestro corazón, porque no podíamos proteger a nuestros familiares, a nuestros hijos.”*⁴ Los bienes materiales podrían ser recuperados o comprados, pero era difícil evitar que los adultos, jóvenes y niños se enfermen de: tifoidea, dengue, gripes, tos, etc. No obstante, estas enfermedades podían curarse con medicinas naturales caseras, oriundas de sus pueblos ancestrales. Y aunque algunas familias no se conocían buscaban vivir en comunidad, compañía y respeto.

⁴. Entrevista Carmen Quiñonez 12/07/2021

Al inicio de 1992 se venía un cambio extremo para los “Moradores navegantes de la Trinitaria”. El gobierno del ex presidente Rodrigo Borja, iniciaba un proyecto de relleno hidráulico para este sector que transformó el barrio navegante en “Tierra firme”. Ese cambio permitió que las personas pensarán en construir casas más duraderas con materiales más firmes. En esa época nadie contaba con la aparición de los traficantes de tierras, estos personajes aparecieron a mediados del 1992: vendían los terrenos, ofreciendo un lugar para vivir a todos los invasores que tenían terrenos escogidos y a los que recientemente llegaban a formar un hogar, sin respaldo de compra. Billy Navarrete, secretario ejecutivo del CDH. Declara: *“Guayaquil es un imán para la migración interna y es manipulada por traficantes de tierras que ofrecen seguridad y estabilidad entre comillas”*⁵. Las personas que migraban hacia la ciudad de Guayaquil, buscaban un lugar para vivir y eran constantemente manipuladas por los traficantes de tierras, quienes se aprovechaban de sus necesidades. Esto trajo mucha confusión en los habitantes, pero la desesperación por obtener un lugar donde vivir era mayor.

Todos empezaron a comprar tierras, el más pobre tenía solo un terreno, el más adinerado compraba entre cinco a siete terrenos, que con el tiempo pasaban a convertirse en negocios como tiendas, restaurantes, cuartos de alquileres, etc. Todos tenían que cumplir con el trazado de las calles específicamente determinados por una distribución urbana. Y a pesar que eran escasos mantenían una dinámica “en el desarrollo” y ventas de terrenos en la Trinitaria. Lo que los habitantes de la comunidad ignoraban era que los terrenos eran legalmente propiedad municipal, y no obstante el asentamiento surge a partir de una acción ocupacional ilegal inducida y generada por la construcción de la vía perimetral de la ciudad de Guayaquil, que atraviesa el barrio. Cabe mencionar que el 10 de agosto de 1992 el Congreso Nacional autorizó la venta de los terrenos a sus respectivos ocupantes, y, con el pasar de los años, muchos de los invasores con proceso de legalidad, obtuvieron el título de propiedad de vivienda por medio del municipio. Luego se fueron conformando las cooperativas de la Isla Trinitaria: Barrio Nígeria, Esmeraldas Chiquito y Antonio Neuman.

⁵ Billy Navarrete artículo “desalojo” CDH 2/09/2016
<https://sobrevivientes.planv.com.ec/el-desalojo-de-la-isla-trinitaria/>

La voz de Clinio Caicedo, fundador de la Trinitaria, nos relata “*Con la llegada del relleno hidráulico también llegaron otras necesidades como el alcantarillado, agua potable y la seguridad.*”⁶. El relleno era solo un inicio de varias necesidades que los habitantes de la Isla necesitaban cubrir. El alcantarillado era uno de los servicios más pedidos por las personas; cuando llovía el agua se acumulaba en las calles rellenas convirtiéndose en lodo, formando pequeñas lagunas de agua con un olor putrefacto; y esto ocasionaba que los moradores pasaran durante todo el invierno en condiciones insalubres. Otros de los servicios anhelados por los moradores eran la escasez de agua potable. La mayoría de las personas, llenaban sus tanques con el agua de la lluvia, añadiéndoles cloro para poder utilizarla en los servicios diarios de la casa. Tiempo después y debido a las quejas de los moradores, llegaron los abastecedores de agua, tanqueros que proporcionaba agua en esquinas específicas, y de esa manera, los habitantes llevaban sus tanques para ser abastecidos, y pagaban por ellos.

La basura también fue un gran problema para los moradores. Los residuos de comida orgánica, plásticos o vidrio, eran tirados en fundas y costales a la orilla del estero salado, acción que contaminaba aún más el río, lo cual lo convertía en un elemento nocivo, considerando que este brazo de agua era también utilizado por los niños (as), adolescentes, pre- adolescentes, jóvenes y adultos como balnearios de recreación. Por último, la seguridad de los moradores era otra de las problemáticas del sector. Las esquinas de sus casas se habían convertido en el refugio de jóvenes y adolescentes que se dedicaban a consumir alcohol y todo tipo de sustancias tóxicas, con armas de fuego y armas blancas. Se desató el consumo y venta de drogas lo que fue atemorizando, cada vez más, a la comunidad. En un artículo redactado por el Comercio titulado ¡La Isla Trinitaria una Venecia! menciona que “*La población conoce a la Isla Trinitaria como la avenida de la muerte y como un populoso sector del sur de la ciudad donde ha reinado la inseguridad vial y social.*”⁷ Desde hace muchos años la delincuencia se ha convertido un factor social peligroso de la Trinitaria, donde suceden actos no solo de hurto, también de asesinatos por las bandas de las diferentes cooperativas.

En el 2013, moradores de seis cooperativas se quejaron por la falta de atención que la comunidad estaba sometida: alcantarillado, alumbramiento público, servicios

⁶ Entrevista Clinio Caicedo 12/07/2021

⁷ .Comercio articulo *La isla Trinitaria una Venecia!*

<https://www.elcomercio.com/actualidad/seguridad/isla-trinitaria-zona-roja-guayaquil.html>

básicos, seguridad social. Es importante mencionar que ya había pequeñas cuadras con el inicio de pavimentación, pero aquella obra había quedado abandonada por las fuertes lluvias. Las calles principales estaban terminadas, sin embargo, entre los rincones y los alrededores de la Trinitaria se vivía otra realidad. En el 2015, cuarenta familias de la Isla Trinitaria del sector Mérida de Toral vivieron un desalojo fuerte. Durante el gobierno de Rafael Correa, la orden política era de “Cero Tolerancias” contra las invasiones. El 27 de marzo llegaron 400 policías y máquinas de retroexcavadoras con la orden de destruir casas. Fue una acción violenta dado a que los moradores del sector no querían dejar la zona de peligro, no querían dejar sus hogares. Ese día y en medio de la lluvia que caía sobre Guayaquil, 90 niños quedaron sin hogar.

La secretaria de Prevención de Asentamientos (HI) justificó esta acción, manifestando que las viviendas que fueron desalojadas estaban dentro de la Reserva de Producción Faunística Manglares *El Salado*. Proyecto que nace desde el gobierno para salvaguardar todas las zonas ecológicas, en plan de “Guayaquil Ecológico”. El costo del proyecto era de 120 millones de dólares y su objetivo era la recuperación de zonas verdes. Los desalojados fueron reubicados en la ciudadela Socio Vivienda, más conocida como *La Favela*. Mari Luz Caicedo moradora desalojada afirma “*yo tenía una casa de cemento de dos pisos y por eso me dieron dos villas*”⁸. A muchas personas también se les entregaron dos casas, dependiendo como eran sus viviendas de las cuales habían sido desalojadas. En aquel momento no todo fue perdido, ya que en algunas casas vivían de dos a tres familias, las cuales aprovecharon, a través del censo, para hacerse acreedoras de una villa en Socio Vivienda.

En el 2016 el Municipio de Guayaquil continuó con el proyecto de regeneración urbana, los habitantes de la Trinitaria de las Cooperativas Jacobo Bucarán, 4 de Marzo y Nelson Mandela, mencionaron sentirse satisfechos por la pavimentación de 125 cuadras. Esta regeneración comprendía la instalación de redes de agua potable, la construcción de aceras y bordillos, alcantarillado sanitario, alumbramiento, drenaje pluvial. Sin embargo, La Isla Trinitaria es tan grande que aún existen sectores que necesitan servicios básicos y terrenos por legalizar. No obstante, en las orillas del Estero salado con el proyecto “Guayaquil Ecológico” construyeron parques lineales donde se aprecian juegos infantiles, máquinas para ejercitarse y canchas de fútbol. En donde antes había casas, hoy hay

⁸ Entrevista Mari luz Caicedo

parques, sin embargo, los conflictos sociales no han terminado, la basura, los robos, la venta y consumo de drogas, el enfrentamiento de bandas, los sicariatos son una problemática que los moradores viven a diario.

*“En la actualidad según del Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INEC), la Isla Trinitaria está poblada por 88.695 habitantes de las cuales un 52,6% son familias con Necesidades Básicas Insatisfechas (NBI) y un 47,4% familias sin NBI.”*⁹ Familias que su principal prioridad, es obtener un lugar donde vivir, donde refugiarse sin priorizar las necesidades básicas de un hogar. La voz de Lizandro Bravo, pastor de la iglesia Expansión de Dios nos relata: *“Entre más desalojo haya en la comunidad, más personas se suman para vivir en este sector”*¹⁰ Dentro de este sector, se ha tornado muy común ver a nuevos moradores buscando un terreno donde vivir. A pesar de que en las orillas del estero salado está prohibido invadir con cualquier tipo de construcción por el municipio de Guayaquil, muchas parejas jóvenes deciden faltar a las órdenes municipales y del estado. Actualmente, la comunidad de la Isla Trinitaria está formada por grupos sociales esmeraldeños, manabas, indígenas, católicos y evangélicos, así como emigrantes colombianos y venezolanos.

⁹ Billy Navarrete artículo “desalojo” CDH 2/09/2016
<https://sobrevivientes.planv.com.ec/el-desalojo-de-la-isla-trinitaria/>

¹⁰ Entrevista Lizandro Bravo 13/07/2021

CAPITULO 2

La creación colectiva como herramienta de liberación social

“Cualquiera que sea la libertad por la que luchamos, debe ser una libertad basada en la igualdad.”¹¹

Judith Butler

Me propuse abordar un proyecto que englobe la experimentación desde el uso de técnicas de la creación colectiva, pues pienso en esta como una forma de nutrir y evidenciar vínculos y cuestionamientos comunes que se tejen dentro de un grupo social. En este capítulo esbozaré algunos elementos que conforman una estructura experimental dentro de nuestra contemporaneidad, y lo que constituye la creación colectiva como técnica teatral (cuyo surgimiento aparece en los años sesenta y setenta). Esta forma de producción, que para algunos autores supone una visión *neo-vanguardista*¹², se convierte en el sustento que implementan la mayoría de los grupos teatrales latinoamericanos en los años sesenta, setenta y ochenta, para direccionar sus obras. Adriana Musitano en su ensayo *Las creaciones colectivas* afirma “*La creación colectiva es más que solo un cambio de modalidad creativa*”¹³ Es decir, la acción de crear colectivamente va más allá de solo ser un cambio de modalidad, es una transformación transgresora a nivel social, y estético; ya que el quehacer teatral devino un agente activo dentro de la búsqueda de causas y efectos de los distintos conflictos sociales que acontecían en el medio.

La creación colectiva ayudó a las personas conformantes de la escena a la comprensión del trabajo integral, como creadores e investigadores, que se involucran en la problemática social existente. Que discuten y proponen soluciones escénicas, y, por ende, que analizan el proceso de construcción creativa de la puesta en escena (y sus variantes). Su proceso es denunciante, arrollador, y fuerte en su consecución; pero al mismo tiempo es *sutil*, ya que permite filtrar y sacar a la luz aquellas memorias que, a

¹² Véase: Marina García, *Recopilación de textos sobre El teatro Latino Americano de creación colectiva*, (Cuba: Casa de las Américas, 2003), 12.

¹³ Adriana Musitano – ensayo-*Las creaciones colectivas- TEATRO, POLÍTICA Y UNIVERSIDAD*, en *CÓRDOBA, 1965-1975* <http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropoliticounc/>

veces, permanecen latentes en nuestro inconsciente, y que, a su vez, se entretajan con el inconsciente colectivo. Dentro de la creación colectiva el texto se construye en medio de las improvisaciones o ejercicios teatrales ejecutados en el grupo. Es decir, hay un constante vaivén “del texto a la escena y de la escena al texto”. Y de igual forma, se produce un cambio en la forma de concebir al espectador, pues este deja de ser un ente pasivo, para volverse un ente activo que participa dentro del accionar escénico

Uno de los grupos teatrales que me gustaría tomar como ejemplo es el grupo de Antonio Araujo, director brasileño del *Teatro da Vertigem*, fundado 1982, quien afirma que: “*El actor debe de someterse a la dinámica de procesos de colaboración investigativa personal*”¹⁴ Es decir, someterse a un proceso donde el actor se convierte en un investigador personal, emitiendo un juicio crítico, que opina, que busca y encuentra soluciones, conservando su papel artístico dentro de la creación colectiva. Siendo un disparador de emociones y sensaciones, que ponen en evidencia los conflictos sociales existentes en el entorno. Vale recalcar, por tanto, que puede haber diferentes procesos de creación colectiva, pues sus formas de abordaje siempre serán peculiares para cada grupo o colectivo.

El dramaturgo brasileño Augusto Boal, creador del *Teatro del Oprimido* en 1970, plantea la creación colectiva como un espacio necesario, para que los participantes (actores y no actores), reflexionen sobre las relaciones de poder, a partir de un método investigativo. Es decir, a través de la exploración de varias historias que *denuncian a los opresores y a los oprimidos*. El teatro de Boal posee algunas líneas de abordaje, entre las cuales tenemos el *Teatro Periodístico*, que es un medio que permite a las personas la oportunidad de reflejar, de una forma crítica, el papel de los medios de comunicación. Por otro lado, tenemos el *Teatro Imagen*, cuya función es la de utilizar una acción como herramienta dramática, a partir de posturas corporales que reflejen determinados sentimientos o estados anímicos de los participantes. Y, finalmente, nos encontramos con el *Teatro Foro*, en donde las personas se unifican en una mesa de dialogo colectivo para intentar evidenciar y transformar una situación, (considerada injusta); convirtiéndolos así en agentes activos de la transformación social.

¹⁴ Antonio Araujo, director brasileño del *Teatro da Vertigem*, fundado 1992
Augusto Boal creador del “*Teatro del Oprimido* en 1970.

Así entonces, estos cambios dentro de la forma de llevar a cabo una puesta en escena, empieza por una deconstrucción de las formas tradicionales de hacer teatro (cuyas representaciones estaban primordialmente supeditadas y anteceditas por un texto escritural). Llevando estos postulados, años más adelante, dentro del llamado teatro pos dramático (acuñado así por Hans Thies Lehman) podemos decir, en palabras de Chevallier que, “al abandonar la primacía del texto (de palabras) este deja de dirigir el acontecimiento escénico, ya que no necesariamente está inscrito dentro de una fábula, sino que se construye dentro de los ensayos”¹⁵. De esta manera, se puede deducir que el lenguaje que aparece dentro de escena deja de ser meramente representativo, y su función empieza a ser la producción de sensaciones dentro del espectador: “Lo importante no es lo que se quiere decir, sino lo que se es capaz de producir”.¹⁶ Es decir, más allá de apelar a un entendimiento racional, apela a provocarnos sensaciones, y, por consiguiente, experiencias.

Así pues, se intercede por la idea, de un texto no ligado únicamente a lo escritural, sino de textualidades que en conjunto son capaces de movilizarnos interna y externamente. El cuerpo, por consiguiente, tal como Chevallier y Micheletti lo enuncian, se vuelve una *colección de estados capaz de producir perceptos, afectos y conceptos*¹⁷. Bajo esta concepción, *pensar* se vuelve experimentar, ya que esa palabra está ligada a “lo naciente, lo nuevo, lo que acontece en el *aquí y ahora*”¹⁸. De esta manera, se intercede por la construcción de una realidad relacional, es decir a lo que se produce en medio de las interacciones: “lo que cuentan no son los principios ni los finales, sino el espacio en medio”¹⁹. Lo cual acentúa la importancia de los procesos, más que de los resultados. Ya que es en medio de esas constantes interacciones que se dan en los ejercicios teatrales, lo que permite a los participantes *construirse* mutuamente.

Bajo el planteamiento de Carnevalli, encontramos la noción de *causalidad*, lo cual hace alusión a la deconstrucción del tiempo absoluto. Es decir, ya que la fábula dispone

¹⁵ Jean Frederick Chevallier. *Aportes y tiempos del texto*, 13.

¹⁶ Chevallier. *Aportes y tiempos del texto...*, 10.

¹⁷. Véase Jean-Frédéric y Micheletti, *El gesto teatral contemporáneo, La presencia del cuerpo, el cuerpo de la presencia*, (México D.F.: Casa Refugio Citlaltéptl, 2006), 16.

¹⁸ Chevallier y Micheletti, *El gesto teatral contemporáneo...*, 24.

¹⁹ Chevallier y Micheletti, *El gesto teatral contemporáneo...*, 25.

de acontecimientos en un determinado orden (lógica de tiempo); lo que nos propone este autor es una difuminación de la fábula, ya que “el lenguaje pierde capacidad de ser hacedor de formas lógicas de pensamiento”²⁰. Desde mi perspectiva, este planteamiento aborda el hecho de que la lógica cotidiana no pasa por la lógica del juego que nos posibilita el teatro, y, por ende, plantear espacios atemporales dentro de escena, permite dar cuenta de que, los actores y actrices más que ocupar el espacio y el tiempo de la escena, la construyen en conjunto. Tomando la concepción deleuziana del espacio/tiempo, Carnevalli propone la noción de *agenciamiento*, para indicar que los elementos que componen la escena, tales como: la luz, el texto, el movimiento, etc., están al servicio de producir una sensación, que no apela a una lógica racional, sino que atraviesa *la carne*, es decir “escapa a lo figurativo para sostenerse netamente en lo figural”.²¹ Por tanto, es aquello a lo que no puedes darle un nombre, ya que no pasa por un lado lógico, sino que actúa directamente en nuestro sistema nervioso.

Como último punto tomaré la postura de Hans-Thies Lehman para hablar del teatro posdramático como algo que subvierte lo representativo: “El hecho teatral deja de situarse en el texto y se aboca en conjunto al total de los elementos”²². Es decir, se produce una desjerarquización de los dispositivos teatrales (todo aquello que se introduce en la escena: fotos, videos, revistas, etc.) Y, por lo tanto, elementos, tales como la luz, los cuerpos, el sonido, el movimiento, el texto escritural, etc., adquieren igual importancia. Estos elementos entran en una relación complementaria, mas no representativa: “estos se complementan, se oponen y entran en tensión al mismo tiempo”²³ Esto sucede debido a que, bajo el efecto de fragmentación, se cuestiona la idea de unidad, totalidad o coherencia. Lo cual, a su vez, obliga al espectador a salir de un rol pasivo, y en este tránsito se vuelve intérprete.

Este acercamiento hacia las definiciones de lo que es la creación colectiva, el teatro *posdramático* y la estructura experimental, nos permite dar cuenta de los cambios y cuestionamientos que se han generado, no solo en la manera de hacer teatro, (sino de concebir al arte en general). Desde mi experiencia, considero necesario evidenciar que

²⁰ Davide Carnevalli, *Forma dramática y representación del mundo en el teatro europeo contemporáneo*, (México: Paso de Gato, 2017), 17.

²¹ Véase: Carnevalli, *Forma dramática y representación del mundo...*,26.

²² Hans-Thies Lehman, *Teatro Posdramático*, (Madrid: CENDEAC, 2012), 23.

²³ Lehman, *Teatro Posdramático...*, 20.

crear en colectivo estimula un proceso de conciencia comunitaria, que ayuda no solamente al grupo a reconocer y fortalecer sus habilidades, sino también a identificar sus conflictos internos mediante un aprendizaje sensitivo y experiencial. Interpreto el planteamiento de Boal como forma de liberación social que apela, no a un estilo, sino a un conjunto de métodos de trabajo enmarcados desde muy diversas variantes. Como apunta Garzón: *“La importancia renovadora de la creación colectiva dentro del teatro latinoamericano está marcada por sus métodos de investigación y análisis para conocer y recrear la historia, el proceso de lucha de nuestros pueblos, y la problemática de una comunidad, zona o sector social”*²⁴. Es decir su dinámica apuntala a que cada miembro pueda emplear al máximo su capacidad creadora e investigativa, ofreciendo como resultado puestas en escena que permiten al público identificarse y des-identificarse con aquellos elementos conformantes de la escena. Y despertar así, su capacidad reflexiva y cocreadora, lo cual puede motivar a un accionar en pos de construir mejores y más armónicas relaciones intercomunitarias.

²⁴ García, *Recopilación de textos...*,23.

CAPÍTULO 3

¿Por qué la creación colectiva es pertinente como metodología en la creación de Voces de la Isla Trinitaria?

La Creación Colectiva es un método de trabajo teatral que ayuda a las personas a liberarse de opresiones, prejuicios sociales, de la violencia y de sus temores, mediante la expresión de sus conflictos. La Isla Trinitaria es un sector en donde suceden muchos actos de violencia y marginación. La delincuencia, la muerte, el hurto, el maltrato intrafamiliar, las drogas, alcohol y el sicariato son acciones normalizadas dentro de su cotidianidad. Algunos de ellos que pasan por estos actos de violencia, no tienen un lugar para refugiarse, mientras otros deciden mudarse a otros sectores de la ciudad, dejando sus bienes materiales, por los que han trabajado durante años.

Es importante que la comunidad de la Isla Trinitaria cree una conciencia comunitaria, pues esto les ayudará a conocer su propia comunidad, pero al mismo tiempo les ayuda a reconocerse a sí mismos. La Creación Colectiva fomenta esta conciencia de solidaridad, unión y respeto, fortaleciendo el trabajo individual y colectivo de los habitantes de la Isla Trinitaria. Así también, evidencia y potencia habilidades y destrezas de las personas. Ayuda a aliviar cualquier carga emocional ocasionada por conflictos personales o sociales, que atraviese un individuo o un grupo en su comunidad. Arístides Vargas director de Malayerba afirma que “*La Creación colectiva es un espacio de acompañamiento*”²⁵. Es el lugar oportuno para conocerse y conocer a otras personas. Es un espacio donde las personas aprenden, y otras reaprenden una posibilidad de vincularse sin importar pertenecer a etnias culturales distintas. Muchas veces el acompañamiento surge a partir de un conflicto, u opresión, que el individuo vive en su entorno social.

En relación a todo esto, es importante repensar la pedagogía teatral como una herramienta que facilita, mejora y refuerza el aprendizaje cognitivo. Y ayuda a crear espacios de exploraciones sensitivas que despierta y estimula el aprendizaje del participante. En nuestro proceso nos fue útil en el desarrollo, expresivo, comunicativo,

²⁵ Entrevistas Arístides Vargas -Malayerba 1/08/2021

imaginativo, creativo y afectivo. Acciones y comportamientos que nos ayudó a establecer un ambiente de aprendizaje, individual y colectivo en nuestra creación colectiva.

El proceso de Creación Colectiva fomenta en la comunidad el vínculo de aprendizaje social comunitario. Claudia Bang afirma que *“En una sociedad donde prima el individualismo y el aislamiento, el arte trabajado desde lo colectivo puede constituirse en un elemento fundamental de transformación de los lazos sociales”*.²⁶ Es decir, el arte, en este caso la creación colectiva, es una herramienta donde el individuo se encuentra a sí mismo, y durante el proceso logra expresar sus conflictos emocionales y establecer lazos sociales, crear una conciencia comunitaria. *Voces de la Isla Trinitaria* busca que los habitantes se expresen libremente, en pos de establecer pensamientos críticos, que les permitan restaurar la confianza consigo mismos y con los demás.

Valores como la libertad, la solidaridad, la expresión, la creatividad, recursos como la revalorización de la memoria, la identidad individual y colectiva, la conciencia comunitaria, todo ello que se aborda como metodologías de juego en una creación colectiva, potencia la valorización de cada ser humano. Desde ese enfoque, consideré pertinente orientar el comportamiento y los problemas sociales abordados en este proceso creativo, hacia posibles soluciones que beneficie, no solo individual, sino grupalmente a los y las participantes, así como a la comunidad que vea la obra.

²⁶ Claudia “Arte y transformación Social” Bang
http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/066_salud2/material/publicaciones/arte_y_transformacion.pdf

CAPÍTULO 4

Análisis del proceso creativo del espacio escénico.

Una vez desarrollados los principios, los cuales llevé a la reflexión sobre la práctica, del proceso creativo, fue necesario confrontarse con aquella realidad. Al llegar a este capítulo siento en mi interior una mezcla de sensaciones, tengo tanto que decir y no es sencillo encontrar palabras que definan mis experiencias vividas durante estos 4 meses. Para poder sistematizar esto, dividiré este capítulo en tres procesos:

Proceso individual (Primer mes)

Al frente a chicos (adolescentes y preadolescentes) que viven bajo un contexto social complejo en la Isla trinitaria, me propuse establecer un contacto cercano con ellos y ellas, mediante la aplicación del diálogo y la empatía que despertaba el verme reflejado en cada uno de ellos, con el fin poder integrarme y poder eliminar esa imagen que limita la relación de “maestra y alumnos” convirtiéndose en una barrera que dificulta el establecer la imagen de “persona guía”. Por mi experiencia académica tenía la seguridad que el juego iba a ser una de las herramientas bases para este proceso. Porque a mí el juego me permitió reconectarme con el presente, con el tiempo y la memoria. El teatro, a través del juego, me ayudó a sensibilizar mi (yo), es decir mi personalidad. Me sentía como una niña cuando jugaba, sin pensar en mis prejuicios personales, simplemente me permitía *ser*. Y en medio de aquello, se restauró mi confianza, mi integración y mi desinhibición conmigo misma. Despertó mi imaginación mi creatividad, mi motivación, tome conciencia de la capacidad y las habilidades que tenía (y desconocía) en mi propio cuerpo. Y desarrolle una visión diferente frente a la vida. Una de las primeras preguntas después de la clase era contestar *¿Cómo te sentiste en juego?* Recuerdo que mi primera respuesta fue: ¡Me siento yo, me siento como cuando era una niña!

Creo que el juego teatral es muy importante para el desarrollo personal de las personas, en este caso de los adolescentes y preadolescentes de la Isla Trinitaria. Por eso decidí iniciar el proceso de creación a partir del juego. Sabía de los chicos lograrían conectarse primeramente con ellos mismos, como lo hice yo. Los primeros tres juegos de los adolescentes y preadolescentes evidenciaban la necesidad que tenían por reconectar consigo mismos. Teníamos cuerpos que expresaban adrenalina, otros eran un poco bruscos y algunos muy sutiles e instalados en una zona de confort. Entonces pensaba en mis primeras clases y en mis bitácoras. En aquel tiempo, yo escribía sobre la fuerza con

la que trabajaba mi cuerpo. Y escribía como yo sentía mi cuerpo y lo que plasmaba eran mis prejuicios, conflictos, opresiones, inseguridades y mi falta de identidad. No fue fácil verme a mí mismo frente a mis propias escrituras, pero no dejé de escribir (y no solo porque así lo demandaban las profesoras de esas materias). Más bien porque con el pasar del tiempo, durante mi proceso de desarrollo, descubrí que el hecho de escribir me hacía más libre de mis propios pensamientos. Me permitía no solo contar o crear una historia. Sino también, mirarme a través de la escritura y expresar todo lo que realmente yo sentía y pensaba de mí misma. La bitácora se volvió una parte fundamental en mi proceso, y es una práctica que hasta ahora conservo. Por ello lo planteo como una de las metodologías más fuertes en mi propuesta escénica. La bitácora es una forma de expresión, donde solo te miras a ti mismo y te preparas para mirar a otros. Entonces en base a toda esta experiencia empecé a trabajar con los chicos de la siguiente forma:

Comencé a establecer ejercicios y juegos didácticos que les permitieran acercarse poco a poco a su cuerpo y a la percepción de este. Otras herramientas que utilicé en esta búsqueda fueron el dibujo e imágenes que ayuden a evidenciar los conflictos sociales e intrafamiliares que cada uno sufre en su diario vivir. Recuerdo el primer día de clases, me presenté, luego cada uno tímidamente se presentó y expliqué brevemente una introducción del proyecto a realizar. La primera consigna dada a los participantes fue: “Nunca decir no puedo dentro del espacio de trabajo”. Les pregunté *¿Por qué creen que no está permitido eso?* Una de las participantes (Alison) respondió: “porque después no vamos a esforzarnos para hacer algún ejercicio”. *¡Sí!* -contesté-, *el no puedo nos arrebató las posibilidades de permitirnos a hacer cosas diferentes, a las que nuestros cuerpos no están acostumbrados a enfrentar. Por lo tanto, todo lo vamos a poder lograr, despacio con calma, a nuestro tiempo, pero lo lograremos. Para eso estoy aquí para que todos trabajemos juntos.*

Uno de los primeros cuestionamientos/ejercicios que se planteó fue el preguntarse: *¿Quién eres? (yo) y ¿Quién dicen que eres? (el otro)*. Las respuestas de cada uno de ellos fueron: (yo) soy gordo, malcriada, silencioso, pobre, no sé, niña, Superman y persona; (el otro) fea, pobre, negra, gordo, nada, desnutrido, bonita y enana. Factores que evidenciaban no solo la necesidad de una búsqueda interior de la identidad individual, sino también mostraban los preconceptos y prejuicios que cada uno se había hecho de sí mismo. Luego de conocer sus respuestas, les propuse el segundo ejercicio “Caminar por el espacio, evitando formar círculos y equilibrando el espacio”. Les dije: *observen cómo*

se mueve su cuerpo, su pierna derecha, su pierna izquierda, su cadera ¿Qué es lo primero que en su marcha toca el piso? ¿La punta del pie o el talón? ¿Cómo se mueven los glúteos? Recuerdo que, en esta pregunta, todos asomaron una sonrisa en sus labios, lo cual evidenciaba la falta de reconocimiento que cada uno de ellos tenía hacia su cuerpo y la vergüenza que les producía esto.

Proseguí dando indicaciones: *sientan el ritmo al que late su corazón y respiren. Exhalen por la nariz e inhalen por la boca lentamente. ¡Stop! Les pedí que paren de caminar y que cerraran sus ojos sin dejar de respirar.* Comencé a mencionar el nombre de cada participante, preguntándoles - *¿De qué color es la ropa que llevan puesta en ese mismo momento tu compañero?* - pero muy pocos atinaron con la respuesta, los otros parecían abstraídos en su propio mundo individual, ajenos a todo cuanto acontecía a su alrededor. Este tipo de acontecimientos fue dándome pautas para poder hilar las clases y poder llevar poco a poco a los participantes a conectarse primero consigo mismo y luego con su entorno.

Uno de los ejercicios ejecutados, que más me impactó, fue cuando les hice masajearse a sí mismos y luego ese masaje culminó en un abrazo. Los brazos de cada uno de ellos se iban cerrando lentamente, y cuando lo hicieron esbozaron una sonrisa profunda. De repente comenzaron a mecerse de un lado para otro, se tomaron 17 minutos abrazándose a sí mismos. Tres de ellos parecían haberse quedado dormidos parados en el espacio. Algunos cuerpos comenzaron a transpirar y otros a desdoblarse. Esta escena, me llevó a aquella cita de Boal, en la que argumenta:

El cuerpo oprimido parte desde una esteticidad neutra. El cual no le es fácil permitirse ser, ni hacer. Aún más cuando está rodeado de otros cuerpos que se acompañan en un mismo estado. Porque entre menos se exprese o se comunique se siente más protegido. Una vez que ya haya pasado por el proceso de identificación de, cuerpo (yo) este deja estar en movimiento, para ser un movimiento dentro de un espacio. (Teatro del oprimido)

Se tornaba evidente que los chicos necesitaban trabajar la búsqueda de su propia identidad; para ello utilicé el auto contacto para que puedan conectar poco a poco con esa parte sensitiva y sensorial de sí mismos, percibiendo su propio cuerpo a través de una constante observación interna. Durante este período, saltaban en mis diversas preguntas,

cuya respuesta se plasmaba en los gestos, miradas y actitudes de los chicos y chicas: *¿Cómo el cuerpo se ajusta y cómo reacciona en un espacio ajeno? ¿Cómo el cuerpo reacciona la ser tocado por sí mismo? ¿Cómo se piensan como persona?*

En los círculos de diálogo, que hacíamos al final de las clases, les preguntaba cómo habían sido sus experiencias, casi siempre lo que se escuchaba era un gran silencio. No obstante, los animaba constantemente a poner en palabras sus sensaciones, contándoles que, durante mis procesos formativos, yo también había atravesado mucha dificultad en poder hablar de aquello que me ocurría durante las clases: *¿Cómo se siente?, ¿En qué lugar del cuerpo se siente?* En cierta ocasión, una de las chicas se animó a hablar: “Yo solo puedo decir que me siento diferente, me sentí muy raro tocarme las partes de mi cuerpo, pero al mismo tiempo me agradó sentirme a mí misma, era como si estuviera descubriendo más allá de verme en un espejo”. Después empezaron a saltar palabras que describían el cómo se percibían en ese momento: *Rara. Gracias. Libre. Consentida. Feliz. Diferente. Especial. Viva*

Durante este primer mes comenzamos un proceso complejo, donde el objetivo principal era, a través de los juegos teatrales, fortalecer y redescubrir su concepto del yo, a través de una reformulación de su auto-estima, autoconfianza y sentido de valoración que cada uno de ellos tenía para sí mismo. Desde aquel día los estudiantes empezaron a escribir en sus bitácoras, sensaciones, emociones y cada una de las cosas que sentían en los ejercicios. Caminar por el espacio, tocarse, abrazarse, se volvió parte de su rutina, lo cual les fue dando más confianza, no solo con su propio cuerpo, sino también con los otros cuerpos, con los que compartían ese espacio.

Bajo la idea de que el comportamiento de un cuerpo está ligado al espacio en que este habita; uno de los ejercicios propuestos durante este período, fue tomar una foto a su espacio favorito y explicar por qué escogieron ese lugar. Cada uno llevó su imagen y explicó las razones. Luego, cada uno se ubicó en un lugar del salón. En el cual se sentían seguros, y les dije: *flexionen las piernas a un término medio levantan sus brazos en forma horizontal y abran los ojos, y vamos a sostenerlos con la respiración y la mirada observando un punto fijo*. Después de haber pasado tres minutos, cuando el cuerpo estaba pasando por un estado de resquebrajamiento, iniciamos el proceso de visualización: *Imaginemos que cada uno está en el lugar o espacio favorito en el cual desea estar. En la habitación, el en clóset, en el sofá, en la cocina, en la televisión, en la computadora, en una isla ¿Porque quieres estar ahí? (Respóndete a ti mismo) ¿Ese lugar te hace bien?*

¿Quieres vivir por siempre allí? Veía el malestar que les ocasionaba el mantenerse en esa posición, y, no obstante, los animaba constantemente: *¡Tres minutos después, cuando lo que queda en el cuerpo es más que fuerza! ¡No pueden soltar el ejercicio! si lo hacen, no pueden estar en su lugar favorito, que permanezcan en ese lugar depende de ustedes.* En 7 minutos soltamos de poco el ejercicio, y podía percibir cómo su energía y su corporalidad fue cambiando. Donde mis ojos antes veían solo cuerpos objetos, ahora veía cuerpos/sujetos activos, cuerpos que luchaban por descubrirse e identificarse con el *Yo* y con el *Otro*.

Al plasmar esta experiencia en sus bitácoras, les invité a formularse las siguientes preguntas: *¿Estuviste imaginariamente en tu lugar favorito? ¿Qué fue lo que no te permitió soltar el ejercicio?* Luego, al compartir en el círculo de diálogo las experiencias, afloraron testimonios que me llevaron a cuestionarme mucho acerca de la violencia que se albergaba en esos cuerpos y en la toma de consciencia que ellos estaban teniendo con respecto a su entorno. Jack uno de los participantes que menos hablaba fue uno de los primeros en comentar:

Primero, quiero decir que me siento muy cansado, nunca había sentido tanto dolor en mis piernas, me duelen y me tiemblan, pero a pesar de eso necesitaba sentirme que estaba en ese lugar y sentí que estaba en closet escondido, porque si no me escondo de mi familia, mi papá nos mata. (*Bajó su rostro*) lo que no me permitió soltar el ejercicio fue el miedo al salir de ese lugar...pero ya no quiero tener miedo.

Es decir, el lugar favorito de Jack era un espacio de protección, en contra de la violencia de su padre. Los otros comentaron que lograron estar en espacio favorito y revelaron que su palabra motivadora era: familia, abandono, muerte, soledad, oscuridad. Los chicos que no lograron formular su frase en una sola palabra decidieron plasmarlo en un dibujo. Otros de los comentarios, que más me impactó, fue el de Brittany:

No quería soltar, porque necesitaba decirle que sí, al resistir, al sentirme fuerte y diferente, (sonríe) aun creo no saber cómo explicarlo, pero siento mi cuerpo en otro nivel de movimiento, es como si todo esto me permitiera soltar cosas.

Pregunté, *¿Qué creen ustedes que hemos trabajado hoy?* Se produjo una lluvia de palabras: resistencia, cuerpo, memoria, observación, imaginación, tiempo, el yo, identidad y fortaleza. Luego tuvimos (nuevamente) un tiempo de escritura en las bitácoras. La consigna crear una frase que resumiera el conflicto o problema, por el cual eligieron los espacios favoritos. En otro de los ejercicios, que se trabajó, volvimos a abordar, (esta vez de manera más directa), la identidad con el juego teatral “Soy yo”. El objetivo de esto era ver su cambio de percepción del *yo interior*, es decir como cada uno se ve así mismo, a diferencia del inicio cuando comenzamos el taller. El juego consistía en lo siguiente, repartí unas fichas en una hoja de papel A4, que estaba dividida de esta forma: en la parte vertical estaban tres preguntas, *¿Quién soy? ¿Cómo me siento? ¿Soy una persona capaz de cumplir mis metas? ¿Cómo me percibo en el futuro?* La siguiente consigna es que todos respondan a las preguntas con frases, una palabra o con una cara con diferentes reacciones según sus procesos, para después compartirlo en el círculo de dialogo. Alison, una de las participantes, fue la primera en querer compartir su ficha diciendo:

Soy Alison y me siento feliz de estar aquí, primero sentía miedo y temor, algunas veces lloré porque sentía que no podía hacer nada, las personas siempre me han visto como débil, porque soy muy delegada, en los ejercicios de tocarme y resistir me di cuenta de que, si puedo, y quiero lograr ser chef, pero también ahora quiero ser actriz (*todos se rieron*), porque en el futuro me veo una persona que ayuda a los demás.

Fue interesante ver que cada ficha reflejaba su *yo* de una manera más auténtica, diferente de la concepción del *yo*, que, en un principio, estaba muy viciado por prejuicios o preconcepciones impuestas (o autoimpuestas). Estos ejercicios implementados en esta primera fase no buscaban una transformación de la identidad de los chicos y mucho menos resolver sus conflictos. La indagación que se planteaba partía del deseo de fomentar en ellos una mejor auto-estima y autoconfianza (a través del reconocimiento de sus habilidades), para que puedan ser conscientes de aquellos conflictos sociales que los permean, y que, no obstante, sepan sortear las vicisitudes de su día a día, a partir del fortalecimiento de su autoconcepto.

Dificultades que se presentaron en el primer proceso

Una de las dificultades presentadas en el primer proceso, es que empezamos con 15 adolescentes y preadolescentes; pero a la mitad de la primera se retiraron 5 debido a que se mudaban de casa. Cuatro de ellos eran hermanos y el otro era primo. En la siguiente semana se retiraron dos, esta nueva problemática surgió debido a que tomarían clases de nivelación, por su bajo rendimiento de aprendizaje en sus notas. El taller quedó con ocho integrantes y con el temor latente a que este grupo se siga reduciendo. También se presentó la dificultad de los participantes en poder tocarse a sí mismos. Al inicio se les complicó expresar y escribir lo que sentían, unos escribían poco, otros intentaron escribir y los demás optaron por dibujar sus emociones y sensaciones. Estos factores los fuimos trabajando con los ejercicios, juegos, bitácoras e imaginación.

Proceso colectivo (segundo mes)

Una vez trabajado el proceso individual desde el redescubrimiento del *yo*; empezamos a trabajar la relación con los demás. Este proceso lo viví un poco más intenso, porque debido a mi Disfemia (Tartamudez) toda mi vida me había costado mucho relacionarme con las demás personas. Pero como ya había trabajado mi parte del (*yo*), sentía que tenía que poner en práctica todo el aprendizaje adquirido, pero desde una visión externa en colectivo. Ya no era solo *yo*, también tenía que ser consciente que existían otros cuerpos. Pero esa conciencia tenía que traspasarla a mi cuerpo expresivo en juegos teatrales grupales. Donde poco a poco comencé a desarrollar mis habilidades y creatividad. Había juegos donde teníamos que realizar grupos de competencia, resistencia etc. Entonces teníamos que planificar en colectivo, hablar, cada uno aportar ideas, y respetar las ideas y habilidades de cada uno de los participantes.

El proceso colectivo, a través de los juegos, me ayudo a ver a mis compañeros, como si fuéramos una familia diversa. Comprender el dolor del otro y las circunstancias del otro. Me ayudó abrirme al mundo con una fuerza e ímpetu. Me ayudó a confiar en otras personas, aunque no sean de mi etnia. Conocer otros mundos y otros cuerpos heridos, violentados y oprimidos. Comprendiendo que *yo* no era la única que tenía conflictos. Me ayudó también a potenciar mis capacidades cognitivas, habilidades y creación. Y a mejorar mis relaciones sociales y desarrollar un pensamiento crítico, frente a mí entorno. Una de las cosas que siempre sentía que tenía, pero que no lo había desarrollado, fue el

instinto protector por las demás personas. Y el trabajo colectivo me ayudó visibilizarlo, a desarrollarlo y a trabajarlo de una forma más consciente.

El primer juego colectivo que realicé en grupo consistía en pasar unas cañas livianas de un lado a otro en pareja. Este juego realmente parecía una competencia entre parejas, aunque esta consigna no había sido dada. Un compañero dejaba que el otro se caiga, sin importarle si se lastimaba. Evidenciaban que lo más importante era terminar las cañas, sin cuidar la integridad de su acompañante. Entonces supe que había mucho que trabajar en el proceso colectivo. Enseguida los hice escribir en su bitácora *¿Que significaba para ellos trabajar en equipo?*, Y luego nos sentamos en el círculo a dialogar, algunos de ellos escribieron sentirse bien, otros no tan bien y algunos declararon sentirme en un campo de batalla. Enseguida les hice nuevamente la pregunta *¿Que significaba par ellos trabajar en equipo?* Uno de ellos respondió: - Es trabajar juntos como un equipo de fútbol-. ¡Otro dijo -! sí! Pero ellos tienen técnica, estudian par a hacer un gol-.

Fue allí donde intervienen y les respondí. Es eso exactamente lo que vamos a hacer, vamos a aprender técnicas y valores para trabajar en equipo y potenciar nuestras habilidades, talentos y destrezas cognitivas en comunidad. Porque el juego nos enseña a compartir, a trabajar en colectivo. Pero también es importante que sigan escribiendo todo lo que ustedes descubran a partir del juego colectivo. En los talleres teatrales el juego es de suma importancia, porque ayuda a que los participantes se relacionen con los demás y fortalezcan su identidad, frente al reconocimiento de la otredad, sin importar las disparidades existentes entre los participantes. Potencia sus habilidades, creatividades en colectivo. Además, ayuda a que los adolescentes y preadolescentes, en este caso de la Isla Trinitaria, prevengan hábitos prejudiciales basados en el contexto social que viven cada uno.

La escritura (bitácora) se fortalece aún mucho más en el proceso colectivo. Porque no solo el participante escribirá sobre él y lo que le interesa, también escribirá sobre los demás y el pensamiento crítico de cada uno. Porque entre más fuertes son los lazos durante el proceso de creación, los procesos de construcción se hacen más sólidos. Y así aparece la conexión de identidad, donde cada uno se identifica con el otro.

Habiéndose evidenciado la necesidad colectiva de los chicos y habiendo trabajado la identidad, el cuerpo, memoria e imaginación, observación personal e individual,

iniciamos el abordaje de la otredad y de la colectividad, para lo cual les invitaba a cuestionarse. *¿Cómo trabajar y crear Colectivamente?*

Seguimos trabajando el ejercicio de caminar por el espacio, evitando hacerlo en círculos. Pero esta vez, yo les marcaba el ritmo en el cual tenían que caminar (rápido). Mientras, les pedía mencionar en voz alta todo lo que observaban alrededor, color, objeto y simultáneamente ir tocando su cuerpo con las palmas de sus manos a ritmos diferentes (rápido medio y lento). Abordamos también los niveles espaciales, y cuando cambiaban en nivel medio, tenían que levantar los dos brazos e imaginarse que llevaban sobre ellos una gran losa de cemento, por lo tanto, nadie podía bajar los brazos. Les decía: *¡si uno los baja, todos sus compañeros quedaran aplastados para siempre! ¡Tienen que resistir juntos hasta el final!*

La parte más complicada del ejercicio se fue evidenciando cuando fueron pasando los minutos y seguían con los brazos arriba y caminado lentamente. Por la tensión de su cuerpo adivinaba que algunos tenían una loza, otro un papel, otro intentaba apenas sostenerse de pie, pero el cansancio en sus cuerpos era evidente. La imaginación de los participantes había trascendido más allá. Una de las participantes Scarlet grito! *¡Ya no puedo más, me duelen los brazos!* Enseguida iba responder a su llamado, pero Jack, hermano de Scarlet grito: *recuerda, ¡no podemos decir no puedo!*

Para analizar un mejor trabajo corporal de los chicos, tomé 3 sillas de plástico y se las coloqué en las manos (arriba). El resquebrajamiento en el cuerpo tomó una forma diferente. La resistencia no solo se tornaba una capacidad corporal, sino también una capacidad que afecta al cuerpo y se fortalece cuando está en una condición colectiva. Donde todos son parte de una “atmósfera compartida”, es decir una comunidad con conflictos similares.

Así pues, puedo decir que el acompañamiento es uno de los factores más importantes del trabajo en colectivo. Lo interesante es ver cómo sucede la noción de “sostén grupal” en este ejercicio, donde todos comparten no solo el mismo espacio, sino tan bien la misma situación. Pregunté: *¿Jack que te llevó a recordarle a tu hermana que no podía soltar el ejercicio?* A lo que respondió:

¡Antes no podía hablar de esto, sentía un nudo en mi garganta y el pecho se me aceleraba! Pero aquí en este espacio siento que puedo hacer y decir lo que siento. Cuando le dije eso a mi hermana, tenía

en mi mente el momento en que mi padre nos golpeaba a mi madre, mi hermana y a mí, queríamos irnos de la casa, ¡siempre mi mamá decía no puedo!, hasta que él intentó matarnos a los tres. Y ahí mi madre decidió dejarle, pero no había podido decírselo a nadie, no podía, me sentía preso de todo lo que sentía (llora)

Boal, entre lo que plantea dentro del Teatro del Oprimido afirma que “*el oprimido se libera así mismo para poder liberar a otros*”. Se puede decir que el participante pasó por un proceso no solo de liberación sino también de enfrentamiento consigo mismo, a nivel mental y corporal. Es interesante ver como la resistencia y el amor a la familia, hizo que no sólo alentara a su hermana sino también a todo un grupo. Trabajamos con este ejercicio por semanas y se evidenciaron algunos conflictos que menudo pasan en los hogares de la Isla Trinitaria. Uno de ellos fue el abandono por parte de los padres, maltratos, golpes, burlas, muretes y similares inmerso en la droga y en alcohol.

A raíz de esto y enfocados en el trabajo colectivo, a partir de otro ejercicio les pedí “Muéstrenme sus conflictos con su cuerpo”. La consigna, para esto, era conformar dos grupos sin importar el género. Cada grupo haría una lista de todos los conflictos que ellos perciben, viven en sus hogares y ven en su comunidad (Isla Trinitaria). Luego cada grupo (y uno por uno) elegirían un conflicto que deseen evidenciar a través de una imagen corporal. Para Boal este ejercicio en su *Teatro del Oprimido* se llama “Teatro Imagen”²⁷. Herramienta dramática expresada a través del lenguaje del cuerpo de la persona. Donde se crea algunas posturas e imagen en el cuerpo del participante, el cual intenta expresar el conflicto personal o colectivo provocado por una opresión.

La idea es que cada uno en grupo explore sus cuerpos, creatividad e imaginación y evidencien conflictos sociales por medio el cuerpo. Fue interesante observar las dimensiones corporales en el ejercicio creativo de cada cuerpo, la imagen que cada uno se planteaba entre sí. La parte social es otro de los factores que los chicos venían trabajando desde el inicio, y fue la que sobresalió en este ejercicio, verbigracia:

²⁷ Augusto Boal *teatro de la imagen* Titulo Editorial Casa de las Américas Editorial/Editor2018

"<http://biblioteca.clacso.org/Cuba/casa/20200419044829/Teatro-del-oprimido.pdf>"

URL <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/deed.es>

1. Explotación laboral
2. Acoso sexual en los en los adolescentes
3. Maltrato animal
4. Contaminación al medio ambiente
5. Muerte por falta de dinero
6. Violencia intrafamiliar
7. Adicción a las drogas y alcohol
8. La falta de alimentación

Lo primero que se pudo observar fue imágenes comunes, otras impactantes con mucha potencia, y algunas con un lenguaje complejo de expresar. Luego escribieron en sus bitácoras frases que hablaran de los conflictos expuestos, y dibujaron cada una de las posturas. Entre aquellas que más me calaron encuentro las siguientes:

1. Su cabeza ya no reacciona es injusto
2. No quiero que me mires de esa manera
3. Déjalo él no tiene la culpa
4. No que la basura vamos a morir
5. Él se fue, se fue para siempre
6. Éramos solo unos niños y casi nos mata
7. Tengo miedo, mi corazón late cuando escucho sonar la puerta.
8. Dijeron que era pobre y que no merecía comer

Con estas frases empezamos a trabajar las posturas (imágenes) y fuimos creando otras imágenes con los mismos conflictos. Los chicos no solo desarrollaron creatividad y evidenciaron algunos problemas sociales que los asechaba, también los ayudó a discernir, focalizar, analizar e interiorizar algunas imágenes escondidas provocado por el miedo a expresarlos. Finalmente, en el séptimo y último ejercicio trabajamos en la construcción del espacio-comunidad. La consigna fue que cada uno tenía que dibujar en un papel bond la comunidad de la Isla Trinitaria y plasmar con dibujos y palabras, colores, lo positivo y lo negativo que ellos pueden percibir del sector. Luego compartir con el grupo sus dibujos y sus opiniones.

Fue una actividad muy creativa que tomó su largo tiempo por las exigencias de los participantes en ser detallistas y minuciosos dentro de sus trabajos. Al final en sus

exposiciones y en algunos dibujos, la Isla no solo era un lugar de actos conflictivos, también había sido un espacio de juegos en los parques, en las calles y de salidas con las familias. Pero estas agradables acciones eran recordadas y plasmadas en los dibujos como acciones que había pasado hace mucho tiempo. Es decir, acciones olvidadas o escindidas de su memoria, que mayormente acaparaba recuerdos tristes y atemorizantes. Betzaida, una de las participantes, dijo (señalado su dibujo):

Para mí la Isla tiene dos partes, una buena y la otra mala, en la buena, son acciones cuando podemos salir a jugar y a compartir con nuestros amigos, salir con nuestras familias, salir a comprar galletas, caramelos, eso es bueno. Y la parte mala encierra a los numerosos problemas que consecuentemente ocurren en las calles, acoso, abuso, violación a mujeres, drogas, alcohol, peleas callejeras y sicariato, etc.

Los adolescentes y los preadolescentes que viven en la comunidad de la Isla Trinitaria están expuestos a sufrir distintas violencias sociales. Sea en el barrio o dentro de sus hogares. El problema, no obstante, radica en el silencio opresivo, al que, muchas veces, están sometidos por miedo a las repercusiones que esto pueda tener. En algunos dibujos los chicos habían pegado imágenes como, por ejemplo: armas de fuego, camas, sofá, plantas, cocinas, imágenes de familias tomadas de las manos, personas muertas, personas siendo disparadas e imágenes de animales. En algunos dibujos la isla estaba pintada con muchos colores, en otro solo tenía un solo color oscuro y sombreado. José unos de los participantes, que pinto con mucho color la Isla mencionó:

Quiero presentar la Isla con muchos colores (rojo, verde, amarillo y rosa), porque es así como yo la veo cuando todo está tranquilo, nadie ha muerto, la parte mala son los colores un poco más oscuros como el café, y gris.

Al final, cada uno de los chicos tenía una visión particular de ver a la Trinitaria; pero una forma colectiva de ver los conflictos que padece la comunidad en su diario vivir. Todos coincidieron en lo que fue, en lo que es y en lo que quieren que sea (o se convierta) la comunidad de la Isla Trinitaria.

Problemas que se presentaron en el segundo proceso

Unas de las dificultades que se presentaron en el segundo proceso fue el primer encuentro y acercamiento con el trabajo colectivo. Pues tocar a un otro, hablar, sociabilizar y trabajar en equipo no eran parte de sus hábitos. Aun menos el opinar de un ejercicio que un compañero realizó y ser críticos también con su propio trabajo. Hábitos que, con los ejercicios y el tiempo invertido, fueron ejercitando poco a poco. Otras de las dificultades fue la conexión entre ellos, ya que se les complicaba mirarse a los ojos, miraban al suelo, al cielo o esquivaba las miradas. También se tapaban la boca o la cara para sonreír. Con los ejercicios de sonrisa, de abrazos y miradas ajustados a los ejercicios, (ya mencionados en el proceso colectivo), pudieron ir puliendo y trabajando las dificultades mencionadas.

Proceso de creación

A partir del proceso colectivo el siguiente estudio del taller fue centramos específicamente a la puesta en escena del proceso de creación. Como primer paso, entre todos hicimos una revisión de todos los materiales que teníamos para iniciar la creación colectiva de la puesta en escena:

1. Bitácoras
2. Videos de trabajo en el espacio
3. Dibujos
4. Lista de conflictos
5. Frases de los conflictos
6. Imágenes corporales (posturas)
7. Imágenes (lugar favorito)

Con estos materiales y sentados en el círculo de diálogo platicábamos, donde nacieron algunas interrogantes, de las cuales se pueden mencionar, *¿Cómo sería el espacio en donde podíamos presentar la muestra escénica?* Primero pensemos en las características de Isla Trinitaria *¿Cuáles son?* - ¡La Isla Trinitaria es oscura! -exclamó Alison, porque expresa una sensación de temor, miedo, nadie quiere venir, los taxis no quieren entrar. Betzaida, por su parte acotó- ¡Sí! Es verdad y por eso aquí se tiene como una sensación de intimidad-. Jack, también opinó- Porque nadie quiere entrar, y si lo hace siempre hay temor a que te roben, cuando las personas quieren contar algo íntimo no se

las cuentas a todo el mundo, solo pocas y son pocas personas de afuera que viene a la isla, en especial acá al fondo.

Tomando en cuenta las opiniones de los chicos, se pensó en la isla como un espacio antropológico, uno de los puntos importantes en tener presente es la historia y como se fue construyendo materialmente con la llegada de las personas, y el conocer que podrían expresar los pobladores y ex-pobladores de esta comunidad, llamada Isla trinitaria. Y así poder plasmarlo o escribirlo e ir construyendo el espacio óptimo para la realización de esta. Una de las obras que tomamos como referencia fue la obra de teatro del grupo *Lagartijas Tiradas al Sol* “Viento sobre el cráter, una caminata” donde dos personajes cuentan una historia, mientras el espacio está siendo construido por videos, imágenes, audios u otros objetos que sugerían el tema.

En nuestra exploración tomamos todo los dibujos de la Isla trinitaria lo colocamos en el suelo y figuraba como un mapa, entonces, investigamos el mapa de la Isla Trinitaria. Nuestro siguiente ejercicio de experimentación y creación, fue unificar cuatro papeles periódicos y dibujar el mapa de la Isla. Y explorar en objetos e historias que compongan el espacio. El mapa daba una sensación de espacio pequeño e íntimo. Recurrimos a las bitácoras de los chicos donde había mucha información sobre los conflictos, de los cuales son parte dentro de la isla Trinitaria. José, uno de los participantes, tomó una hoja y lápiz y escribió la palabra *abandono* tomada de su bitácora, buscó una cinta y la colocó en una parte del mapa.

Aquella acción nos dio a comprender los conflictos sociales como parte de la construcción de la comunidad. Luego, todos tomaron sus bitácoras y escribieron en una palabra problemas sociales que atraviesan en la Trinitaria. Después pensamos en objetos. Siguiendo el ejercicio de exploración y creación, se llevó a cabo la siguiente consigna: Traer un objeto importante que cuente una historia, una situación conflictiva e importante para el participante. Para este ejercicio vimos una parte de la obra de Lola Arias “*El día en que yo nací*”²⁸ donde los actores cuentan los problemas sociales que ocurrieron en el día en que ellos nacieron. Hablaban de sus padres, familiares, gobierno, de amor, las guerras y las dictaduras, etc. Pero lo hacen de una forma creativa, presentando fotos, videos, música y audio.

²⁸ Lola Arias obra de teatro -*el día en que nací* https://www.youtube.com/watch?v=5m_PdN3ci2Q

En nuestro ejercicio de creación los participantes contaron la historia o conflicto que encerraba cada objeto. El cual vimos que funcionaba como parte de la construcción del mapa de la Isla. Los objetos eran, una gorra y gafas / muerte, camiseta/ maltrato intrafamiliar, llavero / abandono, camisa / cáncer, cinturón /maltrato por obesidad, camisa rota/ pobreza extrema, zapatos rotos / alcohol, muñeca /soledad. Cada uno de los objetos representaba en la vida de los chicos (as) violencia y opresión. Entonces el mapa, los conflictos, los objetos y algunos participantes contando sus historias fueron parte de la primera escena. Una vez fijado eso, iniciamos la experimentación por medio de la práctica. Ensayamos en el espacio una y otra vez explorando y ajustando la escena. En aquella búsqueda, también encontramos la idea del juego, unas de las principales metodologías de creación. Unos de los chicos dijo, juguemos a “*El puente se quebrado*” y cada vez que quede uno encerrado dirá un conflicto. Entonces empezamos a explorar la escena la cual fue muy interesante ver como los adolescentes y preadolescentes expresaban sus problemas u opresiones a través del juego. Ensayamos en el espacio una y otra vez, explorando y ajustando la escena.

Continuamos revisando los materiales. Otra de las características de la Isla es el ruido, uno de los más peculiares que atemorizan a la comunidad son los disparos con arma de fuego, imagen que estaba dibujada en uno de los dibujos de los participantes. Elegimos un audio de disparo para trabajar en base a eso. Alison preguntó ¿Jenny suena el disparo y todos corremos? Respondí: -creo que sería interesante que al sonar los disparos todos vayan al suelo e inviten también al espectador hacerlo. Para interactuar con ellos y así también se vuelven parte de la escena-¿Pero cómo vamos a decirles a la gente que vaya al piso?- preguntó Joaquín. Pensamos por un momento. Entonces comenté podemos decir !Todo el mundo al piso!, ustedes van al piso y si el espectador no realiza la acción, sutilmente lo toman de las manos o por el brazo y traen hacia ustedes-. Esta acción la realizaremos mientras que uno de ustedes cuenta una historia conflictiva de su objeto. Llevando un orden, la idea era que cada uno cuente su historia en dos en dos en diferentes momentos. Y así construimos la segunda escena. Una vez fijada iniciamos la experimentación por medio de la práctica. Ensayamos en el espacio una y otra vez, explorando y ajustando la escena.

Una vez que uno de ustedes termine de contar la historia, podríamos pensar en mostrarle un poco a los espectadores el lugar donde viven y ocurren todas estas historias que han escuchado anteriormente. Betzaida dijo: Entre los materiales tenemos video, pero

podríamos grabar las calles pavimentadas y las que no están pavimentadas. Y aparte mostrar un poco de lo que realizamos en nuestra vida cotidiana. Siguiendo la idea de la participante, que me pareció interesante, construimos el video en el cual vamos a proyectar las calles que están pavimentadas y las que no lo están, y un poco acerca del diario vivir de cada uno de los chicos en sus casas. Y así fue cómo construimos tercera escena.

Siguiendo el ejercicio de creación revisamos otra vez que teníamos en los materiales. Pero también pensamos en lo que podíamos seguir explorando. Otro material eran los conflictos sociales por la cual atravesaba la comunidad. Todos estábamos de acuerdo que teníamos que hablar, expresar los conflictos, pero también pensábamos en una acción que todos puedan hacer. Entonces revisando un poco el proceso en los videos y fotos los participantes tenían algunas acciones con las manos. Aquello nos llevó a explorar acciones con las manos algunas veces. Meditamos en los conceptos sobre el lenguaje de las manos Bárbara Milles en artículo “El lenguaje de las manos” afirma *las manos son un aparte del cuerpo que más comunican*, es decir, las manos expresan y hablan todo el tiempo. Por ende es importante saber qué es lo que se está comunicando y se quiere comunicar.

La acción que trabajamos con las manos fue la siguiente: poner las dos manos abiertas y unidas en la cara. Luego abrirlas (unos de forma horizontal y otros vertical). Abrirla lentamente y al mismo tiempo nombrar un conflicto social con una mirada neutra. Según el diccionario de Milles. El abrir las manos es una acción de soltar, excluir, rechazar y un nuevo comienzo. Pero antes de aquella acción tenía pensado jugar un poco a “*La quemada*” Unos de los juegos más típicos de la Isla Trinitaria. La idea era que cuando uno de los chicos que fueran quemados por uno de su compañero tenían que expresar las frases. Y así creamos la cuarta escena. Una vez fijada, iniciamos la experimentación por medio de la práctica. Ensayamos en el espacio una y otra vez explorando y ajustando la escena.

Teníamos las posturas de los conflictos sociales y las frases (Imagen Teatro). Ejercicio que durante el proceso colectivo se lo trabajó como una escena. Así pues, para hilar la escena anterior con la de imagen teatro, decidimos que un participante exprese una frase que surgió en el momento de creación !Y todos somos víctimas de estas cosas! Entonces cuando la frase fuera mencionada, los chicos realizarían las posturas al mismo tiempo. Las imágenes teatro se iban a realizar en un monto de arena afuera en las calles

de Isla Trinitaria. Pero todo sería grabado para evidenciarla junto en el video anterior. Una vez fijada iniciamos la experimentación por medio de la práctica. Ensayamos en el espacio una y otra vez explorando y ajustando la escena.

A continuación pensamos en las frases de las posturas (Imagen Teatro) las cuales eran muy importantes evidenciarlas. Entonces pesamos un juego que nos permita hilar la escena y expresar los conflictos sociales de la Isla Trinitaria. Jack dijo! Podemos evidenciarlas con el juego que se llama “*Que exprese*” un juego de manos donde el último que queda tiene que decir lo que nunca le hayas dicho a nadie. Todos encontramos interesante el juego. Una vez fijado iniciamos la experimentación por medio de la práctica. Ensayamos en el espacio una y otra vez explorando y ajustando la escena.

Ahora llegó el momento en que dos de los chicos cuenten sus historias. Cada uno en diferentes posiciones. La primera historia era de Jack, sentado en el piso frente a su dibujo favorito, mientras cuenta su historia. La segunda historia era de Betzaida, parada frente al espectador, con una pregunta escrita en un papel color blanco que decía ¿Creen que ella merecía más amor que yo? Tercero Joaquín quien decidió contar su historia caminando de un lado para otro. Cuarto Britany quien decidió contra su historia con la foto del abuelo en sus manos. Una vez fijado iniciamos la experimentación por medio de la práctica. Ensayamos en el espacio una y otra vez explorando y ajustando la escena.

Por último, en la escena final decidimos cerrar con el juego que se llama” *Que exprese*”. Donde los chicos corean tres veces el título del juego, mientras que realizan una coreografía. Llega un momento donde cada uno expresa frases violentas que marcaron sus memorias. Al terminar cada uno de expresar sus frases, continúan con el coro hasta ir disminuyendo sus voces.

En la justificación del espacio escénico, nos dimos cuenta que el mapa de la Isla Trinitaria no era suficiente. Necesitábamos evidenciar un poco más nuestro espacio, lo que realmente es la Isla. Porque los cuerpos de los chicos, las frases, las historias, las imágenes y posturas conflictivas, el espacio estudiado, y las historias de los adolescentes y pre adolescentes, eran muy potentes para el mapa. Entonces volvimos al trabajo de mesa y les pregunté *¿ Para ustedes qué características tiene la Isla Trinitarias?* . En lo personal creí que se quedarían pensando, pero Joaquín el más pequeño del taller exclamó con decepción diciendo *!La basura!* Enseguida todos comenzaron a decir, Betzaida los árboles a sus alrededores, Alison las rocas, José el río, Naomi la arena tosca con piedras,

Britanny sus calles pavimentadas y no pavimentadas, Jack la arena lisa y finalmente Scarlet la violencia.

A partir de los materiales, recuerdos y creaciones que ella teníamos comenzamos a modificar el espacio escénico. La siguiente consigna era salir a las calles de la Isla a buscar los materiales que necesitábamos para la modificación y creación y potencialización del espacio escénico. Actividad que todos cumplimos paso a paso. Primero salimos a buscar los árboles (plantas) luego las basuras, después las rocas y por último las dos clases de arena. Una vez que teníamos todos los materiales iniciamos el proceso de reorientación del mapa de la Isla Trinitaria. Iniciamos por sacando el mapa y colocando arena tosca en el espacio. La idea era de llevar al escenario la Isla Trinitaria. Cárpanos costales de cascajos y empezamos a construir las calles de la Isla. Después colocamos pequeñas piedras, montes y un poco de basura alrededor de la calle.

Luego todos nos levantamos y la visualizamos desde lejos, entonces sentimos que iba tomando fuerza. Luego los chicos fueron a traer más tierra tosca y la colocamos sobre la calle construida. Continuamos, agarramos la basura y comenzamos a colocarla cuidadosamente entre las plantas. Nos volvimos a alejar para observarla desde lejos, y llegó el momento mágico que no habíamos sentido en relación a la primera creación del espacio escénico. Todos se miraban y se reían silenciosamente y sorprendidos dijeron! Wao esto sí evidencia la Isla Trinitaria!. Una de las acciones interesantes fue que la observamos por minutos, mi cuerpo se puso piel de gallina. Y en lo personal está a modificación me llevó netamente a esa Isla de mi infancia a esa de mi adolescencia esa Isla actual. Tiempo, memoria y espacio.

Al ver y sentir que todo estábamos de acuerdo con la modificación, seguimos trabajando en algunos detalles desde lo ya creado. Por ejemplo colocando mejor las plantas etc. Luego de terminar realizamos la primera escena como ensayo, para comprobar cómo se ve el espacio con las escenas. En la primera creación inician parados frente al mapa. Pero ante esta nueva modificación los chicos sin ninguna consigna se pararon a platicar entre ellos y pude captar esa imagen en varias fotos. La cual evidenciaba sus propias expresiones sin prejuicios, es decir estaban siendo ellos mismos. Cada se expresaba con una postura diferente. Expresándose por sí solos. Cuando les mostré las fotos quedaron impactados porque cada uno se sentía identificado con aquella acción, con el espacio y con todo el proceso realizado.

Al final comenzamos el proceso de hilar las escenas. Realizamos los ensayos generales donde fuimos puliendo colectivamente pequeños detalles de las escenas. Pasamos cuatro meses no solo intentando crear una puesta en escena que les permita a los participantes evidenciar sus conflictos. Si no también que les ayude a generar un pensamiento crítico de los problemas provocados por una sociedad opresora.

Conclusión

La comunidad de la Isla Trinitaria es un espacio que ha sido atravesado durante años por violencia de distinta índole (social, sexual, física, etc.) A partir de los conceptos planteados del *Teatro del Oprimido* de Augusto Boal, el autor reconoce la necesidad de expresión que tienen (especialmente) las personas y las comunidades que son apesadas, violentadas y subordinadas en su diario vivir. No obstante, cabe mencionar que las *posiciones* y estructuras de poder son cambiantes; ya que todos somos opresores y oprimidos por algo o alguien. Magallón afirma que “*la violencia estructural y la violencia cultural, además de ser violencias, reproducen la violencia, al reproducirse a sí mismas y constituir la base de la violencia directa*”²⁹. Dentro de la Isla Trinitaria las personas sobre las que recae este circuito de violencia son en sus propios habitantes, especialmente en los jóvenes, los adolescentes y pre adolescentes. Estos sectores no solo son vulnerados por las personas que viven fuera de la comunidad, sino también (y sobre todo) dentro de sus hogares.

Glenda Medina, tutora del grupo de adolescentes de la comunidad *Soul Children*, comenta: “*Hay muchos adolescentes que sufren violencia intrafamiliar en sus hogares, pero es muy complejo que ellos denuncien estos tipos de actos por parte de sus padres o algún familiar*”³⁰. Esta incapacidad de hablar acerca de las cosas que acontecen en su entorno, es uno de los principales motivos que acrecentó en mí el deseo y el compromiso de trabajar con adolescentes y pre adolescentes de la Isla Trinitaria. Y de esta manera, promover en ellos y ellas un pensamiento crítico, a través de ejercicios teatrales, que derivaron en una puesta en escena conjunta.

Este proceso forjado a lo largo de cuatro meses de trabajo, les ayudó a establecer una conexión más profunda consigo mismos y también con los demás. Les permitió fortalecer y evidenciar sus habilidades cognitivas, corporales, expresivas y creativas. Todo ello les ayudó a fortalecer su autoconfianza, autoestima, y, por consiguiente, en su

²⁹ Magallón, C. (2005). Epistemología y violencia. Aproximación a una visión integral sobre la violencia hacia las mujeres. *Feminismo/s*, (6), pp.33-47. Recuperado d <http://www.seipaz.org/documentos/1MagallonViolenciaFeminismos.pdf>

³⁰ Entrevista Glenda Medina tutora del grupo de la comunidad “Soul Children” 2/08/2021

sentido de valoración. Este proyecto no nació con la idea de querer transformar sus vidas, a través de un proceso creativo, pero sí con el deseo de que cada uno y una de ellas pueda abrirse a un cuestionamiento y pensamiento crítico de sus propias realidades. Algunas de las preguntas, que se me venían a la cabeza al momento de llevar a cabo este proceso era *¿Cómo ayudar a los adolescentes y preadolescentes, mediante el teatro? ¿Qué recursos teatrales los llevaría a observar el contexto social en el que viven de una manera crítica y de esta manera no repercuta negativamente su desarrollo mental, físico y emocional?*

En respuesta a ello, considero que se debe pensar a los jóvenes adolescentes y preadolescentes como sujetos que, durante su crecimiento, sufren una serie de transiciones y transformaciones en sus pensamientos, ideales y su comportamiento, lo cual se refleja principalmente en sus corporalidades. Martha Manzanares en su texto *El cuerpo, lugar de encuentro* afirma: “*Un cuerpo es absolutamente distinto de una cosa: una cosa se puede estudiar en cambio a una persona se la comprende en relación a sus aptitudes*”.³¹ Es decir, un cuerpo se define con relación aquello que este es capaz de hacer (o no hacer). Porque los cuerpos son diferentes y sus reacciones aún más. Especialmente cuando se desarrollan en un espacio de violencia, como es el caso de la Isla Trinitaria.

A partir de todo este proceso de investigación teórico y práctico con los adolescentes y preadolescente de la Isla Trinitaria, encontré varios problemas que cada uno de ellos enfrentan. Por ejemplo, uno de ellos era el problema de la identidad y la falta de auto-estima o amor propio. Todo esto promovido por la marginación de las personas, no solo por el contexto social de donde viven, sino por los maltratos intrafamiliares causados por padres, amigos y conocidos. Estos problemas causaron depresión en sus vidas, llevando a sus cuerpos a desconectarse de sí mismos. De esta manera, una de las actividades que me ayudó a conocer un poco más acerca de ellos, fue la pregunta *¿Quién soy?* Como respuesta a ello, los participantes no paraban de hablar, de contar sus historias, algunas se les dificultó, pero al observar que no eran los únicos (y que no estaban solos),

³¹ Martha Manzanares -*el cuerpo, lugar de encuentro* Licenciada en Educación por la Pontificia Universidad Javeriana de Santafé de Bogotá. Docente en la Facultad de Teología de la misma Universidad Javeriana
[file:///C:/Users/Hogar/Downloads/21267-Texto%20del%20art%C3%ADculo-81124-1-10-20180206%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Hogar/Downloads/21267-Texto%20del%20art%C3%ADculo-81124-1-10-20180206%20(1).pdf)

surgió la necesidad de hablar, y la necesidad de ser escuchados. Algunos lloraban, pero no paraban de expresar sus historias de violencia.

En el proceso uno de los elementos fundamentales de creación fue la bitácora. Los adolescentes y preadolescentes escribían sus historias, no solo en varios párrafos, también en frases, en una sola palabra y otras dibujaban colocando frases potentes alrededor de los dibujos. Otras veces recortaban imágenes y las pegaban. Cada uno construían su propia historia, para luego crear en colectivo una sola historia con sus compañeros. Pude trabajar con sus cuerpos, los cuales, tenían ciertas habilidades, pero con el proceso de los juegos teatrales, que también fue una de las herramientas fundamentales en este proceso, se logró desarrollar un pensamiento crítico del porqué cada actividad teatral. Y la importancia del trabajo individual y colectivo, es decir de trabajar en comunidad. Así como también la disciplina, el respeto por sí mismo y por los demás, a sociabilizar con los demás, y ser conscientes de sus propias habilidades y talentos.

En esta investigación, las y los chicos lograron evidenciar algunos conflictos de violencia, opresiones e identidad. Para cada uno fue muy duro reconocerse a sí mismo, expresar sus verdaderas historias. Pero esto les ayudó dar el primer paso para preguntarse, cuestionarse, expresar y desarrollar habilidades que muchos desconocían de sí mismos. Un proceso que fue logrado, pero no todo termina ahí, pues su proceso de identidad tiene que seguir siendo trabajado. Sin embargo, logramos abrir una puerta muy importante en sus mentes y corazones, a través de la Creación Colectiva. Considero muy importante cada acción fuera y dentro del espacio de creación. Partir del hecho de que los adolescentes y preadolescentes tuvieron el permiso de sus padres para poder asistir al taller. También el hecho que algunos padres pregunten constantemente por la fecha de presentación de sus hijos. Aceptación de los padres en comprarles algunos materiales para la creación y, por último, el hecho que tres de los chicos, ahora quieran estudiar teatro.

En relación con la pertinencia del proyecto en dicha comunidad. Estas acciones comprueban y ayudan a confirmar lo importante que es la Creación Colectiva en el sector. También corrobora el aprendizaje que cada uno ha desarrollado mediante el proceso. Por ejemplo, expresan sus dificultades a no poder, o entender algo, sus padres me expresan los cambios de sus hijos especialmente en la disciplina individual y colectiva en los quehaceres del hogar y la familia y espacio de creación. Pongo en valor el hecho de que pidan continuar con otro proceso de creación, que algunos escriben cada día más en sus bitácoras, que dibujan conscientemente intentando expresar algo. Ahora ríen, se

preocupan el uno por el otro, evidenciando esa conciencia comunitaria que se pretendió en un inicio forjar. Todas estas acciones son realmente logros dentro de este grupo que pertenece al sector de la Isla Trinitaria.

Desde la experiencia que he podido observar en torno a los cambios que han tenido los preadolescentes fuera y dentro del espacio de trabajo, puedo encontrar respuestas a mis preguntas que, si bien al inicio de la investigación fueron hipótesis, ahora son afirmaciones en relación con el uso de la Creación Colectiva como metodología factible para trabajar, expresar y evidenciar los problemas, conflictos y opresiones de una comunidad. Deseo terminar esta investigación diciendo que:

El problema, no obstante, no es ser una persona de escasos recursos, no es vivir en una comunidad urbana marginal, ni tampoco pertenecer a una determinada etnia. El problema (y la posible solución) empieza por cambiar nuestra mentalidad y nuestra forma de concebir a la *otredad*, desde un espacio de respeto y comprensión. Y es el arte un posible camino que nos invita a generar cambios de pensamiento, en pos de volvernos críticos con aquello que acontece en nuestro entorno. Lo que a futuro podrá promover acciones que permitan construir una sociedad “distinta” con valores diferentes.

Bibliografía

Artículos

Artículo de Leonel. *Diagnostico Social Isla Trinitaria* 12 de abril de 2013 • 1.231 Palabras (5 Páginas)

<https://www.clubensayos.com/Acontecimientos-Sociales/Diagnostico-Social-Isla-Trinitaria/665846.html>

Artículo *Isla Trinitaria, zona roja de Guayaquil* 24 de noviembre de 2010

<https://www.elcomercio.com/actualidad/seguridad/isla-trinitaria-zona-roja-guayaquil.html>

Araujo Antonio- *Creación Colectiva*- São Paulo | SP | Brasil

<http://latinoamericana.wiki.br/es/entradas/c/creacion-coletiva>

Vargas Arístides. *La creación colectiva* 7 julio, 2005

<https://elcultural.com/Santiago-Garcia-y-Aristides-Vargas>

Arte educarte <http://arteducarte.com/>

Comercio artículo “*La isla Trinitaria una Venecia*”

<https://www.elcomercio.com/actualidad/seguridad/isla-trinitaria-zona-roja-guayaquil.html>

Briceño Ybelice -artículo “*Habitar el margen: identidades colectivas de jóvenes de*

barrios populares en américa latina Universidad de las Artes, Guayaquil, Ecuador

Recibido:

03/04/2021 Aceptado: 28/05/2021

<file:///C:/Users/Hogar/Downloads/Articulo%20jovenes.pdf>

Navarrete Billy artículo “*desalojo*” CDH 2/09/2016

<https://sobrevivientes.planv.com.ec/el-desalojo-de-la-isla-trinitaria/>

Articulo Yépez Eduardo Evafeme.net

<https://www.evafm.net/sitio/jackson-jickson-productor-cine-independiente-le-da-realce-la-isla-trinitaria/>

Libros online

Boal, Augusto. *Teatro del oprimido*, Titulo Editorial Casa de las Américas Editorial/Editor2018

["http://biblioteca.clacso.org/Cuba/casa/20200419044829/Teatro-](http://biblioteca.clacso.org/Cuba/casa/20200419044829/Teatro-del-oprimido.pdf)

[del-oprimido.pdf"](http://biblioteca.clacso.org/Cuba/casa/20200419044829/Teatro-del-oprimido.pdf) URL

Bang Wajnerman. *Creación Colectiva*

http://www.psi.uba.ar/academica/carrerasdegrado/psicologia/sitios_catedras/obligatorias/066_salud2/material/publicaciones/arte_y_transformacion.pdf

Butler Judith. *La ética y la política - no-violencia* de la traducción, Marcos Pablo Mayer, Editorial Paidós SAICF, Argentina, 2020 Editorial Planeta, S. A., 2021

Paidós es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A. Barcelona, España

<https://www.cccb.org/es/actividades/ficha/la-etica-y-la-politica-de-la-no-violencia/228477>

Butler Judith. *Los cuerpos que importan*, de Silvia López

[https://www.scribd.com/read/406714488/Los-cuerpos-que-importan-en- Judit-](https://www.scribd.com/read/406714488/Los-cuerpos-que-importan-en-Judit-Butler)

[Butler](https://www.scribd.com/read/406714488/Los-cuerpos-que-importan-en-Judit-Butler)

Capítulos, *Tu cuerpo importa o qué necesita tu cuerpo* para (sobre) vivir,

Cuando tu cuerpo no importa. *O cómo la acción política distribuye desigualmente la posibilidad de sufrir*

Cuerpos aliados y lucha política hacia una teoría performativa de la asamblea.

Carnevali Davide. *Forma dramática y representación del mundo en el teatro europeo contemporáneo*, (México: Paso de Gato, 2017), pág. 17.

Echeverría Bolívar. *Modernidad y blanquitud- capítulo que aborda "Imágenes de la blanquitud"* <https://es.scribd.com/book/464131317/Modernidad-y-blanquitud>

<http://arteducarte.com/>

Foucault Michel. *Concepto sobre poder* Telos, vol. 8, núm. 2, mayo-agosto, 2006, pp. 215-234 Universidad Privada Dr. Rafael Beloso Chacín Maracaibo, Venezuela
Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=99318557005>

Freire Paulo. *Pedagogía del oprimido*

<https://www.scribd.com/doc/72444903/Analisis-Pedagogia-Del-Oprimido>

Freire Paulo. *La educación como práctica de la libertad-*

<https://www.scribd.com/read/370354382/La-educacion-como-practica-de-la-libertad>

García Néstor. *La interculturalidad y sus imaginarios: Conversaciones con Néstor García Canclini*

<https://es.scribd.com/read/446033493/La-interculturalidad-y-sus-imaginarios-Conversaciones-con-Nestor-Garcia-Canclini>

Milles Barbara *Lenguaje del cuerpo*

https://vertov14.files.wordpress.com/2018/05/pease_allan_el_lenguaje_del_cuerpo.pdf

Sagato Rita. *La pedagogía de la crueldad,*
https://www.researchgate.net/publication/338559954_Segato_Rita_Laura_Contra-pedagogias_de_la_crueldad_Buenos_Aires_Prometeo_Libros_2018_142_pp
13/07/2021

Libros

Chevallier Jean Frederick. *Aportes y tiempos del texto,* pag 13.

Chevallier. *Aportes y tiempos del texto...*, pag10.

García, *Recopilación de textos...*, pág. 23.

Lehman Thies Hans- *Teatro Posdramático*, (Madrid: CENDEAC, 2012), pág. 23.

Micheletti Jean-Frédéric. *El gesto teatral contemporáneo, La presencia del cuerpo, el cuerpo de la presencia*, (México D.F.: Casa Refugio Citlaltéptl, 2006), 16.

Tesis

Magallón, C. (2005). Epistemología y violencia. Aproximación a una visión integral sobre la violencia hacia las mujeres. *Feminismo/s*, (6), pp.33-47.
<http://www.seipaz.org/documentos/1MagallonViolenciaFeminismos.pdf>

Manzanares Martha. *el cuerpo, lugar de encuentro* Licenciada en Educación por la Pontificia Universidad Javeriana de Santafé de Bogotá. Docente en la Facultad de Teología de la misma Universidad Javeriana

[file:///C:/Users/Hogar/Downloads/21267-Texto%20del%20art%C3%ADculo-81124-1-10-20180206%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Hogar/Downloads/21267-Texto%20del%20art%C3%ADculo-81124-1-10-20180206%20(1).pdf)

Musitini Adriana – *Creaciones Colectivas-*

<http://blogs.ffyh.unc.edu.ar/teatropolitocounc/files/2016/11/creacion-colectiva-ltl.pdf>

Santamaría Martín Almudena. “El juego teatral como herramienta creativa en la expresión escrita” -Universidad de Alcalá 2019-

<https://redined.mecd.gob.es/xmlui/bitstream/handle/11162/108858/santamaria.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Videos

Arias Lola. “El día en que naci-https://www.youtube.com/watch?v=5m_PdN3ci2Q

Compañía de teatro “*Lagartijas tiradas al sol*”

https://www.youtube.com/watch?v=Pf6acSzKWaM&list=PLKtrkX1_x-wtxOxtDZAXfumCKoeJEriXd&index=16

Jaramillo Jenny “*Esta es la isla trinitaria*”

<https://www.youtube.com/watch?v=kMPOkwRZn6o>

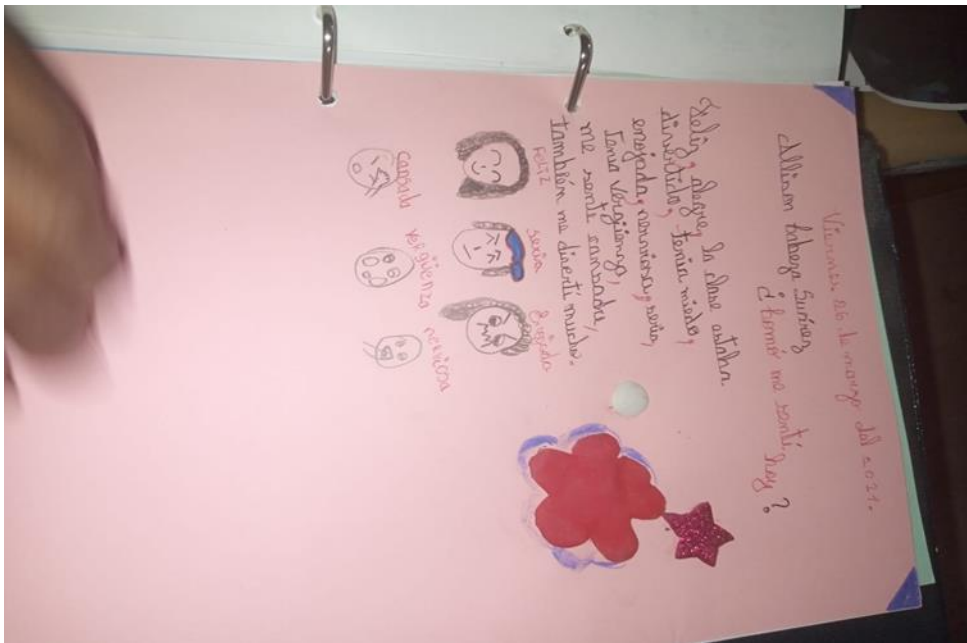
Entrevistas moradoras de la comunidad Isla Trinitaria sector Mélida de Toral.

- ✓ Entrevista Arístides Vargas 10/07/2021
- ✓ Entrevista Carmen Quiñonez 12/07/2021
- ✓ Entrevista Clinio Caicedo 12/07/2021
- ✓ Entrevista Edwin Vargas 1/08/2021
- ✓ Entrevista Glenda Medina 2/08/2021
- ✓ Entrevista Lizandro Bravo 13/07/2021
- ✓ Entrevista Mari luz Caicedo 13/07/2021

Anexos



PRIMEROS PROCESOS/ EJERCICIOS SENSIBILIZACIÓN Y RESISTENCIA



PROCESOS DE ESCRITURA (BITÁCORAS)



PROCESOS DE CREATIVIDAD / CONFLICTOS PRO MEDIO DE DIBUJOS





PROCESOS DE CREACIÓN INDIVIDUAL



PROCESO COLECTIVO











PROCESO DE MODIFICACIÓN DEL ESPACIO ESCÉNICO



